ISSN: 2707-5508
EISSN : 2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

البواعث النَّفسية لقول الشِّعر عند الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي

النص المرفق سياقًا حجاجيًا أحمد بن علوان أنموذجا

الصوامت والصوائت في لهجة مديرية حصوين المهرية دراسة صوتية

غرابة المفردة القرآنية دراسة دلالية

٢

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

AraBase
قاعدة معلومات اللغة والأدب

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد الثاني 2
يناير 2020

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.عبد الكريم مصلح أحمد البحلة

نائب رئيس التحرير:

د. عصام واصل

مدير التحرير:

د. فؤاد عبد الغني محمد الشميري

نائب مدير التحرير:

د. فضل العميسي

هيئة التحرير:

د. أحمد صالح النهمي (اليمن)	أ.م.د. سلوى السعداوي (تونس)	د. عزيز علي الأقرع (اليمن)
أ.د. أمين عبدالله محمد اليزيدي (اليمن)	أ.د. عاطف عبد العزيز معوض (مصر)	أ.م.د.محمد البركاتي (السعودية)
د. بشير علي زندال (اليمن)	أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي (السعودية)	د. محمد صالح المحفلي (السويد)
أ.د. حميد العواضي(أمريكا)	أ.د. عبدالرحمن عبدالله عبدربه (اليمن)	د. نجيب عبده الورافي (اليمن)
أ.د. خالد يسلم بلخشر (اليمن)	أ.د. عبدالستار عبدالله صالح (العراق)	أ.د. نعيمة سعدية (الجزائر)
أ.د. سليمان العايد (السعودية)	د. عبدالله محمد خليل (اليمن)	د. يعقوب الشمري (الكويت)

سكرتارية التحرير	المسؤول المالي	الإخراج الفني
د. عبدالله علي الغُبَسي نـدى عـزالـدين العصيمي	علي أحمد حسن البخراني	محمد محمد علي سبيع

الهيئة العلمية والاستشارية:

أ.د. إبراهيم محمد الصلوي (اليمن)	أ.د. عبدالكريم إسماعيل زبيبة (اليمن)
أ.د. إبراهيم تاج الدين (اليمن)	أ.د. علوي الهاشمي (البحرين)
أ.د. أحمد علي الأكوع (اليمن)	أ.د. فكري عبدالمنعم السيد النجار (الإمارات)
أ.د. أحمد مقبل المنصوري (الإمارات)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Panchanan Mohanty(India)	أ.د. محمد أحمد شرف الدين (اليمن)
أ.د. جمال محمد أحمد عبدالله (اليمن)	أ.د. محمد خير محمود البقاعي (السعودية)
أ.د. حافظ إسماعيلي علوي (المغرب)	أ.د. محمد عبدالمجيد الطويل (مصر)
أ.د. حيدر محمود غيلان (قطر)	أ.د. محمد محمد الخربي (اليمن)
أ.د. رشيد بن مالك (الجزائر)	أ.د. منير عبده أنعم (اليمن)
أ.م.د. سلال أحمد المقطري (اليمن)	أ.د. نجم عبدالله كاظم (العراق)
أ.د. عبدالحميد بورايو (الجزائر)	أ.د. حليمة أحمد عمايرة (الأردن)
أ.د. عبدالكريم أسعد قحطان (كوريا الجنوبية)	أ.د. يحيى أحمد يحيى الصهباني (السعودية)

صحح هذا العدد

القسم العربي	القسم الإنجليزي
د. عبدالله علي الغُبَسي	د. أحمد الحسامي

الآداب
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر شهريا مؤقتًا عن

كلية الآداب

جامعة ذمار، ذمار،

الجمهورية اليمنية.

العدد (2)

يناير 2020م

ISSN: 2707-5508

EISSN: 2708-5783

الترقيم المحلي:

(2020 - 1631)

- جميع الحقوق محفوظة للمجلة.
- لايحق إعادة نشر المواد المنشورة في المجلة دون إذن مسبق.
- لايحق الاقتباس من المواد المنشورة في المجلة من غير ذكر المصدر.

قواعد النشر

تصدر مجلة "الآداب" العلمية المحكمة، عن كلية الآداب، جامعة ذمار، بالعربية والإنجليزية والفرنسية، وفقا للقواعد الآتية:

1- أن تتسم الأبحاث بالأصالة والمنهجية العلمية السليمة.

2- أن تخضع البحوث للتحكيم العلمي حسب الأصول العلمية المتبعة.

3- تكتب البحوث بلغة سليمة، وتراعى فيها قواعد الضبط ودقة الأشكال -إن وجدت- بصيغة (Word)، بحجم (14)، وبخط (Simplified Arabic) بالنسبة إلى الأبحاث باللغة العربية، وبخط (Times New Roman) للأبحاث بالإنجليزية والفرنسية، وتكون العناوين الرئيسة بخط غامق، وبحجم (16). على أن تكون المسافة بين الأسطر (1,5سم)، وهوامش (2,5سم) من كل جانب.

4- أن يصحح لغويًّا من قبل الباحث، ويرفق معه ملخصان بالعربية والإنجليزية.

5- لا يتجاوز البحث (30) صفحة، بما فيها الأشكال والجداول والملاحق، وفي حال الزيادة يدفع الباحث ألف ريال يمني عن كل صفحة.

6- توثق الهوامش في نهاية الأبحاث على النحو الآتي:

أ- **المخطوطات:** اسم المؤلف، عنوان المخطوط، مكان حفظه، رقمه، الورقة.

ب- **الكتب:** اسم المؤلف (المؤلفين)، عنوان الكتاب، مكان النشر وتاريخه، الطبعة، الصفحة.

ج- **الدوريات:** اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، رقم العدد وتاريخه، الناشر، الصفحة.

د- **الرسائل الجامعية:** اسم صاحب الرسالة، عنوانها، القسم، الكلية، والجامعة، تاريخ إجازتها، الصفحة.

7- ترسل الأبحاث بصيغتي Word وPDF باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة: info@jthamararts.edu.ye.

8- تتولى المجلة إبلاغ الباحث باستلام بحثه، وقرار المحكمين حول صلاحيته للنشر من عدمه، أو إجراء التعديلات، ورقم العدد الذي سوف ينشر فيه.

9- ترتب الأبحاث عند النشر حسب تاريخ ورودها إلى المجلة.

10- يدفع الباحثون من داخل اليمن أجور النشر البالغة (25000) ريال يمني، ومن خارج اليمن (150) دولارًا أمريكيًا أو ما يعادلها، في حين يدفع أعضاء هيئة التدريس في جامعة ذمار مبلغا وقدره (15000) ريال يمني، كما يدفع الباحث أجور إرسال النسخ الورقية من العدد.

11- تورد المبالغ إلى حساب رقم (211084) في البنك التجاري اليمني - فرع ذمار، الجمهورية اليمنية. ولا يعاد المبلغ إذا رُفض البحث من قبل المحكمين.

للاطلاع على الأعداد السابقة يرجى زيارة موقع المجلة عبر الرابط الآتي: http://jthamararts.edu.ye

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

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

المحتويات

- البواعث النَّفسية لقول الشِّعر عند الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي

د. عبده عبدالكريم عبدالله مقبول **7**

- **النص المرفق سياقًا حجاجيًّا - أحمد بن علوان أنموذجا**

عصام أحمد مقام **53**

- **الانزياح الدلالي من خلال تجاذبات الذات والموضوع في قصيدة الخروج من دوائر الساعة السليمانية للشاعر عبدالعزيز المقالح**

أ.م.د. حفيظة قاسم سلام غالب **95**

- **الصوامت والصوائت في لهجة مديرية حصوين المهرية دراسة صوتية**

مسعد عامر إبراهيم سيدون..... **137**

- غرابة المفردة القرآنية- دراسة دلالية

صالح محمد صالح أحمد الحاج..... **182**

- ألفاظ المثل القرآني في القراءات القرآنية "مقاربة دلالية في ضوء نماذج من القراءات القرآنية"

علي حفظ الله محمد ناصر **219**

البواعث النَّفسية لقول الشِّعر عند الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي

د. عبده عبدالكريم عبدالله مقبول*

ملخص:

لمَّا كان الشَّاعر إنسانًا مبدعًا يتبلوَرُ إبداعُهُ وِفْقًا لإحساسِهِ بالمُؤَثِّرِ الخَارِجي؛ الذي يأتي بوصفِهِ باعثًا للتَّجربة الشِّعريَّة، فضلًا عن المُحفِّزَات والاستعدادات النَّفسيَّة والفطريَّة التي تنبعُ من داخل النَّفْسِ، لاسيَّما إنْ كان هناك ما يُثِيرُ ويَبْعَثُ على قَوْلِ الشِّعرِ وكتابَتِهِ، كالرَّغبَةِ أو الحزن والألم أو المعاناة؛-فقد جاء هذا البحث محاولةً لاستجلاء تلك البواعث التي مثَّلتْ حَيِّزًا مُهِمًّا في إبداع الشَّاعر فيصل البريهي، وقد خَلُصَ البحثُ إلى أنَّ الباعث النَّفسي عاملٌ مُهِمٌّ في التَّجربة الشِّعرية الإبداعية عند الشَّاعر البريهي،في حين أنَّ الرَّغبة في قولِ الشِّعر فضلا عن الموهبة والاستعداد الفطري مثَّلَتْ جميعها عوامل أساس في إبداع كثيرٍ من النُّصوص في تجربة الشَّاعر الشعرية؛ بل إنَّ أغلبَ النُّصوص الإبداعية كان مبعثُها الموهبة والطَّبع وعِشْقُ الشِّعر والتَّرَنُّمُ بهِ، والافتخار بكونه شاعرًا يسعى للوصول بتجربته إلى النضج، والسموِّ بها إلى مصافِّ الشُّعراء الكِبار.

الكلمات المفتاحية: البواعث النفسية؛ قول الشعر؛ استعداد فطري؛ موهبة؛ تجربة شعرية.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية بالمهرة - جامعة حضرموت - الجمهورية اليمنية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Psychological Motivation behind Faisal Al-Buraihi's Poetry Saying

Abdo Abdulkareem Abdullh

Abstract:

The poet as a creative human being, his creativity crystallises according to his sense of the peripheral stimulus which comes as a motive of the poetic experience. In addition to the psychological and intrinsic inspiration and inclination that stem from within the soul, especially when there is what stimulates or motivates to articulate and compose poetry, like desire, sorrow and agony or suffering. This study attempts to explain those motivations that typified a significant scope in the creativity of the poet, Faisal Al-Buraihi. The study has concluded that the psychological motive is an important factor in Al-Buraihi's creative poetic experience. While the desire to articulate poetry, in addition to the talent and intrinsic inclination, all typify major factors of creativity in many texts of the poet's poetic experience. In fact, most of the creative texts were motivated by talent, innate disposition, love for poetry and its recitation, pride in being a poet who seeks to bring his experience to maturity, and elevating it to the ranks of eminent poets.

Key words: psychological motivations, poetry, instinctive preparation, talent, poetic experience.

مقدمة:

لعلَّ أوضحَ ما يُكْتَبُ إبداعيًا نتيجةَ المعاناةِ النَّفسية والمشاعر الإنسانية هو تلك التَّجربةُ التي يخوضها المبدع/ الشَّاعر، والتي تأتي وفقًا لطبيعة التَّفَاعُلاتِ المُعَقَّدَة منْ خِلَالِ

مَوقِعِهِ في مُعْتَرَكِ الوجودِ والواقعِ المعاصر الذي ذَبَحَ المبدعين من الوريد إلى الوريد نتيجة الإهمال المُتَعَمَّد الذي يتعرَّضُون له خلال مسيرتهم الإبداعية.

من هنا سيحاول هذا البحث استجلاء البواعِثِ النَّفْسِيَّة التي تَعْتَمِلُ في ذَوَاتِ الشُّعراء وتُحَفِّزُهُم على قَوْلِ الشِّعرِ في المَوَاقِفِ وَتَقلُّبَاتِ الحَيَاةِ التِي يَتَعرَّضُون لها في حياتهم، سواء أكانتْ تلكَ المواقفُ مُفرحةً أم محزنةً، جميلةً أم قبيحةً، فضلًا عن بواعث نفسيَّةٍ بِعَينِهَا قد يكون لها أثرٌ واسعٌ وكبيرٌ في قولِ الشِّعرِ وإبداعِهِ،ومِنْ ثَّمَّ ستتعامل هذه الدِّراسة مع تجربة الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي وفقًا لمنظورٍ نفسيٍّ يمكن أنْ يُفْصِحَ عن تلك البواعثِ الكامنةِ والخفيَّة وراءَ إبداعِ كثيرٍ من القصائد/ النُّصوص.

مشكلة البحث:

تنبعثُ مشكلةُ البحثِ من السُّؤال الرئيس الآتي:

ما هي البواعث النَّفسية لقول الشِّعر عند الشاعر فيصل البريهي؟

ويتفرَّع منه الأسئلة الأخرى الآتية:

- ما علاقة العمل الإبداعي بالبُعد النَّفْسِي؟ وما الدَّلالات التي يمكن استنتاجها من خلال ذلك؟

- وهل تستطيع النصوص الشعرية الإجابة عن هذه التساؤلات؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة البواعث النفسية التي يَمُرُّ بها الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي فَتُثِيرُ في نفسِهِ استجابةً ورَدَّةَ فِعْلٍ تَدفَعُهُ إلى إنتاجِ تجربةٍ شعريةٍ إبداعيةٍ.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعمد إلى وصف الظاهرة وتحليلها في عددٍ من القصائد والمقطوعات الشعرية للشاعر فيصل البريهي؛ بغية الوقوف على البواعث النفسية التي دعت الشَّاعر إلى إنتاج/ إبداع هذا النص/ القصيدة.

مصطلحات البحث:

لكي يتَّخذ هذا البحث إطاره العلمي فإنَّهُ ينبغي تحديد المصطلح الآتي:

1- الباعث/ البواعث النفسية:

يرى علماءُ النَّفْسِ أنَّ البَوَاعِثَ في حَقِيقَتِهَا تُمَثِّلُ «قُوىً جَاذِبَةً تُحَرِّكُ الذَّاتَ المُبْدِعَة إلى العَمَل بِلُغةِ القِيَمِ لَا بِلُغَةِ العِلَلِ»[1]، فـ«البَاعِثُ لَيسَ عِلَّةً مَنْطِقِيَّة يُمكِنُ أنْ يَسْتَتْبِعَهَا بالضَّرُورَةِ نَتَائِج حَتْمِيَّة، وِفْقًا لِحِسَابٍ مَنْطِقِيٍّ مُعَيَّنٍ، وإنَّمَا هُوَ قُوَّةٌ مُؤَثِّرَةٌ، قَوَامُهَا الجَاذِبِيَّة لَا الإلْزَام، ومَاهِيَّتُهَا القِيْمَةُ المَرغُوبَة لَا الفِكْرَةُ المُجَرَّدَةُ أو المَعرِفَة النَّظَرِيَّة»[2].

وقد استعمل النَّفَسَانِيُّونَ مُصطَلَحَاتٍ عَدِيدَة مُقَارِبَة أو مُرَادِفَة لِهَذَا المَعنَى، مِنْهَا: الدَّافعُ، والحَافِزُ، والرَّغبَةُ، غَيرَ أنَّهَا عَمَلِيَّاتٌ نَفْسِيَّةٌ دَاخِلِيَّةٌ تُفَسِّرُ السُّلوك البَشَرِي، وتُسْتَنْتَجُ من الاتِّجَاهِ العام للسُّلوكِ الصَّادِرِ عن الفَردِ[3]؛ ولذلك فَرَّقَ عُلمَاءُ النَّفس بين مُصطَلَحَيّ: (الدَّافِع)،و(الحَافِز)؛ فالدَّافِعُ هو «الإلحاحُ الدَّاخِلي النَّابِع من النَّفس/ الذَّاتِ باتِّجَاهِ الخَارِج»[4]، في حينِ أنَّ (البَاعِثَ) هو مُثيرٌ قَادمٌ من الخَارِج إلى الذَّاتِ/ النَّفْسِ الدَّاخليةِ؛ -يعملُ على استِثَارَةِ جَوَانِبَ معرفيةٍ وانفعالاتٍ مُعَيَّنَةٍ، ولِهذَا فَإنَّ للخِبرَاتِ السَّابِقَة والرَّاهِنَة أَثَرًا في قِيمةِ البَاعِثِ وأهميَّتِهِ. كما أنَّ للأفكارِ والمَشَاعِرِ التي تمَّ استثارَتُهَا وتنشيطُهَا بواسطة الباعثِ دَوْرًا في إثارةِ مُستَوَىً مُعَيَّنٍ مِنَ الدَّافِعِيَّة[5].

فالباعثُ النَّفسِي للشِّعر - هو مُثيرٌ خَارِجيٌّ يَعملُ علَى إِثَارَةِ الدَّوَافِعِ الدَّاخِلِيَّةِ؛ مِمَّا يُـؤَدِّي إِلَى اسـتِجَابَةٍ تُنْـتِجُ رَدَّةَ فِعْـلٍ مُتَمَثِّلَـة في حَمْـلِ الشَّـاعرِ علَى إفْـرَازِ مَشَـاعِرَ مُعَيَّنَـةٍ وإِخْرَاجِهَا في صُورةِ إِبْدَاعٍ شِعرِيٍّ (قَصِيْدَةٍ).

فالشـاعرُ يُبْـدُعُ بتـأثِيرِالبَاعَـثِ؛ الـذي يُمَثِّـلُ عُنصُـرَ حَـثٍّ، واسـتحداثَ اسـتجابةٍ واعيـةٍ لمُثِيرٍ خَارِجٍ عنهُ، كمَا يُبدِعُ بتأثيرِالدَّافِعِ؛ الذي يُعَدُّ الامتثالَ لمُتَطَلَّبٍ داخليٍّ أصِيلٍ (الموهبة)؛ ولذلك فإنَّ الشِّـعرَ المُنْتَج تحتَ وطأةِ هذينِ العُنصُرَينِ يَظَلُّ أعمقَ موضوعًا وأرهـفَ صورةً من الشِّـعرِ الـذي يُنْتَجُ مُقَابِلَ الحَافِزِ أو الرَّغبَةِ في المشاركة ليس إلا؛ لأنَّهُ يتَّسِمُ بالسَّـطحيَّةِ والتَّقريريَّةِ والمُنَاسَبَاتِيَّةِ[6].

الدِّراسَات السَّابقة:

1- دراسـة هلال، شـافية، بعنـوان: (البواعـث النفسـية في شـعر العبيـد)[7]، وقـد هـدفت إلى دراسـة البواعـث النفسـية **التي** حفَّزَتهُم على الإنتاج الإبداعي، وقد كشـفت عن تجليات نفسـية كان لهـا أثـرٌ كبيرٌ في توجيـه إبـداعات أولئـك الشُّـعراء، حيـث تكتسـب البواعـث النَّفسـية للعبيـد خصوصـية تتميز وفقًـا لطبيعـة التَّفـاعلات المُعَقَّـدة التي تخوضـها في معترك الوجود والحياة.

2- دراسـة الخفـاجي، ليلى نعـيم عطيـة (2002م)، بعنـوان: البواعـث النَّفسـية في شـعر فرسـان عصـر ما قبل الإسـلام، دراسـة نفسـية تحليلية، رسـالة ماجسـتير، كلية الآداب، جامعـة بغـداد، وقـد هـدفتْ إلى الكشـف عـن البواعـث النَّفسـية الكامنـة وراء إبـداعهم الشِّـعري. وخلصت إلى أنَّ شـعرهم كان نتيجة بواعث نفسـية تقف وراء أصالة التَّجربة الشِّـعريَّة ونضجها الفَنِّي.

3- دراسة غبَّاش، وصال قاسم (2018م)، بعنوان: البواعث النفسية في شعر اللصوص حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة القادسية، وقد هدفت إلى دراسة البواعث النفسية عند الشعراء اللصوص، وقد اقتصرت على الشُّعراء اللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول. وقد كشفتْ هذه الدِّراسة عن أنَّ الشُّعراء اللصوص كانوا من أكثر الشُّعراء تأثُّرا بواقعهم وظُروفهم التي دفعتهم إلى ظاهرة اللصوصية، كما كشفتْ عن أنَّ آليات الدِّفَاع النَّفسي التي اتَّخذها الشُّعراء اللصوص من أجل الاحتفاظ بشيءٍ من التَّوازن النَّفسي إنَّما كانت تسعى إلى تحقيق جُزءٍ من الرَّاحة النَّفسية المُؤقَّتة التي تُنْسِي الشَّاعر اللص بعضًا من آلامِهِ، غير أنَّها لا تَحلُّ المشكلة.

ويلتقي هذا البحث مع الدراسات السابقة من حيث كونه يدرس البواعث النَّفسية في الإبداع الشِّعري، ويفترق عنها من حيث كونه يختص بالبواعث النفسية التي تُحَفِّزُ الشَّاعر على قول الشِّعر وتدفعه إلى إنتاجه.

تمهيد:

لمَّا كان الإبداع مرتبطًا بالتَّعبير عن الحَالات الشُّعورِيَّة للإنسان، وهو أَحسَنُ وَسِيلَةٍ للتَّنْفِيسِ عن تلكَ المَشَاعِرِ الإنْسَانِيَّة؛ -فَقَدْ عَمَدَ النُّقادُ وعلماءُ النَّفْسِ إلى النَّظرِ فِي النُّصوص الأدبيةِ مِنْ نَاحيةِ تَجَلِّي المَظَاهِرِ النَّفْسِيَّة فيها، يَقُودُهُم في ذلك كثيرٌ من نَظرِيَّاتِ عِلْمِ النَّفْسِ.

ومن المعلوم أنَّ النَّقْدَ النَّفْسِي نَشَأَ في الفكر الغربي في إطارِ النَّقْدِ العلمِي، فكانَ الأدبُ مَسْرَحًا لِتَجَارِب التَّحلِيلِ النَّفْسِي عندَ (فرويد)[8] وأتباعه؛ لتحليلِ نَفْسيَّةِ الأديب/ المبدع، عن طريقِ قراءةِ العَمَلِ الأدبِي وتَفسيرِهِ رمزيًا، ومِنْ ثَمَّ الرَّبط بَيْنَ هذهِ القِرَاءَةِ وبينَ

مادَّةِ السِّيرَةِ الذَّاتِيَّةِ للأديب[9]، وهنا يُلاحَظُ أنَّ (فرويد) وأتباعَهُ انطلقُوا في دراسة المنظور النَّفْسِي للأدَبِ من فِكْرةِ أنَّ التَّعبيرَ الأَدَبِي وَليدُ المَشَاعِرِ الإنْسَانِيَّةِ؛ فالظاهرة الفَنِّيَّةِ هيَ بالضَّرُورَة ظاهرةٌ نَفْسِيَّة بالدَّرَجَةِ الأُولَى.

وأمَّا (بُول بُوجِيه)؛ الذي يُعَدُّ مِنْ أهمِّ مُنَظِّرِي عِلْمِ النَّفْسِ المُعَاصِر، ويَلِيهِ في ذلك (شَارِل مُورُون)[10]؛ فإنَّهُمَا يُرَكِّزَانِ علَى النُّصُوصِ الأدبية وتحديدِ السِّمَاتِ النَّفْسيَّةِ المُمَيِّزَةِ فِيهَا؛ بحيث لا يقفُ المُحَلِّلُ النَّفْسِي عندَ فَرضِيَّاتِ التَّحليلِ النَّفْسي ذَاتِهَا، وإنَّمَا يتجاوَزُهَا إلى تَنْوِيرِ الآثارِ الأدبيةِ وخَلْقِ قِرَاءَةٍ جَديدةٍ لَهَا»[11].

وإذا كانَ فرويد ينْطَلقُ من شخصيَّةِ الأديبِ فَيُسقِطُ عُقَدَهُ المَرَضِيَّةِ علَى نُصُوصِهِ الأدبية، فإن (مُورون) قدجَعَلَ مِن النَّصِّ الأدَبِي أساسًا لِدِرَاسَةِ شخصيَّةِ الأديبِ، والكَشْفِ عنْ مواهِبِهِ الفنِّيَّةِ والفكريَّةِ، من منظورِ أنَّهُ شَاعرٌ مُبْدِعٌ، فأكَّدَ بذلك علَى أنَّ كُلَّ تجربَةٍ شعريَّةٍ تصدُرُ عن الشَّاعِرِ هيَ تجربةٌ واعية، فالشَّاعرُ عند (مورون) مُبدعٌ بخِلَافِ (فرويد)؛ الذي يَعُدُّهُ مريضًا نفسيًا، في حينِ وضع (شارِلْ بُودَان) مُقترَحًا مُخالِفًا لـ (فرويد) يَتَمَثَّلُ في محاوَلةِ الكَشْفِ عن عَبْقَرِيَّةِ الأدِيبِ من خلالِ القِراءَةِ النَّفْسِيَّةِ للأدَبِ، والتَّعَمُّق في تحليلِ الجَوانِبِ النَّفْسِيَّةِ المُتعَلِّقَة بالنَّصِّ الأَدَبِي، فضلًا عن التَّعَمُّقِ في تحليلِ الصُّوَرِ الأدبيَّةِ ورَبطِهَا بشُعُورِ الأديب/ الشاعر[12].

ولَئِنْ كانَ ذلك كذلك، فإنَّهُ تَجْدُرُ الإشارةُ إلَى أنَّ ثمَّةَ فَرْقٌ بينَ النَّقد النَّفْسِي للأدَبِ، والتَّحلِيلِ النَّفْسِي العِلَاجِيّ، فالأوَّل؛ مَجَالُهُ الأدَبُ، وهَدَفُ النَّاقِدِ فيهِ إبرازُ جَمَالِيَّةِ المَضَامِينِ النَّفْسِيَّةِ، وأمَّا الثَّانِي؛ فَلَهُ علَاقَةٌ بِعِلْمِ النَّفْسِ (الإكلِينيكِي) العِيَادِي[13].

كما أنَّ ثَمَّةَ قِراءاتٍ وتحليلاتٍ نَفْسِيَّةً مختلفةً ومُغَايِرَةً لِمَا ذُكِرَ في مجالاتِ التَّحليل النَّفْسِي للأدبِ والفَنِّ؛ غيرَ أنَّنَا سنكتفي بتلكَ الإشاراتِ؛ حتَّى يَتَسَنَّى لنَا أنْ نُعرِّجَ على بعضِ

مَعَالِمِ التَّحليلِ النَّفْسِي عند النقاد العرب؛ التي تمثَّلَتْ في وجودِ مُلاحظاتٍ نفسيَّةٍ حولَ فَهْمِ النُّصُوصِ في الأدبِ والشِّعر-، وهي -كما يبدُو- مُتقاربةٌ مع التَّحليلِ النَّفْسِي في العصر الحديث، لاسيَّمَا فيما يَتعلَّقُ بالبَوَاعِثِ النَّفسِيَّةِ التي تُعينُ الشَّاعِرعلى قول الشعر...؛ من ذلك ما نجده في صحيفة بِشْرِ بنَ المُعْتَمِرْ (ت210هـ)[14]؛ التي يُخَاطِبُ فيها (إبراهيم بن جِبِلَّة)[15] وقد أوردها الجاحظ (ت255هـ) في (البيان والتَّبيين)؛ لِيُدَلِّلَ بِهَا علَى البَوَاعِث النَّفْسِيَّةِ التي يُمكنْ أنْ تَكونَ عونًا للمبدع/ الشَّاعر، لاسيَّمَا فيما يَخُصُّ الحالةَ النَّفْسِيَّة عندَ الشَّاعِر، وما يَتَرَتَّبُ عَلَيْهَا.. إذ يقولُ فيها: «خُذْ مِنْ نَّفْسِكَ سَاعَةَ نَشَاطِكَ، وفَرَاغ بَالِكَ وإِجَابتِهَا إيَّاكَ؛ فَإِنَّ قَلِيلَ تِلْكَ السَّاعَةِ أكرمُ جَوهَرًا وأشرفُ حَسَبًا وأحسَنُ في الأَسْمَاءِ وأَحلَى في الصُّدُورِ، وأَسْلَمُ مِنْ فَاحِشِ الخَطَأِ، وأجْلَبُ لِكُلِّ عَيْنٍ وَغُرّةٍ: مِنْ لَفْظٍ شَرِيفٍ، ومَعنًى بَدِيعٍ، واعلَمْ أَنَّ ذلك أَجْدَى عَلَيْكَ مِمَّا يُعطِيكَ يَومُكَ الأَطْوَلُ بِالكَدِّ والمُطَاوَلَةِ والمُجَاهَدَةِ وبِالتَّكَلُّفِ والمُعَاوَدَةِ..»[16].

وإذا تَصَفَّحنَا كتاباتِ الجاحظِ سنجد أنَّهُ يُشِيرُ إلى حقيقةِ تلكَ الانفعالاتِ والتَّوَتُّرَاتِ النَّفسيَّة التي تَرتَبِطُ مُباشرةً بعمليَّةِ الإبداع الشِّعري، بقوله: «قيل لأعرابي: ما بَالُ المَرَاثِي أَجْودُ أشْعَارِكُمْ؟ قال: لأنَّا نقولُ وأكبَادُنَا تَحتَرِقُ»[17]، فالانفعال والاحتراق أساسٌ في الإبداع الشِّعري.

في حين يذهَبُ ابن قتيبةَ إلى أنَّ «للشِّعرِ دَوَاعِيَ تَحُثُّ البَطِيءَ وتَبْعَثُ المُتَكَلِّفَ؛ منها: الشُّرْبُ، والطَّرَبُ، والغَضَبُ، والشَّوقُ...»[18]، ويُوَضِّحُ حازم القرطاجنّي (ت684هـ) حقيقةَ البواعثِ النَّفسيَّة لعمليةِ الإبداعِ الشِّعري بأنَّها «أُمورٌ تَحدُثُ عنْهَا تَأَثُّرَاتٌ للنُّفُوسِ، لِكَونِ تلكَ الأُمورِ مِمَّا يُنَاسِبُهَا أو يُنَافِرُهَا ويَقْبِضُهَا، أو لاجتماعِ البَسْطِ والقَبْضِ، والمُنَاسَبَةِ والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمرُ قد يبْسطُ النَّفْسَ ويُؤْنِسُهَا بالمَسَرَّةِ والرَّجَاء، ويَقْبِضُهَا بالكَآبَةِ

والخَوفِ، وقد يبْسطُهَا أيضًا بالاستِغْرَابِ لِمَا يقعُ فيهِ من اتّفَاقٍ بديعٍ، وقد يَقْبِضُهَا ويُوحِشها بصيْرُورَةِ الأمرِ مِنْ مَبْدَأٍ سَارٍّ إِلَى مَآلٍ غَيرِ سَارٍّ...»[19]. كما يُرَكِّزُ حازمٌ على «الاختلاء أو الخَلْوَةِ، وعلَى تَسْرِيحِ العَيْنِ في الطَّبِيعَةِ...»[20]؛ لكونِهِمَا باعِثَينِ أساسيين في عمليةِ الإنتاجِ الشِّعرِي.

وفضلًا عنْ ذلك، فإنَّ حازم القرطاجنّي في موضعٍ آخرَ يُحَدِّدُ العوامِلَ الخَارجية التي تُعِينُ الشاعر على بناءِ مَلَكَتِهِ الشِّعريَّة ويَحصُرُهَا بـ(المهيّئات، والأداوت، والبواعث)[21]، فأمَّا المُهَيِّئَاتِ فهيَ: «العواملُ المُساعِدَةَ على بناء المَلَكَةِ الشِّعريَّةِ عندَ الشَّاعِرِ، والمُتَمَثِّلة بالبيئةِ الخَصبَةِ المعتَدِلَةِ الهَوَاءِ، والنَّشأَةِ بينَ الفصحاء، وحِفْظِ الكلامِ الفَصِيحِ، بينما ترتبطُ أدواتُ الشِّعر بالعلومِ المُتَعَلِّقَةِ بالألفاظ والمعانِي (اللغة)، أما البَوَاعِثُ الشِّعريَّة فهي: تنقسم إلى أطرابٍ وآمالٍ، وكانَ كَثِيرٌ منَ الأَطرَابِ إنَّمَا يَعتَرِي أَهْلَ الرَّحْلِ بالحَنِينِ إلى مَا عَهِدُوهُ، أو مَنْ فَارَقُوهُ، والآمالُ إنَّمَا تَتَعَلَّقُ بِخُدَّامِ الدُّوَلِ النَّافِعَة...»[22]، وعلى هذا، فحازم القرطاجنّي يَضَعُ البَوَاعِثَ النَّفْسِيَّة ضِمْنَ مَسارِ عمليةِ الإبداعِ، بِوَصْفِهَا دوافع لقولِ الشِّعرِ، والتَّفَاوُتُ فيها مِنْ شَاعرٍ لآخرَ إنَّما يَقَعُ في تَحرِيكِ الانفعالاتِ النَّفْسِيَّة واستِثَارَتِهَا، والتي من أهمِّهَا: «الوَجْدُ، والاشْتِيَاقُ، والحَنِينُ إلى المَنَازِلِ المَألُوفَةِ....إلخ»[23]، وتقدَّمتْ هذه الظاهرةُ لاحقًا عند عبدالقاهر الجُرْجَانِي؛ الذي حَاولَ من خلال ملاحظاتِهِ النَّقديَّة أنْ يَتَعَدَّى حُدُودَ اللُّغَةِ إلى النَّفْسِ؛ «لأنَّ في ذلك انتقالًا بالصُّورَةِ إلى داخِلِ النُّفُوسِ وواقِعِ الخَبَايَا في النَّفْسِ المُعتَبَرَةِ..»[24].

ويُحَدِّدُ ابن رشيق القيرواني (456هـ) قواعد الشِّعر وبَوَاعِثَهُ فيجعلُهَا أربعةَ بواعث، فيقول: «فَمَعَ الرَّغْبَةِ يكونُ المدحُ والشُّكْرُ، ومع الرَّهْبَةِ يكونُ الاعتذارُ والاستعطافُ، ومع الطَّرَبِ يكونُ الشَّوقُ ورِقَّة النَّسِيبِ، ومع الغَضَبِ يكونُ الهِجَاءُ والتَّوَعُّدُ والعِتَابُ المُوجِعُ..»[25].

ويبدو أنَّ النُّقَّادَ العَرَب وعلماء البلاغة والبيان لم يكتفوا برصد العواملِ النَّفْسِيَّةِ المُؤَثِّرَةِ في نَظْمِ الشِّعرِ، بل تَعَدَّوا ذلك إلى تَنَاوُلِ بعض النَّواحِي الفنِّيَّةِ والمكانيَّة التي يُمْكِنُ أنْ تُؤَثِّر على الشَّاعر، وتبعث على قولِ الشِّعر ونَظْمِهِ، فهذا ابن قتيبة في (الشِّعر والشُّعراء) يذهب إلى القول بأنَّ «للشِّعرِ أوقاتًا يُسرِعُ فيها أَتِيُّهُ، ويُسْلِمُ فيها أَبِيُّهُ، منها: أَوَّلُ الليلِ قَبْلَ تَفَشِّي الكَرَى، ومنها صَدرُ النَّهَارِ قَبْلَ الغَدَاءِ، ومنها يومُ شُرْبِ الدَّواءِ، ومنها الخَلْوَةُ في الحَبْسِ والمَسِيرِ، ولهذهِ العِلَلِ تختلفُ أشعارُ الشَّاعِرِ..»[26].

وإذا كان ابن قُتَيْبَة يرى أنَّ الشِّعرَ يكونُ مُتَدَفِّقًا في أوَّلِ الليلِ وصَدْرِ النَّهارِ، فإنَّ ابن رشيق يَقِفُ موقفًا مضادًا لابن قتيبة؛ فهو يرى أنَّ الوقتَ المُفَضَّل لنَظْمِ الشِّعْرِ لا يكونُ إلا في الأسحارِ؛ لأنَّ السَّحَرَ هُوَ وَقْتُ يَقَظَةٍ فِكْرِيَّةٍ للشاعرِ، فيما اعتبر حازمٌ «أنَّ فَرَاغَ الذِّهْنِ وخُلُوِّ الشَّاعِرِ بِنَفْسِهِ هوَ أهمُّ عاملٍ لِتَحرِيكِ مَشَاعِرِهِ»[27]، وهنا اختلافٌ في تَحدِيدِ الأوقَاتِ المُنَاسِبَةِ لِنَظْمِ الشِّعرِ، غَيرَ أنَّ ثَمَّةَ إجْمَاعا عِنْدَ النُّقَّادِ وَعُلَمَاءِ البَلَاغَةِ العَرَبِيَّةِ على أنَّ أَفْضَلَ الأوقَاتِ هُوَ بِدايَةُ اللَّيلِ؛ حيثُ الخَلْوَة والهُجُوع، والهُدُوء والصَّمْت، والرَّاحَة والطَّمْأَنِينَة، ولهذا أيضًا تحدَّثَ النُّقَّادُ القدماء عن الرَّاحَةِ النَّفْسِيَّة؛ التي تَمْنَحُ الشَّاعرَ قُوَّةَ التَّصويرِ في عَوَالِمِ الخَيَالِ[28].

أما الاتِّجَاهُ النَّفسي في النَّقد العربي المُعاصر، فهو اتِّجاهٌ مهَّدَتْ له مُحَاوَلاتٌ ودِرَاسَاتٌ نقديَّةٌ مُبَكِّرَةٌ لمَجمُوعةٍ مِن نُقَّادِنا المُحدَثِين؛ مِنْهُمْ على سبيل المثال لا الحصر: أحمد أمين، محمد خَلَف الله أحمد، أمين الخُولي، العَقَّاد، طه حُسين، مُصطَفى سُوَيْف، محمد النُّوَيْهِي، ففي ضوءِ التَّأثُّرِ بالدِّرَاساتِ النَّفْسيَّةِ؛ التي تُعنَى بالدَّوافِع اللاشعورية، أكَّدَ نُقَّادُنَا أنَّ العلاقة بينَ الأدبِ وعِلمِ النَّفسِ لا تحتاج إلى إثباتٍ؛ لأنَّ الأدبَ يُفهمُ في ضوءِ المعرفةِ بالحقائقِ النَّفسيَّةِ؛ التي تُلْزِمُنَا مَعرفَة الإفادة منهَا إفادةً عَمَلِيَّةً في دِراسَةِ الأَدَب[29].

والـذي يهُمُّنَا هُنَا هُـوَ معرفـةُ البواعـث النَّفْسِيَّة التي يَمُرُّ بها الشَّـاعر فيصل البُرَيْهِي فَتُثِيرُ في نفسِهِ استجابةً ورَدَّةَ فِعْلٍ تَدفَعُهُ إلى إنتاجِ تجربةٍ شعريةٍ إبداعيةٍ.

1- الطَّبعُ بوصفِهِ باعثًا لقَوْلِ الشِّعرِ

يعد التأليف الأدبي وليد الطَّبع والفطرة الإنسانية وما اتَّصل بخواطر الأديب، وقد اعتبر حازم القرطَاجنّي أنَّ «الطَّبعَ أسَاسُ الكِتَابَةِ الشِّعريَّةِ الجَيِّدَةِ»[30]، كماعدَّ طبعَ الشَّاعر حالةً شُعُوريَّة يَمُرُّ بها الشَّاعِرُ فتدفَعُهُ إلى الإبداع دفعًا، فالمَشَاعِر تتجلَّى سَيلًا مِن المَعَانِي وتَتَدفَّقُ في إطَارِ قَوَالبَ تَصوِيريَّة؛ لذا فإنَّ علماءَ النَّفس يَرَونَ أنَّ الطَّبعَ عَاملٌ نَفْسِي يَنْفَعِلُ بِتِلْكَ المُثِيرَاتِ التي تَبْعَثُ على الاستجابَةِ ورَدَّةِ الفِعلِ؛ فالشاعر يُعبِّرُ عن تجربَتِهِ الشَّخصيَّة بهذا المُنْتجِ الشِّعري النَّابِع من تلك المَشَاعِرِ والانفِعَالَاتِ الصَّادِرَةِ عن التَّجرِبَة والعَاطِفَة؛ لأنَّ الشِّعرَ تعبيرٌ عن العواطف الجيَّاشَة؛ ومن هنا عدّوا الطَّبع والموهِبَة الفطريَّة من أهمِّ الأسبابِ والبواعث التي تدفع الشَّاعِر إلى قَوْلِ الشِّعر وكتابَتِهِ، كمَا أنَّ الطَّبْعَ يُعدُّ مَدخلًا لِفَهْمِ الشِّعرِ وإيحاءَاتِهِ، وتحليلِ رموزِهِ. ولنتأمَّل الحالة النَّفسية التي تَكشِفُ عنها هذه الأبيات:

لا تَبْتَئِس، قُلْ للقَصِيدَةِ: حَاوِلِي ... أنْ تَشْرَبِيني كَيْ تَجِفَّ جَدَاوِلِي
أنَا واحِدٌ مِنْ أنْهُرِ المَعَنَى التي ... ما ذَاقَ يأسِي غيرُ كأسِ تفاؤلِي
أبحرتُ في لُجَجِ القَصِيدةِ لا أعِي ... هلْ في الطَّوِيلِ أخوضُ أم في الكَامِل
وأنا أنا البحر الذي ما كانَ في ... بال الخليل تجاوزي وتجاهلي
كمْ أبحرتْ فِيَّ البُحُورُ وما دَرَتْ ... ماذا بأعماقي.. وأين سواحلي[31]

عند النَّظر في شعر الشَّاعر فيصل البريهي للوَهْلَةِ الأُولى يبدو لنا مدَى ارتباط الشَّاعر بالشِّعر وتَعلُّقِهِ به، بل ويصلُ الأمرُ في كثيرٍ من الأحيان إلى حَدّ العِشق والإدمان، فالبُرَيْهِي يَعشقُ الشِّعرَ حتَّى النُّخَاع؛ لأنَّهُ يقولُهُ عن مَوهِبةٍ وطبعٍ، وليس عن تكلُّفٍ وصنعَة، فهو يُبْحِرُ في لُجَجِهِ، يتقصَّى عوالِمَهُ وفُنونَهُ، والقصيدة تجري في دَمِهِ، تجتاحُ أعضاءَهُ ومفاصِلَهُ، فالموهبة أصيلةٌ فيه، ولعلَّ النَّصَّ الذي نحنُ في صدده يُنْبِئُ عن كثيرٍ من مَفَاصِلِ ذلك، ولنتأمَّل قوله:

ولقد جَرَتْ سُفُنُ القَصيدَةِ في دَمِي ... تجتاحُ أعضائِي وكُلَّ مَفَاصِلِي
وأنا بداخِلِهَا أعيشُ مراهقًا ... عُمري.. كَمَا تَحيَا القصيدةُ دَاخِلِي
ما عِشْتُ إلَّا فِي مَنَاهِلِهَا كَمَا ... هيَ لَمْ تَعِشْ في غَيرِ نَبْعِ مَنَاهِلِي
والشِّعر عَالَمُهُ الوَسِيعُ مُؤَثَّثٌ ... بالضَّوءِ.. كَمْ رَكَضَتْ إليهِ قَوَافِلِي
أنَّى اتَّجَهتُ وَجَدتُّه كالشَّمسِ مِنْ ... حولي.. ومن كُلِّ الجِهَاتِ مُقَابِلِي
وكأنَّمَا هُو في الحَيَاة وسيلةٌ ... للعيش إنْ قَطَعَ الزَّمَانُ وَسَائِلِي

ولَئِنْ كانت الموهبَةَ مِنْحَةٌ من اللهِ تعالى -يُكرِمُ بها من يشاءُ من عبادِهِ، فإنَّ الشَّاعر الموهوب شاعرٌ مُمَيَّزٌ، كما يقول العقَّاد: «فموضوع الموهبة والطَّبع مُمَيِّزٌ عامٌّ للشَّاعر عن باقي فئاتِ المجتمع»[32]؛ لأنَّهُ أكثرُ حساسيةً بموهِبَتِهِ، وأشَدُّ إدراكًا لهَا ولأهميَّتِهَا في حياتِه وفي تجاربِهِ الشِّعرية؛ لذلك يرى علماءُ النَّفسِ أنَّهُ لابُدَّ من وُجودِ شرطٍ حَقِيقِيٍّ لِتَحدِيدِ عبقريَّةِ الشَّاعر ونُهوضِهِ بمستوى الإبداع؛ ويتجلَّى هذا الشَّرط في ظُهور علاقةٍ حميمةٍ بين الشَّاعر وشعرِهِ[33]، وهذهِ العلاقة موجودةٌ عند الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي، حيثُ تُمَثِّلُ لهُ القصيدةُ النَّصيبَ الأكبرَ من اهتمامِهِ:

لِسِـــوَى القَصِـــيدَةِ مـــا خُلقـــتُ كأنَّمـــا أضْـــحَتْ فُروضـــي كُلَّهَـــا ونَـــوَافِلِي
هِـيَ عَـالَمِي في الغَيـبِ مَـا طُوِيَـتْ إلى أُفُـــقٍ سِـــوَاها فـــي الحَيَـــاةِ مَرَاحِلِـــي
هِـــيَ كالضَّـــلالَةِ والهِدَايَـــةِ.. يَســـتَوِي عنـــــدي أحَقِّيَّاتُهَـــــا وبـــــواطلي
وكَرَعشَـــةٍ مَجنُونَـــةٍ فـي القلـــبِ كَـــمْ أذْكَـــتْ هُمُـــومِي فـي الحَشَـــا ومَشَـــاغِلِي
أوليْتُهَـــا عُمـــرِي فَكُنْـــتُ لهَـــا وقـــدْ رَصَـــدَتْ جَمِيـــعَ مَخَـــارِجِي ومَـــدَاخِلِي
تَحتَلُّنِـــي ظِـــلًا.. يُلَازِمُنِـــي الخُطَـــى بـــينَ انتصـــابي تَنْطَـــوِي وتَمَـــايُلِي
تجـــري ورائـــي لا تَمَـــلُّ تَعَقُّبِـــي عنـــدَ انتبـــاهِي بَغتَـــةً وَتَغَـــافُلِي[34]

فالعلاقة القائمة بين البُرَيْهِي وشعره علاقةُ ارتباطٍ وتوافقٍ، فالقصيدةُ لا تستعصي عليهِ، بل هيَ تجرِي وراءَهُ ولا تَمَلُّ تَعَقُّبَهُ، وبَحرُهَا مشدودٌ إليهِ، سهل الانقيادِ لَه:

في كُلِّ معنى أصاخ الحرف لي وصغى وما تجبَّرَ حرفٌ مرةً وطغى[35]

وهنا نُطبّق القاعدة السيكولوجية التي تقضي بأنَّهُ «لا يُمْكِنُ تفسيرَ أيَّةَ ظَاهِرَةٍ بِعزْلِهَا عن مَجَالِهَا»[36]، فالصِّلَة بين الشَّاعر وشعره لا مناصَ منها؛ لبلوغ غايات الفنَّان؛ سعيًا إلى العبقرية[37] وإدراك التميُّز الفنّي.

لـذلك يبـدو أنَّ الاهتمـام يَنْصَـبُّ على الكيفيـةِ التي يُنشئ بهـا الشَّـاعر قصـائدَهُ والخطوات التي يَتَّبِعُهَا ويَسيرُ معهَا في عمليةِ الإبداع، وهذه الكيفية تَتَمَثَّلُ في قُدرَةِ الشَّاعر على التَّعاملِ مع أدواتِ الشِّعر وعلى رأسها اللُّغَة، التي هي أداةُ الشَّاعرِ الأولى[38]، وهذه خصيصةُ الشَّاعر الموهوب الذي يلتقطُ لغة الأشياء من حوله ويحاول استغلالها؛ فيمنحها علاقاتٍ جديدةً تُكسِبُهَا أهميتها وإيحاءاتها. ولننظر في بقية النَّص، حيث يقول البريهي:

أحْيَـــا أَسِـــيرًا للقصـــيدةِ وهِـــيَ فِـــي قلبـــي ورُوحِـــي تَســـتَثِيرُ تَفَـــاعُلِي
هـيَ عَصـرُ مـا بَعـدَ الحَدَاثـةِ إذ أنـا فـي عـالمِ المُوضَـاتِ عَصـرٌ جَـاهِلِي
تَعتـــادُ فِـــيَّ تَخَلُّفًـــا فيلـــوحُ لـــي فـــي وجْهِهَـــا عَصْـــرُ الـــدَّمارِ الشَّـــامِلِ

ومن شأن الحَلّ الذي يُوضَعُ لمشكلةِ الشَّاعرِ في نَظَرِ النَّاقدِ أنْ يَفتَحَ الطَّريقَ إلى حُلولٍ لمشكلاتٍ أُخرَى على جانبٍ من الأهميَّة، كمشكلةِ العبقرية، وعلاقة العبقري بشعره، والعوامل المُحدِّدة لاتجاه العبقرية والموهبة، وهذا يُلاحظ عند البريهي - كما سبق - من شعره، إذ إنه يقوم على الموهبة والفطرة والطبع.

ولأنَّ التَّمَيُّزَ عندَ الشَّاعر يظهرُ أيضًا من تعامُلِهِ مع الخصائص الوظيفية للأشياء التي تأتي تَبَعًا لحاجاتِ المُتَلَقِّي الشُّعورِيَّة والفَنيَّةِ، فَيَشْعُرُ المُتلقِّي حينها وكَأنَّ النَّصَّ يُخاطِبُ رُوحَهُ ووِجْدَانَه وحدَهُ، أو كأنَّهُ يَحكِي ما بداخِلِهِ- وهُنا تظهرُ فنية الشَّاعر ومَقدِرَتَه- فإنَّ الشَّاعرَ الأصيل، كما يرى البردوني: هو مَنْ يَجعلكَ تَعيشُ معَه، وموهبته تُمَثِّلُ عاملَ دَفْعٍ نحو هذَا الإبداع[39]،وفي ذلك يقول العقَّاد: «واعلمْ أيُّها الشَّاعر العظيم أنَّ الشَّاعر من يشعرُ بجوهرِ الأشياءِ لا من يُعدِّدُهَا ويُحصى أشكالها وألوانها، وأنْ ليستْ مزيَّة الشَّاعرِ أنْ يقولَ لكَ عن الشَّيءِ ماذا يشبه؟!، وإنَّما مزيَّتهُ أنْ يقول ما هو، ويكشف لك عن لُبَابِهِ وصلةِ الحياة بهِ، وليسَ هَمُّ النَّاسِ من القصيدةِ أنْ يتسابَقُوا في أشواطِ البَصَرِ والسَّمعِ، وإنَّما هَمُّهُم أنْ يتعاطفوا ويُودعَ إحساسهم وطباعهم في نفس إخوانهم زُبْدَةَ ما رَآهُ وما سَمِعَهُ، وخُلاصَة ما استطاعهُ أو كَرِهَهُ»[40]. وهذا ما ذهب إليه (كولردج) من أنَّ الشِّعرَ «في جَوهرِهِ إدراكٌ عاطفيٌّ للحقيقةِ، فغايته أنْ يعرضَ التَّجربَةَ الإنسانية عَرْضًا خَيَالِيًا، وأنْ يُعطِينَا قِيَمًا ويُبَصِّرنَا بحقائق الطَّبيعة والنَّفس البشرية، وليس كما هيَ في خِضَمِّ الحَياة، وإنَّما - يُحيلها الشَّاعر إلى شكلٍ موَحَّدٍ ذي مغزًى أو معنًى للشَّاعر والقارئ على السَّواء»[41].

ولعلَّ التَّنَاسُقَ الحاصل بين بناء القصيدة والحالة النَّفسية عند الشَّاعر البُرَيهي تُوحِي بِكُلِّ ذلك؛ فالكلمات تصدرُ من مِدَادِ رُوحِهِ، وتُعَبِّرُ عن نِبْرَاسِ آمالِهِ، فتأتي القصيدة للتَّنْفِيسِ عن الحالات الشُّعورية التي تنتابُهُ أو تستثِيره، يعضدُ ذلك الموهبةُ والطَّبع والسَّليقة التي يتمتَّعُ بها الشَّاعر فتكون النَّتيجةُ هي تلك القصيدة. ولنتأمَّل قوله:

مـــا كُنـــتُ أدرِي أنَّ مَـــنْ أحيَيْتُـــهُ ... للـــدَّهرِ رُوحًـــا ســـوف يُصـــبحُ قَـــاتِلِي
وهـــوَ الـــذِي مـــا زِلْـــتُ أحمِـــلُ مُرْغمًـــا ... أعبـــاءَهُ.. كالصَّـــخْرِ تُرهِـــقُ كَـــاهِلِي
كـــمْ عَـــاشَ يَحمِلُنِـــي ويَحمِلُـــهُ الحَشَـــا ... أضـــعافَ أضـــعافَ الـــذي هُـــوَ حَـــامِلِي
جَايَلْـــتُ أســـرَارَ العُصُـــورِ ومـــا سِـــوَى ... أَلَـــمِ التَّـــوَجُّس فـــي الحَيـــاةِ مُجَـــايلي[42]

فموهبةُ الشَّاعر وطبعهُ الأصيل وصلَتُهُ الوثيقة بشعره، كُلُّ ذلك يُمَثِّلُ ركائزَ للشَّاعر للإخلاص لتجربته الشِّعرية حتى تظهر في أبهى صُوَرِهَا سَلِسَةً غيرَ مُتكلَّفةٍ ولا قَلِقَة، ذات إيقاعٍ مُمَيَّزٍ يبعثُ على استثارةِ المُتلقِّي وإدهاشِ القارئ. ولعلَّ الأوَائِلَ -عند تأكِيدِهِم مُطابَقَةَ الكلام لمُقتضَى الحَال- أظهروا ما يدلُّ على إشاراتٍ نفسيةٍ في نقدِهِم، حينما ربطُوا النَّقدَ بالذَّوقِ الصَّادر عن الإحساس بالجمال؛ فالجمالُ في الأُسلوب مصدَرُهُ السُّمُوُ في التَّعبير، وهي صِفةٌ نفسيةٌ تصدرُ عن خيالِ الأديب/ الشَّاعر وذَوْقِهِ، فضلًا عن مَوهِبَتِهِ وأصالتِهِ في الشِّعر.

2- عِشْقُ الشِّعر

هو باعثٌ ذاتيٌّ نَابعٌ من ذاتِ الشَّاعر، وهو يتمثَّلُ في الرَّغبة في قول الشِّعر وكتابته، تدعمُهُ في ذلك الموهبةُ الفطرية التي يتمتَّعُ بها المُبدع/ الشَّاعر، وتستثيرهُ التَّجربة الشُّعوريَّة

التي يَمُرُّ بها ويُعانِي منها، بما تحمِلُهُ من عَوَطِفَ وانفعالاتٍ، فيحاولُ إفرازَهَا في لوحاتٍ فنيَّةٍ شعرية إبداعية مليئة بالصُّوَرِ والأخْيِلَةِ.

ولعلَّ عِشقَ الشِّعرِ والتَّرنُّمَ بهِ كانَ وما يزال أحدَ البواعثَ النفسيَّة المُهِمَّة عند مُعظَمِ الشُّعَرَاءِ، والشَّاعِر البُرَيْهِي أَحَدُهُم؛ لذلك نجده يَقِفُ عنده إجلالًا فيقول:

ما أجملَ الشِّعرَ ترجيعًا وإيقَاعا يُطْرِي قُلُوبًا وأذواقًا وأسماعا(43)

بل ويرى الشَّاعر فيصل البُريهي أنَّ الشِّعرَ اصطفَاهُ لنفسِهِ حتَّى تَمَلَّكَهُ، فلا يرَى في سِوَاهُ ما يُشبِعُ رغَبَاتِهِ:

اصطفانِي لِنَفْسِهِ الشِّعرُ حتَّى لا أرَى في سِوَاهُ دَارِي وأهْلِي
كُلَّما جِئْتُ باحِثًا عنْ حَيَاتِي - في سِوَاهُ – أَقَرَّ مَوْتِي وَقَتْلِي(44)

فالشِّعرُ في نَظَرِهِ مرآةُ الخَفَايَا والكَوَامن في النُّفُوس، وهو الرَّوضَةُ الغَنَّاءُ، والظِّلُ والنَّدَى فهو مبعثُ فرحِهِ وحزنِهِ:

هُوَ الشِّعرُ مِرآةُ الخَفَايَا يُرِيكَهَا مُشَخَّصَةً لا شك فيها ولا لبسا
هُوَ الرَّوضَةُ الغَنَّاءُ والظِّلُّ والنَّدَى هو الغادةُ الحسناءُ والأعينُ النّعسَا
هُوَ الشِّعرُ آيَاتٌ مِنَ السِّحرِ كمْ صَغَى أصمٌّ لها، كم أنطقتْ أَلْسُنًا خُرسَا(45)

ومن شدَّة تعلُّقِهِ بالشِّعر وعشقِهِ له يطلبُ من أولئك الرِّفَاق المُهَادِنِينَ للواقع أنْ يتركوا مُهجَتَهُ في جَنَّةِ الشِّعر تَظَلُّ تستقي مِنْ مُدَامِهَا الزلال، ولا شيء يرفع هامة الشَّاعر ورأسه مثل صدق الشِّعر، ولا مبدأ له غيره، فيقول:

دَعُوا مُهجَتِي فِي جَنَّةِ الشِّعرِ تَستَقِي مُدَامًا زلالًا خَمرُهَا يُسْكِرُ الكأسَا

فمَـا مِثْـلَ صِـدقِ الشِّـعرِ يَرفَـعُ هَـامَتِي ولا مَبْـــداً لِـــي غَيـــرهُ يَرفَـــعُ الرَّأسَـــا[46]

ويبدو أنَّ هذا الإلحاح في مثل هذه الصُّوَر إنَّمَا يعكسُ لنَا طُموح الشاعر، وعُلُوّ هِمَّتِهِ في الشِّعر والارتقاء به، فضلًا عن المكانة التي يضطلع بها الشِّعر في قلبهِ ووجدانهِ، لاسيَّما في وجود المُثير الحِسّي أو المعنوي، إذ يقول:

هـو الشِّـعرُ مَـنْ أضـحَى بـهِ مُغرمًـا أمسـى رهينًـا لـه، يلقـى بـه السَّـعد والنَّحسَـا
يُـــداعبُ أطيـــافَ الخيـــالِ كأنَّهَـــا نُهُـــودُ العَـــذَارَى البِكْـــرِ ناعمَـــةً مُلْسَـــا
وتأتيـــهِ أشْـــبَاحُ الهَـــوَاجِسِ كُلَّمَـــا توالـــتْ إلـى وجدانِـــهِ أكثـر الهجسـا[47]

فهواجسُ الشِّعرِ تأتيهِ كُلَّمَا كانَ هُنَاكَ باعثٌ نفسيٌّ يُذكي قريحةَ الشَّعرِ فيه، فَتَعتَمِلُ الخواطرُ في ذهنِهِ، وتختمرُ الأفكارُ في وجدانِهِ لِتُشبِعَ نَهَمَهُ من قَوْلِ الشِّعر والغوص في أعماقه (قرائحُ الشِّعرِ قدْ جَادَتْ غَوَادِيهَا....)؛ لذلك فهو يَمنحُ الشِّعرَ جُهْدَهُ وعُمُرَهُ، بل يرى أنَّ سعادته هي شقاءَهُ مع الشِّعر، فهو لا يطيق عنه صبرًا، ولا يلوذُ منه إلَّا إليه:

فـــي الشِّـــعر أفنيـــتُ عُمـــري كـــي أمـــنحَ الشِّـــعرَ عُمـــرا
أشـــقَيْتُ فـــي الشِّـــعر نَفْســـي ولـــمْ أنَـــلْ مِنْـــهُ أجـــرَا
ولـــيسَ لـــي مِنْـــهُ إلَّا مـــا لـــمْ أُحِـــطْ منـــهُ خُبْـــرَا
أحيَـــا بِـــهِ بعـــدَ مَـــوتِي فـــي عَـــالَمِ الغَيْـــبِ ذِكْـــرَا
لأنَّنِـــي شَـــاعِرٌ لـــمْ أطِـــقْ عـــن الشِّـــعرِ صَـــبْرَا
ألـــوذُ مِنْـــهُ ولكـــنْ إليـــهِ طَوعًـــا وقَهْـــرَا
كعَاشِـــقٍ مُسْـــتَهَامٍ لـــمْ يُعطِـــهِ العِشْـــقُ عُـــذْرَا[48]

وغايَتُهُ من وراءِ ذلك هذا العِشقِ الشِّعري.

وحَسْــبِي وِدَادُ النَّــاسِ يَبقَــى ومَــا أنَــا بـــأكثر مِـــنْ نَيْـــلِ الـــوِدَادِ بِطَـــامِعِ[49]

ولـذلك يُمكـن أنْ يُعَـدَّ عِشْـقُ الشِّـعرِ مِنْ أهـمِّ البواعـثِ النَّفسـية التي تـدفعُ الشَّـاعرَ دَفعًا إلى قَـولِ الشِّـعرِ وكِتَابَتِهِ، ولا أدلَّ على ذلك مِنْ غَـزَارَةِ الإنتـاج الشِّـعري الـذي يَتَمَتَّـعُ بـهِ الشَّـاعرُ البُرَيْهِي في مسيرتِهِ الإبداعية؛ التي ما زالتْ مُستَمِرَّةَ العَطَاء.

3- حُبُّ الذَّات

حينما نُلقِي نَظرةً على شـعر فيصل البُرَيْهِي فإنَّنا سـنُلاحظُ أنَّ حُـبَّ الـذَّات طاغٍ على عَالَمِهِ النَّفسـي؛ ولعـلَّ تضخُّمَ الـذَّات إنمـا يكـون نتيجـةَ الأثـرِ الاجتمـاعي الـذي تتركُـهُ صِـفَةُ "شـاعر" على مَـنْ يقـولُ الشَّـعرَ ويشـتهرُ بِـهِ، وشـاعرنا فيصـل البريهي يتلـذَّذُ بهـذا الأَثَـرِ، بـل ويفخـرُ بـه- كمـا يبـدو مـن نصوصـه؛ لـذلك نجـدُ أنَّ الـذَّات الشُّـعورية في داخلِهِ تُتَرجِمُ تلك المَشَاعر والانفعالات إلى أبياتٍ وتصاوير شعرية، على نحو ما نجد في قوله:

كـمْ شـاعرٍ فـي حَنَايَـاهُ الهُمُـومُ رَبَـتْ فيهـا وشَـاخَتْ ولـمْ تَهـرَمْ قَصَـائِدُهُ
مـا زالَ يَعـزِفُ آلامًـا مُمَوسَـقَةً مَوَّالُهَـا.. تُطـرِبُ الـدُّنيا مَغَـارِدُهُ
نَايَاتُـهُ مِـلءَ سَـمْعِ الـدَّهرِ صَـادِحَةً ألحانُهَـا كُلَّمَـا استَشْـرَتْ شَـدَائِدُهُ
كـم عـاشَ يَحتَـلُّ فـي الـدُّنْيَا الصَّـدَارَةَ مَـا دامَ الأسَـاطِيرُ تَروِيهَـا شَـوَاهِدُهُ
والشِّـعرُ أعصـى وأسـمَى أنْ يُطَاوِلَـهُ شـرحٌ.. وإن خـاض فـي التأويـل ناقـده
أزهَـى العبـارات مَعنًـى بـلْ وأوثَقَهَـا مبنـىً .. ولـم تنطفـئ يومًـا فَرَاقِـدُهُ
وأصـدَقُ الشِّـعرِ مـا أطْرَى القُلُـوبَ ومَـا هـزَّ المَشَـاعِرَ.. مـا انْسَـابَتْ شـوَارِدُهُ
لـنْ يَخفِـتَ الضَّـوءُ في عينيـهِ مـا بَقِيَـتْ علَـى صُـدُورِ المَـدَى تَزهُـو قلَائِـدُهُ[50]

فالشَّاعر يَتَّكِئُ على موهبته يَتَبَاهَى ويفخرُ بها، ولعلَّ ذلك يعود إلى تراكُماتٍ نفسية عنده كانت نتيجة (الأثر) الاجتماعي بوصفه باعثًا خارجيًا، فضلًا عن طُموحٍ يدفعهُ للوصول إلى السُّمُوّ والمَجدِ، أو قل: إلى نُضجِ التَّجربة، والوصول بها إلى مصافِّ الشُّعراء الكبار، فضلا عن حُسنِ التَّقدير له من الآخرين الموازين له في الواقع/ المجتمع الذي يعيش فيه، فيرى أنَّ الوسيلة التي ينبغي أنْ يتسلَّق عليها ويسمو بها هيَ الشِّعر والإبداع فيه، لا سيَّمَا وهو يشعر بموهبته الفطرية فيه:

أنَـــا واحِـــدٌ مِـــنْ أنْهُـــرِ المَعَنَـى التـي ... مـــا ذَاقَ يأســـي غيـــرَ كـــأسِ تفـــاؤلِي
أبحـــرتُ فـي لُجَـــجِ القَصِـــيدةِ لا أعِـي ... هـلْ في الطَّوِيـلِ أخـوضُ أم في الكَامِـل
وكـــــأنَّني قلـــــم تقلبنـــــي أنـــــا ... مِـــلُ مَـــنْ أقلِّـــبُ روحَـــهُ بأنـــاملي
وأنـــا أنـــا البحـــر الـــذي مـــا كـــان فـي ... بـــــال الخليـــــل تجـــــاوزي وتجـــــاهلي
كـــمْ أبْحَـــرَتْ فِـــيَّ البُحُـــورُ ومـــا دَرَتْ ... مـــاذا بأعمـــاقي.. وأيـــن ســـواحلي[51]

ويلاحظ في الأبيات أنَّ الأنا (الذَّاتية) قد استفحلتْ وسيطرَتْ على أغلب أبيات القصيدة من خلال تأكيدها بصيغ فعلية واسمية تُحقِّقُ ذاته، وكأنَّهُ يشعرُ معها بالاتزان والرِّضى عن نفسه مثل: (أنا واحد.، أنا البحر..)، فال(أنا) الشِّعرية طاغية على شعره، وهو ما يُدَلِّلُ عليه بُروز الذَّات وطُغيانها في النَّص/ النصوص، فضلًا عن علاقتها الوشيجة بالقصيدة.

وبرغم أنَّ هذه الذَّات التي تتدخَّلُ في الخطاب الشعري مُشكِّلَةً رؤيَة الشاعر وطبيعةَ وَعيِهِ، إلا أنَّهَا لا تَنْفَصلُ عن هُموم العالم ومشاكله من حوله، مُشارِكةً في الوقتِ نفسِهِ في

إنتاجِ المَعنَى وتوجيهِهِ ضِمنَ هذهِ الرُّؤية. فالتَّجربة الذاتية في شعر البُرَيْهِي تبدأُ من ذاته لتُعَبِّرَ عن تجربته الخاصة ثُمَّ تنفتحُ على دائِرَتِهِ الإنسانية العامة:

أنـــا الإنســـانُ فـــي بلـــدي أراهـــا ســـجنيَ الأبـــدي
أراهـــا شِـــبهَ غَارِقَـــةٍ ببحـــر الهَـــمِّ والنَّكـــد
تُجـــدِّفُ بـــي كَصَـــارِيَةٍ علـــى يـــمٍّ مـــن الزبـــد
حيـــاتي رحلـــةٌ سَـــكْرَى بـــلا وعـــي ولا رشـــد(52)

فالنَّصُّ يفتتح بضمير المتكلِّم (أنا) الذي يدلُّ على ذات الشَّاعر، وهو ضميرٌ بارزٌ منفصلٌ يستخدم عادةً «عندما يُقَدِّمُ الإنسان ذاته لمن يجهلها... أو عندما يُؤَكِّدُ الإنسان ذاته لمن يتجاهلها» (53)، وهذا الاستعمال يبدو نمطًا من الكشف عن وجوه المعاناة عند الشاعر، فيركِّز الاهتمام على ذاتِهِ؛ لِيُبْرِزَ الذَّات المُهملة التي تُعاني من التَّجاهل ولا تصلُ إلى طُموحها أو مُرادِهَا، ولنلاحظ قُوَّةَ القريحة الشِّعريَّة المُتَوَلِّدَة في موقفٍ آخر، حيثُ يقول:

أنـا مـا أَلِفْـتُ سِـوَى مَتَاهَـةَ غُربَتِـي فيهـا.. وكـلُّ حيـاتيَ اسـتفهامُ
أنَّـى اتَّجهـتُ برحلتـي تاهـتْ فـلا يمـنٌ أحـاطَ بسـرِّها أو شـامُ
فكـأنَّ درب العُمْـرِ فـي غَيبوبَـةٍ والمـوتُ صـحوٌ والحيـاة منـام(54)

وسياق المفردات – كما يبدو- كثيرًا ما يتردَّدُ مُضافًا إلى (ياء المتكلم)؛ وهذا بدوره يوحي – خارجيًّا- بتأكيد التَّجربة الذَّاتية، غير أنَّها تعكِسُ دلاليًّا- في العُمق- عدم انفصال الهمِّ الذَّاتي للشاعر عن هموم الجماعة، إذْ مهما كانت درجة البُعد الشَّخصي أو الهَمّ الذاتي فإنَّهُ يتحرَّك في إطارِ الهمِّ الجماعي ويتداخل معه، ولعلَّ التوَحُّدُ بين الذَّات والعالم في دائرة (الأسى والحزن) يخلقُ تراسلًا انعكاسيًا، إذ إن بينهما نوعًا من الانفصال والاتصال، فإذا

طالتِ الفاعلية التَّدمِيرِيَّة أحدَهُمَا انعكستْ بالضرورة على الآخر[55]. ولذلك نجد الشَّاعر في موقف آخر يقول:

هاهُنَـــا تاهـــتِ الملايـــينُ بحثًـــا ... فـــي كـــواليس جهلهـــا عـــن متـــاع
ســـاومتْ جوعهـــا فأضـــحتْ طعامًـــا ... ســـائغًا فـــي فـــم الشـــجونِ الجيـــاع
أوْلَـــمَ الجـــوعُ فـــي حشـــاها فـــذابتْ ... همَّـــةُ العـــزمِ فـــي أُتُـــونِ الصِّـــراع
حَيْوَنَتْهَـــا غرائـــزُ الـــنَّفسِ طبعًـــا ... كالمَوَاشِـــي التـــي لهـــا الـــذئبُ راعـــي[56]

فالمقطع يعكس -دلاليا- تداخل الهمِّ الفردي مع الهَمِّ الجماعي، إذ لم يَعُدِ الشَّاعر يُعبِّرُ عن هَمِّهِ ووجدانِهِ وحدَهُ، بل غدا يُجَسِّدُ الوجدانَ الجَمعِي؛ الوجدَانَ الإنسانِيَّ العام؛ الـذي يشـملُ جميـع فئـات المجتمـع، التي (سـاومت جوعهـا)، و(أولَـمَ الجُـوع في حشـاها) فـ(أضحت طعامًا في فم الشجون) و(الصامتون) في خوف، ومن (حملوا المشقة) وضحَّوا في سبيل الحرية والوطن هم من يعبِّر الشاعر بلسانهم، والشاعر في ذات الوقت واحد منهم، يعاني مما يعانون منه، ولذلك يعبر بلسانهم ويحسُّ بما يَحُسُّونَ بهِ، ويتألَّمُ مِمَّا يتألَّمُونَ منهُ:

أحبَّتِـــي أينمـــا كنـــتم وكنـــتُ أنـــا ... فـــي مـــوطن لـــم يـــزل قلبـــي لكـــم وطنـــا
فاســتوطنوا القلــبَ وامشُــوا في مَنَاكِبِهِ ... فقـــد حملـــتُ بـــه الأريـــاف والمـــدنا
مهمـــا نـــزحتم فلـــم تبـــرح مـــودتكم ... في مهجتي طالما كانت لكم سكنا[57]

فالذَّات الجمعية (نحن) تتوحَّدُ مع الذات الشَّاعرة (أينما كنتم وكنتُ أنا..)، فتأتي تكثيفًا لرفض هذا الشَّتَاتِ، ودعوة إلى تجاوز آلام البُعد والفراق، ومثل هذه العواطف تظهر عُمقَ اتِّصَالِ الشَّاعر بجماعته وارتباطه بها؛ لأنه يُبلور بشعوره وانفعاله هُمُومَهَا

وأحزانها؛ فضلا عن انتمائه إليها، وتعبيرُ الشَّاعر عن تجربته الخاصة/ الذاتية لا يُنَافي أبدًا أنْ يُعبِّرَ في الوقت نفسه عن تجارب الآخرين[58].

غير أنَّ حالة الـ(نحن) التي لا تستقر على قرار قد تتصدع بعد أن كانت تقوم بمهمة التوازن الشخصي، حسب مصطفى سويف، فينجم عن ذلك خلافٌ عميقٌ بين الذَّات وأفراد الجماعة؛ التي تتكامل معها، وعندئذٍ يمكن أن يُمَثِّل هذا التَّصدع باعثًا قويًا لتسجيل ذلك شعرًا، فيقول:

أَمْسَتْ تُسَاوِرُنِي الظُّنُونُ بِمَنْ بِهِمْ ... أضحى يقينِي مُثْبِتًا رُجْحَانِي
فَقَطَعتُ بالشَّكِ اليَقِينَ مُكَاشِفًا ... ما فيه مِنْ زُورٍ وَمِنْ بُهْتَانِ
ومِنَ العَدَاوَةِ كالصَّدَاقَةِ قَدْ أَرَى ... نَصْرِي كَمَنْ فيهم أَرَى خُذْلَانِي
وأَمَرُّ مِنْ أنْ يشمتَ الأعداءُ بِي ... بِرُّ العَدُوِّ إذَا الصَّدِيقُ جَفَانِي
وَلَرُبَّ أَعدَاءٍ نَعِمْتُ بِخَيْرِهِمْ ... في حين يأتي الشَّرُّ مِنْ إخوَانِي[59]

إذ يبدو أنَّ الشَّاعر تعرَّض لضغوط وحالات النفسية بسبب موقف ما من أصدقائه أو زملائه؛ فمثّل ذلك باعثًا نفسيًّا يُغذِّي التَّجربة الشِّعرية فدفعه ذلك لقول الشِّعر؛ لاسيما مع وجود مُحَفِّزَاتٍ كالأماكن والأوقات المُمَيَّزَة التي شَحَنَتْ القريحةَ للكتابة والقول.

ولأنَّ الصداقات جُزءٌ من شعور الذَّات بالانتماء إلى الجماعة والعلاقات الاجتماعية فإنَّ للشاعر فيصل البريهي هاجسٌ قويٌّ في حُبِّهِ لأصدقائه وارتباطه بهم، لذلك فهو لا يبرح أن يُعَبِّرَ عنها بقولٍ شعريٍّ لَطِيفٍ يَتَغَنَّى بِهِ بينَ أحبابهِ وأصدقائهِ،؛ لأنَّهُ يشعرُ أنَّ ذلك يُعَمِّقُ الرَّوَابِطَ ويُعَزِّزُ الانتماء، فيقول:

أحبَّائي أحبائي بهم شغلي وإيلائي

فهـم شـعري وقـافيتي وإلهـامي وإيحـائي
وهـم فـنّي وأغنيـتي وألحـاني وأصـدائي
إذا اسـتَبْجَدتُّ أحـرُفَهُمْ غـدوا أَلِفِـي إلـى يـائِي
أرَى دُنْيَـايَ عَـامِرَةً بهـم فـي كـل أرجـائي
فَهُـمْ شَمْسِـي وَهُـمْ قَمَـرِي وهـم ظلـي وأنـدائي
وهُـمْ حِبْـرِي وأَوْرَاقِـي وكُتَّـابي وقُرَّائـي
سـيبقَى ذِكـرُهُم عِطـرِي وأنسـامي وأفيـائي[60]

ويقول في قصيدة تالية من الديوان نفسه:

أحبَّـائِي وإن غـابوا فهـم فـي القلـب أحبـاب
وهُـمْ فـي كُـلِّ جَارِحَـةٍ أسـاطيرٌ وكُتَّـابُ
ولِـي مِـنْ حُـبِّهِم دِيـنٌ وهـم للحـبِّ أربـابُ
وَهُـمْ لِـي فـي سَـمَاء الحُـبِّ فـي دنيـايَ أسـبابُ[61]

ويبدو أنَّ الشَّاعر فيصل البريهي قد أغراهُ هذا النَّمط من الشِّعر فبعثَ في نفسهِ كَوَامِنَ خَفيَّة عن المحبَّةِ والأُلفة والصَّداقة، فَجَادَ الهاجسُ النَّفسي بأكثرَ من نصٍّ على المنوال نفسه، مع تغييرٍ طفيفٍ في المفردات والقافية، لكنَّهُ التزمَ الوزن والبحر؛ حيث جاءت النصوص جميعها من مجزوء الوافر (الهزج)، من ذلك:

أحبَّـائِي ومـا فـاتوا فهـم فـي القلـب قـد بـاتوا
فكـم لملمـتهم شـعرًا وهـم فـي الطيـف أشـتاتُ
وقـد بَـوَّأتُهمْ قلبِـي الـ ـذي هُـمْ فيـهِ دقَّـاتُ[62]

وعلى قافية (الثاء):

أحبَّـــــائِي وكـــــمْ لَبِثُـــــوا بكهـــــف القلـــــب وانبعثـــــوا[63]

ومثل ذلك على قافية (الجيم):

أحبَّـــــائي وقـــــد وَلَجُـــــوا إلـــــى قلبـــــي ومـــــا خرجـــــوا[64]

وقد التزم فيها الشَّاعر الحروف الألفبائية، بدءًا بالهمزة وانتهاءً بالياء، في القافية، على النَّمط نفسه في المعنى والغرض، إلى نهاية الديوان؛ ولعلَّ ذلك عائدٌ إلى شيءٍ ما في نفسه، وكأنَّهُ نوعٌ من التحدِّي وإثبات المقدرة على قول الشعر والإبداع فيه:

ذوي ودِّي وكـــــــم يُعيـــــــي هـــــــواكم.. نحـــــــوكم ســـــــعي
فـــــلا حـــــولي بـــــهِ أو قُـــــوَّ تـــــي.. تُجـــــدِي ولا رأيـــــي[65]

فجاء الدِّيوَان كُلُّهُ وكأنَّهُ قصيدةً واحدةً طويلةً مُنَوَّعةَ القوافي، وباعثُها النَّفسي في عالمِ الشَّاعر الواعِي هُوَ حُبُّه لِمَنْ حَولَهُ، وحُبُّهُ لأصدقائهِ وزملائِهِ ورفاقهِ في الحَرْفِ.

4- المعاناة والألم والحزن

انطلاقا من مقولة: (إنَّ المعاناة تُوَلِّدُ الإبداع)، فإن معاناة الشاعر فيصل البريهي تقبعُ خلف القصيدة؛ فهو يُعَاني منها ومن أجلها، ولو تأمَّلنَا في كثيرٍ من قصائده لوجدنا معاناته مع القصيدة مستمرَّة؛ ليسَ لأنَّهُ يغالبُها فلا يستطيع، بل إنه يعاني من توابعها وما يلقاه من أَلَمٍ جرَّاءَ كتابتها وسَهَرِهِ معَهَا، ثم ما يواجهه من النقاد إزاءها، حيث نراه يقول:

مـــا زلـــتُ أحيـــا كـــاليتيم ولـــيس لـــي أحـــدٌ سُـــوى وحـــش القصـــيدة كـــافلي

أحيـــا بهـــا فـــي غابـــةٍ تقتـــاتني ... آفاتهـــا كالصـــيد عنـــد تنـــاولي
إنْ كِـدتُّ أنْجُـو مِـنْ تَطَاوُلِهَـا اقتضَـى ... شَـــغَفِي إليهـــا يســـتثيرُ تَطَـــاوُلِي
مـــا لُـــذْتُ منهـــا هاربًـــا إلَّا إلـــى ... فَمِهَـــا؛ لأنَّ نصـــيرَ حَظِّـــي خَـــاذِلِي
ضَـمَّخْتُها بشـذَى المَحبَّـة مـن نَـدَى ... زهـــري وعطـــر شـــقائقي وخمـــائلي
فَيَأَتُهَـا رُوحِـي ومَـا قَطَفَـتْ سِـوَى ... مـــا طَـــابَ مِـــنْ ثَمَـــري لَهَـــا وسَـــنَابِلي
وهـــيَ التـــي لـــي بالمُقابـــل رجَّعَـــتْ ... بالسُّـــهدِ والقَلَـــقِ الـــذَّرِيعِ جمـــائلي

فالقصيدةُ مصدرُ الألمِ والقلقِ، وهي عِشقُهُ في الآنِ ذَاتِه؛ ولَئِنْ كان العِشقُ في حَدِّ ذَاتِهِ ألَمًا، فإنَّ عِشْقَ البُرَيْهِي لِشعرِهِ يُمَثِّلُ لهُ مَصدرَ ألمٍ ومعاناةٍ وقلق، لاسيما حينما يُحاول أنْ يرسمَ من خلاله صُورًا مثاليةً للحياة، فيحلِّقُ بخياله في عالمٍ مثاليٍّ، غيرَ أنَّه يتصادم مع الواقع بما فيه من مرارةٍ وألم وعذاب، حينها يكون في حالة مدٍّ وجزر مع هذه الأنثى القصيدة:

أنـــا فـــي مَسَـــائِلِهَا مُعَادَلَـــةٌ بِـــلَا ... حَـــلٍّ .. كَمَـــا هِـــيَ حَـــلُّ كُـــلِّ مَسَـــائِلِي
وأنـــا كأرقـــام بـــلا عـــددٍ وقَـــدْ ... حلَّـــتْ مَحَـــلَّ قَوَاسِـــمِي وعَـــوَامِلِي
كُلِّـي جُـــذُورُ مُضَـــاعَفَاتٍ وَهِـــيَ فِـي ... ضـــربي وجمعـــي فـــي النتيجـــة حاصـــلي
أنْهَكْـــتُ فـــي جُـــدْرَانِهَا وَصُـــخُورِهَا ... زُبَـــرَ الحديـــدِ وأفْؤُســـي وَمَعَـــاوِلِي
وأنـــا المحاصـــر خلـــف قضـــباني، وفـــي ... قيـــدي وأغلالـــي أجـــرُّ سلاســـلي
أَحيَـــا أَسِـــيْرًا للقصـــيدةِ وهـــيَ فـــي ... قلبـــي وروحـــي تســـتثير تفـــاعلي
هِـيَ عصـرُ مـا بَعـدَ الحَدَاثَـةِ إذ أنـا ... فـــي عـــالم الموضـــات عصـــرٌ جـــاهلي
جَايَلْـتُ أسـرَارَ العُصُـورِ وَمَـا سِـوَى ... أَلَـــم التَّـــوَجُّسِ فـــي الحَيَـــاةِ مُجَـــايِلِي[66]

وهنا نلاحظ أنَّ ألمَ المعاناة مع القصيدة يُمَثِّل عند الشاعر البريهي أحد البواعث المهمة لقول الشعر وكتابته، فهو رغم ما يلقاه في سبيلها - لا يستطيع انفكاكًا منها، بلْ يَظَلُّ يُغالِبُها وتُغَالِبُه.

ولأنَّ الإنسان/ الشَّاعر يتأثَّر بمن حولَهُ ويُؤثِّرُ فيهم، فتكونُ ذاتُهُ عُرضَةً لصراعاتٍ وتفاعُلَاتٍ داخليةٍ تنعكسُ على سُلُوكِهِ وكَلَامِهِ، فإن الإبداع واحدٌ من نتاج هذه الصراعات النفسية، فالشاعر إنسانٌ مبدعٌ يتبلور إبداعه وفقًا لإحساسه بالمُؤَثِّرِ الخَارِجِي، لاسيما حين يكون الحدث كبيرًا أو مؤثرًا، كقوله في مُمرِّضةٍ كانت تقوم على تمريضه في المستشفى:

ضَـــمِّدِي بالحَنَـــانِ قَلْبًـــا وَدِيعًـــا ... واحـــذري يـــا حبيبتـــي أن يضـــيعا
أنَـــا فـــي الأربعـــين لكـــنَّ قلبِـــي ... لـــم يـــزل فـــي هـــواك طفـــلا رضـــيعا
إيـــهِ دكتـــورةَ الهَـــوَى مَـــنْ لِصَـــبٍّ ... ذاق زهـــوَ الحيـــاة سُـــمًّا نقيعـــا
ظَـــلَّ يَنْـــأَى بِحُزْنِـــهِ عَـــنْ زَمَـــانٍ ... لـــم يـــرَ القلـــبُ فيـــه شـــيئا بـــديعا
كلَّمَـــا لَاحَ بَـــارِقٌ حَـــلَّ عنـــدِي ... دفءُ ذكـــراك رغـــم جـــدبي ربيعـــا
بهجـــةُ الـــدَّهرِ أنـــتِ لَفْظًـــا ومعنَـــى ... فـــوق أن ترتقـــي المكـــان الرفيعـــا
بَلْسَـــمَتْنِي رُؤاكِ مِـــنْ حَيـــثُ يَعيَـــا الـــ ... ـــطبُّ أنْ يُبـــرئ الفـــؤادَ الوجيعـــا[67]

ولعلَّ الشاعر - كما يبدو- اتَّخذَ من رمز الأُنثى (المُمَرِّضة/ الدكتورة) وسيلةً لإظهار صوتهِ المكتوم، وباعثًا للتَّنْفِيسِ عمَّا في أعماقِهِ من أنَّاتِ مُنكَسِرةٍ، والبوح عن مشاعره المحبطة، فجاءت التَّجربة الشِّعرية مفعمة بالعاطفة لتوثيق الحادثة شعرًا.

وقد ذهب النُّقاد العرب إلى تحديد طبيعة التَّجربة وكيفية تَمَثُّلِهَا في تَصَوُّرِ الشُّعراء وإبداعهم، واتَّفقوا على أنَّ المُؤثِّرَات النَّفسية هي أحداثُ الحَياةِ، والتَّجربة الشَّخصية

انعكاسٌ لهذه المُؤَثِّرَاتِ/ الأحداث في النَّفْسِ وانفعالاتها، ومن ثَمَّ صياغة هذا الانفعال بطريقةٍ فنيَّة تكشفُ عن دواخلِ النَّفس المُعتِمَةِ، وإبرازِهَا في صُورةٍ إبداعيةٍ مُؤثِّرةٍ عنْ هذا الحَدَثِ أو ذاك، وهو ما نُسَمِّيهِ التَّجربة الشِّعرية[68]، ولننظر إلى الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي حينَ يقول:

دهـــرًا ومَـــا زالـــتِ الـــدُّنْيَا تُـــرَاوِدُهُ ... عـــن نفسِـــهِ .. كُلَّمَـــا اســـتغنَى تُعـــاوده
كـــم أبْرَمَـــتْ نَحـــوَهُ كيـــدًا ومـــا عَلِمَـــتْ ... بأنَّـــــهُ فـــــوقَ مـــــا يَرجُـــــوهُ كائِـــــدُهُ
وهـــي التـــي كـــم تَجلَّـــتْ فـــي مَفَاتِنِهَـــا ... مـــــن مُغرِيَـــــاتٍ بهَـــــا ظلَّـــــتْ تُطَـــــارِدُهُ
ومـن شِـبَاكِ الهَـوَى المَجْنُـونِ كـمْ نَصَـبَتْ ... لـــهُ الإثَـــارَات مـــا فِيهَـــا مَصَـــائِدُهُ[69].

حيث تبدو المُقَدِّمَة الذَّاتِيَّة التي استَهَلَّ بها الشاعر قصيدَتَهُ مليئةً بالمشاعر والانفعالات النفسية التي تنتاب الذات، ويبدو أنَّ باعثَ الحُزنِ والوَجْدِ والحنين؛ الذي أَلَمَّ به بسببٍ ما، كان وراء إنتاج هذه التَّجربة وإبداعها، ولعلَّ الدَّلالات النَّفسية والإشارية التي تُوحي بها المفردات والتراكيب داخل النَّص/ الأبيات هي ما يُؤكِّدُ هذا التأويل، فالألم/ الحزن باعثٌ قويٌّ علَى قَوْلِ الشِّعرِ، وهو ما أشار إليه علماء النَّفس في أبحاثهم، لاسيَّما عن «المشاعر المكبوتةِ عند الإنسان واستثارتها وردَّة الفعل التي تحدثُ جرَّاءَ استثارتها»[70]:

تســـعى لإغرائـــه دومًـــا فَيَخْـــذُلُهَا ... فتنثنـــي ولهـــا عـــينٌ تُراصِـــدُهُ
تُجـــرِي مُحاولِـــةً أخـــرَى ومـــا يئسَـــتْ ... أن تســـتجيبَ لهَـــا يومًـــا مَوَاجِـــدُهُ
يـــا وَيْحَـــهُ صـــائمٌ عـــن حُـــبِّ عاشِـــقةٍ ... في صَـدرِهَا الشَّـوقُ قـد فَاضَـتْ موائِـدُهُ
كـــمْ داعَبَتْـــهُ كمـــا لَـــو أنَّـــهُ وَتَـــدٌ ... مهمـــا اســـتثارته لـــم تَجْـــنَحْ هوامـــدُهُ
مـــن أيـــنَ تَأتِيـــهِ رُوَمانســـيةٌ وبِـــهِ ... مِـــنَ الأَســـَى مـــا عليـــهِ قَـــلَّ حَاسِـــدُهُ

يُمسي ويُصبح في همٍّ وفي ضَجَرٍ ... ممَّا علَى الأرضِ مِنْ هَولٍ يُشَاهِدُهُ
أيَّامُهُ في حشاها كُلُّ فاجِعَةٍ ... لم تأتِ إلا بِمَا فيهِ مَنَاكِدُهُ
تأتي لياليهِ حُبلَى بعد أنْ عَقِمَت ... تمخضت بالذي ساءت موالده
كُلُّ الكَوَابيسِ والأشباحِ إنْ حضرتْ ... ضاقت به من على الدنيا مراقده
فكيف للعشق أن يغشى الفؤادَ على ... ما فيه من أَلَمٍ مُضْنٍ يُكابده
لا يسكنُ العِشقُ قلبًا في جَوَانِحِهِ ... أدنى شُعورٍ .. وفيه ما يُضَادِدُهُ

ولعلَّ المصدرَ الذي تنبعثُ منه تلك الدَّلالات النَّفسية هو الكيان الدَّاخلي للإنسان المَلِيءِ بالأفعال والحَرَكَات الكلامية والفعلية، إذ «عادةً ما يرتبطُ انفعالُ الإنسان بما يُحيط به من مُؤثِّراتٍ، بحيث تحدث فيها أو منها استجابةٌ وردَّةُ فعلٍ، سَواء أكانتْ باللفظ أم بالحركة، وسواء أكانت إراديَّةً أم غير إرادية، فتشمل أفكار الإنسان ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وميوله ورغباته..»[71].

6- الواقع

لمَّا كانت البواعث النَّفسية التي تُثيرُ الألم والحزن في واقعنا المعاصر كثيرةً ومُتعدِّدة، لاسيَّما ما يتعلَّق بالغُربة على إطلاقها أو ما يتعلق بالغربة النَّفسية والفكريَّة؛ التي يشعرُ معها المبدع بالغُربة وهو بين أهله وعشيرته وأصدقائه وخِلَّانه، فضلًا عن بواعث أُخرى متعلِّقة بذهاب الشَّباب وفقدان الأصدقاء والخلَّان، التي تُمثِّلُ مُثيرًا في تأجيج الأشواق والآلام، فإن ذلك كُلَّهُ قد يُفَسِّرُ غزارة الإنتاج الشِّعري عند الشَّاعر فيصل البُرَيهي؛ الذي يتكئ في أغلب شعرهِ على انتمائه وحُبِّه لوطنه ومعاناةِ شعبه، لاسيَّما عندما يرى ما يحصل ويجري أمامه من مآسٍ وآلام وجراح؛ فيحاول التَّعبير عنها بتجارب شعرية، لعلَّ أقلَّ ما

تُوصَفُ بهِ أنَّها تجارب ناضِجَة، تُسهِم في إبرازِ شعريَّتِهِ وموهِبَتِهِ الفطرية من جهة، ومن جهة أخرى تمنحهُ الكثير من الاستقرار والهدوء النَّفسي. ولنقرأ له هذه القصيدة، وهي بعنوان: «أزمنةٌ محنَّطةٌ»[72]:

مـــا زالَ فـــي ضِـــيقِي وفـــي سُـــلواني ... قلـــــبي لآلام الحيـــــاة يُعـــــاني
يُمســـِي ويَغـــدُو فـــي الهُمـــوم متـــاجرًا ... جشـــــعا بـــــلا كيـــــل ولا ميـــــزان
فأضـــاع عمـــري وهـــو رأسُ المَـــال فـــي ... مـــا لـــيس ربحـــي فيـــه.. بـــل خســـراني
إنِّـــي وَلِيـــدُ الهَـــمِّ فـــي الـــدُّنيا كَمَـــا ... إنِّـــي رضـــيع اليـــأس والحرمـــان
أغلقـــتُ كُـــلَّ نوافـــذي كـــي لا أرى ... خـــوفي يُباغِـــتُ فـــي ثيـــاب أمـــاني
في حضـــنها كـــم عشـــتُ طفـــلًا مثلمـــا ... عـــاش الأســـى والحـــزن فـــي أحضـــاني
ظلَّـــت تُهدهـــدني علـــى شـــوك فكـــم ... بـــــالوخز آلمنـــــي وكـــــم أدمـــــاني
لا اســـــمي ولا تـــــاريخ مـــــيلادي ولا ... رزقـــــي ولا زمنـــــي بهـــــا ومكـــــاني
إلا بـــــأني فُجـــــأةً وافيـــــتُ فـــــي ... جيـــــل مـــــن الأكـــــدار والأحـــــزان
أحيـــــا غريبًـــــا فوقهـــــا مُســـــتَأْلِفًا ... فيهـــــا الزَّمَـــــانَ بطبعِـــــهِ العُـــــدوَانِي
أقضـــي الحيـــاة مُـــدَارِيًا كـــل الـــذي ... فـــي العـــيش إنْ أضـــحكته أبكـــاني

وقدأثبت شعرُ الشَّاعر فيصل البريهي أنَّهُ مرتبطٌ بعلاقاتٍ مُبَاشرَةٍ ومُتنوِّعة مع الواقعِ، فجاء تعبيرهُ متواصلًا مع الآخرين؛ وهو ما يقتضيه الصِّدقُ في الفَنِّ، فقد تحقَّقَتْ عندهُ الصُّورةُ الواقعية المُتَّصِلة بالحياة اليومية؛ على نحو قوله في قصيدة: «حقيقةٌ في مرآة الواقع»[73]:

كمـــا تنقـــلُ الأقمـــار بـــثَّ الوقـــائع ... رمـــى بـــي الهـــوى مـــا بـــين شـــارٍ وبـــائع

وتنبـع مـن صـدري إلـى صـدري المُنَـى ... كضـــائعةٍ تـــأوِي إلـــى صَـــدرِ ضَـــائِعِ
أعـــيشُ وعُمـــري مَيِّـــتٌ لا تَمَـــرُّدِي ... مُضِـــرٌّ ولا مَحْـــضَ الـــوَلَاءِ بِنَـــافِعِ
أُثـــابرُ لا هـــذا يرانـــي مثـــابرًا ... ولا ذاك إن أفصـــحتُ قـــولا بســـامع
أُمَـــرِّغُ أوجـــانَ الفراغـــاتِ بـــالمُنَى ... لتبعـــث فـــي الأحشـــاء دفء الروابـــع
وأُغضِي إلى أنْ يُخْصِبَ الصَّمْتُ في فَمِي ... أَجِنَّتَـــهُ.. يشـــكو جَفَـــافَ المَرَاضِـــعِ
تخـــالج وجهـــي الابتســـامات.. والأســـى ... يُمَـــزِّقُ صـــدري كالســـيوف القواطـــع
يُقاســـمني المعـــروف عمـــري ولـــيس لـــي ... مـــن العمـــر شـــيءٌ غيـــر كســـب الصـــنائع
تركـــتُ الـــدُّجَى خلفِـــي وتلـــكَ حقيقتـــي ... تجلـــت كمـــرآة علـــى شـــمس واقعـــي

فالشَّاعر أراد أنْ يُعَبِّرَ في هذه الأبيات عن مشاعره التي يختزلها في قلبه، فلم يجدْ غير هـذه التَّراكيـب المتواشـجة مـع وجدانِـهِ لتحمـلَ دلالاتٍ عميقـة بمـا يُفـيض بـه قلبـه مـن أحاسـيس متداخلـة، فكانـت الألفـاظ: صـدري، أثـابرُ، أُمـرِّغُ، الأحشـاء، تخـالجُ، يُمَـزِّقُ، يقاسمني... إلخ، أين خبر كان؟ وطبقًا لذلك، فقد حاول الشَّاعر تغليب الرُّؤية الدَّاخلية على الرُّؤيـة البصـرية، وإيجـاد حركـةٍ زمنيـةٍ مـن الألفـاظ: (أعـيش وعمـري ميِّـتٌ، تمـرُّدي مضـرٌّ، يُخصـب الصَّـمتُ، يشـكو جفـاف الابتسـامات، أحـلام، تركـتُ الـدُّجى..) فتضـافرت في خلـق تشـكيلةٍ نغميـة، لاسـتثارة الوجـدان الـذي يُزيـل عـن الصـورة حِسِّـيَّتَها وجُمودَهـا، وارتفعـت بمُخَيِّلَةِ الشَّاعر إلى مصدرٍ نفسيٍّ داخلي أعمق من الحَوَاسِّ.

ولا يمكن التَّخلِّي عن الشعور الإنساني، عند الشاعر فيصل البريهي، سواء أكان سلبًا أم إيجابًا في النظرة والتفاعل مع الواقع، وهذا الإحساس مصدره الفِكْرَة والقصيدة، وإنَّ الشُّعور الـذي تُوقِظُـه مسحةٌ جماليـة تعبيريـة، يكـون البيـانُ طَرَفًـا فيـه، يُعطِي أثـرًا مـا في

الإبانة والإفهام، فالجمال الفني للنَّص يرسمُ ملامحه أداءٌ تصويري نتيجة لتلك اللحظة الانفعالية التي انتابت الشاعر واتصلت بوجدانه ودفعته إلى قول الشعر:

مـا أكْـأبَ العَـيشَ والإنسـانُ في زمـنٍ ... والبُـؤسُ أَرْوَجُـهُ سُـوقًا وسَـائِدُهُ
في وجهِـهِ الجَهْـلُ والإرهَـابُ مـا بَرِحَـتْ ... فـي كُـلِّ شِـبْرٍ بـهِ تُبْنَـى قَوَاعِـدُهُ
لـم تَشْـبَعِ الحَـرْبُ مـنْ أَشْـلَاءِ مُجْتَمَـعٍ ... ألقَـتْ بِأَوْزَارِهَـا فِيـهِ عَقَائِـدُهُ
للقتـل أضـحى مـزادًا لا مُنَقّصُـهُ ... أوفـى ضـحاياهُ سِـعرًا أو مُزَايِـدُهُ[74]

ولعلَّ لفعل الزَّمان أثره الفاعل على قول الشِّعر فقد تكرَّرَ ورود الزَّمان والشَّكوى منه في الشعر العربي كثيرًا، وقلَّمَا نَجِدُ شاعرًا فيما مضى أو في العصر الحديث إلَّا وشكى من الزمان وتقلُّبَاته، أو الاتِّعَاظِ بحوادثه ومُلمَّاتِهِ؛ لذلك كان الزَّمَانُ والتَّشَكِّي منه أحدَ البواعثِ النفسية لقول الشعر عند البُريهي، حيث نراه يقول:

هـذا الزَّمـانُ الـذي اسـتَحلَتْ مَسَـاوِئُهُ ... في العـيش مـن حيثمـا سـاءت محامـده
في عَـالمٍ عَـاثَ فحشًـا، مـا لِحَاضِـرِهِ ... مسـتقبلٌ.. والمـدى يُحْيِيْـهِ بائـده
كـلُّ العبـاراتِ حَيْـرَى فـي مَتَاهَتِـهِ ... كقاصـرٍ فـي زمـان ضـلَّ راشـده
كـم سَـافَرَ الشِّـعرُ في مَعْنَـاهُ مُنْتَهِجًـا ... دربًـا يُقَرِّبُـهُ مِمَّـا يُبَاعِـدُهُ
يَطـوِي المَسَـافَاتِ سـعيًا كُلَّمَـا اقتَرَبَـتْ ... آمالُـهُ ابْتَعَـدَتْ عنـهُ مَقَاصِـدُهُ[75]

وإذا كانت القراءة النفسية تُعنَى بالوظيفة النَّفسية للنَّص، فإنَّها تَبْنِي مقولاتِها على السِّياق. والنَّصُّ المقروءُ نفسيًا هو الذي يُحقِّقُ قصديَّةَ صاحبهِ فيما يمتَلِكُ من التَّعبيرِ والدَّلالات، وهي دلالاتٌ يتعيَّنُ على القراءات النَّفسية تضمين التَّحليل والتَّأويل وتفسير السِّياق فيها. ولعلَّ النص السَّابق - والأبيات جزءٌ منه- يحملُ الكثير من الدَّلالات النفسية

التي يلقاها الشاعر ويتأثَّر بها، لاسيَّما ما يلقاه ويُعانيه من واقعه المُرِّ الذي يعيشه، وقسوة الزمان الذي غدا يطوي المسافات عَدْوًا كُلَّمَا حانتْ فُرصةٌ ضئيلةٌ للأمل. ولعل المعاناة النفسية –هنا- تتجلَّى في الإكثار من الأمنيات والحنين، لاسيما العودة إلى الماضي، وإن كان - يعلم باستحالة الرجوع إلى ذلك الماضي لكنه يسترجع شريط الذكريات فتتكاثف عنده الأحلام والآمال، وتشتدُّ لهجة الحنين إلى مغاني الدِّيار، فالشَّاعر هنا بينَ غُربتين: غربة زمانية، وغربة مكانية:

يـا أيُّهـا الأمـلُ المُسـافر في الـدُّجى متلمِّسًـا فـي الخـافقين صـباحا
كُـلُّ الـذين تخضَّـبُوا بِدِمَائِـهِ لَبِسُـوا دُمُـوعَ الأُمَّهَـاتِ وِشَـاحَا
حتـى تَفَتَّقَـتِ الجُـذور خَنَـاجِرًا أضـرَى وأَعشَـبَتِ الفُـرُوعُ رِمَاحَـا
خلعـتْ براعمَهَـا الرُّبـى لـمْ يَبْـقَ مـا تُعطيـهِ رُمَّانًـا ولَا تُفَّاحَـا[76]

ولَّما كانت الغربة تُمثل باعثًا نفسيًّا قويًّا على الشَّجن والحنين والشَّوق، فإنَّ الشَّاعر البُرَيهي لم تُتَح لهُ فرصةُ الاغتراب والبُعد عن الوطن، فهو لم يفارق صنعاء إلَّا من أجل مُشاركة رسميَّة أو حضورِ محفلٍ دولي يعود على إثْرِهِ إلى أرضِ الوطن، لكنَّهُ في المقابل قد يشعرُ بغربة نفسيَّةٍ وفكريةٍ، فيقاسي منها كثيرًا، فتأتي التَّجربة الشِّعرية للتَّعبير عنها بقوله:

وأنـا المسـافرُ فـي متاهـةِ غُربتـي سـفر القصـيدة لا أطيـق براحـا
أحيَـا علـى شـرفِ التَّـوَجُّسِ لَا أَعِـي كـم ذا لأشـجاني خفضـت جناحـا
كُـلُّ اللغـاتِ الحُمـرِ تُشـعِلُ خَـاطِرِي نـارًا ويعصـرُنِي الحَنِـينُ كِفَاحَـا[77]

ولعل تمرُّد الذَّات -بوصفه حالةً نفسيةً تصدر عن انفعالات شعورية ولا شعورية عند المبدع/ الشاعر- يظهر في كثير من النصوص الشعرية لاسيما حين تتضخَّم هذه (الأنا)،

إذْ تُشكِّلُ محورًا بارزًا في النص، إذ نستطيع استجلاء اللاشعور في شعره، فيعلن ذلك التمرُّد قائلا:

إني تمرَّدتُّ عنْ شرعِ العَفَافِ وقدْ ... خالفت في منهجي كل القوانين
لأنَّني شاعرٌ يهوى الجمال ولا ... يهتمُّ بالشكل عن سرِّ المضامين
كُوني ولو مرَّةً في العمر شاعرةً ... تستلهم النص من وجه العناوين
فراسة الحب لا تخفى ملامحها ... عن نظرةٍ في رؤى الغُرِّ الميامين
كل العبارات في عينيك تكتبني ... شعرا يدغدغ أرواح الملايين[78]

ولعلَّ قوله: (تمرَّدتُّ عن شرعِ العفاف..) إنَّما أراد به المراوغة والتورية؛ لأنَّ كلمة (شَرْع) تُساوي كلمة (شِعْر) من حيث الأصوات (الحروف)، فضلًا عن أنَّنَا إذا أبدلنا بها كلمة (شِعْر) فلنْ يُؤثِّرَ ذلك في الوزن شيئًا، لكن مراوغة الشاعر، وحتى ينكسر حِسَّ التَّوَقُّعَ عند المتلقِّي جَعَلته يميلُ إلى استعمال (شَرْع)، فالتَّمَرُّد في الشِّعر أمرٌ محمودٌ، بل صارَ السَّائدَ في الشِّعر المعاصر، أما التَّمَرُّدُ في الشَّرْعِ فليسَ مقبولًا منه، لا سيَّمَا وهو الشَّاعر الملتزم بقضايا وطنه وأُمَّتِهِ.

أما حين يتمرَّد على القالب الشِّعري القديم ويثور عليهِ، فتَستَحِثُّهُ بَوَاعِثُ المحيط الذي يَقْبَعُ فيه مُسَجِّلًا ذلك شعرًا، حيث يقول:

مِلْءُ رُوحِي ضَجَّةٌ ثَائِرَةٌ..

تَجتَاحُنِي مِنْ كُلِّ ثَغْرَةٍ.

ضَجَّةٌ صَاخِبَةٌ تَنْبُعُ مِنْ كُلِّ حَوَاسِّي

تَتَلَظَّى فِي شَرَايِينِي وتَسْرِي..

في مَسَامَاتِي وَفي كُلِّ خَلَايَا الجِسْمِ ثَوْرَة..

قَاوِمِي الصَّمْتَ وَثُورِي..

يَا حَيَاتِي أنْتِ حُرَّة[79].

لأنَّ إحساس الشَّاعر بذاته، وما يعتملُ فيها من خوالج، وما يضطرم بها من مشاعر يدفعه إلى التمرُّدِ على القالب الشِّعري القديم، فيتَّخِذُ من تَحَرُّرِ قيودِ الوزن والقافية منطلقًا للخروج على القديم؛ الذي يُشَكِّل في حقيقته قُوَّةَ الرَّدِّ على الواقعِ والاستماتة في تخطِّيهِ، وهو في حدِّ ذاتِهِ باعثٌ نفسيٌّ على إنتاج التجربة الشعرية، ولنقرأ قوله في قصيدة: «هذيان حرف»[80] مخاطبا شعره:

أيُّهَا الحَرفُ كَفَانِي.. أنَّنِي ما زِلْتُ أَرْوِي مِنْكَ شِعرَا..
وَكَفانِي أنَّهُ لَا شَيءَ غَيرَ الشِّعرِ يلقَانِي أُقاسِي ما يُقَاسِيهِ..
وَألقَاهُ يُعَانِي ما أُعَانِي
كنتُ أَدْرِي..
حِينَ قُمتُ خطيبًا في مَحَارِيبِ الكَرَاسِي
أنَّ لِي أَلْفُ يَدٍ تُحسِنُ التَّصفِيقَ.. لكن!.. دُونَ جَدوَى..
أعلنتُ تَحريرَ حُرُوفِي مِنْ قُيودِ الرِّقِّ لمَّا
عِشْتُ حُرًّا..

ويبدو أنَّ هذه النماذج/ النصوص تحاول أن ترسم السلوك المثالي لتأكيد حضور الذَّات، ومن ثم توفير الهدوء النفسي للدخول إلى الفخر الذاتي وخلق الجو المثالي للإبداع؛ لتأكيد القيم المثلى في هذا الإبداع.

وقد تَتَبَّع أنصارُ المنهج النفسي من النُّقَّاد العرب أثرَ شخصيةِ المُبدع على عملِهِ الأدبي وأكَّدُوا أنَّ الشُّعراء هم علماءُ النَّفس الأوائل؛ الذين يَسَّرُوا لِمَنْ جاء بعدَهُم من علماءِ العصور الحديثة اكتشاف جوانب النَّفس المُعتِمَة؛ فحياة الإنسان النفسية مزيجٌ مُعقَّدٌ من الشُّعور واللاشعور تقع بينهما القُوَّةُ العازِلَةُ، التي هي (الكَبْت)؛ لذا «كانت الصورة والكلمات هي أداة التَّعبير عن الخبرة الشِّعرية»[81].

7- الأحلام

كانت الأحلامُ وما زالتْ مَحَلَّ اهتمامِ كثيرٍ من النَّاس لا سيَّمَا في زماننا هذا؛ حيثُ الظُّروفُ المُضطربةِ عائليًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا، والنَّاسُ يكتمونَ أو يتعلَّمونَ أنْ يُخفُوا ما بأنفسهم ولا يُظهِرُوا انفعالاتهم وتطلُّعاتِهِم وطُموحاتِهِم...، فهي تُعَدُّ أقوى دليلٍ يؤكِّدُ وجودَ اللاوعي وثراءَهُ، وهي الطَّريقُ الأمثل الذي يقودُنَا إلى وُلُوجِ دهاليزِ أعماقِ النَّفس البشرية[82].

ويُعرِّفُ (فرويد) (الحُلُم) بأنَّه: «تحقيقٌ مُقَنَّعٌ لرَغبةٍ مَقْمُوعَةٍ أو مكبوتةٍ»[83]، ويرى: أنَّ (الأحلام) وسيلةٌ تلجأُ إليها النَّفسُ لإشباعِ رغباتِهَا ودوافعها المكبوتة، لاسيما التي يكون إشباعها صعبٌ في الواقع، ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه قد تحقَّقت في صورة حَدَثٍ أو موقف، فالأحلام إذن تبقى من أهمّ الوسائل الكاشفة عن مكونات (الأنا) وأعماق النفس، وأبعاد الشخصيات، وهي وسيلة تتحقَّقُ فيها الرَّغبةُ، أو قل: تسمح بإشباع رغبات مكبوتة تظهر تفاصيلها في الأحلام، فهي كما يرى علماء النفس: تحقيقٌ لرغبةٍ مكبوتةٍ في لاشعورِ الإنسان[84]، ولنقرأ هذا النص:

حاولتُ مجتهدًا بِكُلِّ وسيلةٍ أن أزرع الأفراحَ في الكُثبان

فبعثـــتُ غـــيمَ مَحبَّتـــي ظِـــلًا علـــى ظمـــأ السُّـــفوح ولهفـــة الوديـــان
وأمـــرتُ أنســـامي بنشـــر ســـحائبي فـــي كـــل أفـــقٍ مُهْمِيًـــا أمزانـــي
وأحلـــتُ أحلامـــي ربيعًـــا ممطـــرًا فـــي كـــل قلـــبٍ غيـــثَ حـــبٍّ هـــاني[85]

فالشَّاعر من خلال الأحلام التي تُراوده يُحاول أنْ يزرع الأفراح، ويبعث غيم المحبة ليسقي ظمأ الوديان والسفوح، لكن العوائق التي تقف أمامه كثيرة؛ لأنَّ الحياة لا تجود بتحقيق كُلِّ ما يراود ذات الشاعر من حُلُم، إذ لا بدَّ مما يُعكِّرُ الصَّفوَ ويبعث الألم، لذلك لا جَرَم أنْ ينتكس في كثيرٍ من المواقف، فتأتي التجربة الشَّعرية معبِّرة عن ذلك في مثل قوله:

مـــا أظمـــأ الأحـــلامَ فـــي المُهَـــجِ التـــي تصـــبو وقـــد غمـــر الجفـــاف رُبوعهـــا
تَتَشَـــرَّبُ الأنـــداءَ والأصـــدَاءَ مِـــنْ مُقَـــلِ المـــروجِ المـــذرفات دموعهـــا
تـــأتي إلـــى الأنهـــارِ ظَامِئَـــةً وقَـــدْ خَنَـــقَ النُّضُـــوبُ بِكَفِّـــهِ يَنْبُوعَهَـــا
كُـــلُّ الضِّـــفَافِ غَـــدَتْ كـــأطلالٍ مَحَـــا غاباتِهَـــا كَـــفُّ المَـــدَى ومُرُوعهَـــا
تَتَنَـــاوَحُ الوَاحَـــاتُ حـــينَ يُصـــيبُهَا جَـــدبٌ ويَفتـــرسُ الجَفَـــافُ ضُـــرُوعَها[86]

فالأحلامُ ظمأى، وقد غمر الجفاف ربوعها،وخنق نضوب الينابيع ضفافها؛ حتى غدت أطلالًا يفترسها الجدب، ولعل لكل ذلك عوامل ذاتية، مبعثها الألم والحزن والشوق والحنين، فيقول:

لـــي مهجـــةٌ هـــزَّ الحنـــينُ جـــذوعها والوجـــد مـــن أســـقط زهرهـــا وفروعهـــا
والشـــوق يعبـــث فـــي زغـــاب ثمارهـــا لـــم ينتظـــر قبـــل الحصـــاد ينوعهـــا
وبـــراعم الأشـــجان ذاويـــةٌ وقـــد أكـــل الغـــرام بُـــذورها وزروعهـــا
والـــنفس فائقـــة الشـــهية والمنـــى عطشـــى.. ومـــا كبحـــت إليـــك نُزُوعَهَـــا[87]

حينها يلجأ الشاعر إلى الأحلام ليحيا بها، مكتفيًا بما تبعثه من اطمئنان للنفوس متحاشيًا حقيقة الواقع ومرارته، إذ يقول:

فحييـــتُ بـــالأحلام مكتفيًـــا بمـــا تغشـــى النفـــوس بـــه مـــن اطمئنـــان
متحاشـــيًا فيهـــا حقيقـــة واقـــع ترتـــاد فيـــه بشـــاعة التيجـــان
أذواقـــه مُزجَـــتْ بكُـــلِّ مـــرارةٍ منهـــا تقـــيء الـــنفس بالغثيـــان(88)

لكن مع كل ذلك، يظلُّ قلبُ الشَّاعر نابضًا بالحبِّ واعدًا بالخير يبعث القريحة الشعرية من دواخل نفسه، فتخرج الكلمات من عُمقِ الأصالة والتَّجديد فيأتي قول الشَّاعر مُعبِّرًا:

لكـــنَّ لـــي قلبًـــا مُحِبًّـــا إنْ شَـــدَا رقـــص الربـــى طربـــا علـــى ألحـــاني
وبـــأنَّ لـــي كـــالرَّوضِ مُهجَـــةَ شَـــاعِرٍ كـــل العطـــور تفـــوح مـــن أفنـــاني
تَشْـــذُو بِعَـــرفِ خَمَـــائِلِي وشَـــقَائِقِي وأريـــج وردي العـــابق الفتـــاني
تَســـرِي عَبِيـــرًا فـــي الوجـــود تَبُـــثُّ مَـــا تحويـــه مـــن عطـــري ومـــن ريحـــاني(89)

إذ إنّ طموح الشاعر وعلو همته وسعيه نحو تحقيق الهدف الذي يسعى إليه يدفعه إلى أن يقول:

ســـأعيشُ دنيـــا النَّـــاسِ رُغـــمَ تَغَرُّبِـــي فيهـــا بـــروحِ الطَّـــامِحِ المُتَفَـــانِي
أطـــوي مســـارات المحبـــة مُطْلِقًـــا فـــي العـــيش كـــالفرس الجمـــوح عَنَـــانِي
والنَّـــاسُ أســـرارٌ مُعَقَّـــدَة بهـــم كـــم ضـــاقت الـــدنيا عـــن الكتمـــان
والحُـــبُّ صَـــمْتٌ نَـــاطِقٌ في القلـــبِ لَـــمْ يطـــرأ صـــداه فـــوق أي لســـان(90)

فبالطموح والمثابرة والسعي بجدٍّ واجتهاد، فضلا عن البذل والعزيمة والإصرار يقهر المستحيل حسب تعبير الشاعر:

كـم مـن دروب المسـتحيل قهـرتُ مـن ... مـا لـم يكـن مـن قبـل فـي إمكـاني
وكـأنَّ عُمـري واحـةٌ لا شـيءَ فيـ ... ـها منـه أدنـاني ولا أقصـاني[91]

وغاية القراءة النفسية في هذه النصوص/ النماذج وغيرها أن نصل إلى تأويل مقنع أو مُرْضٍ لما يقول الشاعر، أو أن يزول غموض النص بتفسيره وتأويله، وأن نمنحه إضاءةً جديدة باستعمال أدوات نفسية في سبيل الكشف عن سرِّ الموهبة والإبداع الفني.

الخاتمة:

إنَّ هذا البحث مُحاولةٌ للولوج إلى عالم النَّص الشِّعري للشَّاعر فيصل البُرَيْهي، من خلال محاورة مجموعة من النُّصوص الشِّعرية في دواوينه المنشورة؛ التي عكستْ أصالة النِّتَاج الشِّعري ونُضج التَّجربة التي يتمتَّعُ بها الشَّاعر، على الرُّغم من الظُّلم والإهمال الذي يُقَابَلُ به هو وغيره من المبدعين والشُّعراء، وعدم الالتفات إليهم، سواء أكان ذلك من الجهات الحكومية المعنية بالعناية والتكريم للمبدعين أم من الباحثين والأكاديميين بالبحث والنَّقد والدَّراسة.

وقد خَلُصَ البحثُ إلى النَّتائج الآتية:

- أظهر البحث أنَّ الشِّعر عند الشَّاعر فيصل البريهي يأتي نتيجة بواعثَ نفسيةٍ تعتمل في ذاته ومن ثم تُحَفِّزُهُ على الإنتاج الإبداعي والقول الشعري.
- كشفَ البحثُ عن بواعثَ نفسيَّةٍ كان لهَا أثرٌ واضحٌ في توجيه تجربة الشَّاعر فيصل البريهي نحو الغَرَضِ الشِّعري الذي يَتَغَيَّاهُ.

- لعلَّ أهم البواعث النفسية التي تعتمل عند الشَّاعر البريهي والتي كان لها بروز واضح في شعره، تمثَّلت في: الموهبة الشعرية، والطبع، وعشق الشعر، فضلا عن المعاناة والحزن والألم؛ بوصفها بواعث نفسية تعتمل في ذات الشاعر فيتولَّد عنها تجارب شعرية تتَّسمُ بالأصالة والنضج.
- للمنهج النفسي إمكانية في كشف العناصر الشُّعورية للمبدع والتي تظهر في أعماله، ويعتمدُ في ذلك على آليات يستمدُّها النَّاقد من مدرسة التَّحليل النَّفسي.

الهوامش والإحالات:

(1) اليوزبكي، مؤيد محمد صالح، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1984م: ص34.

(2) هلال،شافية، البواعث النفسية في شعر العبيد، دراسة نفسية، مجلة جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2013م: ص159.

(3) ينظر: الخفاجي، ليلى نعيم عطية، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م: ص3. وينظر: لندا، ل. دافيدوف، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، ونجيب خزام، مراجعة وتقديم: فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط3، 1983م: ص431.

(4) لندا ل. دافيدوف، مدخل إلى علم النفس: ص432.

(5) ينظر: عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م: ص109.

(6) ينظر: ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، مطبعة الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م: ص51.

(7) شافية هلال، البواعث النفسية في شعر العبيد، دراسة نفسية: ص159.

(8) سيجموند فرويد (1856- 1936م) عالم نفس نمساوي، من أوائل المهتمين بعلم النفس ومن أهم مؤسسيه، عرف بنظريته الشهيرة في علم النفس نظرية التحليل النفسي، من خلال كتابه الشهير (تفسير الأحلام)، وقد نهضت مدرسة التحليل النفسي على يده، وذلك بتقسيمه النفس البشرية إلى ثلاثة مستويات: الأنا، الأنا الأعلى، الهو، عرف بنظريته الشهيرة في علم النفس نظرية التحليل النفسي. ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، لجنة من الكاثوليك، دارالمشرق، بيروت،ط15، 1986م: ص413.

(9) السمري، إبراهيم عبدالعزيز، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011م: ص97.

(10) شارل بودان (1893- 1963م) وهو من منشئي النقد النفساني من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب. ينظر: المنجد في اللغة والأعلام: ص143.

(11) المختاري، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م: ص17.

(12) الملا، سلوى سامي، الإبداع والتوتر النفسي، دار المعارف، مصر، 1987م: ص150.

(13) جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المؤذن، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 1997م: ص112.

(14) بشر بن المعتمر هو العلامة أبو سهل الكوفي ثم البغدادي، شيخ المعتزلة وصاحب التصانيف، إخباريًا شاعرًا متكلمًا، كانوا يفضلونه على أَبَان اللَّاحِقِي، وله قصيدة طويلة في مجلَّدٍ تامٍّ؛ فيها ألوان من فنون البلاغة والأدب، وكان أبرص ذكيًا فطنًا لم يُؤت الهدى، وطال عمره فما ارعوى، وكان يقع في أبي الهُذيل العلَّاف وينسبه إلى النفاق، وله كتاب (تأويل المتشابه)، وكتاب (الرَّدُّ على الجُهَّال)، وكتاب (العدل) وغيرها من المؤلفات.. مات سنة 210هـ. ينظر: الذهبي، شمس الدين، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، ط2006م: ج8/ ص337.

(15) هو إبراهيم بن جبلة بن عرمة الكندي؛ كان من أصحاب عبدالملك بن مروان وعمر بن عبدالعزيز، وقد قيل إنه طال به العُمر حتى صار من صحابة أبي الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، اشتهر بالأدب والشعر، حكى عن أبيه جبلَّة، وسليمان وسلمة ابني عبدالملك بن مروان، وعن جرير والفرزدق، وحكى عنه صالح بن سليمان، والربيع بن يوسف حاجب

المنصور، وابنه الفضل بن الربيع.. ينظر: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ دمشق،تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995م: مج6/ ص373.

(16) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ)، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ: مج1/ ص129.

(17) الجاحظ، البيان والتبيين: ج2/ ص320.

(18) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1997م: ج1/ ص78.

(19) القرطاجني، حازم، (ت584هـ)، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن حوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م: ص61.

(20) المصدر نفسه: ص35.

(21) المصدر نفسه: ص36.

(22) المصدر نفسه: ص37.

(23) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء: ص37.

(24) عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ص158.

(25) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت ط5، 1981م: ج1/ ص78.

(26) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ج1/ ص25.

(27) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء: ص38.

(28) ينظر: عزَّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1996م: ص12.

(29) عزَّ الدِّين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: ص13.

(30) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء: 69

(31) فيصل البريهي، جراح دون إعراب: ص8.

(32) العقاد، عباس محمود، ابن الرُّومي حياته وشعره، القاهرة، ضمن كتاب مجموعة الأعمال الكاملة، دار الكتاب المصري، ط2، 1991م: مج15/ ص233.

(33) العقاد، الأعمال الكاملة: مج15/ ص233.

(34) البريهي، جراح دون إعراب: ص9، 10.

(35) البريهي،عزفٌ على أوتار الجراح: ص118.

(36) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، 1951م: ص114.

(37) يزعم العرب الجاهليون أنه كان لكل شاعر قرين من الجن يوحي إليه بالشعر، ويزعمون أن هؤلاء القرناء من الجن يجتمعون جميعهم في واد وسط جزيرة العرب يقال له: عبقر، ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا من حذقه ونباهته وجودة صنعته وقوته، فقالوا: عبقري. ينظر: الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م: مادة (عبقر)، وابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، دار صادر، بيروت، د .ت .ت، لسان العرب: مج4/ ص534، مادة عبقر.

(38) مصطفى سويف، الأسس النفسية: ص114.

(39) البردوني، عبدالله، يوميات في الثقافة والثورة، في اليمن، دارالفكر،دمشق،ط4، 1988م: ص172.

(40) العقاد، عباس محمود، نقد الشعر، مطبوعات الشعب، القاهرة، ط3، د.ت: ص20.

(41) بدوي،محمد مصطفى، كولدرج، سلسلة نوابغ الفكر، دار المعارف بمصر، ط1، 1985م: ص75.

(42) البريهي، جراحٌ دون إعراب: ص13.

(43) البريهي، أسرار الرماد: ص37.

(44) نفسه: ص129.

(45) البريهي، أسرار الرماد: ص11.

(46) نفسه:ص12.

(47) نفسه: ص13.

(48) البريهي،وللربيع طقوس أخرى: 79.

(49) البريهي، أسرار الرماد: ص54.

(50) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص15، 16.

(51) البريهي، جراح دون إعراب: ص8.

(52) البريهي، وللربيع طقوس أخرى: ص54.

(53) درويش،أحمد،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،:158.

(54) البريهي، وللربيع طقوس أخرى: ص133.

(55) ينظر: هكذا تكلم النص، محمد عبد المطلب: 47.

(56) البريهي، وللربيع طقوس أخرى: ص9.

(57) البريهي، ومضات هاتفية: ص21.

(58) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: 281.

(59) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص41.

(60) البريهي، مقام في رحاب الحبِّ: ص8.

(61) نفسه: ص12.

(62) نفسه: ص16.

(63) نفسه: ص20.

(64) نفسه: ص24.

(65) البريهي، مقام في رحاب الحب: ص132.

(66) البريهي، جراح دون إعراب: ص13.

(67) البريهي، عزف على أوتار الجراح: ص52.

(68) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص46.

(69) فيصل البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص7.

(70) مصطفى سويف، الأسس النفسية: 96.

(71) الجيوسي، عبدالله محمد، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط1، 2006م: ص42.

(72) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص40.

(73) البريهي، أسرار الرماد: ص52.

(74) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص14.

(75) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص13.

(76) البريهي،وللربيع طقوس أخرى: ص77.

(77) نفسه: ص75.

(78) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص52، 53.

(79) البريهي، وللربيع طقوسٌ أخرى: ص20.

(80) البريهي، أسرار الرماد: ص100.

(81) الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات: ص139.

(82) خفاجي،عبدالمنعم، التحليل النفسي للأحلام، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988م: ص3

(83) حيدوش،أحمد، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009م: ص11.

(84) خفاجي،عبدالمنعم، التحليل النفسي للأحلام: ص9.

(85) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص45.

(86) نفسه: ص20

(87) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص18.

(88) نفسه: ص46.

(89) نفسه: ص48.

(90) نفسه: ص49.

(91) نفسه: ص48.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: دواوين الشاعر

1. ديوان أسرار الرماد، إبداعات يمانية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003م.
2. ديوان العبور إلى مرافئ الضوء، مؤسسة الإبداع للنشر، 2012م.
3. ديوان عزف على أوتار الجراح، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2013م.
4. ديوان على ضفاف الأمنيات. نسخة إلكترونية.
5. ديوان وللربيع طقوس أخرى، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.
6. ديوان ومضات هاتفية. نسخة إلكترونية.
7. مقام في رحاب الحب، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.

ثانيا: الكتب

1. إبراهيم عبدالعزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011م.
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت ط5، 1981م.
3. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995م.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1997م.
5. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255ه)، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ
6. أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009م.
7. جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المؤذن، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 1997م
8. حازم القرطاجني، (ت584ه)، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن حوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.
9. ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، مطبعة الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م.
10. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م.
11. سلوى سامي، الملا، الإبداع والتوتر النفسي، دار المعارف، مصر، 1987م.
12. شافية هلال، البواعث النفسية في شعر العبيد، دراسة نفسية، جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2016م.
13. شمس الدين الذهبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، ط2006م.

14. عباس محمود العقَّاد، ابن الرُّومي حياته وشعره، القاهرة، ضمن كتاب مجموعة الأعمال الكاملة، دار الكتاب المصري، ط2، 1991م.
15. عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م.
16. عبدالله البردوني، يوميات في الثقافة والثورة في اليمن، دار الفكر، دمشق، ط4، 1988م.
17. عبدالله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط1، 2006م.
18. عبدالمنعم خفاجي، التحليل النفسي للأحلام، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988م.
19. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1996م.
20. ل. دافيدوف لندا، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، ونجيب خزام، مراجعة وتقديم: فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط3، 1983م.
21. ليلى نعيم عطية الخفاجي، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م.
22. محمد بن المكرم بن منظور، (711هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2008م.
23. محمد مصطفى بدوي، كولدرج، سلسلة نوابغ الفكر، دار المعارف بمصر، ط1، 1985م.
24. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، 1951م.

النص المرفق سياقًا حجاجيًا

أحمد بن علوان أنموذجا[1]

عصام أحمد مقام*

ملخص:

يستند النص المرفق إلى سياق ثقافي سائد في مجتمع لغوي محدد، وهو ما يجعله يؤدي دورًا حجاجيًّا مهمًّا في الخطاب الأدبي، اعتمادًا على علاقته الدلالية في الجملة أو النص الذي يوضحه، وبناء على وظيفته التداولية في توجيه المتلقي توجهها مقصودًا؛ بغية التأثير فيه لتغيير سلوكه ومعتقداته تجاه القضية المطروحة؛ وحتى يتم الكشف عن ذلك، جاء هذا البحث ليتناول النص المرفق بوصفه أداة استدلالية سياقية تقيم الحجاج في أدب الشيخ أحمد بن علوان وتتناول مستوياته وأبعاده الحجاجية وإسهاماته في تفسير النص وتسهيل مهمة الفهم والتأويل لدى المتلقي.

وقد توصل البحث إلى أن النص المرفق في أدب الشيخ أحمد بن علوان يقوم بوظائف حجاجية أهمها: أن النص المرفق يعد آلية سياقية حجاجية في الخطاب الأدبي وفي خطاب الشيخ أحمد بن علوان تحديدًا، وأنَّه يأتي على مستوى الكلمة، وعلى مستوى الجملة، وعلى مستوى الخطاب، وأنَّ هذه الآلية قد أسهمت في الإقناع بقضية السماع، وبيان الحقيقة المحمدية، وتفسير بعض الألفاظ، وأقامت الحجة على المتلقي، وأنَّ توظيف هذه الآلية تجعل المتكلم ينفذ إلى مخاطبيه، ويجعلهم يذعنون لما يقوله بالتسليم.

الكلمات المفتاحية: النص المرفق، السياق، الحجاج، أحمد بن علوان.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد – قسم اللغة العربية - كلية اللغات – جامعة صنعاء – الجمهورية اليمنية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Co-Text as Argumentation Context
Sheikh Ahmed Ibn Alwan, as an example

Esam Ahmed Maqam

Abstract:

The co-text is based on a cultural context prevailing in a specific linguistic community, which causes it to play an important argumentative role in the literary discourse, depending on its semantic relationship in the sentence or the text that it clarifies. It is based on its deliberative function in directing the recipient intentional guidance in order to influence him to change his behavior and beliefs towards the issue at hand. To reveal this, this research deals with the co-text as contextual evidence tool evaluating argumentation in the literature of Ahmed Ibn Alwan and deals with its levels and argumentative dimensions and its contributions to the interpretation of the text and facilitate the task of understanding and interpretation to the recipient.

The research concludes that the co-text in the literature of Sheikh Ahmed Ibn Alwan performs argumentative functions. The most important of which is that the co-text is argumentative context in the literary discourse, specifically in the speech of Sheikh Ahmed Ibn Alwan. This can come at the level of a word, a sentence and the level of discourse. This mechanism has contributed to the persuasion of the issue of hearing, the statement of the Muhammadian truth, the interpretation of some words, and established the argument on the recipient, and that the use of this mechanism makes the speaker implements his speeches, and causes them to submit to what he says by submission.

Key words: The co-text, context, argumentation, Ahmed Bin Alwan

المقدمة:

تحمل اللغة في جوهرها وظيفة حجاجية تسعى من خلالها إلى الإفهام -كونها وسيلة تخاطب وتواصل- وهذه الوظيفة لها مؤشرات في بنية اللغة وفي السياق العام الذي ينتج هذه اللغة، والنص المرفق يعدُّ أحد هذه المؤشرات التي تقوم بعملية الفهم والاستدلال؛ بغية الفهم والإفهام، وصولا إلى إقناع المتلقي وحمله على تغيير سلوكه، ويسعى البحث إلى تناول النص المرفق بوصفه أداة استدلالية سياقية في أدب أحمد بن علوان، مستعملا المنهج الحجاجي.

المهاد النظري:

تتحدد أهمية السياق حجاجيًّا في كونه يتصل بالخطاب، فلا يوجد حجاج خارج سياقه، بل إنَّ مقاصد المتكلمين تتضح من خلال السياق الذي ينتجها، فالكلمة تكتسب مدلولها منه وتتغير دلالتها بتغيره، وما معاني الكلمات إلا نتائج يتوصل إليها من خلال تفاعل الإمكانيات التفسيرية لكامل النص، بدءا باللفظة ومرورًا بمكونات النص السياقية وانتهاء بالخطاب.

وإذا كان السياق عند (راندال ماريلين Randall Marilyn) هو"جهاز من المعلومات الخارج نصية[1] المعقودة في النص كتقليد أدبي أو كاقتضاء سياقي"[2] فإنَّ المحاجَّ يقيم حجاجه في خطاباته التواصلية معتمدًا آليات سياقية، تدعم العملية الحجاجية وظيفيًّا ودلاليًّا حتى يكون الاستدلال بسياقها المناسب مقنعا للمتكلم[3].

والاستدلال بالنص المرفق (Co-text) هو أحد آليات الاستدلال السياقي التي تجعل النصوص الأدبية كُلاً غير متجزء، فالأديب يبني كلامه على أساس من التلاقح والتفاعل،

(1) الخارج نصية، والصواب خارج النصية

بحيث تتداخل نصوصه فيما بينها بعناصر لفظية، أو دلالية، من أجل إيضاح فكرة ما أو بلورتها أو تفنيدها أو العدول عنها، أو طرح إضافات معنوية ودلالية قد تتشكل طبقًا لمعطيات الظروف والواقع المحيط بها، ومن ثم يغدو النص المرفق آلية مهمة في فهم تجربة الأديب، تمكننا من الوقوف على القضايا والظواهر الأدبية والفلسفية التي تشغل بال الأديب، حتى تشكل في نتاجه سمة أسلوبية.

وبما أنَّ قائل الكلام هو أدرى بمعانيه ومضامين كلامه من غيره، فقد كان أدب الأديب أو المتكلم أحد مصادر الاستدلال لتفسير كلامه وشرحه، لأن فهم أسلوب المتكلم مفتاح لتأويل ما أجمل من كلامه وتفسيره.

ويصف يحيى بن حمزة العلوي النص المرفق من خلال وروده في كلام المتكلم بقوله: "أن يقع في مفرداتك وكلامك لفظٌ مبهمٌ أو عددٌ مجملٌ أو غير ذلك مما يفتقر إلى بيان، فتأتي بما يقر ذلك ويكون شرطًا من بيان وكشف، ثم إن وقوعه يكون على وجهين: الوجه الأول أن يكون الإبهام واقعا في أحد ركني الإسناد، فيكون بيانه بالركن الآخر... والوجه الثاني أن يأتي على خلاف الأول وهو أن يكون الثاني تفسيرًا للأول بالصفة"[4]، سواء أكان ذلك على مستوى الكلمة أم الجملة أم الخطاب.

والنص المرفق الذي نعنيه، لم يبحث تداوليًّا -على حد علم الباحث- ولم يتم تناوله، إلا في إشارة يسيرة نجدها عند جورج يول **(George Yule)** كونه يمثل جزءا لغويًّا من البيئة التي يستعمل فيها تعبير الإشارة، ولم يتم شرحه أو تفصيله. والنص المرفق (Co-text) على حد تعبير جورج يول، هو مركب إسنادي يتصف بالإفادة المعنوية، يقحم بعد جملة يزيل إبهامها ويزيدها وضوحا وبيانا[5]، وهي نظرة لا تختلف عمَّا وجدناه في تراثنا العربي القديم كما سنبين ذلك لاحقًا.

وقد آثرنا تسمية جورج بول: "النص المرفق"؛ تمييزًا له عن النص الموازي أو المصاحب، أو النص المحيط، أو العتبة النصية، الذي يقصد به: العنوان والعنوان الصغير، والعناوين المشتركة، والتمهيد والهوامش والرسوم[6]؛ أولا: لأن النص المرفق يندرج تحت تسمية بعض من المصطلحات البلاغية كالتذييل والتفسير والإيضاح وغيرها، وثانيًا: لأنَّ هذه التسمية تتناسب مع التطور اللساني الحديث.

والنظر في تراثنا القديم، يسفر عن أنَّ علماء البلاغة والنحو، قد تطرقوا إلى مفهوم النص المرفق عند حديثهم عن بعض مفاهيم البلاغة والنحو، فأبو هلال العسكري يرى أنَّ للتذييل وظيفة حجاجية فيقول: "وللتذييل في الكلام موقع جليل ومكان شريف خطير؛لأنَّ المعنى يزداد به انشراحًا والمقصد اتضاحًا، وقال بعض البلغاء: للبلاغة ثلاثة مواضع: الإشارة والتذييل والمساواة، والتذييل هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد عند من فهمه، وهو ضد الإشارة، وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة؛ لأنَّ تلك المواطن تجمع البطيء الفَهم، والبعيد الذهن والثاقب القريحة والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكد عند الذهن اللّقن وصح للكليل البليد"[7]، بينما يعرف يحيى بن حمزة التذييل بأنه- "الإتيان بجملة مستقلة بعد إتمام الكلام لإفادة التوكيد، وتقريرا لحقيقة الكلام، وذلك التحقيق قد يكون لمنطوق الكلام، وتارة يكون لمفهومه"[8]، أما ابن الناظر فالتذييل عنده هو أن يأتي المتكلم "بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لإفادة التوكيد والتحقيق؛ لدلالة منطوق الكلام أو دلالة مفهومه"[9]، وعليه فإنَّ التذييل يأتي كي يفيد التوكيد والتحقيق، إما لدلالة منطوق الكلام، أو لدلالة مفهومه.

وفي سياق بيان الإعجاز القرآني يقرر الزركشي أنَّ التذييل هو: "أن يؤتى بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول، تحقيقا لدلالة منطوق الأول، أو مفهومه ليكون معه كالدليل، ليظهر المعنى عند من لا يفهم، ويكمل عند من فهمه"[10]، بينما يعرفه ابن أبي أصبع بـ "أن يذيل المتكلم كلامه بعد تمام معناه بجملة تحقق ما قبلها، وتلك الزيادة على ضربين: ضربٌ لا يزيد على المعنى الأول وإنما يؤكده ويحققه، وضربٌ يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر"[11].

ويرى صاحب كتاب (أنوار الربيع في أنواع البديع) أن الإيضاح هو "أن يذكر المتكلم في كلامه مفردًا لا يفهم معناه لغرابته حتى يوضحه في بقية كلامه، أو جملة في ظاهرها لبس وخفاء لا يستقل بالفهم المراد حتى يوضحها في آخر الكلام"[12]، وهو على ضربين: ضربٌ يخرج مخرج المثل السائر، وضربٌ لا يخرج مخرج المثل لعدم استقلاليته بإفادة المراد، وتوقفه على ماقبله[13].

كما تطرق النحاة[14] أيضا لمفهوم النص المرفق –وإن لم ينصوا عليه صراحة- في أثناء حديثهم عن الحروف، وفي باب الاشتغال، فلقد أفرد سيبويه للتفسيرية بابًا أسماه "باب ما تكون فيه أن بمنزلة أي"[15]، ثم تلاه ابن مالك فعرف الجملة التفسيرية بأنها "الكاشفة لحقيقة ما تليه مما يفتقر إلى ذلك"[16]، و من شروطها عنده: "أن تأتي بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لإفادة التوكيد والتحقيق لدلالة منطوق الكلام أو دلالة مفهومه"[17]، ومن بعده درج النحاة على تقسيم الجملة التفسيرية إلى قسمين: جملة مقرونة بحرف التفسير، وأخرى مجردة منه[18]، بينما اقتصر معنى الجملة المفسرة عند المحدثين من النحاة على الجملة التي "توضح معنى مبهما، أو تفصل معنى مجملا"[19]، وعطفًا على ذلك فالجملة التفسيرية أو جملة التذييل تأتي بعد كلام تام،

كي تقرر المعنى و"تحقق ما قبلها من الكلام وتزيده توكيدًا وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق"[20].

وعند العرب المحدثين، نجد عبدالله صولة يفرد لمفهوم النص المرفق فصلا كاملا في كتابه (الحجاج في القرآن) تناول فيه النص المرفق من خلال آلية الاعتراض والتذييل، مبينا القيمة الحجاجية لهما، فالاعتراض يقوم بوظيفتين حجاجيتين هما "وظيفة دعم القضية المعروضة في الجملة أو الجمل الأصلية المُعْترض بينها... ووظيفة نقض القضية وإبطالها"[21]. فضلا عن أنَّ الاعتراض يمثل مظهرًا آخر من مظاهر حيوية الحوار في صنع حجاجية الكلام، بحيث يأتي الحوار بين طرفين أو صوتين أحدهما يتهم والآخر يبطل التهمة [22]،وكأنَّ المتكلم بهذا الصنيع ينقل القضية الحجاجية من السياق التاريخي إلى السياق اللغوي في النص، في سياق الحديث عن حجاجية التذييل، بينما يرى عبدالله صولة أنَّ التذييل يقوم بوظيفة حجاجية، تكون فيه الجملة الأصلية بمثابة الدعوى أو القضية، والجملة المذيلة بمثابة الحجة أو البينة التي تثبت أركان الدعوى المبسوط عليها[23]، وبناء على ما سبق فإن مفهوم النص المرفق تم تناول بعض من مستوياته في التراث العربي بمسميات: التذييل، أو الجملة المفسرة، أو التفسير، أو الاعتراض، أو الاحتراس، أو الإكثار[24]، كما نستنتج أنَّ معظم التعريفات تؤكد على وظيفة التفسير والتقرير والتوكيد.

وحجاجية النص المرفق تكمن - في "رؤية المعنى في صورتين مختلفتين: الإبهام، والإيضاح، أو ليتمكن المعنى في النفس تمكنًا زائدًا، لما طبع الله النفوس عليه من أنَّ الشيء إذا ذكر مبهمًا ثم بيّن كان أوقع فيها من أن يبين أولا، أو لتكمل لذة العلم، فإنَّ الشيء إذا علم من وجه دون وجه تشوّقت النفوس إلى العلم بالمجهول فيحصل لها بسبب العلم لذة"[25]، فضلا عن أنه "إذا ورد في الكلام مبهما فإنَّه يفيده بلاغة، ويكسبه إعجابًا وفخامة،

وذلك لأنَّه إذا قرع السمع على جهة الإبهام، فإنَّ السامع له يذهب في إبهامه كل مذهب، ففي إبهامه لأول وهلة ثم تفسيره بغير ذلك تفخيما للأمر وتعظيما لشأنه؛ لأنَّ الإبهام يوقع السامع في حيرة وتفكر واستعظام لما قرع سمعه، فلا تزال نفسه تنزع إليه وتشتاق إلى معرفته والاطلاع على كنه حقيقته"[26]، ومن ثم فإنَّ النص المرفق يعد تقنية حجاجية سياقية تمثل الدليل أو الحجة، التي يستعملها المتكلم حين يشعر أنَّ المتلقي بحاجة إلى تفسير كلامه، أو إلى دعم قضيته المطروحة أو نقضها، ولا سيما بعد أن يرد المعنى مبهمًا.

وعطفًا على ما سبق فإنَّ الباحث يفترض أنَّ النص المرفق يأتي في الخطاب الأدبي على ثلاثة مستويات، وسوف يتم تناوله في أدب أحمد بن علوان وفقًا لذلك.

أولا: النص المرفق على مستوى الكلمة

وهذا النوع يكون الإبهام فيه واقعًا في أحد ركني الإسناد، فيكون بيانه بالركن الآخر، وقد تمثل عنوانات المتون نصًّا مرفقًا، ويكون المتن الذي يليه نصًّا إضافيًّا مرفقًا[27]، وقد يكون حالا يبين هيئة صاحبه أو يكون من التوابع، فالتوابع تأتي لتربية الفائدة، فتخصص الحكم للمسند أو للمسند إليه[28]، أو قد يكون خبرًا، وما يميز هذه الموضوعات الثلاثة أنَّها "تتفق في أنَّ كافتها لثبوت المعنى للشيء، ثم تختلف في كيفية ذلك الثبوت"[29]، وقد يكون النص المرفق مفعولا مطلقا يبين العدد أو يؤكد الفعل، بحيث تكون العلاقة بين الفعل والمصدر علاقة تحديد، وقد يكون النص المرفق تمييزًا يزيل إبهام ذات أو نسبة، ويتوخى من ذلك الإجمال والتفصيل[30]، أو يكون مفعولا لأجله، أو توكيدًا، أو بدلا يأتي لذكر المقصود بعد التوطئة[31]، بحيث تمثل العلاقة الناشئة بين هذه الحدود النحوية الثلاثة، وبين

الجمل التي سبقته علاقة إيضاح وتفسير، وهذا الضرب من النصوص المرفقة يتوفر في كل جملة أفادت معنى، وهو أبسط أنواع النصوص المرفقة، وأقلها طاقة حجاجية، ومما جاء منه في أدب أحمد بن علوان قوله: "الوصية أمانة الموصي، والعمل بها أمانة المستوصى"[32]، وقوله: "الملك يعلم حقوق الله الواجبة في الرعية"[33]، فالنص المرفق في الجملتين السابقتين هو: أمانة الموصى/ يعلم، حيث جاء مرة مفردًا ومرة جملة، وتكمن قيمته الحقيقية في كونه يثبت به المعنى للمسند إليه وتتم به الفائدة، فالنص المرفق هنا يوضح إبهامًا وقع في الجملتين، ويقصر تفسيراتنا الممكنة لكلمة الأمانة على أمانة الموصي، وعلى أنَّ الملك يعلم حقوق الله، وهكذا فإنَّ النص المرفق عمل على تفسير تلك المتواليات، وقدم لنا إخبارًا وحجة تمثل دليلا في ذاتها على صدق كلامه.

ومما جاء منه في أدب أحمد بن علوان قوله عن عقيدته في القرآن: "القرآن كلامه- أي كلام الله - نزله على خير خلقه تنزيلا، ورتله على قلبه ترتيلا، وفصله بلسانه تفصيلا، عن سماع يسمعه، لا عن اختراع يخترعه ... ينطلق[34] اسم الكفر على من اعتقده مخلوقًا، بل هو أعظم فرية وأشنع فسوقًا"[35].

يبين أحمد بن علوان في النص السابق مذهبه ورأيه في القرآن، ليذهب عن قلوب المدعين نزغ الشيطان، مفندًا ما ادعاه الآخرون في قضية خلق القرآن ومثبتًا نقيضه، من خلال استعمال النص المرفق على مستوى الكلمة، الذي جاء على هيئة مصدر وفعل (تنزيلا، ترتيلا، تفصيلا، يسمعه، يخترعه) فمهمة المصادر هنا تتجاوز مجرد التأكيد للمنطوق إلى إنتاج المقتضى، فلولا هذه المصادر، لما حصل مقتضى وجودي لهذه المصادر من شأنه أن يفيد أولا حقيقة أن القرآن كلام الله المنزل المرتل المفصل على رسوله، وأنه ليس مخلوقا، وتعمل ثانيا على وقاية هذه الأفعال من إمكانية النفي والدحض والاعتراض

عليها؛ لأن مقتضياتها تدل على فوات أوان نفيها والاعتراض عليها[36]، في حين قامت الكلمات (مخلوقًا، فرية، فسوقًا) ببيان حال الموصوف وهيئته، وتمييزه عن غيره، كما أنَّ النص المرفق في قوله عن سماع يسمعه لا عن اختراع يخترعه، جاء احتراسًا يزيل شكًّا أو توهمًا يتوارد إلى ذهن المتلقي، ويدحض فكرة القول بأنَّ القرآن اخترعه النبي، لذا جاء النص المرفق يؤكد أنَّ القرآن أُنزل من عند الله، وتلقاه النبي سماعًا عن جبريل لا اختراعًا من ذاته.

وفي سياق الوعظ والترغيب يأتي النص المرفق على مستوى الكلمة في أدب أحمد بن علوان ليوضح جملة تركبت من اشتقاق فعل واحد، مال فيه المتكلم إلى الإيجاز، ليبين وليفسر المقصود بهذه الجمل، يقول أحمد بن علوان: "طوبى لمن قام، ثم استقام، ثم أقام، قام: لربه ملبيًّا، واستقام: برسوله مقتديًّا، وأقام: إلى طاعته داعيًا"[37].

فالنص المرفق على مستوى الكلمة هنا هو (ملبيًّا، مقتديًا، داعيًا)، وقد جاء حالا يبين هيئة الذات التي قامت واستقامت وأقامت، وقد عمد أحمد بن علوان إلى النص المرفق ليثبت: التلبية/ الاقتداء/ الدعوة للإنسان الذي: قام/ استقام/ أقام، وليزيد المعنى في إخبارنا؛ فجعل هذه الهيئة (التلبية، والاقتداء والدعوة) في القيام والاستقامة والإقامة، ولم يجرّد الإخبار[38]؛ لإثبات القيام والاستقامة والإقامة، ولم يباشر المتلقي بالإخبار، بل بدأ فأثبت القيام، والاستقامة، والإقامة، ثم وصل هذه الألفاظ عن طريق النص المرفق (ملبيا، مقتديا، داعيا) ومنح الجمل التي سبقته دلالة معينة مبينًا أنَّ التلبية لله، وأنَّ الاقتداء يكون بالرسول، وأنَّ الدعوة تكون طاعة للرسول، وكلها أمور تنسجم مع توجه أحمد بن علوان الصوفي، وتتواءم مع مكانته الاجتماعية والعلمية، وتعمل على توجيه المتلقي إلى تغيير سلوكه، من خلال ما تضمنته هذه النصوص من توجيهات مضمنة غير مصرح بها؛ ليحمل

المتلقي على العمل بها سعيا لإرساء قيم الدين، وقد أسنده في ذلك لفظة طوبى الدالة على فعل الإغراء والتحفيز للقيام بالقيام والاستقامة المتضمنة التوجيه بهذه المراتب الدينية.

ومما جاء من النص المرفق في إثبات قضية السماع قوله: "ليعلم العاقل أن منثور الكلام إذا نظم بالأبيات الحسنة القوام، وحسن بالأصوات الشجية، وقوبل بالنغمات الأربعية، أظهر صفات الأريحية، على القلوب المصرخية، وما أظن أحدًا من أهل الطبائع الحسية، من البهيمية والإنسية إلا يطربه الصوت الحسن... فإذا نُظم فصيح الكلام أبياتًا، وألبس من مختلفات النغم أصواتًا، تضاعف التذاذ حاسة السمع بسماعه"[39].

فالنص المرفق هنا جاء صفة: (الحسنة، الشجية، الأربعية، الأريحية، المصرخية، الحسية، الحسن) وتمييزًا: (أبياتًا، أصواتًا)، "والصفة معلومة الثبوت للموصوف؛ لأنَّ أصل الصفة للتميز، ويمتنع أن يميز شيء عن شيء بما لا يُعرف له، فحقه أن يكون عند السامع معلوم الثبوت للموصوف"[40]، والموصوف هنا منثور الكلام، وما ذلك إلا ليدلل على تأثير الصوت الحسن حين السماع، كما نجد في النص السابق نصا مرفقا قامت به تقنية الاحتراس (وما أظن أحدا من أهل الطبائع الحسية، من البهيمية والإنسية إلا يطربه الصوت الحسن)؛ ليقوم بوظيفة حجاجية أخرى وهي دعم القضية المعروضة في الجملة السابقة، ونفي أي توهم أو افتراض يرد، وفي نهاية النص يعضد حجاجه بنص مرفق من نمط آخر: (فإذا نُظم فصيح الكلام أبياتًا، وألبس من مختلفات النغم أصواتًا)، إذ يقوم النص المرفق هنا بتفسير جمل وقعت النسبة في كل واحدة منها موقع الغموض والإبهام اللذين يتطلبان التفسير، فكان فعل النظم وفعل الإلباس هو النص المرفق الذي أزال اللبس عن طريق تشبيه ضمني غير مقصود لذاته، وإنما المقصود هو التطريب والسماع؛ بغية إقناع المتلقي بأهمية السماع وإغرائه به، وحمله على القيام بالسماع.

ثانيًا: النص المرفق على مستوى الجملة

ونقصد بالنص المرفق الذي يأتي على مستوى الجملة، أن يأتي المتكلم "بجملة عقب جملة، والثانية تشتمل على معنى الأولى لتأكيد منطوقه، أو مفهومه، ليظهر المعنى، لمن لم يفهمه ويتقرر عند من فهمه"[41]، فالمتكلم في النص المرفق على مستوى الجملة قدّر من السامع أجوبة وطرائق في فهم الجملة الأولى متعددة متباينة، فيأتي بالنص المرفق مبطلا كل هذه التقديرات، أو بعضها منها، مُعيِّنًا بمنطوق النص المرفق ما ينبغي أن يُفهم من الجملة الأولى، فيبطل بذلك كل جواب محتمل من الخصوم يأتي ليحبط المشروع الحجاجي الذي جاء به النص المرفق للجملة الأولى[42]، وهذا النمط من النص المرفق يكاد يكون هو الغالب على الدراسات القديمة، والحديثة التي تناولت مفهوم النص المرفق كما أسلفنا، لاسيما عند عبدالله صولة، حيث تناوله بإسهاب، مقررا أن جزءا من التذييل يكون قائما على تركيب القصر المصدر بـ(أن)، ويأتي بعد جمل تكون عادة منفية لتقوم بوظيفتين حجاجيتين: **الأولى** التصريح بالمفهوم من الجملة التي قبلها وتعيينه وإقصاء مفاهيم أخرى قد تخطر ببال الخصوم، **والثانية** تأكيد المفهوم، وذلك بالتصريح به بعد أن كان موماً إليه فحسب في طوايا الجملة الأولى[43]، والحقيقة أن صولة لم يأت بجديد بالنسبة لوظيفة التذييل، فهاتان الوظيفتان قد أشار إليهما من علماء البلاغة القدماء يحيى بن حمزة- وقد أشرنا إليه سابقًا-، والزركشي[44]، وغيرهما ممن تطرق لمفهوم التذييل أو الاعتراض أو التفسير، وعطفًا على ذلك، فإنَّ عبدالله صولة ومن سبقوه تطرقوا إلى بعض من أنماط النص المرفق، وهو التذييل أو الاعتراض أو التفسير، كما أنَّ عبدالله صولة اقتصر تناوله للتذييل والاعتراض على القرآن الكريم، بينما هناك أنماط أخرى استنبطها الباحث من خلال المتن المدروس.

وعليه فإن النص المرفق على مستوى الجملة قد يأتي فيه النص المرفق لفظا صريحا، وقد يأتي متضمنا مفهوم الجملة الأولى، ومما جاء فيه النص المرفق لفظا صريحا قول أحمد بن علوان [الكامل]:

سـجع الحمـائم هـيّج الأشـجانا وحركـت ريـح الصـبا الأغصـانا
لا تحسـبوا أن الحمـائم هـذه ولا الغصـون تحسـبوها بانـا
إن الحمـائم حـور عـين أنشـدت سـمّت فلانـا ودعـت فلانـا
والـريح ليسـت هـذه لكنهـا سـرائر تسـبح الرحمانـا
أمـا الغصـون فقلـوب فتيـة أفهمهـا إلهـا القرآنـا[45]

يقدم النص المرفق في القصيدة السابقة معلومات جديدة، تفسر وتوضح علامات لغوية مكنونة في النص، هذه العلامات هي: الحمائم، الغصون، الريح، وهي ألفاظ تدل في معناها الصفري على الريح، وأغصان الأشجار وطير الحمام، لكن أحمد بن علوان أخرجها من معناها المعجمي إلى معان أكثر إيحاء، تتناسب وقاموسه الصوفي، بحيث تبدو الحمائم حورا عينا، والريح سرائر المسبحين لله، والغصون قلوب فتية لازمت القرآن واتخذته منهجا، ومن ثم تؤسس لقاموس جديد في أدبه، بحيث يمكن عن طريقها الاسترشاد إلى مقاصده وغاياته، فالنص المرفق (إن الحمائم حور عين أنشدت، و الريح سرائر تسبح الرحمان، والغصون قلوب فتية) يؤكد الجمل الواردة في البيت الأول توكيدا بالمنطوق، ومن ثم يقوم بوظيفتين حجاجيتين: الأولى: التصريح بمفهوم الجملة التي قبله، وإقصاء أي مفاهيم أخرى قد ترد على بال المتلقي، و الثانية: تأكيد مفهوم الجملة الأولى بالتصريح بعد أن كان مومأ إليه فحسب في طور الجملة الأولى.

وقد يأتي النص المرفق عند أحمد بن علوان بعد حكاية يوضح مكوناتها والقصد منها، أو يأتي جوابا بعد جملة النفي، أو آية أو حديثا نبويا يؤيد بهما مراده ويسند حجته، وقد يأتي بعد جملة يفسرها، وقد يأتي جملة خاتمة، أو جملة موجزة لما سبق ذكره، ويغلب على هذا الضرب أن يكون حكمة، أو مثلا (دليلا) يوضح المعنى تضمينًا، وتكمن حجاجية النص المرفق على مستوى الجملة في كونه حجة "تحقق ما قبلها من الكلام وتزيده توكيدًا وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق"[46].

ومن النصوص المرفقة على مستوى الجملة في أدب أحمد بن علوان الحكاية التي يسردها عن رجل أعمى أصم أخرس مقعد مسجون في قعر جب مظلم، قد أغلق عليه بابه والهوام من تحته والسباع من حوله والطير من فوقه، وهو لا يستطيع دفع ذلك، ثم يأتيه الفرج من الله على يد وليٍّ من أولياء الله فيخرجه ويدفع عنه ويرد إليه سمعه وبصره ولسانه، وحركته، ثم يأخذ بيده حتى أشرف به على الأرض فنظر واستنشق واشتم النسيم ثم أمره بإطهاره من الأدناس وأسكنه أعلى القصور، وزوَّجه أحسن النساء إلى آخر القصة التي سردها حوارًا بين الجاهل والولي[47]، وفي نهاية القصة يقول: "سبق إلى مثل هذا الرجل المسجون في الجب أبو بكر الصديق- رضي الله عنه- في جاهليته، وسبق إلى مثل الولي الآتي بالفرج من الله رسول الله ومن استقام لهداية أمته من بعده"[48]، بحيث يأتي هذا النص المرفق موضحًا ومفسرًا القصد من الحكاية المسرودة سابقا، كما عمل هذا النص المرفق على توضيح القصد من القصيدة، التي وردت تعقيبا له [مجزوء الكامل]:

ماســـــوك صـــــومعة الهـــــدى ناســـــوك سلســـــلة العـــــرى
فـــــرج الإلـــــه ومنّـــــه أعطـــــى الجزيـــــل وبشَّـــــرا
واشـــــتال مســـــجون الجهالـــــة وهـــــو كـــــان محـــــيرا

مـــــن حيـــــث ظلمـــــة جهلـــــه فـــــإذا بـــــه فـــــوق العـــــلا
فـــــوعى ولـــــم يـــــك راغبـــــا ورأى ولـــــم يـــــك مبصـــــرا
فليهننـــــا هـــــذا النـــــبي ومـــــا لديـــــه مـــــن القـــــرى[49]

النص المرفق في هذا النص جاء واسطة فصل، فأفهم القصد من سابقه ولاحقه، وأبأن أنَّ المقصود بالرجل الأعمى أبو بكر، وأن الولي هو الرسول -صلى الله عليه وسلم- ولولاه لما عرفنا القصد والمغزى، بل ربما تحولت الدلالة إلى المفهوم العام، لاسيما في القصيدة، ومن خلال النص المرفق ندرك أن المؤشرات اللفظية (ناسوك،ماسوك، فرج الإله، أعطى الجزيل وبشرا، مسجون الجهالة، هو كان محيرا، ظلمة جهله، إذا به فوق العلا، وعى ولم يك راغبا، رأى...) تؤشر سياقيًّا إلى ذاتين على التوالي: الذات الأولى هي ذات: الولي/ النبي/ الرسول/ العلم، والذات الثانية هي ذات: الأعمى الأصم/ أبو بكر/ الجاهل، وبهذا يتم بلوغ القصد وفهم غايته، ولم يكن النص المرفق هو الوسيلة الوحيدة، التي استعملها أحمد بن علوان في هذه الحكاية لفهم مقصده، بل استعمل وسائل حجاجية أخرى، كالسرد الذي انبنى على توصيل قيمتي العلم /الجهل، والكذب/ الصدق/ الحب، وهي قيم كلها مشتركة تسهم في بناء علاقة مشتركة بين المتكلم والمتلقي، حيث جاء الحوار بين الولي/ الرسول، والجاهل/ أبي بكر، يتضمن حججًا تدعو إلى التبصر والنظر بوساطة العقل؛ ليخلص السرد إلى رسالة في سياق موقف تواصلي ملموس كونه وسيلة إقناع و أداة للتواصل[50]، ليصل المتلقي عن طريقها إلى نتيجة منطقية هي أن المعرفة العقلية سبيل إلى الإيمان، وأن بناء الأخلاق والقيم في المجتمع لا يتم إلا عن طريق هذه المعرفة.

إنَّ النص المرفق السابق الذي جاء في نهاية الحكاية وفي مقدمة القصيدة الشعرية، يجعلنا نتنبه إلى نوع آخر من المحفزات الحجاجية التي تقوي الحجاج في أدب أحمد بن

علوان، وهي آلية المزواجة بين الشعر والنثر؛ إدراكا منه لأهمية ذلك في التأثير على المتلقي وطرد الملل عنه، وهي سمة أسلوبية نجدها مطردة في أدبه، فتارة يطرق الفكرة شعرا وتارة يتناولها نثرا [51].

نجد أيضا من الوسائل الحجاجية في هذا النص، استعمال الاشتقاق اللغوي الذي ساهم في إيصال الفكرة من خلال الأثر المترتب عن الصيغة الصرفية الدالة على المبالغة (ناسوك، ماسوك، اشتال)، وهي صيغ لها دلالتها وأثرها على المتلقي.

ومن النصوص المرفقة التي تأتي على مستوى الجملة، النص المرفق الذي يلي أسلوب النفي، فهو من أهم النصوص المرفقة في الدرس التداولي، والنص المرفق بعد أسلوب النفي[52]، إذ إن النفي يحتاج إلى تفسير تالٍ له يتعلق بوجه من الوجوه، يفرض الحديث في الجملة المنفية، هذا التفسير يأتي ليعلل وجه النفي، أو يؤكده أو يبين المقصود منه، دون أن يكون هناك رابط لفظي، يربط بين النص المرفق وبين النص المُفسر، وإنما يكون هناك رابط معنوي بينهما كونهما يكونان خطابًا واحدًا، ومنه قوله: "ما وراء ما خلق الله إلا الله، ولا دون ما خلق الله إلا الله، وما في كل ما خلق الله إلا الله"[53].

تتجه عناية المتلقي في هذه الجملة إلى النص المرفق الآتي لجملة النفي (إلا الله) لما فيه من ظرافة وبيان، ففيه يبرز موقف أحمد بن علوان واعتقاده، أكثر مما يبرز في النفي، نتيجة لشدة اتصال المعنى المرفق بجملة النفي: ما وراء ما خلق الله إلا الله، والعامل الحجاجي (ما .. إلا) ضيق من تعدد النتائج، وجعلها نتيجة واحدة تتجه نحو إحاطة الله بالوجود، وأضرب عن الطاقة الإبلاغية والإعلامية وهي الإخبار بالله، وجعل المتلقي يقف في مواجهة حجاجية وأمام نتيجة واحدة يبرز فيها موقفه، وهي أن كل شيء لا يكون إلا بالله

(الوحدة المطلقة) التي تعني الإحاطة والشمول، في حين أن النصوص المرفقة الأخرى لا يبرز فيها موقف المتكلم، بل قد تكون تشير إلى خلاصة تجربة المتكلم.

وقد يأتي النص المرفق على مستوى الجملة في صورة آية قرآنية تقوم بتوضيح فكرة صوفية، ففي سياق الرد على القائلين بالحلولية ونفيها يقول: "وأما الذين قالوا إن الباري سبحانه عِلّة وجود الأشياء، وإنه يحل هذه الأجساد، وهو المصور بذاته، وهم الحلولية الذين يقولون بالشواهد، وقد يسجدون لما يتناهى في الجمال والحسن من الصور، والله يتعالى عن ذلك، بل هو عز وجل علة وجود هذه الأشياء، ومسببها ومدبرها، ومقدرها ومصورها بقدرته المصرفة لكل مقدور، وحكمته المتقنة لكل موجود من حيث هو جل جلاله، وحيثيته المتعلقة بهويته، مجهولة عند العارفين من العلماء به، فالعالم محدث من علمه، داخل في عمله، متصرف بأمره، تبارك أن يحل في الأشياء أو تحل فيه الأشياء ﴿لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١١﴾ [سورة الشورى: ١١]"[54].

فالآية هنا جاءت تنفي القول بالحلول، وتثب حلولا آخر، يرى أحمد بن علوان أنه تقريب للعبد من باب بي يسمع، وبي يبصر، فهو نوع من التوحيد الخاص الذي يفني به الموحّد في الموحّد عن التوحيد، إنه حلول نوراني ومعنوي صرف وليس له أي صفة وجودية بدليل النص المرفق: ﴿لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١١﴾، الذي ينفي التجسيم والتشبيه بين الخلق والخالق، فالنص المرفق هنا هو الآية التي جاءت دليلا وحجةمناسبة للقضية المطروحة، فهي تمس الذات الإلهية، ومن ثم فالنص المرفق ينزه الذات عن كل ما يخطر على بال، مثل تلك المشابهات والمواصفات، التي قد يشتم منها رائحة الحلول والاتحاد، وأن هذا الحلول لا يفهمه ولا يعلمه إلا العلماء[55]، إنها "إدراك الحق بنور البصيرة المكحلة بنوره"[56]، وهذا ما يوضحه أحمد بن علوان في نص مرفق على مستوى الخطاب بقوله:

"قربت وأنت الرفيع الأعلى لا تقطع مسافات بين من وإلى، ولا بمطابقة من أسفل وأعلى، ولا بموافاة من قدام ووراء، ولا بمعارضة من جهة يمنى ويسرى، بل بإشارة يعلمها العلماء ويفهمها الفهماء، شاهدها دوام الخشية، والحياء في قلوب المتيقظين الأحياء، ذلك ما بشرنا به عن بشراك الحبيب بكلامك الشافي لكل قلب ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ﴾ [سورة البقرة: 186]"[57].

ومن الآيات القرآنية التي جاءت نصا مرفقا، يوضح قصد أحمد بن علوان، ما جاء في إجازة السماع، فبعد أن دلل وشرح وفسر المقصود بالإهطاع والزعق والصفق يختم مقاله بقوله: "فمن سمع كلامي، عذر ملامي، وحمد صوب سهامي، وكل مليح لأني نصيح ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ ﴾[سورة القصص: 20]، ألا فالخروج الخروج من باب الغفلة إلى دار اليقظة، والتوبة والأهلة قبل دار النقلة"[58]، وهنا نجد أن الآية القرآنية جاءت كي تؤكد ما قاله أحمد بن علوان من وعظ، وتدلل على جواز السماع، وتوجه النصيحة للمنكرين بعدم السخرية من المتصوفة، مستعملا الآية التي تزيد من طاقة الحجاج، نظرا إلى مكانتها المقدسة ومكانة قائلها الذي لا يشك أحد في صدقه، أضف إلى ذلك حجة التشبيه التي قامت بها هذه الآية وجعلت أحمد بن علوان حبيب بن إسرائيل النجار، والمنكرين السماع والزعق هم قوم حبيب النجار، بجامع الإنكار للحق.

وقد يأتي النص المرفق في شكل جملة فعلية، أو اسمية يفسر جملة سبقته، ويكشف عن مضمونها مثل قوله: "فاشتروا أنفس البضائع وهي الأعمال الصالحة وتنافسوا فيها، فهي التجارة الرابحة التي أشار الله إليها، وأمر نبيه صلى الله عليه وسلم أن يدلكم عليها بقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿١٠﴾ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١١﴾ ﴾ [سورة الصف: ١١]"[59]

ومما جاء منه أيضا قوله في رسالة آداب الفقر: "إن الفقر صفة، وإن الصفة معرفة، وإن المعرفة أدب...، فالصفة هي القيام بالأخلاق المحمدية الشرعية ظاهرا، والمعرفة هي القيام بالآداب المحمدية باطنا، والآداب هي أن لا تبتدع شيئا يخرج من فيك، بأقوالك وأفعالك وأحوالك عن الاقتداء"[60].

فالنص المرفق هنا جاء حدًّا يوضح الفرق بين الشريعة والحقيقة/ علم الظاهر وعلم الباطن، ويؤكد على ضرورة الالتزام بالشريعة من خلال بيان أن الصفة والمعرفة هما: القيام بأخلاق النبي وآدابه ظاهرا وباطنا دون ابتداع شيء يخالف ذلك، ومن ثم يصل المتلقي إلى نتيجة بعد المرور بالمقدمات، وانتقاله بما هو مسلم به إلى أنَّ الفقر هو علم معرفة أخلاق النبي وآدابه والقيام بهما، وأن الفقر لا يتحقق إلا بهاتين الصفتين فمن لا أدب له لا معرفة له، ومن لا معرفة له لا صفة له، ومن لاصفة له لا معرفة له، فيصل المتلقي من خلال هذا التسلسل الذي تقوم به الألفاظ إلى نتيجة عكسية تؤكد المعطيات التي توسل بها، وهي أنَّ الفقر بالكيفية التي طرحها أحمد بن علوان -مقام تحلى به النبي، وهو ضروري لمن أراد السير في الطريق، و له أهميته في إصلاح قلب المؤمن، وأن الفقر هنا يتجاوز المعنى المادي إلى المعنوي الروحي، في الحاجة الدائمة إلى الله والافتقار إليه.

إن تأويل أحمد بن علوان لروح الشريعة قائم على التلازم بين ثنائية الظاهر والباطن، بين أفعال الإنسان التي يبتغي بها كماله عند الناس، وبين أفعاله التي يرتضي بها الكمال عند الله، وهذا إجراء استدلالي متبع في أغلب مواعظ أحمد بن علوان ورسائله[61].

ومن النصوص المرفقة في أدب ابن علوان ما جاء في سياق الرد والدفاع عن قضية السماع، وتوضيح ماهيته حيث يقدم معطياته على غفلة الخصم وقسوة قلبه بقوله:

"أليس النسيم يحرك الأغصان الرطبة، النابتة في الرياض المونقة الخصيبة، فإذا مرَّ بالجذوع اليابسة لا تناد، ولو هبّتها الريح المسخرة على عاد، وما كان البغل الحرون لينقاد، إنما ينقاد الفرس الجواد"[(62)].

يأتي النص المرفق هنا ليوضح مدى غباء الخصم وعدم فهمه لماهية السماع، وينتصر لها، بعد أن يقدم معطيات تجعل من هذه القضية مسوغات لحدوثها عن طريق القياس المضمر الذي أُضمرت نتيجته، فيعمل النص المرفق على توضيح هذه النتيجة بقوله: (وما كان البغل الحرون لينقاد،إنما ينقاد الفرس الجواد) حيث يأتي الاستدلال تاليا موضحا لمضمر من خلال التأشير، الذي قام به اسما: البغل، والفرس، اللذان يعدان كناية عن التوالي إلى الإنسان الغبي الغافل والعارف، ليغدو الخصم هو البغل، والمتكلم هو العارف، والذي سوغ هذا الاستدلال هو سياق النص المرفق، كونه جاء تاليا لجملة (أليس النسيم يحرك الأغصان الرطبة النابتة في الرياض المونقة الخصبة، فإذا مر بالجذوع اليابسة لا تناد)، ومن ثم يمكن أن تكون مكونات الاستدلال كالآتي:

الأغصان الرطبة = الفرس = العارف ⟵ حركة المواجيد/ كشف

الجذوع اليابسة = البغل = الغافل الغبي ⟵ موت القلب/ حجب

ومن خلال التشبيه الذي يقيمه السياق النصي للنص المرفق بين الإنسان الغافل ميت القلب، والبغل، والإنسان العارف، موجد القلب، والفرس يضعنا أحمد بن علوان بين شيئين حسيين مدركين ليقيم هذه العلاقة التشبيهية حتى يستنبط المتلقي النتيجة وهي: أن السماع حركة وجد نتيجة خشية ومعرفة وليس حركة أهواء.

وأحيانا يأتي النص المرفق في هيئة استفهام متوال، يفتتح به الأديب رسائله أو خطاباته، مشكلا به استهلالا حتى يبقى السؤال يمارس فعل الدهشة والتأثير في المتلقي، ثم يردف هذه الأسئلة بنصوص مرفقة تمثل إجابات لتلك الأسئلة، ومما جاء في أدب أحمد بن علوان قوله: "لم سمي الشيخ شيخًا، وبأي وصف يستحق ذلك ويبلغ إليه؟ وهل هو وصف حادث أم قديم؟ ومتى يحتاج المريد إلى الشيخ؟ ومتى يستغني عنه؟"[63].

ثم تتوالى النصوص المرفقة لتجيب عن هذه التساؤلات التي طرحها أحمد بن علوان، وحسبنا هنا أن نورد بعضًا من إجاباته تدليلا على ذلك ومنه قوله: "إن هذ الوصف ينقسم على أربعة أقسام: شيخ سن، وشيخ مال، وشيخ معرفة، وشيخ قبيلة"[64].

"وأما الجواب عن قولنا متى يحتاج المريد إلى الشيخ؟ ومتى يستغني عنه؟، وذلك أنه متى كان المريد جاهلا بكتاب الله ومعانيه وسنة رسوله -صلى الله عليه وسلم- ومبانيه، احتاج في ذلك إلى شيخ يفقهه في الدين ويدخله في جملة السالكين... وإذا كان المريد مرادا من جهة الحق، عارفا بكتاب الله عاملا به، متبعًا لسنة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- مصدقًا به أثمر فيه ذاك الاقتداء مع ما سبق له من الإرادة والهدى، حكمة يرفعه الله بها إلى مقام المقربين ويغنيه بها عن الخلق أجمعين"[65].

وهكذا فإن النصوص المرفقة في النصوص سالفة الذكر تفصّل وتبين أن "الشيخ" ينقسم على أربعة أقسام: شيخ سن، وشيخ مال، وشيخ معرفة، وشيخ قبيلة، كما أنها جاءت لتفرق بين المريد الذي يكون محتاجا إلى الشيخ وبين المريد الذي يستغني عن الشيخ، ليستنبط المتلقي أن التصوف قد يكون دون الأخذ عن شيخ؛ نظرًا لاستعداده الفطري الذي يرجع فيه الدور إلى العقل، وأحمد بن علوان بكلامه هذا يعارض رأي القائلين

بضرورة الشيخ للمريد ومنهم القشيري[66]، من خلال هذا الطرح ويدفع المتلقي إلى الإيمان بفكرته عن طريق مناقشته لهذه القضية، ومن النصوص المرفق قوله [مجزوء الرجز]:

طـــــاؤوس طـــــير طـــــه ... باهوتهـــــــا بهاهـــــــا
ســـــبحان مـــــن براهـــــا ... للعاشـــــــقين فـــــــاتون
بـــــــدر إذا تجلـــــــت ... غصـــــــن إذا اســـــــتقلت
مـــــــزن إذا اســـــــتهلت ... **نيســـــان بعـــــد كـــــانون**[67]

إن النص المرفق (نيسان بعد كانون) جاء داعمًا في ذهن المتلقي دلالة المنطوق الحاصلة في الجملة الأولى، ومعبرا عن الجملة الأصلية (مزن إذا استهلت) الدالة على مكانة الحقيقة المحمدية بطريقة حجاجية مختلفة، عن طريق التضمين الذي اشتملت عليه.

ثالثًا: النص المرفق على مستوى الخطاب

وهذا الضرب من النصوص المرفقة غالبًا مايشير إلى نظرية، أو ظاهرة أو فكرة فلسفية ينادي بها الأديب، فيحاول أن يؤسس لظاهرة أو لفكرة ويشرحها في مظان متفرقة من خطابه، فيجعل المتكلم من نصه الأول مصدرًا لنصوص جديدة، ويبني عليه، بحيث يتحول النص المرفق إلى نص أُمّ تتفرع عنه بعد ذلك نصوص أخرى تحمل الفكرة، أو بعضا منها، أو تضيء شيئًا من جوانبها، فتأتي نصوصه على شكل نصوص متناصة، تربط بينها علاقة تكامل وتفسير بحيث تتجلى لغويًّا وأسلوبيًّا ونوعيًّا[68]، وبهذا يصبح الخطاب الأدبي للأديب يفسر بعضه بعضا، وهذا الضرب من النصوص المرفقة، تتبدى فيه مقدرة الأديب أو الشاعر ونبوغه، فلا يتناقض مع أفكاره وإنما يكملها ويفسرها، وتكمن قيمته الحجاجية في أنَّ هذا النوع من النصوص المرفقة يسهم في فهم الخطاب الأدبي ككل، ويمكننا من

الوقوف على الأفكار، والقضايا التي شغلت الأديب حتى أنها تخترق نتاجه كله اختراقا بينا[69]، ومما جاء من النص المرفق على مستوى الخطاب في أدب أحمد بن علوان قوله:

"فتح من الفتوح المصونة في قوله تعالى:﴿ فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ ﴿٥٤﴾ ﴾ [سورة المائدة: 54]، برأ الله من مزاج المحبة قبل الأوان والأين حوراء نورية زهراء درية ما برأ قبلها ولا بعدها أحسن ولا أكمل منها خلقًا ولا خُلقًا، ولما أكمل تأليفها بالحكمة وأودع لطيفها طرائف النعمة، أقبل بها عليه، وأقامها بين يديه، ونظر إليها بعين المحبة ونظرت إليه فانتقل من لطائف حبه إليها –بلا انفصال– شاهد حسن وجمال وكمال كما ينتقل إلى المرآة المقابلة شاهد المثال فجعل تاجها: الجلال، وجبينها: الجمال، وإكليلها: كتاب مرقوم بأسماء رجال، وشعرها: سواد الغيب على بياض الاتصال، وطيبها: نفحات الرسائل، وعيونها: السيوف القاتلة لنفوس الأبطال، وحواجبها: القسي الرامية بسهام الآجال، وأنفها: الأنفة عن مراتع الأرذال... واختص جمالها وكمالها من ذلك الجمال والكمال، فلما صنعها ذلك الصنع العجيب وأودعها السر الغريب، زوجها بروح محمد المصطفى الحبيب، فاعتنقته واعتنقها، وعشقته وعشقها عشقًا قاتلا، فانبث منهما حورًا مشعشعات حبًّا ونورًا بعدد أرواح الملائكة والرسل والأولياء والأنبياء والأولياء إلى يوم القيامة، ثم تزوج كل روح من تلك الأرواح بحوراء من تلك الحور، فللسابقين ذواتهن، ولأصحاب اليمين نفحاتهن، يتفاضلن بالحسن والكمال بقدر تفاضل أزواجهن في الأعمال والأحوال، وذلك هو الممثول الأقدم بصفة حواء وآدم، ثم بث من تلك الأرواح الشريفة أزواجا في الجنة من الحور العين والولدان المخلدين كثرتهم في العدد وتفاضلهم في الحسن وارتفاعهم في المنازل بقدر تفاضل الأزواج وتناهيهم في الفضائل، فهن لتلك الأرواح في الدنيا كوافل وعند ولادتها من بطون الأشباح قوابل وإلى منازل الروح والريحان والقرب والرضوان حوامل، فإذا استقر قرار الروح في مقدس ذلك السوح أبرزت

له تلك العروس الجلواء كما أبرزت لآدم حواء، فكانت هي الأنيسة ولكل من يختص به من الحور العين والولدان رئيسة... فإذا نظرن إليها الحور، نظرن إلى برهان من الحق المبين"[70].

وهذا النص الطويل الذي فصل فيه أحمد بن علوان الحقيقة المحمدية في ست صفحات، فسّر وشرح نصوصا كثيرة في كتبه، تردد فيها هذا المعنى، لاسيما القصائد الشعرية التي تتحدث عن الحقيقة المحمدية، التي أغرب فيها بأوصاف وصفات يستحيل على القارئ الاهتداء إلى القصد منها، لولا هذا النص الذي مثل بؤرة لتلك النصوص، أو كان هو النص الأم المؤسس الغائب لتلك النصوص المتفرقة، بما اشتمل عليه من ألفاظ ومعان، ومن ذلك قوله [البسيط]:

إشـــراق ســـاقي ســـبا هشـــتون شـــابور ... ســـيلا هاســـون شهشـــاهون[71] كـــافور
حـــوراء لـــم ترهـــا عـــين ولـــو بـــرزت ... تُفـــنى وفـــي فـــم إســـرافيلها الصـــور
زهـــراء صـــورها الـــرحمن مـــن يـــده ... أحيـــت لمـــن قتلتـــه الأعـــين الحـــور
مـــن خلقهـــا خلقـــت أرض الجنـــان ومـــن ... أخلاقهـــا خلـــق الولـــدان والحـــور
طـــير الطيـــور ولاهـــوت البـــدور لهـــا ... حـــور تـــزور وولـــدان سماســـير[72]

ومنه قوله [الكامل]:

مســـــح الإلـــــه جبينهـــــا بجمالـــــه ... وجـــــلا غريـــــب جمالهـــــا بجـــــلال
فتشـــــربت بجمالـــــه وتبرقعـــــت ... بجلالـــــه وتســـــربت بكمـــــال
فطـــــوى محاســـــنها وأبـــــدى عينهـــــا ... لله كـــــم ســـــلبت مـــــن الأبطـــــال
موســـى بنـــور الكـــف منهـــا والعصـــا ... عيســـى ويوســـف حكمـــة وجـــلال
ســـــــر الخليـــــــل وآدم وبنـــــــيهم ... غـــاذي الشـــيوخ ومرضـــع الأطفـــال
والقطـــــب والأوتـــــاد مـــــن غلمانهـــــا ... رِقًـــا ومـــا أمنـــت مـــن الأبـــدال[73]

ومنه [البسيط]:

رقراقة النور شعشاع مشعشعة ... سكرى وعاشقها ما زال سكرانا
رقاصة ملئت من حب خالقها ... للرقص تتخذ الأكباد ميدانا
من قاصرات مقاصير مقدسة ... عزّت فكل عزيز رامها هانا
سكرا إذا لحظت سكرا إذا غمضت ... سكرا إذا لفظت سجعا وألحانا
محجوبة الخلق دون الخلق لو ظهرت ... لأصبح الكون منها غير ما كانا
ما قابلت ملكا إلا وخرّ لها ... ولا غزت ملكا إلا لها دانا
يا بارقوشويا شاهر دهوشويا ... بان البيان أعيدي ذكر من بانا
وسكنينا فإن البين فجّعنا ... وقربينا فإن البين أشجانا[74]

ومنه [الكامل]:

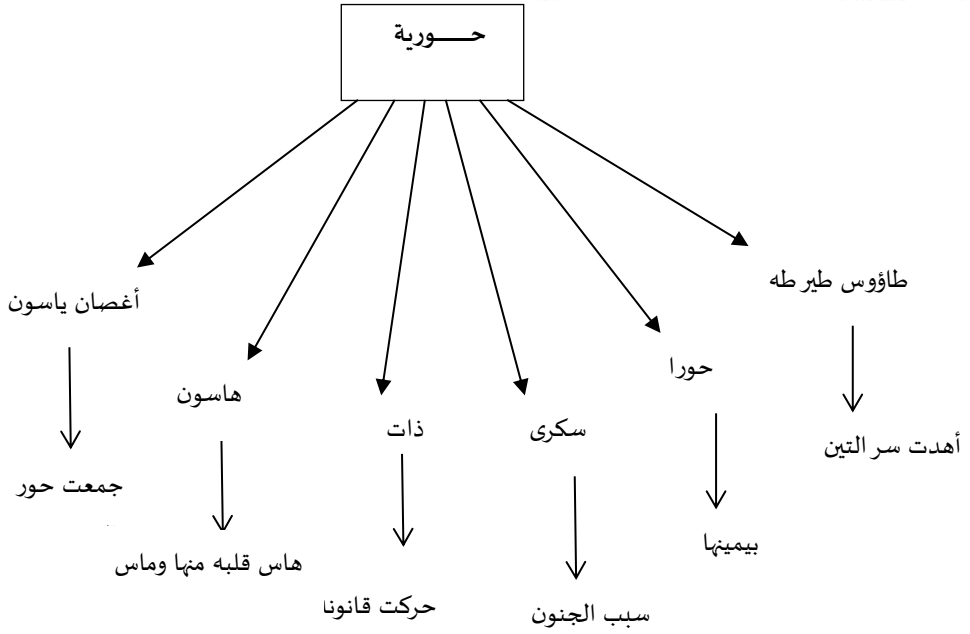
حوراء صورها الحبيب بحبه ... من حبها بيمينها تسقيني
زات[75] مغنية إذا ما حركت ... أوتار فيها حركت قانون[76]
سكرى ويسكر كل صاح سكرها ... سبب الجنون ورقية المجنون
هاسون ماهاست وماس قضيبها ... إلا وهِستُ وماس آس غصوني
طاؤوس طه هدهد أهدت لنا ... نبأ بسر التين والزيتون
أغصان ياسون الهوى جنوية ... جُمعت بها أنفاس حور العين[77]

تفصح الأبيات السابقة عن الصفات الآتية: (سيلا هاسون، شبهشاهون، كافور، حوراء، زهراء، صورها الرحمن من يده، من خلقها خلقت أرض الجنان، من أخلاقها خلق الولدان والحور، طير الطيور، لاهوت البدور، حور تزور، ولدان سماسير، جلا غريب

جمالها، تسربلت بكمال، رقراقة النور، شعشاع مشعشعة، سكرى، رقاصة، حوراء، صورها الحبيب بحبه، جمعت بها أنفاس حور العين، ذات مغنية، هاسون)، وهو يقصد بها الحقيقة المحمدية، بالاستناد إلى النص المرفق الأم الذي تتفرع عنه القصائد أو الفصول في الخطاب الكلي العلواني، بينما يتفرد النص الرابع من النصوص السابقة بذكر معظم هذ الصفات، التي تؤشر سياقيًّا إلى الذات المحمدية، بدليل النص المرفق الذي ورد في البيت الرابع، الذي جاء يفسر ويوضح القصد من تلك الصفات، حيث تغدو هذه الصفات، صفات متعددة لموصوف واحد، هو الحقيقة المحمدية: حوراء = ذات مغنية = سكرى = بارقوش = شاهر دهوشهاسون = طاؤوس طير طه = أغصان ياسون.

وهي ألفاظ وردت في النص الأم، الذي فصل الحقيقة المحمدية، وهو الأمر الذي يسهّل علينا عملية الاستدلال بمعاني هذه الألفاظ، ومن ثم فهم القصد منها، والوصول إلى الإقناع بالحقيقة المحمدية، فيذعن المتلقي ويسلم بها، ولم يكتف بذلك، بل عمد في البيت السادس من النص الرابع، إلى توكيد دلالة الأبيات السابقة، وليوضح أن الحقيقة المحمدية، هي أغصان ياسين/ ياسون، وبأنها جمعت أنفاس حور العين، وهو المعنى نفسه الذي ورد سابقا في النص الأم، كما أن هناك شيئا آخر ميز النص الشعري الرابع، وهو أن صدور أبيات القصيدة، قد جاءت مقدمات أو وصفًا لهذه الحوراء الفاتنة،التي صورها الرحمن بيديه، وهذا الوصف يتفرع منه معان عدة، بينما جاءت أعجاز الأبيات نتيجة أو أثرا من الآثار التي تركته هذه الفاتنة الحوراء المحمدية في ذات الشاعر، و يمكن أن تترسم معاني القصيدة كالآتي:

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508



وهكذا يصل المتلقي إلى الربط بين هذه الدوال المتوالية المتفرقة، عن طريق الربط بين النص الأم، والنص المفصّل عنه، ليصل في النهاية إلى الاقتناع والتسليم بأن الحقيقة المحمدية، هي الحقيقة الكاملة، وهي حقيقة تكون الكون، ولذا فلا غرابة ولا جدال إن أسهب الشاعر في حبها أو ترنم فيها، أو إن صار سكرانا من حبها، فما هذه الأوصاف والصفات إلا مقدمات يحتج بها على حبه لهذه الحوراء الفاتنة، وهو وصف ذو دلالة روحية غيبية شفافة، إنها تثير في المتلقي التحفيز والتشويق إلى حبها والعمل بما جاءت به؛ طمعا في لقائها، ولعل اختيار اسم حوراء دون غيرها من الأسماء مثل: ليلى وهند وسعاد له مايبرره، أولا: لأن حوراء من صفات الجنة (حور)، وثانيا: لأنها تدل على أن الحقيقة المحمدية روح وليست شكلا ماديا، ولذا فالتغني بالحوراء يسمو بها عن التشبيه بالماديات[78].

ومن النصوص الأخرى التي يمكن أن نستدل على فهم ألفاظها بالنص الأم، أو بالنص الشعري الرابع السابق ذكره، قوله[منهوك الرجز]:

جاءتـــــــــك هاســـــــــون أغصـــــــــان ياســـــــــون
جنويـــــــــة الجـــــــــون بيضـــــــــاء لا جـــــــــون
حـــــــــورا وعينـــــــــا تمشـــــــــي الهوينـــــــــا
مـــــــن طـــــــور ســـــــينا بالســـــــر مكنـــــــون[79]

تتوقف معرفة القصد الذي يريده الشاعر بهذه القصيدة، وهو يبدؤها بمثل هذه الصفات التي يبدعها أحمد بن علوان ويؤسلبها بطريقة لغوية بارعة، على مرجعية أخرى تؤسس لهذه الألفاظ: (هاسون، ياسون،حوراء،جنوية الجون)، بيد أن الاستدلال بما ورد في النص السابق (الرابع)، أو بالنص الأم، يجعلنا نجزم بأن المقصود بهاسون، وأغصان ياسون، هو حوراء أو ذات مغنية، أوهو طاؤوس طير طه، ومما يعضد تفسيرنا هذا أيضا، هو أن هذا النص، جاء مباشرة في كتاب الفتوح بعد النص الآتي [الكامل]:

حـــوراء صـــورها الحبيـــب بحبـــه مـــن حبهـــا بيمينهـــا تســـقيني
زات مغنيـــــة إذا مـــــا حركـــــت أوتـــــار فيهـــــا حركـــــت قـــــانون
ســـكرى ويســـكر كـــل صـــاح ســـكرها ســـبب الجنـــون ورقيـــة المجنـــون
هاســـون مـــا هاســـت ومـــاس قضـــيبها إلا وهِســـتُ ومـــاس آس غصـــوني
طـــاؤوس طـــه هدهـــد أهـــدت لنـــا نبـــأ بســـر التـــين والزيتـــون
أغصـــان ياســـون الهـــوى جنويـــة جُمعـــت بهـــا أنفـــاس حـــور العـــين

وما أرى هذا الترتيب إلا مقصودا من الشاعر، حتى يسهل على المتلقي الموازنة بين النصين، بغية الفهم والاستدلال بمعاني هذا النص لفهم معاني النص السابق، وهكذا تتعاضد هذه النصوص فيما بينها ويفسر بعضها بعضا لتقدم تصورًا عرفانيًّا تجتمع فيه صفات الكمال للحقيقة المحمدية بحيث تبدو هذه الصفات مبررا لحبها وعشقها.

وتارة يأتي النص المرفق على مستوى الخطاب ليوضح فكرة السماع وحكمها، وليرد ويفند آراء المنكرين، شعرا ونثرا، يقول [الكامل]:

أنكرتم الرقص والتصفيق وهو كذا عند المشائخ إلا رقص من غُلبا
وغالب الوجد حق في معارفنا لا تستقر له الأغصان إن وثبا[80]

وقوله [البسيط]:

يا منكرًا حركات كلها كرم إنَّ الأكارم لا تنهى عن الكرم
هذا السماع وإخوان الصفاء معا ذكر المهيمن فيهم ملء كل فم[81]

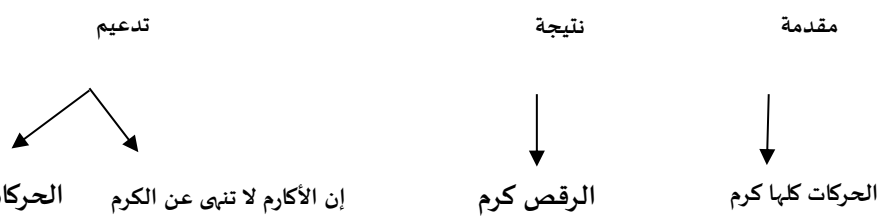
وقوله [الكامل]:

مدَّ السماع يد الهوى فأمارني وألم بي فأدارني وأطارني
فأنا الأسير بحبه من بينكم سبحان من أرساكم وأمارني
اثنوا علي وأقصروا من لومكم إن الحبيب يلومه من لامني
فلقد أرى ما لا ترون من الهوى والله لا يهدي سبيل الخائن[82]

وفي النثر نجد النص المرفق يشرح معنى السماع بالتشبيه قائلا: "السماع رياح سماوية، تهب بأسرار المعاني الإلهية، كمغناطيس الفولاذ، إذ أطل على ما هو منه، من الآلات المتفرعة عنه، ترامت عليه ترامي الجنسية على الجنسية، وتحركت إليه حركة الأجسام إلى الأجسام"[83] .

ومنه قوله: "لما هتف الهاتف بذكر المحبوب، بصوت منه شجي ومعنى مطلوب، تعلقت المعاني بأعناق القلوب، فتحركت حركة الأغصان بالريح الهبوب، فإن جرت الريح نسيما بالمتحرك تشكل، وإن جرت به عاصفًا اضطرب وتقلقل"[84].

وهكذا تأتي فكرة السماع نثرًا وشعرًا بنصوص مرفقة على مستوى الخطاب العلواني، بحيث تتفاعل فيما بينها وتتلاقح بعلاقة تكاملية مفسرة ومقنعة، يتضح فيها موقف المتكلم بإجازته، وتفسير أسبابه وصولا إلى الإقناع، إذ يتخذ من النص المرفق آلية تفنيد وإفحام للمتلقي المنكر فكرة السماع من خلال استعمال الوسائل البلاغية، ففي المثال الأول (أنكرتم الرقص وهو كذا عند المشائخ إلا رقص من غلبا) يأتي الإخبار بالاستثناء ليدفع حجة المنكرين السماع والرقص، ويثبت حكم جوازه للعارفين في الوقت ذاته، فالخبر "بالنفي والإثبات، ما هذا إلا كذا، وإن هو إلا كذا، فيكون للأمر ينكره المخاطب، ويشك فيه"[85] فالعامل الحجاجي في قوله: (أنكرتم الرقص وهو كذا عند المشائخ إلّا رقص من غلبا)، جاء ليفيد مخالفة رأي المخاطب وعدم صوابية حكمه في الرقص، ويثبت إباحته للمستثنى (العارفين) وهم الذين غلبهم الوجد، في حين يستعمل أحمد بن علوان في الشاهد الثاني (إن الأكارم لا تنهى عن الكرم) حجة ودليلا على صوابية رأيه القائل بأن الحركات كرم، معتمدا في ذلك على القياس بحيث يتشكل كالآتي:



بينما نجد في المثال الثالث التجسيد، والتوكيد، والتعجب من حالهم، حججا عليهم تدمغهم، وتوضح فكرته.

وفي كتاب المهرجان نجده يقول: "أتنكرون الزعق والصعق.... أتنكرون الوارد على القلوب، والأسرار بمكاشفة العزيز الجبار...ألا تدرون أيها المنكرون، ما الزعق إلا من امتلاء الزق ... الزاعقون متنعمون متلذذون بأسرار غيب من لا تعلمون ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ ﴿٩﴾ ﴾ **[سورة الزمر: 9]**، الزاعق قد غاب مع الحاضرين عن الحاضرين"[86].

وفي سياق التفسير لأسماء الله الحسنى نجد أن النص المرفق، على مستوى الخطاب، يوضح قصد المتكلم، فبعد أن يشرح أحمد بن علوان أسماء الله الحسنى[87]، ويفسرها تفسيرًا صوفيًّا يوضح من خلاله نظرته للكون وللقضايا الصوفية، نجده يعقب على ذلك بفصل مستقل لا يتعدى الصفحة، يضع فيه خلاصة تفسيره وشرحه بقوله: " عبّرنا بالحروف المتعلقة بأسماء الله الحسنى وصفاته، عن اللطائف المتعلقة بنوره وسبحاته، المتمثلة لأوامره وطاعاته، أولئك هم السابقون والكرام المقربون على جهة التشبيه العقلي والتمثيل المعنوي، وكذلك نعبر بالحروف المتعلقة بالأسماء المتوسطة، عن اللطائف المتوسطة التي لا ترتفع هممها إلى الانتظام في سلك البررة الكرام، ولا تنخفض إلى الالتئام بأهل الفسوق والآثام، أولئك أصحاب اليمين، وذوو الاقتصاد في الدين، وكذلك نعبر بالحروف المتعلقة بالأسماء الخبيثة، والصفات الشيطانية كأسماء القاذورات، والجيف والآفات والحركات المذمومات، عن اللطائف العاصية، المنقطعة القاصية، المقبلة على الشيطان، المعرضة عن الرحمان، أولئك أصحاب الشمال، وأهل البدع والضلال، وكذلك نقول عما تنبئ به العقول إن الحروف المتعلقة بالأسماء الحسنى، والصفات الإلهية الكبرى، موضوعات وضعها الله تعالى لها، لا تفارق أسماءه إلى غيرها كالنون المتعلقة باسم الرحمن، ليست هي النون المتعلقة باسم الشيطان"[88].

فلا يمكن أن يفهم القارئ هذا القصد من خلال الصفحات التي فسر فيها أسماء الله، لاسيما وهو لم يشر إلى تقسيم الحروف المتعلقة بأسماء الله إلى ثلاثة أصناف يقابلها ثلاثة أصناف من الناس: الصنف الأول هو الحروف المتعلقة بالأسماء والصفات الإلهية الكبرى، ويعبر بها عن السابقين، والصنف الثاني هو الحروف المتعلقة بالأسماء والصفات المتوسطة ويعبر بها عن الكرام البررة، والصنف الثالث الحروف المتعلقة بالأسماء الخبيثة والصفات الشيطانية، ويعبر بها عن أصحاب الشمال، وبهذا الطرح تغدو أسماء الله ترجمة فعلية لواقع الدين في سلوك الفرد، فيغدو الإنسان رحيمًا، غفورًا.

وبناء على ما سبق يمكن أن نخلص إلى القول: إن الفكر العربي القديم تناول بعض آليات النص المرفق تحت عدة مصطلحات، منها: التذييل، والتفسير، والإيضاح، والجملة التفسيرية وغيرها، وإن النص المرفق في الأدب بشكل عام وفي أدب أحمد بن علوان بشكل خاص، قد جاء على ثلاثة مستويات، على مستوى الكلمة، وعلى مستوى الجملة، وعلى مستوى الخطاب، وقد أفاد هذا النص تفسير كثير من المعاني التي يرمي إليها أحمد بن علوان ومنها: تأكيد الفعل، وتفسير الحال، وشرح فكرة السماع والرقص والإقناع بها، والدعوة إلى العلم، والرد على رأي مخالف وتفنيده بالأدلة، وبيان الحقيقة المحمدية، موضحا الأسباب التي جعلت الشيخ أحمد بن علوان يصفها بهذه الصفات، وأنه قد وصفها بتلك الصفات سعيا منه لتبرير حبه، وبيان مكانتها وقداستها، زد على ذلك أن النص المرفق شرح بعض الألفاظ وبين معانيها، مما يسهل عملية التلقي لدى القارئ للاستدلال والفهم ثم الاقتناع بذلك.

الهوامش والإحالات:

(1) أحمد بن علوان، هو أبو الحسن صفي الدين أحمد بن علوان بن عطاف بن يوسف بن مطاعن، المشهور بابن علوان، ولد عام (600هـ)، في منطقة ذي الجنان بتعز، وتوفي في منطقة يفرس عام (665هـ)، كان أبوه كاتب إنشاء الملك المسعود، عاصر أحمد بن علوان الملك المنصور عمر الرسولي مؤسس الدولة الرسولية، وكان له حظوة عنده، عاش حياته متصوفا حتى لقب بجوزي اليمن، ألف من الكتب: الفتوح، والمهرجان، والبحر المشكل، والتوحيد الأعظم. ينظر: أحمد بن علوان، الفتوح،تح: عبد العزيز سلطان المنصوب، بيروت، سلسلة الصفاء، دار الفكر المعاصر،ط2، 1995: 40،41، وينظر:أبو عبدالله محمد بن يعقوب الجندي السكسكي (ت 732هـ)، السلوك في تاريخ العلماء والملوك، تح: محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحِوَالي، صنعاء مكتبة الإرشاد،د. ط. د. ت: 396/1.

(2) نقلا عن: محمد خطابي، لسانيات النص «مدخل إلى انسجام النص»، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م، ص309.

(3) ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2006، ص72.

(4) يحيى بن حمزة، الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية،ط3/1، 2002، ص63، 64.

(5) ينظر:جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010م، ص45.

(6) ينظر: عبدالحق بلعابد، عتبات - جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص50.

(7) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952، ص371.

(8) يحي بن حمزة، الطراز: 62/3.

(9) بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظر،المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر،ط1، 1989، ص217.

(10) بدر الدين محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة د. ط، د.ت، 68/3.

(11) ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، د.ط، 1957، ص155.

(12) علي صدر الدين معصوم المدني (ت1120 ه)، أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه، شاكر هادي شكر، العراق، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1996: 6/ 31.

(13) ينظر:المصدر نفسه :3/ .40

(14) ينظر: سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، د.ت: 1 /81، 3/ 162، وينظر: الأصول في النحو، أبوبكر محمد بن سهل السراج (ت 316ه)، تح: عبد الحسين الفتلي، بيروت، مؤسسة الرسالة، د.ت: 1/ 70، ينظر: المبرد، المقتضب، تح: عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، د.ت: 1/ 188.

(15) سيبويه، الكتاب،: 3/ 162.

(16) ابن مالك (جمال الدين محمد بن عبدالله) المعروف بابن مالك (ت 672ه)، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد كامل بركان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر: ليبيا، 1968، ص113.

(17) بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسن عبد الجليل، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجامز، ط1، 1989، ص216.

(18) ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تح: مازن المبارك، ومحمد علي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964: 2/ 446.

(19) عبد الوهاب بكير، النحو العربي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1971، ص208.

(20) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، ط1، 1987: 242/1.

(21) عبدالله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط2، 2007: 351، 352، 355.

(22) المرجع نفسه: 354.

(23) ينظر: المصدر نفسه، ص359.

(24) ينظر: ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بن شفرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص151.

(25) علي صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع: 31/6.

(26) يحيى بن حمزة، الطراز، 44/2.

(27) ينظر: جورج يول، التداولية: ص45.

(28) شمس الدين محمد الكرماني (ت 786هـ)، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق علي العوفي، مكتبة العلوم والحِكم، المدينة المنورة، ط1، 1424هـ: 365/1.

(29) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص31.

(30) ينظر: أبو يعقوب يوسف السكاكي (ت 626هـ) مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2، 1987، ص284.

(31) ينظر: شمس الدين محمد الكرماني، تحقيق الفوائد الغياثية، ص376.

(32) أحمد بن علوان، الفتوح، ص255.

(33) المصدر نفسه، ص499.

(34) السياق اللغوي لهذه اللفظة يبين أنها كتبت تصحيفا والصحيح: ينطبق.

(35) أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم المبلغ من لا يعلم رتبة من يعلم، تح: عبد العزيز سلطان المنصوب، سلسلة الصفاء، ط3، 2004، ص348، 349.

(36) ينظر: عبدالله صولة، الحجاج في القرآن، ص311، 312.

(37) أحمد بن علوان، الفتوح، ص320.

(38) ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص135، 136.

(39) المصدر نفسه، ص442.

(40) شمس الدين محمد الكرماني، تحقيق الفوائد الغياثية، ص368.

(41) جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988: 1/ 279.

(42) ينظر: عبدالله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص372.

(43) ينظر: المصدر نفسه، ص367.

(44) ينظر: يحي ابن حمزة، الطراز: 62/3، بدر الدين محمد الزركشي، البرهان: 57/3 – 64.

(45) أحمد بن علوان، الفتوح، ص284.

(46) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب: 1/ 242.

(47) ينظر: أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص273.

(48) أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص278.

(49) المصدر نفسه، ص279.

(50) ينظر: محمد مشبال، الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ، النادي الأدبي الثقافي بالقصيم، السعودية، دار محمد علي الحامي، تونس، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2015، ص14، 15.

(51) ينظر: أحمد بن علوان،التوحيد الأعظم: ص82، 215، 332، 334، وينظر: أحمد بن علوان، الفتوح: ص216، 247، 426.

(52) ينظر: شكري المبخوت، إنشاء النفي وشروطه النحوية الدلالية، مجلة النشر الجامعي، كلية الآداب والفنون الإنسانية جامعة منوبة، تونس، 2006، ص421.

(53) أحمد بن علوان، المهرجان والبحر المشكل الغريب المظهر لكل سر عجيب لكل عارف لبيب، تح: عبد العزيز سلطان المنصوب، سلسلة الصفاء، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط2، 1995، ص30.

(54) أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص307.

(55) ينظر: عبدالله الفلاحي، المعرفة والوجود في فلسفة أحمد بن علوان الصوفية، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 1996، ص191.

(56) عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تح: عبدالعال شاهين، القاهرة، دار المنار، ط1، 1992م: ص347.

(57) أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص87.

(58) أحمد بن علوان، المهرجان والبحر المشكل، ص47.

(59) أحمد بن علوان، الفتوح، ص241.

(60) نفسه، 334، 335.

(61) ينظر: محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص42.

(62) أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص128.

(63) المصدر نفسه، ص308.

(64) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(65) المصدر نفسه، ص311، 312.

(66) ينظر: عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: عبدالكريم عطاء، تعليق عبد الحليم محمود، مكتبة أبي حنيفة، د. ط، د.ت، ص574، 575.

(67) أحمد بن علوان، الفتوح: ص171، 172.

(68) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص، المغرب الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص100.

(69) ينظر: شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، مج 16 ع1، ص133.

(70) ينظر:أحمد بن علوان، الفتوح: ص235 - 238.

(71) وفي تحقيق القيري: **إشراق ساقي سباهستون سابور سيلا هستون سيهساهون كافور.** سابور/ شابور: المشبورة المرأة الجميلة، والسابور الجمال والحسن، (وسيلا)، وأرى أن الصحيح سيلاء حتى يستقيم الوزن، (شيهشاهون)، اختلاف الروايتين بين عبد العزيز المنصوب، والقيري، جعلني أرجح أنها شهنشاهين، جاء في لسان العرب أنها تعني ملك الملوك؛ لأن الشاه الملك، وشاهان شاه، ملك الملوك، وقد حذف الأعشى الألف فقال:

وكسرى شَهنَشاه الذي راح ملكه له ما اشتهى راح عتيق وزنبق،

سهنساه: تعني ادخل معنا، واذهب معنا، وقيل الشيء إذا لم يكن بعده شيء قلت: افعل هذا سهنساه، افعله آخر كل شيء، ينظر: لسان العرب، مادة (ش و ه، س ن ه)، ونجد هذه اللفظة أيضا عند الشاعر المؤيد الشيرازي (470ه) يقول:

جعلت شاهنشاهنا المعظما من نائبات الدهر لي معتصما (ديوان المؤيد، ص318).

(72) أحمد بن علوان، الفتوح، 168.

(73) المصدر نفسه، ص152، 153.

(74) المصدر نفسه، ص110.

(75) قانون هكذا وردت في الفتوح، والصواب قانونا، أو قانوني لتنسجم نحويًّا وموسيقيًّا مع قافية القصيدة.

(76) أحمد بن علوان،الفتوح، 107، 108.

(77) زات، هذه اللفظة وردت في بعض قصائد الشاعر والسياق يدل على أنها ذات، ينظر: الفتوح، ص107، 115.

(78) ينظر: جميل سلطان محمد عثمان، شعر التصوف عند أحمد بن علوان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، الأردن، 2002، ص42.

(79) أحمد بن علوان، الفتوح، ص109، 110.

(80) أحمد بن علوان، المهرجان والبحر المشكل الغريب المظهر لكل سر عجيب لكل عارف لبيب: ص118.

(81) أحمد بن علوان، الفتوح، ص444.

(82) المصدر نفسه، ص445.

(83) أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص127.

(84) أحمد بن علوان، الفتوح، ص444.

(85) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1/ 332.

(86) ينظر: أحمد بن علوان، المهرجان والبحر المشكل، ص39 -47.

(87) ينظر: أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، ص77 – 118.

(88) المصدر نفسه، ص118.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، تح، حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1957.
2. ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بن شفرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د. ط، 1985.
3. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987.
4. ابن مالك (جمال الدين محمد بن عبدالله) المعروف بابن مالك (ت 672هـ)، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد كامل بركان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ليبيا، د. ط، 1968.
5. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تح: مازن المبارك، ومحمد علي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964.

6. أبو عبدالله محمد بن يعقوب الجندي السكسكي (ت 732هـ)، السلوك في تاريخ العلماء والملوك، تح، محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحِوَالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، دط، د.ت.
7. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952.
8. أبو يعقوب يوسف السكاكي (ت 626هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، لبنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.
9. أحمد بن علوان، الفتوح، تح: عبد العزيز سلطان المنصوب، سلسلة الصفاء، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1995.
10. أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم المبلغ من لا يعلم رتبة من يعلم، تح: عبدالعزيز سلطان المنصوب، سلسلة الصفاء، بيروت، ط3، 2004م.
11. أحمد بن علوان، المهرجان والبحر المشكل الغريب المظهر لكل سر عجيب لكل عارف لبيب، تح: عبد العزيز سلطان المنصوب، سلسلة الصفاء، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1995.
12. الأصول في النحو، أبوبكر محمد بن سهل السراج (ت 316هـ)، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.
13. بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظر، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح، حسني عبد الجليل يوسف، مصر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ط1، 1989.
14. بدر الدين محمد الزركشي، البرهان في ي فعلوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د. ط، د. ت.
15. جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988 .
16. جميل سلطان محمد عثمان، شعر التصوف عند أحمد بن علوان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت الأردن، 2002.
17. جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

18. عبدالحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

19. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

20. سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، (د.ت).

21. شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مج 16، ع3، 1997.

22. شكري المبخوت، إنشاء النفي وشروطه النحوية الدلالية، تونس، مجلة النشر الجامعي، كلية الآداب والفنون الإنسانية جامعة منوبة، 2001.

23. شمس الدين محمد الكرماني (ت 786هـ)، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق علي العوفي، مكتبة العلوم والحِكم، المدينة المنورة، ط1، 1424هـ.

24. عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تح: عبدالعال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط(1)، 1992م.

25. عبد السلام عشير،عندما نتواصل نغير، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2006.

26. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.

27. عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: عبدالكريم عطاء، تعليق عبد الحليم محمود، مكتبة أبي حنيفة، القاهرة، د.ط. د.ت.

28. عبد الوهاب بكير، النحو العربي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، د.ط، 1971.

29. عبدالله الفلاحي، المعرفة والوجود في فلسفة أحمد بن علوان الصوفية، رسالة ماجستير، الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1996.

30. عبدالله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بيروت دار الفارابي، لبنان، ط2، 2007.

31. علي صدر الدين معصوم المدني (ت1120هـ)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح، شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1996.

32. محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

33. محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

34. محمد مشبال، الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ، النادي الأدبي الثقافي بالقصيم، السعودية، دار محمد علي الحامي، تونس، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2015.

35. المبرد، المقتضب، تح: عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي مصر، د. ط، د.ت.

36. يحي ابن حمزة العلوي، الطراز، تح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، القاهرة، ط1، 2002.

الانزياح الدلالي من خلال تجاذبات الذات والموضوع في قصيدة الخروج من دوائر الساعة السليمانية للشاعر عبدالعزيز المقالح

أ.م.د. حفيظة قاسم سلام غالب*

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن شعرية نص الخروج من دوائر الساعة السليمانية، وما تميز به خطابه من مدلولات جمالية، مستهدفة في ذلك ظاهرة الانزياح التصويري الدلالي من خلال تجاذبات الذات الشاعرة والموضوع الذي تتوجه إليه، معتمدة على المنهج الأسلوبي؛ لما للتحليل الأسلوبي من قدرة على كشف مدلولات النص من خلال عناصره التي تشكله، وقد توزعت محاورها على ست دوائر تعهدت حركة النص المختار، فكانت على التوالي: دائرة الخروج الأول، دائرة استجابة البعث، دائرة الاختبار، دائرة اليأس والقنوط، دائرة الارتداد بالشك، دائرة الخروج الأخير.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الذات، الموضوع، الخروج من دوائر الساعة السليمانية.

* أستاذ الأدب الحديث المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة تعز - الجمهورية اليمنية.

Semantic Displacement through Self-attraction and Subject Matter in Abdulaziz Al-Maqalih Poem: Exit from Cycles of Sulaymaniay Hour

Dr. Hafida Qasim Salam Ghaleb

Abstract:

This study attempts to reveal the beauty of the exit text from the Sulaymaniyah hour cycles and its esthetic features. It targets at the phenomenon of semantic imaginary displacement through the poetic self-attractions and the subject that headed to. It is based on the stylistic approach which aims at figuring the text distinctness through its basic elements. Such elements are distributed among six cycles that carry out the experiment movement of the selected text as in the following respectively: First Exit Cycle, Rebirth Response Cycle, Test Cycle, Hopelessness and Despair Cycle, Uncertainty Cycle and Last Exit Cycle

Key words: Displacement, self, subject, Exit from Cycles of Sulaymaniay Hour.

يمثل الشعر نسقًا لغويًا خاصًا، يكتسب جماليته من خصوصيته بوصفه خطابًا، ومن تميُّزه بوصفه نشاطًا لغويًا يختلف عن غيره من الأنشطة اللغوية الأخرى، بارتكازه على المجاز الذي يخرج بتعابيره على النظام اللغوي المعتاد، وللقصيدة فيه -بوصفها بنية متكاملة مترابطة أو نظامًا داخل النظام- خصائصها التي تتعلق بطبيعة تشكيل عناصرها اللغوية، وكيفية تركيب مكوناتها الموسيقية والتصويرية، وتوظيفها ضمن عمليات مختلفة من حسن الانتقاء، وبراعة الإزاحة، ومهارة التركيب، وفنية التصوير، بما يحقق للنص متعته وغايته الجمالية، وعلى هذا الأساس تجلت لغتها في عيون الأسلوبيين من خلال المقارنة بين مستويين: الأول يرتبط بالأداء المثالي النمطي، والثاني إبداعي يعتمد على اختراق

هذه المثالية وانتهاكها[1]، وتختلف قدرات التجاوز وإمكانات الاختراق تبعًا لاختلاف قدرات المبدعين، واختلاف رؤاهم الفنية، وتفاوت مستوى وعيهم بطبيعة التعبير الشعري. ويتجلى التشكيل الجمالي لأي نص إبداعي من خلال ما يحمله هذا النص عبر بناه الشكلية التي تكشف عن رؤيته ووعيه الجمالي المحفز لمحركاته، والموجِّه لمسارات نسجه التي تشكل مادة مكونه الشعري، بما تثيره من دلالات في أرقى تجلياتها، فاللغة هي كل ما تشتمل عليه القصيدة، وهي كيانها المتحقق الذي يمكننا إدراكه، ومن خلال التفتيش فيه نستطيع الوقوف على قدرات الشاعر التعبيرية، وإمكاناته التشكيلية والتصويرية، وملامح تميزه، ومحددات ذوقه، ومستوى وعيه الجمالي.

فـ"باللغة يُظهِر الإنسان ما هو، وبها يتأسس ويتحقق، إنها ممارسة كيانية للوجود، أو هي شكل وجود، قبل أن تكون شكل تواصل"[2]، فمستوى الوعي الجمالي ومدى صدوره عن خبرة وطول مراس مع الصياغات الإبداعية، هو أساس التمايز بين التشكيلات التعبيرية والتصويرية المختلفة، ومنطلق المبدع إلى مغامراته التشكيلية، فهو من يرفدها بطاقاتها الإيحائية والتأثيرية، ويعزز تقنياتها التجديدية، وترتفع شعرية هذه التشكيلات تبعًا لارتفاع مستوى الوعي الجمالي لدى مبدعها، حيث إن اللغة الشعرية هي لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح هذه اللغة عن الشائع والمألوف تحقق قدرًا من الشعرية[3]، وسواء أكان هذا الخرق عدولا عن القاعدة اللغوية،أم تغريبًا، كما في المفهوم الشكلاني، حيث يُخرج المبدع المفهوم من المتوالية الدلالية التي يوجد بها إلى متوالية دلالية مختلفة[4]، فإن المعنى يكتسب كثافته الإيحائية بفعل ذلك الخرق الذي يشحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرها في المتلقي، وهو الخرق الذي يحتاج إلى معرفة حدسية في ضمير الشاعر بالأنماط المجردة للغة، وبالقواعد المسموح بها في تعاقب الأصوات، حتى يستطيع أن

يستثمر فنيًّا تلك المنابع اللغوية فيما يعرف بتجاوز المعنى[5] الذي بقدر قوته وعمقه وارتفاع طاقاته التأثيرية تستحوذ هذه التشكيلات على ذهن القارئ، وتحظى بدهشته، حتى ترسخ لمقبوليتها، بل وتميزها في سياقاتها النصية.

ولا يبلغ هذا الخرق تجليه النهائي إلا بعد مروره بعمليات ذهنية ونفسية غامضة، تشكلها تجاذبات حاصلة بين الذات والموضوع، وهي تجاذبات تبرز حالة من الصراع الذي يظل محتدمًا مادامت لدى الطرفين قدرة الاستمرار في المقاومة. وهو على الأغلب لا يفتر أو يشهد نهايته إلا بغلبة أحدهما وتسليم الآخر وذوبانه فيه.

ومن هنا كانت فكرة هذا البحث التي تقوم على التركيز على دراسة الانزياح الدلالي من خلال تجاذبات الذات والموضوع، إذ نجد الذات تتجلى لدى بزوغها الأول واقعة تحت تأثير مفعول أوراق القات المخدرة التي تمنح متعاطيها شعورًا خادعًا بالقوة والقدرة والثقة، فتحاول الخروج –باعتبارها ذاتًا شاعرة- إلى عالمها الشعري معززة إيمانها بقوة شاعريتها وقدراتها الخارقة على الخلق والإبداع، فتحلِّق بعيدًا منفصلة عن مجلس القات ومن يشاركونها هذا المجلس/الموضوع، ومع أننا نراها تشرع في حركتها متسلحة بقناعة اكتمال عدتها وارتفاع استعدادها للبدء في صياغة إبداعها، بما جمعت في ذاتها من مكونات أسهم الموضوع في تشكيلها، فإننا نستشف لدى انطلاق هذه الحركة ما يومي إلى شكل من الصراع النفسي الناجم عن شعور خفي في داخلها باحتمالية الفشل، لكنها تنطلق إلى مشروعها -بدءا من ذروته التي تحملها رسالتها الفنية- متوائمةً مع موجة خداعها، متمسكةً بقناعتها وإيمانها المعزز بما يؤججه تأثير ورقة القات، فهي الآن قادرة على إبداع فنٍّ لا تنشد من فرادته سوى الفن ذاته، وتستجيب المدركات لهذا الخروج المبهر فتعرض نفسها، وتنتظر منها خلقها وإبداعها مخلوقات فنية جديدة ومغايرة، وهنا ينشط الاختبار ويشتعل التحدي،

فتحاول شحذ همتها لإشعال نيران إبداعها، فلا تجد سوى الصحارى والخواء واليباب، وسرعان ما يتكشف لها مقدار خديعتها فتصطدم بحقيقة عجزها وعمق توهمها، ومن هنا تتحول حركتها فترتد إلى موضوعها -الذي عزَّز في ذاتها ذلك الوهم وتلك الخديعة- بالشك فتمطره بسيل من الأسئلة الباحثة عن سبيل للخلاص، ولأن الصمت ينبري نتيجة حاسمة، تحاول أن تسلك إيمانًا مختلفًا مرتكنة إلى الخط الآخر من خطوط الإبداع، فتعود مرة أخرى إلى موضوعها تجرب معه تجربة مختلفة، فتستنهض ما بقي لدى شركاء المجلس من روح، محاولة أن تصوغ من خلالهم فنًّا ذا رسالة إيقاظية، لكنها أيضًا تصطدم بفشلها، ذلك أن مركبات هذا الموضوع تتجلى–كلها- معادية وغير متقبلة لكل محاولات الذات وطروحها، ومن هنا وببوء كل مناوراتها بالفشل نسمع صمت حزنها ونداء انكسارها المضمَّخ بمشاعر اليأس وأحاسيس القنوط، في مقابل استمرار الحال على ما هي عليه، وهكذا تواصل هذه التجربة تكرارها وبشكل يومي مع متعاطيّ أوراق القات؛ كلٍّ بحسب حلمه الذي ينشده، وهمِّه الذي يشغله.

وقد اختارت هذه الدراسة -في محاولتها الكشف عن شعرية النص المختار، والوقوف على سماته التي تميزه- منهجًا أسلوبيًّا، لِما للتحليل الأسلوبي من قدرة على كشف مدلولات النص الجمالية من خلال عناصره التي تشكله، مستهدفةً في ذلك ظاهرة الانزياح التصويري الدلالي وتجليها من خلال تجاذبات الذات والموضوع على النحو الآتي:

أولا: ظاهرة الانزياح التصويري الدلالي

يحدد ريفاتير مفهوم الانزياح "بأنه يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر"[6]، فهو "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدثٌ لغويٌّ يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار"[7]، وهو معيار الشعرية

الحديثة؛ كونه "يصدر عن قرارٍ للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقًا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارًا"[8]، وغايته توسيع الحقول الدلالية للعناصر اللسانية، وتنظر إليه الدراسات الأسلوبية باعتباره استعمالا للكلمة في غير ما وضعت له، أو إسنادها إلى ما لا ينبغي أن تسند إليه في النظام المألوف للغة[9]، وقد يتوسع هذا المفهوم حتى يشمل الخروج على النظام اللغوي نفسه[10]، وتكمن أهمية الانزياح في فعاليته كأداة فنية تمكّن المبدع من تحقيق غاياته الجمالية، التي تحدث أثرها في المتلقي من خلال الانتقال باللغة من مستواها الإبلاغي بعلاقاته المعجمية الثابتة، إلى مستواها العاطفي/ بعلاقاته المتجاوزة، حيث يستعمل المبدع اللغة، مفردات وتراكيب وصورًا استعمالا يؤدي به إلى ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر[11]، وقد ارتبط الانزياح بالدراسة الأسلوبية، التي تقيس شعرية الخطاب بمقدار اتساع المساحة بين مستوييه الحقيقي والمجازي، وكون الشعر هو فن التصوير فإن إزاحات لغته لا تنفصل -لدى منتهى تشكلها- عن اللغة في مستوى تعبيرها الحقيقي، وهي تتحرك خلال عملية التخلُّق ضمن المساحة ما بين وظيفتين تعبيريتين: وظيفة نقل الحقائق، ووظيفة توليد العواطف، والشعر هو مزيج بنسبةٍ ما من هاتين الوظيفتين، ذلك المزيج الذي يعمل على إعادة تشكيل بنية عوالمنا، كما يعمل على إعادة تشكيل علاقتنا بلغتنا المعبرة عن تصورنا لهذا العالم، كما يعمل على إحيائها وإعادة إنتاجها، وبقدر ما ندرك مقدار التقارب بين مستوييها يكون إدراكنا أكبر لمقدار التباعد بينهما، حيث يصبح الواقع المعاد إنتاجه من خلال رؤية المبدع وحدسه الخاص مختلفًا عن ذلك الواقع الذي ندركه بحواسنا. ولأنَّ هذا الواقع المنتج شعريًّا يصدر عن رؤية تتمتع بالخصوصية الكاملة -وهي الخصوصية التي تمنح صانع الخطاب الشعري كامل الحرية لأن يخلخل ذاكرة اللغة، ويفتت علاقاتها، ويشكل علاقاته الجديدة بعيدًا عن تلك العلاقات

المستقرة، وبمعزل عن المقاييس المنطقية التي تقوم عليها لغتنا الواصفة بروابطها القائمة على السببية- فإننا ونحن نتعامل معه قد نصطدم بمعضلة الغموض، الذي أصبح ظاهرة بارزة في الشعر العربي المعاصر، حيث العمل بقوة على إحلال منطق فني يقوم على كسر التوقع، بإزاحة علاقات الذاكرة اللغوية، وإحلال علاقات جديدة من صنع المخيلة الشعرية. وستركز الدراسة في هذا المحور على الانزياح التصويري الدلالي كون هذا النوع من الانزياح هو الأكثر تأثيرًا في المتلقي من حيث امتلاكه جملة من الأدوات التي يستطيع من خلال استعمالها أن "يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية"[12]، ويخرق أفق التوقع لديه بكسر القاعدة المألوفة، والمروق إلى كل ما هو غريب ومثير ومدهش، فيحقق له متعة الإدهاش وقوة الإثارة. ويعرف الانزياح التصويري في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية المتمظهرة من خلال الاستعارة والكناية والمجاز، وهي آليات تمنح الاستعمال اللغوي إمكانية التجاوز والخروج "على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، واللفظ الغريب بدل المألوف"[13]، فالألفاظ المصوغة شعريًّا خاضعة لمبدأ الاختيار، واختيارها وتركيبها في سياق أدبي جديد يجعل منها دوالا ذات دلالات متعددة، وهنا تصبح اللغة غاية في ذاتها تحقق للنص شعريته وجماليته[14]. وأكثر ما يتجلى في طبيعة توظيف الشاعر للاستعارة والتشبيه، غير أن الاستعارة المفردة هي عماده، ويقصد هنا بالاستعارة المفردة "تلك التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه"[15]، وتتشكل أهميته من زاوية كونه يختص بدلالة الكلمة المفردة في سياقها الشعري،الذي يمارس عليها ضغوطه، فيدفعها إلى إبراز إحدى دلالتها دون غيرها من الدلالات المستقرة في قلبها، أو يستجلب بحضورها جانبًا من تراكمها الدلالي الممتد خلال سياقاتها المختلفة، أو يكسبها دلالة جديدة وغير معهودة، ومن هنا تكمن فاعلية الإزاحة

الدلالية في إحياء اللغة وتنميتها وتطويرها؛ "لذا فإنَّ علم الدلالة من أهم الدعائم التي يستند إليها علم الأسلوب"[16]، ولأنَّ الشعر لغة خاصة، فإن الكلمة في سياقاته مختلفة، وهو اختلاف يأتي من طبيعة الاختيار أولا ، ثم من خطوط علاقاتها التي تشكلها ثانيا وتتواشج بها مع غيرها من الكلمات سواء على المستوى الأفقي/ الكلمات التي تسبقها أو تأتي تالية لها، أو على المستوى الرأسي الممتد عبر السياق الكلي للنص الذي تنشأ فيه، أو من تأثرها بانعكاسات الحركة المتواشجة لتنامي مركبات السياق الذي يحكم مسارها، ولهذا فإن اختيار الكلمة المعبرة عن الدلالة المرجوة يشكل أساسًا مهمًّا لأيّ نصٍ إبداعي، لأن الكلمة المختارة بدقة هي في حد ذاتها قيمة جمالية فيه.

وسوف تتلمس الدراسة طريقها في هذا المبحث بتركيزها – خلال حركة نموها – على مظاهر الانزياح التي توافر عليها النص المدروس، بما يشتمل عليه من انزياح النعوت، والاستعارات التنافرية، والإسناد النحوي، والانزياح الإضافي، والتي تشكلت كلها ضمن نسق عجائبي تولدت عناصره وتحركت مكوناته محفوفة بطاقات السحر الناشطة خلال زمن محدد بالساعة المسماة بالسليمانية.

انزياح دلالة العنوان: نتناول بداية عنوان النص وما اشتمل عليه من انزياحات إفرادية، حيث إن العنوان هو "أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة، ويبرز متميزًا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص"[17]، ولا يمكن إغفال الوقوف عنده، لاسيما أنه قد اكتسب أهميته في شعرنا العربي الحديث منذ تباشير النهضة الأدبية الحديثة لدى شعراء الاتباعية، وقد تزايد الاهتمام به بمرور الوقت، فحظي بعناية النقاد واهتمام الدارسين، حيث رأى البعض أن أية قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان[18]، وقد اهتمت به الدراسات السيميائية اهتمامًا خاصًّا، حيث عكف نقادها على

تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان وبين البنيات الأخرى المشكلة للنص تحته، فهو رأس العتبات، ولا ولوج إلى النص إلا من خلاله، "فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول"[19] وإذا كان العنوان بالنسبة للمبدع بنية مقصودة تقف في صدارة النص تختزله وتتضمن دلالته الكلية، وتستعمل علامة بارزة أو إشارة تنبه المتلقي إلى رسالة ما، فإنه بالنسبة للقارئ يشكل مرشدًا ومحفزًا له على سبر أغوار النص، حين يقف في وجهه علامة استفهام كبرى، ويصبح بالنسبة للبنية بين يديه، أول "مشروع للتأويل"[20] وهو للنص "تمامًا مثل أسماء العَلَم أو أسماء المواضع في علاقاتها بالأشخاص والمواضع التي تعينها"[21]، كما أنه "لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ومدخل أولي لقراءة النص"[22]، ويوحي لنا العنوان (الخروج من دوائر الساعة السليمانية)[23] -باعتباره عتبة النص الأولى وبؤرته المركزية في كشف دلالته- بأننا بصدد عالم محفوف بالسحر حافل بالخرافة، وهو يخلو من الأفعال ويتشكل في مجموعة من الأسماء؛ مما يعطي دلالة على حال وصفية لحركة تتسم بطابع التكرار الساري ضمن وتيرة ثابتة غير قابلة للتغيير، ويقف المصدر (الخروج) في صدارة هذه الأسماء، ومع ما لمفهوم الخروج من بعد يمنح إيحاء بإمكان الحركة، فإن تقييده بـ(أل) التعريف قد حدَّ من تصورنا لتحقق هذا البعد بمستواه الأكمل، وأشعرنا بالتزامه ومراوحته مكانية محدودة، مما يكشف عن حال الذات لدى انطلاقتها الأولى، حيث تشرع في شق طريقها وفي داخلها إحساس دفين باحتمالية الخيبة والفشل، ثم تلا هذا المصدر حرف جر يفيد معنى ابتداء الغاية (من) ثم جمع تكسير لاسم ذات (دوائر)،حيث يكون الخروج من دوائر، غير أن هذه الدوائر مضافة إلى الساعة الموصوفة - في نوع من انزياح النعوت - بأنها سليمانية، مما يكسب هذا العنوان مزيدًا من التشويق، حيث المعلوم فيه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمجهول منه،فالخروج معلومةٌ ماهيته،

غير أنه يتم من مكون غير معروف (دوائر الساعة السليمانية)، ويستتبع (الخروج من) في المقابل (الوصول إلى) لكي تكتمل الصورة، غير أن العنوان لم يذكر أو يتضمن أو يبين إلى أين يكون الوصول من هذا الخروج، مما يعطي دلالة ممكنة لمراوحة حركة محاولة الخروج لذات المكان وعدم مغادرته، ومن ثم يصله بالتصور أكثر من وصله بالحدوث، كما أن هذا الخروج يكون تصوره خروجًا من دوائر، بما يوحي به استعمال كلمة دوائر من تكرار المحاولة مع كل استدارة للساعة وصعوبة الخروج، فنقطة نهاية الدائرة هي نفسها نقطة بدايتها، كما أن ورودها بهذه الصيغة (فعائل) من جمع التكسير يكشف عن حجم المعاناة فهذه الدوائر هي الفواعل المقاومة/ الموضوع الذي يقف عائقًا أمام رغبة الذات وقدرتها على تنفيذ تصورها، فالخروج من دائرة يعني الدخول في دائرة أخرى جديدة، وارتباطها بالساعة يعطي دلالة الحركة المستمرة على وتيرة ثابتة، في دوران غير منقطع ضمن دوامة لا تتوقف، فثوانيها ودقائقها متاهة عظيمة خانقة تلف القاطنين في داخلها ضمن حال من التيه والضياع والتخبط في دائرة تامة الإغلاق، يأتي بعضها على بعض دون أدنى فرق، فالنقاط التي تدور عليها الدقيقة الأولى من هذه الساعة هي ذات النقاط التي تدور عليها كل الدقائق التالية، فليس هناك بُعد مختلف أو مسافة فاصلة، حتى تتشكل -نتيجة لكثرتها وتتابعها على ذات المساحة- حلقة يشتد انغلاقها كلما تكررت المحاولة، أو هي متاهة خانقة لا تتشكل صعوبتها من تشابك خطوطها ومساراتها، وإنما من إحكام انغلاقها ودقة وقوع الحافر على الحافر فيها، مما يفاقم صعوبة الخروج منها.

إن الساعة، وهي الزمن المحدد بستين دقيقة، وهي -على وجه التحديد الزمكاني الواقعي من حركة النهار في اليمن- ساعة تقع بين العصر والمغرب، وهي ساعة مكتنفة دقائقها بتفاصيل غرائبية، حيث يكون القات قد فعل فعله في متعاطيه، وحمله إلى عوالم

السحر والخيال المستغرق والمحلق بعيدًا في آنٍ معًا، حيث يتصور أن كل شيء ممكن التحقق، وأنه لا مكان للمستحيل، وعند هذه الساعة تجد المتعاطي قد غلب عليه الصمت بعد إسهاب غزير في الحديث المتنوع، راكنًا إلى حال من التوحد في خلوة مع الذات، رغم استمرار انشغال المجلس بذات الشخوص التي شغلت مقاعده منذ البداية، والتي غدت الآن في حكم المقاعد الشاغرة رغم ازدحامها بالقاعدين عليها، فحال المتعاطي تقول إنه لا وجود لأحد هنا عند هذه الساعة، فكلٌّ محلق ومستغرق في عالمه الخاص والفريد الذي يعمل على بنائه كل مساء ثم يهدمه ليعيد بناءه من جديد في المساء التالي.

وتستطيل هذه الساعة على محددات زمانها ومكانها، فهي من ناحية تتجاوز مدتها المحدودة، ومن ناحية أخرى تنتقل -حين تبلغ ذروتها- لتؤصل مساحتها المكانية في مكان أشد عمقًا على شرايين النفس،حتى تصبح مدركًا نفسيًّا ذا أبعاد موسومة بالاستدارة (دائري).

وقد استعمل الشاعر كلمة (سليمانية) وصفًا لهذه الساعة -وهو وصف متداول يدرك دقته المتعاطون- مما يؤكد على حقيقة كسر دلالة ذلك التحدد المحسوس والمدرك بحساب عدد من الدقائق، وتجاوزه؛ لتصبح ساعة يتصل امتداد زمنها بغياهب الميتافيزيقا، وعوالم السحر ذات الآماد الممتدة إلى أعماق النفس، إذ أضيفت إلى اسم منسوب إلى نبي الله سليمان- عليه السلام- بما يستجلبه ذكر النبي سليمان عليه السلام من حكايات يتصل إدهاشها بعوالم السحر والمردة والجانّ، وهي عوالم قد خطت جزءا من تفاصيلها المهمة على مساحات إحدى الممالك اليمنية القديمة، حين حملت إليها شمس سبأ وملكتها العظيمة وعرشها.

العنوان	النمط الصرفي
الخروج من دوائر الساعة السليمانية	(مصدر+ ال التعريف) +(حرف جر+جمع تكسير على صيغة فعائل)+(اسم جامد/ ذات + ال التعريف + اسم منسوب+ ال التعريف).

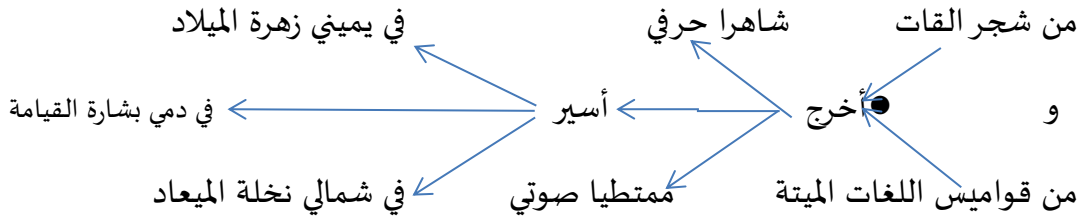
ولو نظرنا إلى هذا العنوان لوجدنا أنه يمثل في حد ذاته انزياحًا، وشحنة المجاز فيه تعتمد في تجلي شاعريتها على سحر امتزاج المكونين الزماني والمكاني، فالساعة مكون زماني معروف، لكن وصفها بالسليمانية قد جعل منها ساعة ذات خصوصية: زمانية تتحدد بساعة تقع ما بين العصر والغروب، ومكانية إذ تجري حركة ثوانيها ضمن بعد محدود بمساحة مجلس المقيل حيث يتم تعاطي أوراق القات.

ب- الكلمة في سياق النص

وللكلمة في سياق النص المختار لهذه الدراسة إشعاعاتها التي تكتسبها تحت تجربتها الفريدة وفاعلية إبداعها الجمالي، وما تفيض به عليها هذه التجربة من إيحاءات دلالية، تخرج بها في كثير من الأحيان عن دلالتها المعهودة، وباعتبار النص بنية شمولية تتشكل وفقًا لنظام يستغرقها في كليتها، ويتبلور -في بنيته الظاهرة- ضمن نسق من التشكيلات التعبيرية المتعالقة فيما بينها، التي من بينها مجموعة الصور البيانية التي تتعهد بناء الخط الجمالي والإبداعي للنص، فإنه وبالبحث عن تشكيلة الصور البيانية التي مثلت هذا النوع من الانزياح في النص المختار للدراسة، نجد أنها قد تمحورت في ست دوائر شكلت محطات النص الذي تعالق على بنيته الغناء والسرد المنسل ضمن حبكة أقرب إلى تيمة المغامرة، التي ظلت تشد تدفق هذه الصور إلى قوى جذبها؛ لترسم متآزرة مع بعضها تفاصيل الصورة الكلية للنص، وذلك على النحو الآتي:

1-دائرة الخروج الأول: وهي الدائرة التي توقفنا على أولى المحطات في تجربة القصيدة المسوقة من خلال أسلوب السرد القصصي، ويتمثل الخروج الأول في محاولة خروج الذات الشاعرة من ذروة ساعة السحر والخرق إلى مساحات اختبار قدرات الإبداع والخلق، وهي الدائرة التي نقف خلالها على أول تفاصيل مغامرتها الجريئة في مشهد خروجها الأسطوري، والمتجسد خلال أكثر من صورة جزئية، يكشف بعضها عن مكان الخروج ومنطلقه الفريد، ويكشف بعضها الآخر عن هيئة هذا الخروج:

"من شجر القات ومن قواميس اللغات الميتة أخرج شاهرًا حرفي، ممتطيًا صوتي أسير، في يميني زهرة الميلاد في يساري نخلة الميعاد في دمي بشارة القيامة " ويمثل الفعل (أخرج) مركزها الذي يشد إليه مجمل خيوطها، يتلوه الفعل (أسير) الذي ينبع منه حيث إن السير هو وسيلة الخروج وصورة تمثله الواقعي، ويلحق به مباشرة ليبين هيئة الذات حال شروعها بمبادرة خروجها، بينما تمثل البشارة ذروة هذه البؤرة المحددة بنقطة نهايتها، التي ستشكل نقطة استفزاز لنشوء بؤرة جديدة على جسد القصيدة، ويمكننا أن نمثل حركة هذه الدائرة- بدايتها وذروتها- من خلال المخطط الآتي:



فالفعل (أخرج) في القصيدة ما هو إلا إعلان لبدء مغامرة تخوضها ذات شاعر مجرب، قد رأت ما لدى الساعة السليمانية من قوى السحر وطاقات الخرق العجائبي ولمستها، فاشتعل طموحها لأن تختبر هذه الطاقات المتولدة لدى هذه الساعة، وقياس مدى

قدرتها على تفجير طاقات الفن وتحفيز فرادة الإبداع؛ لتنتج عند ذروة نشوتها صورتها التي لم يسبقها إليها أحد، والتي تخرج بها إلى العالم مختلفة اختلاف عالمها المحفوف بأجواء الغرائبية. وتبدأ مغامرة الاختبار بالإجابة عن سؤال تفترضه هذه القراءة هو: من أين يكون الخروج؟ **من شجر القات:** حيث تتجاوز كلمة شجر في هذا الاستعمال دلالتها المحدودة معجميا كمكون مألوف، إلى دلالة أخرى مكانية حيث القول: "من شجر القات أخرج" وليس (من بين، أو من تحت أو من أمام، أو من خلف) فكانت الرغبة في تسجيل اختلاف الذات الشاعرة ككائن/ كشاعر يمتلك من عوامل التفرد ما لا يمتلكه غيره؛ إذ هي تنبت من قلب هذه الشجرة ذات الخصوصية اليمنية، وتبزغ مختلفة في أصل وجودها، وغير مكررة كغيرها من سائر البشر، وهي المحفز الحقيقي لنشاط المجاز المرسل هنا، والذي تعهد حمل الكلمة -عبر علاقته المحلية- في اتجاه دلالتها الجديدة ضمن سياقها، حيث ذُكر المحل، فشجرة القات هي المكان الذي تحاول الخروج منه، والذي يتكشف لها -بعد ذلك- مكانًا مخاتلا، وأريد الحال التي تنشد الخروج منها لتحقق طموحها الإبداعي. ومع (القات) تكون الأوراق -التي يتعامل معها المتعاطي ويمضغها- أهم من الشجرة، فهي التي بين يديه، لكن الشاعر عمد إلى لون من الانزياح الإضافي حين استعمل- في هذا الموضع على وجه التحديد- كلمة الشجر (جمعا) بدلا من الأوراق، وأضافها إلى القات ليعطي دلالة التشعب والتفرع للمكون الذي صُنعت تحت خصوبته ونمائه الكارثي واشتعال خضرته المدمرة متاهة ظلمة ذاته في دوامتها العظيمة، التي تستمر تتخبط تحت دوائرها شديدة الانغلاق كما يتخبط الممسوس، وتستمر -هي- في محاصرة النمو الإبداعي للذات الشاعرة، وإعاقة تطورها الحضاري لتكبل انطلاقتها الإنسانية تماما، كما يحاصر السجن مسجونيه ويحيط بهم فيطبق عليهم تحت دياجير ظلمته، ويعطي استعمال (من) -التي من معانيها ابتداء الغاية المكانية- دلالة إضافية

حيث يصبح (شجر القات) مكانها ومهدها الأول، وبيدرها الذي ظل كامنًا فيها كإنسان منذ زمن لا تُعلم بدايته، لكنه الزمن الذي يمتد إلى نقطة ما قبل استشعارها ضرورة خروجها، فعلى أوراقه ترعرعت غفلتها، وعلى أغصانه شب تغيبّها. **ومن قواميس اللغات الميتة:** حيث استعمل الشاعر كلمة قواميس بصيغة جمع التكسير (فواعيل) -بما تعطيه هذه الصيغة من دلالات الكثرة والتشعب والتيه- بدلالة مكانية في نوع من المجاز المرسل بعلاقته المحلية، فحيث لكل شاعر لغته التي يرسم بها وجوده، تظهر قواميس اللغات الميتة وطنًا تحاول الذات الشاعرة الانطلاق منه، والمكانان: (شجر القات، وقواميس اللغات الميتة) يتوحدان حين يصبحان محتوى لحركتها واضطرابها. **الميتة:** نستطيع هنا أن نرى كيف وظف الشاعر انزياح النعت حين استعمل كلمة الميتة وصفًا للغات في قوله: "ومن قواميس اللغات الميتة"، واللغات الميتة هي في الحقيقة مصطلح يطلق على اللغات القديمة والمهجورة التي لم تعد مستعملة، لكن الشاعر أراد أن يخرج بها إلى دلالة جديدة هي دلالة الثرثرة الفارغة، والأحاديث المستهلكة/ المقتولة في مجالس القات، التي تسعى إلى قتل الوقت الذي يمر بدون هذه الورقة ثقيلا على النفس، ومغالطة الذات بتغييب وعيها بحقيقة همها ووجعها، وكذا الأفكار التي تنشأ تحت تأثير المادة المخدرة، التي تدفع بالمتعاطي إلى التحليق بعيدًا مع عوالم الخيالات والأحلام، مما يدفع به إلى الثرثرة والإسهاب في الحديث، الذي يصعب إيجاد روابطه المنطقية أو الوقوف على ارتباطاته الواقعية، ليقترب بذلك من الطلاسم غير المفهومة، أو التهويمات المغلفة التي تتعرى وتنهار عند أول ملامسة لها مع الواقع الحقيقي بمجرد زوال تأثيرها. وأما عن محفزه إلى هذا الانزياح، فيكمن في رغبته في محاولة الانسلال من هذا المستوى من الاستهلاك اللغوي وتجاوزه إلى مستوى آخر تعلو فيه اللغة، وتسمو وتحلق؛ لتتجلى عن جواهرها البديعة وتكشف عن طاقاتها الخلاقة، مادام أنه يمسك الآن

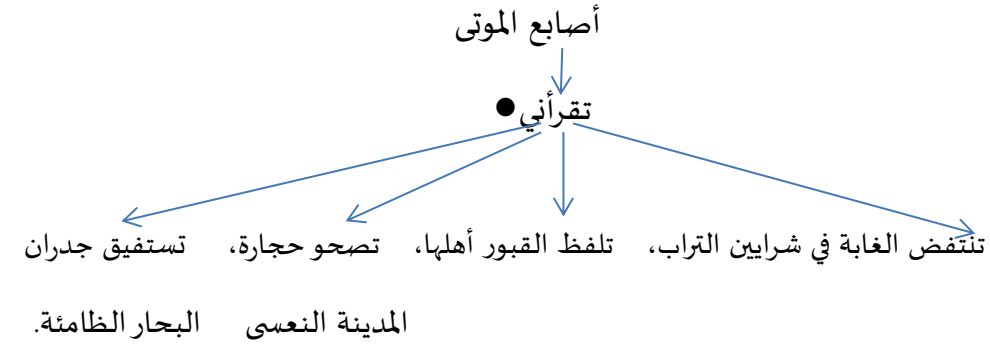
بصولجان السحر ويتنسم هبوبه وأنسامه. **أخرج:** استعمال الشاعر الفعل أخرج بزمن المضارع -الذي يعطي دلالة الحالية بحضور التجربة وحيويتها حال التحدث،كما يعطي تأخيره دلالة التكرار والمعاودة- بدلالة جديدة، فهو هنا بمعنى (انسل)، إذ إن محاولة خروج ذات الشاعر أو انسلاخها تكون من قلب شجر القات ومن جوهر تكوينها، ومن قواميس اللغات الميتة وأقبيتها المجهولة، فهذا العالم هو من شكَّل أدوات الشاعر التي يرتكز عليها كي يشرع في اختبار محاولة خروج ذاته، فكأنما هذه الذات تطمح الآن إلى الانفكاك من دورانها المستمر إلى إنجاز دورتها/ أو مرحلتها التالية، تمامًا كفراشة انتظرت في شرنقتها حتى اكتملت لها أدواتها، ثم بزغت لتختبر مدى قدرة هذه الأدوات ونجاحها في إنجاز دورتها التالية (التحليق)، وأما عن محفز الشاعر لهذا الاستعمال فهو الإيحاء باختلافه، واختلاف طبيعة بزوغه شاعرا من مكانه الفريد. **شاهرا حرفي:** تفترض القراءة أن الحركة عند هذه المنطقة من البؤرة الأولى تنشط للإجابة عن سؤال افتراضي يتولد تلقائيًّا من طبيعة الإجابة عن السؤال الذي سبقه، وهو: ما هيئة أو صورة هذا الخروج وكيفيته؟ فتكون: (شاهرا حرفي، ممتطيا صوتي، في يميني زهرة الميلاد، في شمالي نخلة الميعاد، في دمي بشارة القيامة). إنه يحسم التساؤل بكشف هيئة خروج ذاته في مشهد تختلط فيه صورتان: الأولى صورة الشاعر الفارس الذي لا يقل في جلال خروجه عن جلال ملك متوَّج قادم من عمق مملكته الغابرة، والثانية صورة المسيح عيسى بن مريم عليه السلام في ميعاده الثاني حيث يحل بعودته الأمن والسلام لكامل البشرية. وقد استعمل الشاعر كلمة شاهرا في قوله: "شاهرا حرفي" في لون من الإسناد النحوي الذي يحقق المفاجأة، فالإشهار -وفقًا للصورة النمطية الراسخة في الأذهان- يرتبط بالسيف الذي يُشهر (يخرج من غمده) في المعارك، وفي سياق النص يظهر الحرف هو سلاح الذات الشاعرة الذي تحمله لمعركتها القادمة، وإشهار الحرف

هو إعلانه، وقد استعمل (حرفي) هنا بدلالة جديدة هي شعري، فالشعر تكوين مؤلف من حروف وكلمات، والحرف هو النواة الأولى للغة/وسيلة الشعر، في نوع من المجاز المرسل بعلاقته الجزئية، ويلفت الانتباه أنه نسب الحرف إليه (حرفي) ليؤكد على الخصوصية والتفرد، وأما المعركة التي يتجرد لها فهي معركة خلق وإبداع حقيقي غير واهم، وسلاحها المستخدم هو الشعر بماله من أدوات فريدة فرادة الواقع الذي ينبت منه، وهو ما صرح به من قبل. **ممتطيا صوتي:** فحيث يقترن الشعر بالفروسية كنسق ثقافي لاصق في الذاكرة الشعرية، ترد صورة الشاعر الفارس، وهو يمتطي صوته كما امتطى الشعراء الأقدمون خيولهم، فصوته هنا في مقام خيله، وهذا الامتطاء ما هو إلا فروسيته المحددة في تفرده وتميزه عن غيره من الشعراء، وهكذا يكون الخروج بالصوت إلى دلالة جديدة تتعلق بقوة الشاعرية المستلهمة مقوماتها من اختلاف المنبت وطبيعة ملابسات المصدر، في استعارة مكنية تصور الصوت حصانًا يُمتطَى. وأما عن محفزه إلى هذا الاستعمال، فهو رغبته في أن يجرب فرادته ويختبر صوته من حيث صدوره عن عالم تُخدِّر وعيه أوراق القات، وتأخذه محمولا على أجنحة السحر إلى عوالم المستحيل، فحرفه فريد لأن عالمه الذي يأتي منه فريد في مجهوليته، ولغته مختلفة، إذ إنه يخرج من قواميس لغات موغلة ولابدة في عمق التاريخ، في إشارة إلى انبثاقته الأولى لحظة ولادة التاريخ، ومجهولة غير مفهومة لأحد في الوقت ذاته، إذ هو يصدر عن عالم قصي ومنسي ومغلق على همه ووجعه، وهو نفسه العالم الذي سبقه إلى تصوير مأساته من قبلُ الشاعرُ (محمد محمود الزبيري) وسماه جزيرة (واق الواق)[24] **أسير:** يجسد هذا الفعل وسيلة الخروج المحمول سيرا وصورة تمثله الواقعي التي تطبعه بأجواء طقوسية احتفالية نستطيع معها أن نتصور هيئة خروج الذات الشاعرة وصورتها التي تتداخل على خطوطها صور من تاريخ اليمن القديم حين نراها ملكًا متوّجًا

يسير في جوٍّ احتفالي مهيب تمامًا كملوك سبأ العظماء أو كندة أو حميَر. **في يميني وردة الميلاد:** عند هذا الاستعمال تطل صورة المسيح عليه السلام في قدومه الثاني يحمل للعالم بشارات النجاة، فكأنما الذات الشاعرة قد استطاعت أن تجمع -عند لحظتها المختارة لمغامرة خروجها- الزمان كله ماضيه وحاضره ومستقبله، وقد استعملت وردة الميلاد كناية عن البداية المبشرة بالحب والسلام، والمتطلعة الحاملة في قبضتها إبداع الخلق، حيث إن ميلاد المسيح وعودته حدثان إعجازيان، وحمل وردة الميلاد ما هو إلا تبشير بطموح لميلاد إبداع إنساني يخرج عن دوائر المحدودية والضيق ليتسم بالشمول والوحدة والتكامل، فوردة الميلاد نبتة تاجها من الأوراق الحمراء القانية يكلل ثوبا من الأوراق الخضراء الداكنة. وفي قمة التاج الأحمر تلك الأزرار الصفراء تلتقي ألوانها معًا في تنسيق خلاب، يشد انتباه الناظرين، قبل أن يرمز إلى وحدة الأديان وتلاقي الثقافات الإنسانية وتمازجها وتواؤمها وتآزرها. **في يساري نخلة الميعاد:** تقول الرواية المسيحية إنه لما عاد المسيح في عودته الأولى إلى القدس مهدوا له الأرض وفرشوها بسعف النخيل احتفاء بخلقه الجديد واستعدادًا لتلقي ما يملي عليهم مما يوحى إليه، وها هي الذات الآن تستعد بملكتها الشعرية لتَلَقّي إلهام ميلادها الشعري الخلاق، تمامًا كما استعد الناس لتلقي ما يأتي به المسيح، وفي استعمال نخلة الميعاد كناية عن الختام المنجز المحقق لغاياته المنشودة، وكما نرى فالمسافة مابين البداية والختام قصيرة تعادل المسافة مابين يدي الذات الشاعرة، فهي تحمل البداية في يمينها والنهاية/ الختام في يسارها، وهي الآن تتجلى -كما أسلفنا- كائنًا أسطوريًّا خارقًا يحضر بين ذراعيها كل الزمان بل وكل المكان، فهي تمتلك العالم وهي قادرة على طي أزمنته وأمكنته وتذويب كامل الأبعاد الفيزيائية فيما بينها. **في دمي بشارة القيامة:** استكمالا لصورة التلبس يحمل خروجها -كقدوم المسيح- بشارات القيامة المجللة ببشائر الفرح والنجاة والسلامة،

وفي هذا كله إشارة إلى ما يحدثه التأثير المخدر لنبات القات الذي يبلغ بمتعاطيه حدا يشعر فيه ألّا شيء يمكنه الوقوف أمام خواطره المتدافعة. وفي استعماله (في دمي) جعل دمه حاملا لبشارة القيامة باعتباره جزءا من تكوين ذاته المغاير، فالتغيير والبعث يَحدُثان به وفيه، فهو وسيلة البعث ومادته، مما يؤكد على أن هذه المغامرة ستبدأ بشق طريقها أولا في مساحات الإبداع الشعري الهادف إلى خلق صورة فريدة وغير مكررة. وبما أننا في حضرة المسيح وبشارة القيامة، فإن استجابات كثيرة تأتي هنا لتشير إلى احتمالات بعث حاصل، وهي استجابات تأتي ضمن الدائرة الثانية التي تتمركز حولها مجموعة أخرى من الصور البيانية للنص.

2-دائرة استجابة البعث: حيث يتخلق البعث عبر مدركات العالم الذي تخرج إليه الذات، وهو عالم حافل بعوامل الخلق ومحفزات الإبداع، تتحرك مكوناته معززة بطاقات التواريخ الموغلة في القدم وسحر الأساطير، ذاك أن تجربة الخروج تنطلق أولا من رغبة ذات شاعرة قد قدمت- من ساعتها الفريدة متسلحة بكل إمكانات الخرق وطاقات الإبداع - يحدوها أمل وحماس كبيران لأن تنضح بما في جعبتها؛ كي تباغت المنجز الإبداعي الكائن وتتحدى أدوات خلقه بحالة خلق وإبداع لم تولد بعد: "تقرأني أصابع الموتى، تنتفض الغابة في شرايين التراب، تلفظ القبور أهلها، تصحو حجارة المدينة النعسى وتستفيق جدران البحار الظامئة ". يمثل الفعل (تقرأني) الذي تتفجر على حدوثه استجابات متتابعة ومفاجئة تمثلتها على التوالي الأفعال: (تنتفض، تلفظ، تصحو، تستفيق) مركز هذه الدائرة، كما يمثل الفعل (تستفيق) ذروتها المحددة بنقطة نهايتها، التي ستشكل نقطة استفزاز تدفع إلى الانتقال في اتجاه دائرة جديدة تنشأ على جسد النص.



فالمدركات تستجيب لمبادرة بزوغ الذات الشاعرة من عالمها المغلق على غموضه وسحره، فتُستنفر قوتها لتستفز طاقة الخلق فيها بأقصى ما لديها، وتتهيأ متحركة في اتجاه تفجرها، مزيلة بذلك كل العوائق التي يمكنها أن تقف أمام تنفيذ لحظة الخلق الإبداعي المنشود، ممهدة للذات أرضيتها التي يمكنها أن تُجري على مساحاتها خطو مولودها الإبداعي الجديد، ولتضعها وجها لوجه أمام اختبارها الذي سعت إليه من خروجها، منذرة بضرورة قيام استجابة مقابلة عبر حالة خلق تبدعها تتفق ودرجة قوة تفجُّر بعثها، وتتناسب مع حجم استعدادها، فهل ستتمكن الذات مع كل هذه الاستجابات من إنجاز إبداعها المميز عند لحظتها الفريدة، أو أن لحظتها-التي تسجل إقامتها على جسد ساعتها السليمانية- ستتكشف لحظة وهمٍ عامرة بدواعي العجز وأسباب الشلل العقيم؟ **تقرأني:** هذه هي الاستجابة الأولى التي تُستقبل بها الذات بعد حدث بزوغها الأول، وتكون سببا في استنفار بقية المدركات كي تعمل على تسجيل استجاباتها، والموتى هم أول من يستجيب لبشارة القيامة؛ ذاك أنهم أكثر من ينتظر هذه البشارة كي ينفضوا عن كواهلهم زمن البرزخ الطويل، ويحضر الموتى في هذا السياق لأن إحياء الموتى هو أحد أقوى معجزات المسيح عيسى بن مريم -عليه السلام- الذي تتلبسه الذات الشاعرة في هذه الساعة الموصوفة بالسليمانية، وقد استعمل الشاعر كلمة تقرأني، في قوله: "تقرأني أصابع الموتى" والقراءة

تكون للمكتوب، وتشترك في تأديتها الأعين وأجهزة النطق وليس الأصابع، إلا في حال فاقدي البصر الذين يعتمدون على اللمس وسيلة للقراءة، والموتى في هذه الحال يستعملون أصابعهم للقراءة تماما كالعميان، والأصابع هنا هي التي تمارس فعل القراءة، ويخرج هذا التراسل بالقراءة إلى وظيفة جديدة، فقراءة الموتى هنا هي تتبع أو تلمس أو تفحص لعلامات قد بشروا بها من قبل، أو هم يعلمونها تماما كعلمهم بعلامات المسيح التي يحملها حال عودته، والمقروء هنا هو الذات الشاعرة التي تصبح خلال هذا الاستعمال الاستعاري نصًّا يقرأ بطريقة بريل. ولأن رحلة الخروج التي تبدأ أسطورية بهيجة، قد شرعت في تلمس معطيات عالمها المحيط، مبتدئة من عالم الموتى والقبور، وهو العالم الذي كان ينتظرها بشوق كبير، ولأن الظلمة هي المحيط الذي يكتنف المقيمين في هذا العالم، تلعب الأصابع دور بقية الحواس، و تقوم بعملية التحسس والتفحص/القراءة. واستعمال الشاعر للموتى هنا، ينصرف بمعناه إلى أحياء الجسد موتى الروح، ليتيح احتمالية اتساع رقعة المعنى ليتجاوز مساحة التجربة المحصورة بالذات ومعاناتها إزاء لحظة خلقها الشعري، لتصبح تجربة يمكن إسقاطها على المجموع الذي يحيط به/ الأحياء/الأموات، كما أن القراءة هنا ليست للمكتوب، وإنما للملموس، لجسد الآتي متلبسا بالمسيح، والذي يحمل في دمه بشارة القيامة، وهو بذلك يخرج بالقراءة إلى دلالات جديدة (إذ هي تحسس جسد هذا القادم المتلبس بالمسيح من أجل استكشافه) وكأن الموتى الذين يتحسسون هذه الذات القادمة إليهم قد توافر لديهم علم مسبق بها أو بقدومها وهم على معرفة بعلاماتها، وكأنهم كانوا في انتظار هذا القدوم، وهم يتلمسونها تماما كما في تلمس علامات النبوة، فهي هنا كالمسيح الذي يعود من عالمه المحفوف بالغموض، إلى عالم يستجيب بتأهبه لانتصاره على موته وخروجه، ولذلك تجدهم يقرؤونها رغم أن ما تحمله لا يرتسم على تضاريس جسدها

المتلمس وإنما يفور في أوردتها (في دمي بشارة القيامة)، مما يرشح لفكرة كون عملية الاستجابة الإبداعية المنتظرة لن تتأتى إلا بتفجر هذه الدماء المحملة بتلك البشارة لتشعل تحت أتونها مكونات الشعر، وتحثها كي تنتج تخلقها ضمن هذا العالم المتفجر بمعجزات البعث. **تنتفض الغابة:** بمجرد أن تحدث القراءة الأولى التي تفك شفرة لغز الخروج يحدث التماهي، تماهي الذات الشاعرة مع المدركات المتخلقة من حولها، حين تستجيب الغابة بالانتفاض، ليستجلب هذا الإسناد النحوي -في هذا الجو الحافل بصور البعث- صورة العنقاء ذلك الطائر الخرافي الذي يموت محترقا ثم ينتفض قائما من رماد احتراقه، فالغابة تثور وتخلع عنها موتها والذات تصارع نفسها لتخلع عنها موتها، لكن هذا الانتفاض يظل كامنا غير مرئي؛ لأن الغابة لا تنتفض من شرايين التراب وإنما فيها، فيظل انتفاضها محاطا بجُدر وسياج الشرايين في انتظار نجاح الذات تمامًا كما هي البشارة التي تجري في دمها محاطة بجدر وسياج الشرايين، وهنا ترتقي مهمتها مع ارتقاء مراحل اختبارها -كي تشق عنها أسيجتها، كي تتخلق حياة نابضة ضمن عالمها الذي تنوي خلقه، وفي استعمال الشاعر شرايين التراب نوع من الانزياح الإضافي، حيث أضاف الشرايين وهي مجرى الدماء في جسد الحي إلى التراب، وتجسيدًا لعملية التوحد جعل التراب -وهو مدرك جامد- مخلوقًا يتسم بسمات الحي، وبذلك استطاع أن يخرج بكلمة شرايين إلى دلالة جديدة، فشرايين التراب هنا هي جذور الغابة الممتدة وعروقها المختزِنة طاقة حياتها في قلب التراب، والغابة المنتفضة في شرايين التراب ليست سوى بشارة لتأهب حياة واستعداد خصب ونماء في انتظار لحظة الانبثاق. **تلفظ القبور أهلها:** حين يصبح كل شيء قابلا للحياة، تتجلى المخلوقات بأبهى ما لديها، فكلها عاقلة تمتلك قرارها وإرادتها، فالقبور عند هذه الساعة المحفوفة بطاقات السحر والخرق تستجيب لدعوة البعث وبشارة القيامة، فتقرر أن تدفع بساكنيها إلى

خارجها، وتفعل ذلك تجاوبًا مع بشارة القيامة. تصحو حجارة المدينة النعسى: وهكذا هي حجارة المدينة الصماء تصبح مع هذه الاستعارة المكنية مخلوقات حية تنام وتصحو، وهي هنا تستجيب لدعوة البعث وبشارة القيامة، ونحن نراها شخوصًا حية قد غلب عليها النعاس واستطال أمده، وها هي الآن تستجيب فترفع أجفانها الثقيلة لتنفض عن نفسها نعاسها المقيم.

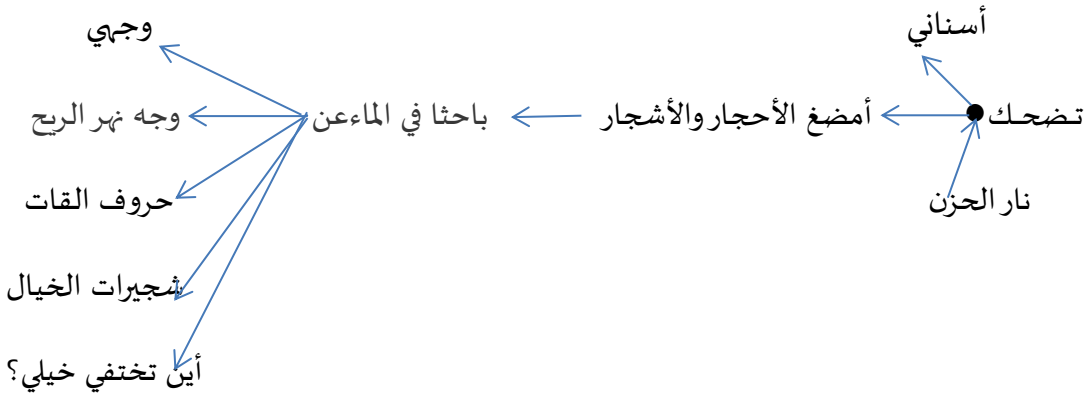
وتستفيق جدرانُ البحار الظامئة: في لحظة ما على جسد هذه الساعة يشتعل الخيال ليبلغ أعلى مستوياته، فتنشط صورة أسطورية ذات ملمح كابوسي موحش، يقلب العلائق بين المدركات ويبدل أدوارها، ناسفًا بذلك معرفتنا القديمة بها، فنحن نعلم أن ليس هناك حد مرئي للبحار أو نهاية، لكنها تظهر هنا مؤطرة بجدران تُسيجها تمامًا كما سيَّجت الأوردة بشارة القيامة وسيَّجت شرايين التراب انتفاض الغابة، وبفعل الاستعارة المكنية تصبح هذه الجدران عملاقًا مخيفًا يهجر سكونه الأزلي، ويستفيق مستجيبًا لقوة البعث وصدى البشارة، ملقيًا بموقفه السكوني إلى البحر كي يجرب معاناته القديمة، فيشرب ماءه ويترك له عطشه المقيم، ليستحيل البحر-في استعارة تنافرية- يبابًا يعاني الجفاف وحرقة الظمأ.

3-**دائرة الاختبار:** عند هذه الدائرة نقف مع موقف حاسم، فقد حملت الذات الشاعرة استعداداتها وتزودت بكل روافدها ومعطيات قوتها التي أمدتها بها الساعة السليمانية لدى بلوغها ذروتها، وها قد استجابت المدركات لينشط الاختبار، فهل ستتمكن من إثبات قدرتها؟ وهل ستصمد تلك العدة وذلك العتاد الذي تزودت به من ذروة ساعتها أمام هذا الاختبار؟ وهل ستتمكن من أن تنجز لحظة خلقها الإبداعي المنشود؟ هنا تطل الحقيقة بأبشع صورها حين يتكشف الأمر عن وهم كبير، وتحدث الصدمة غير المنتظرة،

فكل المعطيات مراوغة وعائمة تنسرب من بين أصابعها فيصعب عليها قبضها، وما جاءت تحمله معها يبدو عاجزا وغير قادر على الصمود أمام هذا التحدي، وهنا يحترق السحر وتعجز الوسائل، وتجف معه عيون الشعر، وينضب نهر الإلهام، وتخبو رياح الخيال وتهمد ثورتها، فيسيطر الصمت، وتشتعل نار الحزن، لتكشف باشتعالها عن حقيقة الوهم المتعملق في دهاليز النفس الواهمة.

"تضحك أسناني تضحك نار الحزن أمضغ الأحجار والأشجار باحثا في الماء عن وجهي

عن وجه نهر الريح عن حروف القات عن شجيرات الخيال أين تختفي خيلي؟" ويمثل الفعل (تضحك) مركز هذه الدائرة ومحفز تتابع أفعالها (أمضغ، أبحث/ باحثا)، والتي يصدر بعضها عن حال من التقابل مع بعضها الآخر، فالفعل تضحك يصدر عن الأسنان، يقابله رد فعل لضحك صادر عن نار الحزن، ثم تتصاعد الأحداث (أمضغ، باحثا/ أبحث) لتنتهي بسؤال مشحون بالحيرة والشك يمثل ذروة الحركة في هذه الدائرة وقمتها (أين تختفي خيلي؟):



تضحك أسناني: الأسنان لا تضحك وإنما تظهر وقت الضحك، وضحك الأسنان في هذا السياق المتصل هو كناية عن تحلل هذا الضحك من صدقه، حيث الخيبة والإخفاق يملآن مساحات التوقع، وكأنما الأسنان -وهي أدوات مضغ أوراق القات، وإحدى الشواهد الحقيقية التي حملتها الذات معها من ساعتها- تُضمّن ضحكها سخريتها منها، بل ووقوفها مكونًا معاديًا يخرج عن سيطرتها ويتخلى عن الذات؛ إذ هو يعلم مقدار بؤسها، ليضغط عليها كي تبقى في مكانها، ويستفزها بسخريته وانتظاره ماذا سيكون منها إزاء هذا الاختبار؟ فما تلقته الذات الشاعرة من استجابات المدركات من حولها، والتي استقبلت قدومها وكأنها كانت في انتظاره، لم يكن سوى شرك معد لكشفها أمام نفسها التي اصطدمت بعجزها الكامل، وعدم قدرتها على إنجاز شيء مما توهمت أنها قادرة على إنجازه، مما يثير فيها إحساسًا بالمرارة، ليقابل هذه الاستجابات شعور بدنو وقوع الفشل، ولتضحك في المقابل في رد فعل سريع ومباغت **(نار الحزن)**، وعبر هذا الانزياح الإضافي يتشكل مخلوق جديد مركب من الحزن والنار، التي تمارس فعلا إنسانيًّا هو (الضحك) في تعبيرٍ عن توهج السخرية، واشتعال نار الحزن الرابض في داخل الذات ازدراء منها و استخفافًا بموقفها، وهي تعرب عن بهجة انتصارها خلال هذا المكون الاستعاري القائم على التنافرية الجامعة ما بين (الحزن والضحك)، الذي يجعل للحزن بهجة يعلنها ضحك النار المنسوبة إليه، والضحك هنا يخرج عن دلالته الحقيقية ليرتدي دلالة جديدة حين يصبح إعلانًا عن مزيد من الحزن الذي يملأ مساحات النفس وآفاق الرؤية. وباشتعال نار الحزن يحدث الانكسار ليشتعل في المقابل إحساس الذات بعقمها وعجزها وفشلها، وهذا ما يتوافق بشكل فعلي ودقيق مع ما يحدث للمتعاطي الذي ترتفع به أحلامه وخيالاته إلى فضاءات بعيدة، ثم فجأة يسقط من قمة زهوه حين يفيق مصطدمًا بحقيقته في واقعه العاجز المريض. ولأن الحزن هو وقود هذه

النار فإن تزايده يزيد من لهيب اضطرامها، فتقع ذات الشاعر المنضغطة بين الفعلين/ الصوتين المتجاوبين، (تضحك أسناني، تضحك نار الحزن)، رهن استجابة مندفعة وغير واعية (أمضغ الأحجار والأشجار) وهي استجابة تكشف عن اضطراب التمييز وفقدان التوازن النفسي والعجز؛ نتيجة لفقدان القدرة على تخليق الموجودات،كما تكشف عن ارتباك الغاية إثر اصطدام أدوات الذات الشاعرة بتحديات العالم الذي خرجت إليه، فنجدها تُعمل طاقتها -كمخلوق مسكون بأسطورية تكوينه وسحر ساعته- في عملية المضغ التي تخرج عن وظيفتها المعتادة، فهي توظف عند هذا الاختبار الصعب لمضغ الأحجار والأشجار بدلا من أوراق القات، ومع أن الأحجار والأشجار ليست مكونات لدنة حتى تمضغ، إلا أنها مع هذا الاستعمال الاستعاري الساري ضمن السياق تتحول فيه كل الموجودات إلى مكونات رخوة تعيق الوصول إلى نبع السيولة الشعرية الدافق لعمليات الخلق والإبداع، وهو رد فعل يدل على الإصرار وعلى الاستمرار والاستبسال في خوض غمار التجربة مهما واجهتها من تحديات، ومع إتمام عملية المضغ تبدأ عملية أخرى، شاقة ومضنية من البحث في مكون السيولة/ الماء.

باحثًا في الماء عن وجهي: لكن البحث في الماء هو دليل على الجهد الذي لا يوصل إلا إلى مزيد من الهباء والتبدد كمن يحرث وجه البحر، وعلى الرغم من أن الذات قد عملت على تحطيم المعيقات من أمامها (الأحجار والأشجار اليابسة) كي تقف مع الماء -أصل الخلق وجوهر الحياة- وجهًا لوجهٍ في محاولة منها لتجاوز الصلب والمحدود، لبلوغ السائل واللامحدود/ الماء، لتبحث في الماء عن وجهها/ هويتها الشعرية ومكونات قوة شاعريتها، فإنها سرعان ما يتكشف لها حجم الميوعة التي أخذت تخوض في وحلها المعيق لانطلاقتها الإبداعية، ولأجل ذلك يتبع بحثها عن وجهها/ هويتها الشعرية، البحث **عن وجه نهر الريح/**

نهـر الإبـداع الشـعري، حيـث تكـون الـريح رمـزا للمتغير وغير الثابـت، فهي كـائن يسـتحيل الإمسـاك بـه أو القـبض عليـه، ونحـن نـرى كيـف يتحـد وجههـا عنـد هـذه الحـال من الميوعـة والهبـاء بـالريح ليصـبح وجههـا هـو نفسـه وجـه نهـر الـريح، فحيـث صـارت كل الأشـياء عائمـة ومراوغـة وغير ثابتـة، يصـبح وجههـا / هويتهـا عائمًـا ومراوغًـا وغير محـدد، عبر هـذا الانزيـاح الإضـافي (نهـر الـريح) حيـث يصـبح للـريح نهـر، ونحـن نعلـم أن للنهـر مجـرى محـددا بينمـا ليـس للـريح مجـرى محـدد، فكـأن الشـاعر قـد أراد عبر هـذا الانزيـاح أن يصـور لنـا مقـدار مـا تعانيـه ذاتـه مـن عـذاب في مطاردة الـوهم. وليسـت **الأحجـار والأشـجار** هنـا سـوى مكونـات شـعرية، لكنهـا تصـبح مدركات تعيـق التـدفق الشـعري أو هي مكونـات الإعاقـة الشـعرية، والمـاء/ هـو مـاء الشـعر وطاقاتـه المتدفقـة/ إنـه النبـع أو المصـدر الـذي تحـاول الـذات الوصـول إليـه بعـد تجـاوز المعيقـات بمضغهـا وتكسـيرها وتحطيمهـا موظفـة ذات الآليـة/ المضـغ التـي كانـت سـببًا في حملهـا إلى عـالم الـوهم والخـداع، ولأن المـاء هـو رمـز للكشـف تمامًـا كالمرايـا، حيـث تعكـس صفحتـه كل الوجـوه وكأنمـا هـو مخبـأ لهـا، فإنهـا تشـرع في التفتيـش فيـه عـن وجههـا، أي هويتهـا الشـاعرة.

لقـد أخـذ كل شيء يذوب ويتلاشـى من بين يـدي الـذات، وهـا نحـن نراهـا تشـرع في عمليـة البحـث، بينمـا يسـتمر النهـر في التـدفق عـن هـذه الـريح دونمـا انقطـاع، ونهـر الـريح هنـا هـو/ نهـر الشـعر الـذي يصـعب على الـذات أن تقـبض عليـه، وهـو هنـا يتسـم بـالتبعثر وانعـدام التحـدد والسـيولة، وكمـا نـرى فـإن الـذات مسـكونة بقصـة ملكـة سـبأ (بلقـيس) ومـا حيـك حولهـا مـن حكايـات، وبسـليمان والسـحر وتسـخير الـريح. كمـا تبحـث عـن تلـك **الحـروف/** إسـهاب الحـديث الـذي يـلازم مجلـس القـات، وقـد نلاحـظ أن الشـاعر اسـتعمل المجـاز المرسـل في علاقتـه الجزئيـة، في قولـه: (الحـروف) وليـس الكلمـات، فـالحروف متطـايرة مبعثرة تمشـيًّا مـع هـذه الحـال من التبعثر والسـيولة والتحليق في عـوالم السـحر والخيـال البعيـد كل البعـد عـن الواقـع

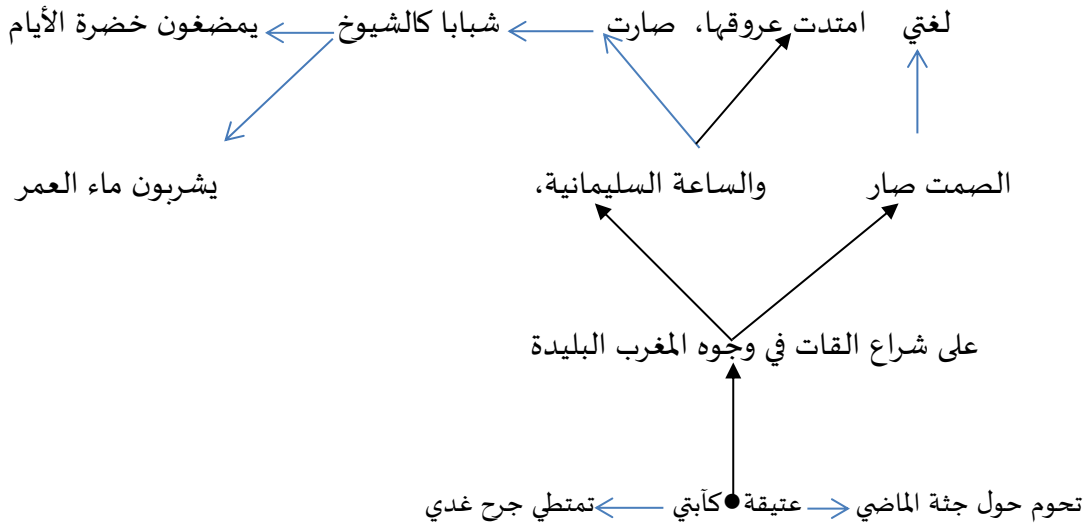
الحقيقي، فأين كل ذلك؟ لقد ضاع وتبدد وانعقد لسان الذات الشاعرة وحل الصمت وأطبق، كأنما قد أصابها الخرس. **عن شجيرات الخيال**: هكذا يتقزم الخيال وينحسر تدفق الشعر إلى البحث عن شجيرات الخيال بصيغة التصغير؛ لأن شجرات الخيال قد سلكت هي أيضًا مسلك كل المدركات فأخذت في التواري والاختفاء؛ ليتوارى معها ذلك الخيال النشط والمتفرع والمتشعب بكثافة أثناء تعاطي ورقة القات، فكأنما الذات قد أرادت العودة إلى حالها السابقة معها، فشجيرات الخيال هنا هي شجيرات القات التي تلهب الخيال وتشعل التدفق أثناء التعاطي، أين ذهب كل ذلك ؟ فلا قدرة على القول ولا قدرة على الخيال، إنه عقم صادم ومفاجئ. هكذا وعبر عدد من الانزياحات الإضافية أبدعت المدركات مخلوقات جديدة، فللنهر وجه، وللريح نهر، وللخيال شجيرات، وللقات حروف. غير أن عملية البحث – التي تشكل أولى مراحل الاختبار الحقيقي ويحتدم صراعها بين مركبي النار والماء- تنشأ مترددة مشحونة بشعور الهزيمة، ويشكل الماء منطلق حركة هذا الاختبار؛ ذاك أن الماء، بحسب الاعتقاد الراسخ في الأذهان، هو قوة الحياة وطاقتها الخلاقة، وبوجوده -كما هو معهود- تتبدل الأشياء فيعود الجفاف خصبًا ويستحيل العقم خصوبة ونماء، كما أنه المركب الذي يمكن للذات أن تنتصر به على النار، فتطفئ به (نار الحزن) التي تضحك في داخلها، تنشأ مترددة مشحونة بشعور الهزيمة، فيظهر الماء هنا مكونًا معاديًا يتجلى من خلال ما يزخر به من مقومات الإعاقة المتشكلة خلال ميوعته وسيولته وانعدام تماسكه، التي تعيق الذات في بحثها عن وجهها/ هويتها الشعرية فيه، ووجوده كمجال للبحث هو كناية عن استشعار الخيبة وشعور العجز/ والهباء والوهم. وأما بحث الذات عن حروف القات/عن ذلك الهذر المفرط، أو الحديث المتدفق أثناء التعاطي، والذي أصبح هنا يشكل حصيلتها الوحيدة بعد فشل كل طاقات السحر وذوبان قدرات الخيال، فهو دلالة على

حقيقة الزيف الحاصل، إذ يضمحل كل شيء هنا عند لحظة الاختبار، فينعقد اللسان وكأنها ما كانت تغرق عند ساعتها في إسهابها المَطيل، لتنتهي عملية البحث بسؤال حاسم يرجح سيادة الصمت على الموقف، حيث تختفي خيل الذات الشاعرة، وخيلها كما عرفنا منذ البداية هو صوتها (أمتطي صوتي)، واختفاء الخيل هو كناية عن نضوب شاعريتها وجفاف تدفقها الإبداعي وتلاشي صوتها، وارتباط الشعر بالخيل وصورة الشاعر الفارس هو نسق معروف في شعرنا العربي، وهنا تبلغ هذه الدائرة ذروتها لتنتهي إلى تساؤل ينشط مبتور الإجابة (أين تختفي خيلي؟) لينفتح على بوابة عظيمة من الحيرة، وهكذا تنعكس هذه الساعة ساعة مخدرة تشل كل طاقات الإلهام، وتقذف بالمبدع إلى غياهب العقم والشلل الفكري.

4/ **دائرة اليأس والقنوط:** فحيث تخمد طاقات الشعر ينشط السرد ومن ورائه الغناء الحزين، لتشكل الكآبة المقيمة والمتمددة عبر كل أزمنة الذات مركز هذه الدائرة (عتيقة كآبتي)، ليتفرع عنها مكون (متاه شجري) مكتسح من الحيرة والحزن والضياع، والتشتت بين الدوران حول الماضي الذي صار جثة هامدة، والمستقبل بجروحه النازفة، والحاضر البليد الذي صار الصمت لغته المعبرة، عند ساعته السليمانية الممتدة عروقها عجزًا وشللا، وتمثل الأزمنة المتماهية ذروة هذه الدائرة، حين تتوحد مراحل العمر وتدمج سنواته، فيصبح الشباب كالشيوخ تمامًا يقتاتون العجز ويملؤون الفراغ بالخواء والزيف بلا حول منهم ولا قوة:

"عتيقة كآبتي تحوم حول جثة الماضي ترسم وجه اليوم تمتطي جرح غدي على شراع القات في وجوه المغرب البليدة الصمت صار لغتي والساعة السليمانية صارت شبابا كالشيوخ يمضغون خضرة الأيام يشربون ماء العمر"، ويمكن تمثيل حركة هذه الدائرة من انحسار

نمو الذات وانكفائها على نقطة حاسمة من الصمت، في مقابل استمرار تنامي امتداد الساعة السليمانية وسيطرتها وتوغلها، كما في المخطط أدناه:



عتيقة كآبتي: يحول هذا الانزياح الكآبة إلى مدرك زمني يتسم بالقِدَم في إشارة إلى طول عهد الذات بزمن المعاناة وعدم جدته على خبرتها كإنسان ينتمي إلى هذه الأرض، وكشاعر يعيش حالات متكررة من الوهم الذي لا تكاد تنقشع غيومه الثقيلة. **تحوم حول جثة الماضي:** استعمل كلمة تحوم في لون من الاستعارة المكنية حيث الكآبة طائر يحوم/ يدور حول جثة الماضي، وفي كلمة تحوم دلالة على التكرار، وعلى مراوحة الماضي وانعدام القدرة على تجاوزه إلى غيره، والماضي هنا هو الزمن الذي تدور حوله كآبة الذات، غير أنه مع الصورة الحركية للفعل تحوم - التي لا يمكن تمثلها إلا خلال بعد مساحي - يتجلى في صورة مدرك مكاني، كما استعمل الانزياح الإضافي ليجعل من الزمن الماضي مدركا له أبعاد جثة ميتة وهامدة.

تمتطي جرح غدي: هي الكآبة أيضًا تتخذ عبر الاستعمال الاستعاري من مستقبله -الذي يصبح عبر الانزياح الإضافي مستقبلا جريحًا- مطيةً تتنقل بها عبر زمانه الممتد في اتجاه نقطة نهايته غير المعلومة. **على شراع القات:** وعبر هذا الانزياح الإضافي صارت ورقة القات شراعًا، وصار القات هو سفينته التي تبحر به في بحور الظلمات والضياع اللامتناهي الذي يتخبط فيه في حاضره الحزين المؤلم.

في وجوه المغرب البليدة: تظهر أشرعة القات مشرعة في وجوه المغرب البليدة، والمراد وجوه الناس المكتسية بالبلادة لدى هذا الزمن العقيم، في نوع من المجاز العقلي بعلاقته الزمانية، حيث أسند البلادة إلى وجوه المغرب، بينما المغرب ليس سوى ظرف زماني احتوى تلك الوجوه المكتسية بالبلادة. **الصمت صار لغتي:** تحول الصمت مع هذا الاستعمال إلى لغة/ ناموس ومبدأ ووسيلة تتعاطى بها الذات مع هذه الساعة العجائبية، وتتصدى بها لكل هذا الكم المحفوف بالبلادة. **والساعة السليمانية امتدت عروقها:** تحولت الساعة السليمانية في عيون الذات، فلم تعد مُدرَكًا ينتمي إلى مكون زماني فحسب، وإنما أصبحت أرومة قات ضخمة لها امتدادها وتوسعها المكاني، وعبر هذا الإسناد النحوي (امتدت عروقها) يخرج معنى الامتداد إلى الاستطالة والتوغل المتشعب ليس على المستوى المنظور فحسب، وإنما يشق طريقه في اتجاه الأعماق غير المنظورة، لتسيطر حال من الشلل التام فتشد الذات ومن يجتمعون معها إلى هذه الساعة، وتثبطها وإياهم كصخور منغرسة في أماكنها، ففي استعمال الشاعر (امتدت عروقها) كناية عن سيطرتها الكاملة على ذاته، وعلى من هم معها في ذات الظرف الزمكاني.

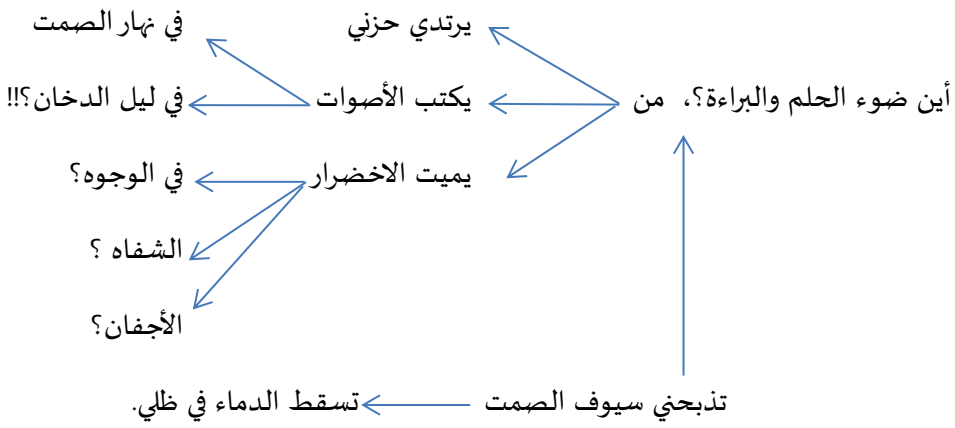
صارت شبابًا كالشيوخ: هكذا تتلون هذه الساعة في عيون الذات لتضيف إلى ملامحها المتكشفة ملمحًا آخر حين تصبح شخوصًا بشرية، شبابًا يشبهون الشيوخ في انطفاء جذوة أرواحهم، وخفوت طموحهم وفتور همتهم.

يمضغون خضرة الأيام: يوحد هذا الاستعمال الاستعاري –المشتمل على انزياح إضافي يلون الأيام بخضرة أوراق القات، ويخرج بالمضغ إلى معنى الإهلاك والإفناء- بين إفناء سني العمر ومضغ أوراق القات، فتصبح الساعات التي يجتمع المتعاطون لمضغ أوراق القات هي ذاتها الساعات التي يهلكون خلالها سني شبابهم الغض، فالخضرة هنا هي عامل مشترك بين لون ورقة القات ولون الشباب، والعاملان يشتركان في مصيرهما حيث كلاهما يستهلك ويفنى تحت سنابك آلة المضغ المدمرة. **يشربون ماء العمر:** ولأن أوراق القات تفرز -عند مضغها- عصارة خضراء يستمر المتعاطي في استحلابها، مستنفدًا كل ما فيها من ندى وطراوة، فإنه لا يتركها حتى تستحيل شبكة من ألياف خالية من كل حياة، وهكذا هم يستحلبون ماء عمرهم، ويستنفدون كل ما تبقى فيهم. ولكي يُبلغنا الشاعر معه إلى هذا المعنى، اعتمد على هذا التفصيل السردي إذ يُتبع الفعل (يمضغون) بالفعل (يشربون)، ليشعرنا بأنهم إنما يستهلكون كل ما بين أيديهم، حتى لا يبقون على شيء سوى الجفاف واليُبْس، وهم خلال هذه العملية يُستهلكون أيضًا، ويتحولون –غير واعين- في اتجاه ذات المصير الذي تنتهي إليه أوراق القات.

5- دائرة الارتداد بالشك: تغدو هذه الدائرة حلقة وصل ومنطقة انتقالية بين المنطقتين: الأولى/ وهي المنطقة التي استأثرت بحركة الذات خلال دوائر النص السابقة، حيث تحاول إبداع فن لا ينشد فرادته سوى الفن ذاته. والثانية: وهي دائرة الارتقاء إلى منطقة أخرى تسلك فيها الذات قناعة مختلفة، وهي المنطقة التي تتشكل خلال دائرتها

السادسة والأخيرة، والتي تحاول فيها العودة إلى محيطها الذي لم تعد على ثقة بإمداداته التي ثبت عجزها حال التعرض لتجربة الاختبار، لكنها -كما يبدو- ليست قادرة على التخلي عن مسؤوليتها تجاه هذا المحيط الذي ترتد إليه، لذلك تحاول -وهي ترتد إليه- أن تشق به ومعه إيمانًا مختلفًا، تصوغ من خلاله فنًّا ذا رسالة إيقاظية.

"أين ضوء الحلم والبراءة؟ من يرتدي حزني؟ من يكتب الأصوات في نهار الصمت في ليل الدخان؟ من يميت الاخضرار في الوجوه في الشفاه في الأجفان؟ تذبحني سيوف الصمت تسقط الدماء في ظلي"، وبسبب ما تجابهه الذات الشاعرة من صعوبات الخلق وإعاقات الإبداع وانكسار أشرعة رسالتها الأولى تشكلت هذه الدائرة تحت شعور مسيطر بهيمنة الخواء المتنامي في داخلها، والمتراكم عبر موجودات تكاد من فرط دورانها في خوائها لا تسمع ولا تتكلم، ومن هنا يعلو صوت الحيرة المتجسدة من خلال أسئلة تتنامى في اتجاه البحث عن سبيل للخلاص، فتتابع بوتيرة متصاعدة حتى تكاد تنفرد مكونًا وحيدًا في تشكيل هذه الدائرة، ولأن هذه الأسئلة تعود مبتورة دونما إجابة، فإن الذات تقرر حسم هذه الموجة المتصاعدة من الأسئلة المجللة بالعقم، فتندفع نحو إقرارها بسيادة الصمت وطغيانه، وتحوله إلى سيف يخرس صوت الذات التي تتحول معه إلى مجرد ظل يتلقف دماءها المسفوحة قهرًا وكمدًا، وهو الإقرار الذي تبلغ به هذه الدائرة ذروتها، وعليه تغلق أبوابها:



ومن هنا كان التساؤل الذي تقيمه (من) الاستفهامية هو من يدير حركة هذه الدائرة، مما يكشف عن حيرة الذات وتطلعها الباحث عمّن يمكنه أن يؤدي ما عجزت هي عن تأديته، فمن غيري -وقد عجزت وسائلي- يمكنه أن يفعل ذلك؟ **أين ضوء الحلم والبراءة؟** لقد توارى الإبداع حين أضاع الحلم عبر هذا الانزياح الإضافي ضوءه وفقدت البراءة بريقها. **من يرتدي حزني؟** لقد غدا الحزن عبر هذا الإسناد النحوي ثوبا ثقيلا لا يُحتمل ارتداؤه، إذ يخرج هذا الاستفهام الحزين المستعطف إلى غاية الاستبعاد والاستحالة، فالحزن ثقيل ومقيم، والشاعر يشير هنا إلى أمرين: الأول/ شعور الهم المتكرر الذي يعانيه المتعاطي بشكل يومي، والثاني/ شعور الحزن المقيم الآتي من مأساة محيطٍ يظل بأكمله يدور في حلقة مفرغه لا يدرك لها منتهى. **من يكتب الأصوات في نهار الصمت**؟ هكذا وعبر هذه الاستعارة التنافرية يتجلى لهذا المحيط نهار غير كل النهارات المعروفة، نهار من نوع خاص موسوم بالصمت، قد تبدلت -مع هذه الشجرة- صفاته، فلم يعد هنا وقتًا للعمل والكسب المحفوف بضجيج الحركة المصاحبة، وإنما غدا مكونًا مغايرًا يلازمه الصمت الذي قد تمرست هذه الذات على التقاط أصوات أنينه ووجعه، فمن غيرها يمكنه أن يفعل ذلك، وقد عجزت وسائلها؟ **في ليل الدخان؟!!** وفي ذكر الليل -هنا- بعد ذكر النهار دلالة على امتداد المعاناة واكتساحها للنهار والليل معا (فالنهار صمت، والليل أرق ودخان)، كما أن الليل يبرز-هنا- نوعًا من الليل مختلفًا وخاصًّا بهذا المحيط، وهو -عبر هذا الانزياح الإضافي- يلازم الدخان، في إشارة إلى حال الأرق التي تدفع بالمتعاطي إلى أن يعبّ المزيد من الدخان وهو يبيت ليلته يطارد النوم، ومن هنا يتبدل مفهوم الخضرة لتصبح في عيون الذات لعنة حقيقية، ولونًا معاديًا، وسببًا لنشر الموت والعقم واليباب، ومن هنا كان البحث عمّن يجتثها (من يميت الاخضرار) في الوجوه البليدة المتوهمة، إنها إنما تمارس بذلك حياتها، وفي

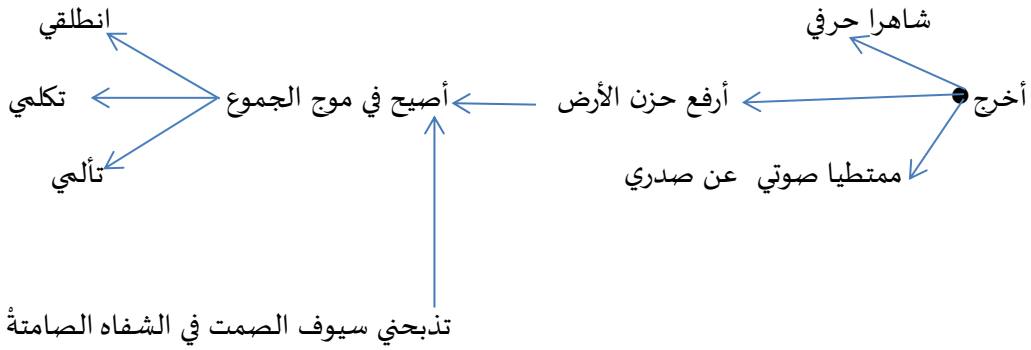
الشفاه التي تفني وقتها بالثرثرات الفارغة، في الأجفان التي تهجرها الراحة ويغادرها النوم، ولأجل ذلك كان صوت حزن السؤال عاليًا، إذ تطل منه أمنية الذات في وقوع الخلاص المحدد بحصول الاجتثاث. **تذبحني سيوف الصمت:** وعلى الرغم من توالي الأسئلة فإنها ترتد خائبة حين تصطدم بجدار الصمت الذي يحيله الشاعر خلال هذا الاستعمال من الانزياح الإضافي إلى سيوف تذبح، فالصمت هو الإجابة الوحيدة التي تبتر طموح كل الأسئلة المنطلقة، حتى تشعر الذات بخلو المكان إلاّ منها، ولذلك كان التعبير: **تسقط الدماء في ظلي**: فسقوط الدماء هو برهان على نجاح عملية الذبح، غير أن هذه الدماء تسقط (في ظلي) فكأنما لا أحد هنا سوى الذات الشاعرة وظلها، وكأنما الخطاب محصور في دائرة ذاتها، منها وإليها، ففي مثل هذا الوقت من الساعة السليمانية يركن كل متعاط إلى الصمت فينسحب في مكانه مختليًا بنفسه متناسيًا كل المحيطين به من شركاء المجلس، ولأن الظل مدرك مكاني يلازم المرء ولا يفارقه، فإن الشاعر يوظفه كي يصبح وعاء يتلقف دماء ذاته المذبوحة. لكننا نستشعر أن الشاعر في إتباعه تعبيره المجازي (تذبحني سيوف الصمت) الذي أراد به تخرسني وتطفئ رغبة أسئلتي، بتعبير مجازي آخر (تسقط الدماء في ظلي) يعطينا إحساسًا بعبثية المسعى في كليته، حيث تستوي الأمور هنا، فلا أحد مهتم بما هو كائن أو بما سيكون.

6-دائرة الخروج الأخير: وتتشكل هذه الدائرة على إيمان مختلف عن ذلك الذي تشكلت عليه حركة دائرة الخروج الأول الذي فشلت أدواته ولم تصمد عند الاختبار، فالذات لدى هذه الدائرة تجرب قناعة جديدة، خلاصتها: أن الشعر رسالة ثائرة، وملتزمة بقضية ما، وموجهة إلى محيط تهدف إلى تغييره بالضرورة، وليس مجرد ترف، أو تجربة اختبار للقدرة، أو تحدٍّ في لخلق صورة بديعة ومدهشة وحسب، فلا تزال لدى هذه الذات بقية من مقاومة رغم ما منيت به من فشل لدى تجربة خروجها الأول، ولا تزال مؤمنة بأنه

لابد للشعر من مهمة، وأنها غير قادرة على التخلي عن تلك الصورة النمطية في نسقنا الثقافي التي تجعل من الشاعر فارسًا ومخلِّصًا، وها نحن نشهد خروجها المختلف والمحمل برسالتها الجديدة، ونسمع صوتها ينطلق موجهًا نحو موج الجموع يحثها على إعلان الانتفاض على واقع خداعها وبؤسها الذي تدور في متاهته، غير أن صوتها يرتد إليها كسيرًا خائبًا، فالجموع لا تعير هذا الصوت اهتمامًا، وتفضل إغلاق أسماعها وغض أبصارها متمادية في دورانها المستمر الذي لا تبدو له نهاية أبدا.

"أخرج شاهرا حرفي، ممتطيا صوتي. أرفع حزن الأرض عن صدري. أصيح في موج الجموع: انطلقي تألمي تكلمي تذبحني سيوف الصمت في الشفاه الصامتة. "ويمثل الفعل (أخرج) مركز هذه الدائرة التي يبلغ بها الفعل (تذبحني) ذروتها، مغلقًا هذه التجربة على نهاية مخفقة تسجل عجز الساعة السليمانية وفشلها الذريع في إنتاج أي نوع من الإبداع، فلا هي قادرة على إنشاء إبداع لأجل الإبداع، ولا هي قادرة على إنشاء إبداع محمل برسالة قادرة على تحريك المجتمع في اتجاه التغيير، وحقيقتها الصادمة تتكشف عن كونها مجرد ساعة عقم وخواء ومتاهة لإهلاك العمر وتبديد الشباب. ويتجاوب البناء النصي مع حركة هذه المتاهة- التي تعاود استمرار انغلاقها على رقم لا يمثل معيارًا للاكتمال، فهي تظل تكرر حركتها حتى تصل إلى جولتها السادسة لتكف ثم تعاود بدايتها كرة أخرى، ومن هنا تنفتح هذه المتاهة على حركة لا تبلغ –أبدا- نهايتها عند الرقم سبعة، بما يمثله هذا الرقم من أبعاد ميثولوجية تصب في معنى الانتهاء والاكتمال لدى حكاياتنا الخرافية التي تتداخل مع حكاية هذا النص من حيث قيامه على لحظة محفوفة بالسحر والغرائبية - حين ينغلق على فعل تتطابق حركة بدايته مع حركة نقطة البداية لدى دائرة البزوغ الأول للذات، وتنطبق

نهايته مع النهاية المغلقة لحركة الدائرة السادسة/ دائرة ما قبل الاكتمال، كما يوضح ذلك المخطط الآتي:



أخرج شاهرًا حرفي، ممتطيًا صوتي: هاهي الذات تُبعث من جديد، وتولد من ظلها كالعنقاء التي تولد من رماد احتراقها، فنراها متمسكة بفروسية شاعريتها، كما رأيناها عند نقطة بزوغها الأول، فترفع عن صدرها حزنًا يعادل في ثقله حزن الأرض، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، حيث يجتمع للأرض خلال تاريخها الطويل -مع هذا الانزياح الإضافي- حزن ثقيل يجثم على صدر الذات، لتخرج بعد ذلك إلى محيطها المعادي معلنة ثورتها ودعوتها إلى ضرورة تغييره، فتطلق صياحها في موج الجموع المخدرة أن: **انطلقي، تألمي، تكلمي**. غير أن هذا الصوت يقابل بصمت الجموع التي لا تأخذ من صفة الموج إلا الكثرة تمامًا كالغثاء، لينتصر الصمت وتكتب له الغلبة في نهاية التجربة، حين يستحيل -عبر آلية الانزياح- سيوفًا تودي بالذات إلى نهايتها الحزينة.

النتائج:

1- يقيم النص مغامرته الجريئة على لحظة قد أنشأت تميزها وفرادتها من زاوية خصوصيتها اليمنية.

2- استطاع مضمون النص أن يولد شكله الخاص به، فنحن معه إزاء تجربة محبطة لمحاولة الخروج من مأزق خانق، تشكلت ضمن دوائر متصلة ومتتابعة لدوامة حلزونية، تَمثلها شكلُ النص الذي هو في حقيقته مضمونه المنظور والمتحقق بجدارة.

3- استطاع الشاعر أن يحقق لانزياحاته المعادلة الصعبة، فبقدر ما تحدثه هذه الانزياحات من بعد عن الدلالات المألوفة، فإنها تقترب من دلالات واقع هذه الساعة بتفاصيله الحرفية، فتجاوز الانزياح وبعد الدلالة ليس سوى اقتراب أشد من حقيقة لحظة لا تدرك طبيعتها إلاّ موسومة بالسحر مجللة بالخرق.

4- تتحرك تجربة النص في نطاق التجربة الذاتية، حيث نشهد تدرج التطور السالب لموقف الذات من الموضوع، كما نتتبع تفاصيل تجربة كشفها وتحولها، إلاّ أن الشاعر قد انعطف بها ضمن مسار تحولها لدى دائرته الأخيرة ليمكن إسقاطها على المجموع، ولتصبح تجربة جمعية لواقع شعب مغيب وغارق في متاهة اللاجدوى والعبث، يستمر يرفض كل مناورة للخروج به من مأزقه، ويستمرئ أن يعيش نصف عمره مخدرا، ونصفه الآخر متعبًا مؤرقًا.

توصية:

تشير تفاصيل محاولة الخروج في تجربة النص إلى نسق خاص يحتاج إلى التفات الدارسين وعنايتهم، فتجربة الخروج تقترب من تجارب أخرى مشابهة لتجارب أدباء آخرين ينتمون إلى نفس الزمان والمكان[25] حتى تكاد تشكل مجتمعة نسقًا خاصًّا بالأدب اليمني المعاصر، فيه يتجلى البزوغ بزوغًا خرافيًّا لإنسان قادم من مجاهل عالمه النابت خارج الزمان والمكان.

الهوامش والإحالات:

1) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1994م، ط1، ص268.
2) أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب،1985، ص80.
3) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ط1 ص182.
4) تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1982، ط1ص137
5) رجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث، وكالة الأهرام للتوزيع، القاهرة، 1998م، ص149.
6) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م، ص82.
7)) لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة بسكرة، الجزائر، 2011، ص15.
8) سامية محصول، الانزياح في الدراسات الأسلوبية، مجلة دراسات أدبية، العدد الخامس، مركز البصيرة للدراسات والنشر، الجزائر، فبراير، 2010م، ص89.
9) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي،دار الشروق، القاهرة، 1998م، ط1، ص24- 28.
10) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، 2007م، ط1، ص180.
11) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م، ط1، ص7.
12) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنشائي معاصر، نادي جدة الثقافي، 1985، ط1، ص24.
13) صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق،القاهرة، 1998م، ص212.
14) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص24.
15) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د.ت، ص112،111.
16) فريد عوض حيدر، شعر أبي القاسم الشابي – دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م، ص30.

17) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 2002، ط1، ص7.

18) شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة،7-8 نوفمبر، 2000،ص286.

19) عبدالرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر، 2000م، منشورات جامعة بسكرة، ص182.

20) الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995م، ص141.

21) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن 2001م، ط1، ص32.

22) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، الأردن، 1997م، ص173.

23) عبدالعزيز المقالح، الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة، بيروت، 1981م، ط1، ص13.

24) محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، دار الكلمة، صنعاء، 1985م، ط2.

25) ينظر: عبدالله البردوني، الديوان، ج1، قصيدة الأخضر المغمور، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002، ص747، وج2 قصيدة مصطفى، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2011، ومحمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، دار الكلمة، صنعاء، 1960م.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1-عبدالعزيز المقالح (الخروج من دوائر الساعة السليمانية)، دار العودة، بيروت، 1981م، ط1.

ثانيا: المراجع

1- أحمد محمد ويس (الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان 2005م، ط1.

2- أدونيس، سياسة الشعر- دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت،1985

3- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، 2001م، ط1.

4- تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1982، ط1

5- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ط1.

6- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، وكالة الأهرام للتوزيع، القاهرة، 1998م.

7- سامية محصول، الانزياح في الدراسات الأسلوبية، مجلة دراسات أدبية، العدد الخامس، فبراير 2010م، مركز البصيرة للدراسات والنشر.

8- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000م.

9- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

10- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ط1.

11- الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995م.

12- عبدالرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،7-8 نوفمبر 2000م.

13- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2006م.

14- عبدالله البردوني، الديوان، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء،2002.

15- عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنشائي معاصر، نادي جدة الثقافي، 1985، ط1.

16- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق، عمان الأردن 1997م.

17- فريد عوض حيدر، شعر أبي القاسم الشابي- دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م.

18- لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن،2011، جامعة بسكرة، الجزائر.

19- محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، مصر 1994م، ط1.

20- محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، دار الكلمة، صنعاء، 1985م، ط2.

21- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية 2002، ط2.

22- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د.ت.

23- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن،2007م، ط1.

الصوامت والصوائت في لهجة مديرية حصوين المهرية

دراسة صوتية

د. مسعد عامر إبراهيم سيدون*

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تقديم مدخل للدراسة الصوتية للغة المهرية ومقاربتها، ومحاولة تشخيص بعض المظاهر الصوتية التي تتميز بها لهجة مديرية حصوين خاصة، باعتبارها إحدى مديريات المحافظة التي تضم تجمعا سكانيا مهريا له مميزاته اللهجية والتخاطبية، ويفترض البحث تباينها مع لهجات المديريات الأخرى، في إطار اللغة المهرية العامة. وركزت على الوحدات الصوتية الأولى وهي الصوامت والصوائت.

الكلمات المفتاحية: الأصوات؛ مديرية حصوين؛ اللغة المهرية؛ لسان؛ لغة.

Vowels and consonants in Mehri Haswayn dialect: A Phonological study

Dr. Musaad Amer Ibrahim Saidoon

Abstract:

This research is an approach and an introduction to the phonological study of the Amharic language. The study tries to diagnose some of the phonetic features that

* باحث لغوي في مركز الدراسات المهرية- الجمهورية اليمنية.

characterize the dialect of Husawain Directorate, as one of the governorate's districts, which includes a skilled population with its dialectical and phonological characteristics. The study hypothesizes that the dialect of the said district in of homogenous with nearby districts' dialects under the shadow of the general dialect. The study focused on the first acoustic units; voiced and voiceless sounds.

Key words: Husawain District, sounds, Mehri, language, Tongue.

مقدمة:

تعد الأصوات مدخلا مهمًّا لدراسة اللغة، باعتبارها الوحدة الصغرى المهمة في الكلام، وعلم الأصوات أحد فروع المعرفة التي تتناول اللغة من هذا الجانب، ولما كانت المهرية لغة التخاطب في المجتمع المهري، وتتميز بخصائص صوتية لغوية، فقد اتجه البحث لتسليط الضوء على دراسة صوتية للهجة مديرية حصوين، إحدى المديريات الكبيرة في محافظة المهرة.

أسئلة البحث:

يسعى هذا البحث للإجابة عن هذه التساؤلات:

ما الخصائص الصوتية للصوامت المهرية في لهجة حصوين؟

ما دور الصوائت في التمييز اللفظي بين اللهجة وباقي لهجات اللغة المهرية، وبين الناطقين بلهجة المديرية؟

أهداف البحث:

1-الوقوف على صوامت اللغة المهرية وتحديد مخارجها الصوتية وصفاتها.

2-التعرف على تموضعات الصوائت في المهرية، ودورها في التنويع الصوتي.

3-إبراز سمات الأصوات التي تتميز بها اللغة المهرية.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفي من خلال وصف الظاهرة الصوتية،كما هي ماثلة في اللغة المحكية في المديرية، وتحليل الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها العامة التي تتصف بها، واتبع المنهج الملاحظة إجراءً وأداةً للبحث، وقد اعتمد البحث في رموز الأصوات على المذكرة الصادرة عن مركز اللغة المهرية.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة المتعلقة باللغة المهرية، دراسة عامر فائل بالحاف، بعنوان: «المهرية بين عربيتين»، ويتفق بحثنا معها في تشخيص بعض الصوامت الخاصة باللغة المهرية، ويختلف عنها في كونه يتناول لهجة مديرية حصوين.

ومن الدارسات السابقة كتاب عبد الرزاق القوسي «لغات جنوب الجزيرة العربية»، ويتفق مع بحثنا في تطرقه لبعض الظواهر الصوتية في المهرية بوصفها واحدة من اللغات العربية الجنوبية المعاصرة،

ومن الدراسات السابقة كتب علم الأصوات وعلم اللغة، مثل كتاب الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس، وكتاب أصوات اللغة للدكتور أحمد مختار عمر، وكتاب علم الأصوات للدكتور كمال بشر، وكتاب علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي لمحمود السعران، وغيرها من الكتب التي أضاءت هذا البحث، وشكلت منهجه.

الخطة المتبعة:

يتكون البحث من مقدمة؛ تتضمن أسئلة البحث، وأهدافه ومنهجيته وخطته، ومدخلا تعريفيا بطبيعة البحث واللغة المدروسة، وأهمية الجانب الصوتي في دراسة اللغة،

ثم محورين: الأول؛ وصف للصوامت التي تتشكل منها اللهجة المدروسة، ويتضمن وصفها من حيث المخرج، ومن حيث كيفية الخروج، ومن حيث الهمس والجهر، والثاني؛ يسلط الضوء على الصوائت، معرفا بها، ثم متتبعا لها من حيث الجزء المتحرك من الفم (الأمامي والخلفي) وبحسب درجة ارتفاع اللسان (ضيقة وواسعة وما بينهما) وبحسب وضعية الشفتين (مستديرة، منبسطة، محايدة)، ويبقى هذا الجهد في دائرة الاجتهاد، والله ولي التوفيق.

توطئة:

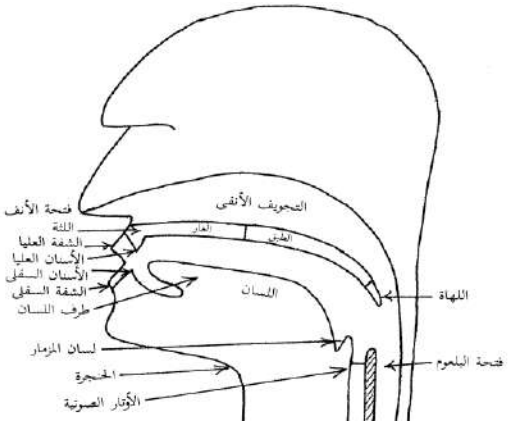
تشكل المهرية مع غيرها من لغات جنوب الجزيرة العربية (المهرية، والجبالية، وهوبيوت، والسقطرية) مجموعة لغات يطلق عليها الدارسون لغات العربية الجنوبية الحديثة Modern South Arabian[1].

ولقد اهتم الباحثون المهريون وغيرهم بتسليط الضوء على هذه اللغة، نظرا لما لها من قيم لغوية وأسلوبية في التخاطب بين الناس القاطنين في هذه البقعة الجغرافية، فتناولتها الدراسات من الناحية التركيبية والدلالية والمعجمية، وبعضها تناول القيم الصوتية التي تتميز بها المهرية عن سواها من اللغات المحكية التي تنتمي إلى المجموعة نفسها أو مجموعات أخرى في إطار الساميات، على اعتبار أن المهرية منبثقة عن العربية الجنوبية القديمة التي تضم السبئية والحميرية.

ومديرية حصوين هي إحدى مديريات محافظة المهرة، شرق اليمن، وتقع إلى الجنوب من مديرية الغيضة، على الساحل الجنوبي للمحافظة في مساحة تبلغ حوالي (1843كم^2)[2]، قابعة في هدوء خلف جبل فرتك، تتفرع إلى سبع قرى، يربط بينها الدم والقبيلة والمصاهرة

واللسان المهري، وهي حصوين المركز، وصقر، وجدوه، والوادي، وحرضنوت، وخيصيت، وذكبريت، يبلغ عدد سكانها (19078) نسمة[3]، ويعمل الأهالي في اصطياد الأسماك والزراعة والتجارة، وقد اختار الباحث هذه المديرية عينةً لدراسة اللغة المهرية دراسة صوتية.

وتبدأ الدراسات اللسانية في علم الأصوات عادة من تحديد ميدان هذا العلم، وهو الأصوات الإنسانية[4]، تمييزا له عن الأصوات الأخرى التي قد تكون ميدانًا لعلوم طبيعية أخرى كالفيزياء مثلا، ولما كان الصوت الإنساني يصدر عن أعضاء النطق عند الإنسان، فكان من أدبيات الدراسة الصوتية أن تبدأ بهذه الأعضاء وتوضيحها وشرحها.



شكل (1) يوضح أعضاء النطق عند الإنسان

أعضاء النطق:

من خلال النظر إلى الجهاز النطقي عند الإنسان "نجد أنه يتكون من أجزاء ثابتة، وأخرى متحركة؛ فالأجزاء الثابتة هي الأسنان العليا، واللثة، والغار، وهو الجزء الصلب من سقف الحنك، ومن الأجزاء الثابتة كذلك الجدار الحلقي للحلق، وما عدا ذلك من أجزاء الجهاز النطقي فمتحرك"[5].

أماكن النطق الأساسية:

تشكل هذه الأماكن الصوت اللغوي، وقد وصف ابن جني (329هـ)[6] قديمًا كيفية خروج الصوت وصفًا دقيقًا، حيث قال: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[7]. ربما كان هذا الوصف يشبه التحليل المعاصر للصوت اللغوي، أي قبل استعمال المعامل والمختبرات في تحليل الأصوات، ثم لما تطور العلم، وأدخل الحقل التجريبي إليه، وجد أن هذا التوصيف الصوتي الذي ذكره ابن جني قبل مِئات السنين يتطابق مع مخرجات الدراسات الحديثة نوعًا ما، وممن ألف في ذلك أيضا ابن سيناء (428هـ)[8] في رسالته المعروفة بـ "أسباب حدوث الصوت" التي شرح فيها أعضاء النطق عند الإنسان معللا سبب حدوث الصوت، وقد تتبع الحروف من مخارجها ابتداء من أدنى الحلق، وربما كانت هذه الجهود متممة لجهود العلماء اللغويين، كالخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين، وسيبويه في الكتاب، وغيرهما، حيث يجد القارئ أن هؤلاء العلماء اهتموا بتشخيص مخارج الحروف للتعرف على سماتها الصوتية وصفاتها العامة التي تتميز بها، فقد بنى الخليل بن أحمد معجم العين بحسب المخارج الصوتية، ابتداء من الحلق، "وقد كان لترتيب كتاب العين، ذلك الترتيب الصوتي، أثر في تصنيف المعاجم العربية، لعدة قرون طويلة...، فقد أثر في البارع للقالي، وتهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيدة"[9] وغيرها من المعاجم[10] التي اتبعت طريقته في تنظيم المفردات العربية.

وبناء على ما سبق يتضح أثر الدرس الصوتي في الدراسات اللغوية العربية، وجهود العلماء القدماء في تحديد مواضع مخارج الحروف، وتشكيلها، وأثر ذلك على الدراسات

الأخرى، كالمعاجم اللغوية، أما العلماء المحدثون فإنهم يحددون الأماكن التي يخرج منها الصوت على النحو الآتي[11]:

1-الشفتان ويسمى الصوت شفوي Bibabial.

2-شفوي أسناني Labiodentel.

3-أسناني Dental.

4-لثويAlveolar.

5-التوائي Rertroflex.

6-غاري Palatal.

7- طبقي Velar.

8-لهوي Uvular.

9-حلقي Pharyngal.

10- حنجري Glottal.

أولا: الصوامت في اللغة المهرية في مديرية حصوين

لقد كان من نتائج تحليل المحدثين للأصوات اللغوية، أن قسموها إلى قسمين رئيسين؛ يسمى الأول منهما Consonants والثاني Vowels[12].

والصفة التي تجمع بين كل أصوات اللين، أو الحركات، أو العلل، أو الصوائت Vowels هي أنه عند النطق بها، ينطلق الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم، في ممرٍّ ليس له حوائل تعترضه فتضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أو تحبس النفس ولا تسمح له بالمرور، كما يحدث مع الأصوات الشديدة، فالصفة

التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم، وخلو مجراه من حوائل وموانع[13]، في حين أن الأصوات الساكنة إما ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعًا من الصفير والحفيف[14].

تعريف الصامت: هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم، سواء أكان الاعتراض كاملا كما في نطق حرف الدال، أو كان الاعتراض اعتراضا جزئيًّا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كالذال، ويدخل في الأصوات التي لا يمر الهواء في أثناء النطق بها من الفم، وإنما يمر من الأنف كالنون والميم، وكذلك الأصوات التي ينحرف هواؤها فلا يخرج من وسط الفم وإنما من جانبيه أو أحدهما كاللام[15] وهو أيضًا في الشين، والضاد المهريتين[16]. هذا وتشترك اللغة المهرية مع اللغة العربية في معظم الصوامت، وتتباين عنها في خمسة أصوات، أطلق عليها بعض الدراسين الأصوات الخمسة، وهي الضاد، والشين، والصاد، والقاف، وكذا الجيم؛ ولذلك سيجد القارئ أن من الصوامت في اللغة المهرية ما يتفق صوتيًّا من حيث المخرج والصفة مع الأصوات العربية، باستثناء الحروف السابقة، وبناء على ذلك يمكن توصيف الصوامت في اللغة المهرية ولهجة مديرية حصوين على وجه الخصوص وفق الآتي:

أولا: توزيع الصوامت مخرجيًّا

1- الشفتان: الباء: ب/b/: صوت شديد مجهور، يتكون من مرور الهواء أولا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين

منطبقين انطباق كاملا، فإذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء، فنطق الباء يحدث عند ما تنطبق الشفتان أولا حين انحباس الهواء عندهما ثم تنفرجان فيسمع صوت الباء[17]. ومن أمثلته في المهرية في مديرية حصوين:

بيت، حَيْبْ، قوبل، هايبيت

الميم / م: /m/صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو، فهو من الأصوات المتوسطة، ويتكون هذا الصوت من مرور الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط إلى أقصى الحنك، فسدَّ مجرى الفم، فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، محدثا في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق[18]، ومثل هذا الصوت في المهرية في لهجة مديرية حصوين ما نسمعه في الكلمات الآتية:

مسْجَيدْ، صامْ، حمد، حموه، هَمك

حوم، زيمس، رورم

الواو: /w/

وهو صوت شفوي شبه صائت[19] مجهور مرقق ينطق من خلال استدارة الشفتين، ورفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك ارتفاعا يؤدي إلى احتكاك الهواء بأعضاء النطق[20]، ومن أمثلته في لهجة مديرية حصوين الواو الموجودة في الكلمات الآتية: ولَيد (اسم شخص)، وودي (اسم بلد)، وَحَش (الشين المهرية)، حَولك (فعل: عرفت).

2- الشفة السفلى مع الأسنان العليا: الفاء: ف F، والصفة التي اشتهر بها أنه "صوت رخو مهموس"[21]، ويتكون من اندفاع الهواء مارًّا بالحنجرة دون أن يتذبذب مع الوترين الصوتيين، ثم يتخذ الهواء مجراه إلى الحلق والفم حتى يصل مخرج الصوت وهو الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا"[22]، وأما الرخاوة التي فيه فهي ناتجة عن كونه "يضيق عن مخرج الصوت، فنسمع نوعا عاليا من الحفيف وهو الذي يميز الفاء بالرخاوة"[23]، كالذي نراه في الكلمات الآتية:

فـيـدِتْ، تَسـيـف:، كَـفَـيْـهْ:، حسّـف:، حـفـور:، محفروت

3- الأسنان واللثة مع طرف اللسان: ويطلق على الأصوات التي تخرج من هذا المخرج مسمى الأسنانية اللثوية، وتنقسم إلى مجموعتين:

أ- المجموعة الأولى يحبس معها الهواء ثم ينفجر ، وهي الدال، والطاء، والتاء.

ب-المجموعة الثانية: لا يحبس معها الهواء، وهي الزاي، والسين، والصاد المهرية، والضاد المهرية[24].

ويمكن تفصيل ذلك في الأمثلة الآتية:

أ- المجموعة الأولى: الدال: د /d/: الدال صوت شديد مجهور مرقق[25] يتكون من اندفاع الهواء مارًّا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت فينحبس هناك فترة قصيرة جدًّا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا العليا سمع صوت انفجاري نسميه بالدال[26]، مثل الكلمات الآتية:

دين، دويل، هادْ، إيميـدْ، أيـد، هايدين.

التاء: ت / t /: صوت شديد مهموس، لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموس والدال نظيره المجهور، إذ لا يتحرك الوتران الصوتيان حال النطق بها، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصل انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري[27]. ومثله في الكلمات الآتية من كلمات اللغة المهرية في حصوين:

بيت، حبريت، غجنوت، تردك.

الطاء: ط /t'/: صوت شديد مهموس يتكون كما يتكون التاء، غير أنَّ وضع اللسان مع الطاء يختلف عن وضعه مع التاء؛ فاللسان مع الطاء يتخذ شكلا مقعرا منطبقًا على الحنك الأعلى[28]، ويمكن التمثيل له بالطاء في الكلمات المهرية الآتية:

طلُبك، طُردك (من النشدان والبحث)، طووِن (أتينا مساء) طُرنيك (سمك)

ب- المجموعة الثانية: حرف الزاي: ز:/ z/: وهو "صوت رخو مجهور مرقق يتم نطقه بوضع طرف اللسان اتجاه الأسنان، ومقدمته مقابل اللثة العليا، مع رفع الطبق تجاه الحائط الخلفي للحلق، فيسد المجرى الأنفي ويتم كل هذا مع وجود ذبذبة في الأوتار الصوتية"[29]. ومثل هذا الصوت في اللغة المهرية في مديرية حصوين الصوت الموجود في الكلمات الآتية:

وزمك، (أعطيت)، ميزون، (رزق). مالِـز (غثيث)، زويَد (زائد)، هزيبب (ريح موسمية).

حرف: السين: س/ s /: صوت رخو مهموس، فعند النطق به "يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى

المخرج. وهو عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالي[30].

سفير: سفر، سهب: موج، سليب: انتظري، سفت: ساحل، سهرك: سهرت.

حرف الصاد: ص:ˤs: وقبل أن نعرف مخرج هذا الحرف في اللغة المهرية، يحسن بنا معرفة مخرج الصاد العربية، ثم نقارن بينها وبين المهرية المحكية في حصوين. فالصاد العربية صوت رخو مهموس، يشبه السين في كل شيْء سوى أن الصاد أحد أصوات الإطباق، فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان وضعًا مخالفًا لوضعية السين، إذ يكون مقعرًا منطبقًا على الحنك الأعلى[31]، أما الصاد في المهرية فيختلف بعض الشيء عنه في اللغة العربية، وقد اتفق الباحثون في مركز اللغة المهرية مؤخرًا على منحه الرمز الصوتي (ص)، ومن ملاحظة الناطقين في محافظة المهرة بهذا الصوت، يجد الباحث أنه يتموضع في مرتبة بين السين والصاد، حيث يكون دون الصاد، فمخرجه دون مخرج الصاد مما يلي الأسنان مع ارتفاع اللسان نحو الحنك الصلب بمقدار أكبر منه في الصاد، فيخرج الصوت وله احتكاك منتشر في الفم. وحدّ الدكتور سالم دبلان المهري الصاد المهرية بموقعها المتوسط بين السين والصاد حيث إنها "سين تعادل في النطق بين الصاد والسين"[32]؛ لذلك وصفت بأنها زاي مطبقة "وفي الألسنة الدارجة العربية العصرية ينطق الصاد مجهورًا، أي زايًا مطبقة بجنوب الجزيرة العربية في اليمن"[33]، وتوقع الباحث عادل مريخ أن الصاد في اللغة المهرية متطورة عن الصاد العربية أو صورة مخففة في النطق من الصاد الاحتكاكية، وهذه الصاد الاحتكاكية تنطق في اللهجات العربية القديمة مثل الجبالية والمهرية والجرسوسة والبطحوية والشحرية[34]، والذي يميل إليه الباحث أن الصاد في المهرية بهذه السمات السابقة، من بقايا الأثر السامي الذي تتميز به اللغات الجنوبية، وتشاركه فيه بعض اللغات

المعاصرة كالأمهرية، ويرمز له في الأبجدية الأمهرية بهذا الرمزጸ وتنطق من مستدق طرف اللسان، ولكن مع تشديد على أسلة اللسان مما ينجم عنه احتكاك خفيف بين الأسنان العليا والسفلى[35] وقد وصفت بحسب مخرجات المؤتمر الأخير للغة المهرية بأنها صوت لثوي، احتكاكي، مفخم[36]. ومن أمثلتها في لهجة مديرية حصوين:

صوم: صيام، صوِل: عمق البحر، صام: صامَ، مهقصيم: الراحة وقت الظهيرة والقيلولة، صورن: وقفنا، صيح: صياح.

4- اللثة مع طرف اللسان: يخرج من هذا المخرج، اللام، الراء، النون: ويلحق بها الضاد المهرية والشين المهرية.

حرف: اللام، ل /l/: اللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضا، ويتكون هذا الصوت من مرور الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق، وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعًا من الاحتكاك الضعيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه.[37] ومثله في لهجة الدراسة، اللام في الكلمات الآتية:

نوميل: نمل، يامول: يعمل، بيلء: بلع، طهليل: (بلدة في المديرية)، ليومه: هؤلاء، قلوا: سنارة، قلّيت: قلة (لعبة شعبية)، قليين: أولاد، صلوت: صلاة.

فنلاحظ أن اللام مرقق في هذه الألفاظ باستثناء الكلمة الأخيرة "صلووت" فإنه يفخم وذلك لمجاورته حرف "الصاد" وهو من حروف الاستعلاء.

حرف الراء: ر: r: هو صوت مكرر، لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقًا لينًا يسيرًا مرتين أو ثلاثًا.

رياح، رهي: طحين، رزق، ركَوب: اركب، رَورم: بحر، غاهر: آخر، روكب: ركب، قواطر، مقطار، حورم: طريق، بر، آرس: عرس، برت: بنت، قارش: قرش، يلاحظ أن الراء يتأثر بالألف، فيضمر النطق به كما في كلمة قارش، وآرس.

النون: ن:n: صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركًا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فسدَّ بهبوطه فتحة الفم وتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثًا مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع.[38] والفرق بينه وبين الميم "أنَّ طرف اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العليا"[39].

ناخل: نخل، نخيل، نها: نحن، نون، قلوون: صغير، نوميل: نمل، نديف: اندف، نيداخ: دخان، نولت: سكة الباب، مكون: مكان، ميزون: ميزان.

الضاد المهرية: ض / ɬ /: مخرجها، وصفتها: تتكون الضاد المهرية في لهجة حصوين والمهرية عمومًا؛ من اندفاع الهواء مارًّا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، لحظة التقاء اللسان مع أصول الثنايا العليا، فلا يتحبس الصوت كما هو في الضاد العربية، وإنما يتسرب الهواء من جانبي اللسان، فهو إذن صوت احتكاكي مهموس مفخم، وهي عند علماء اللغة القدماء قريبة من هذا الوصف، قال د.كمال بشر بعد ما سرد توصيف ابن جني[40] للضاد العربية: "فكأن الضاد عنده

قريبة من وسط الحنك، أو هي أقرب من أن تكون لثوية حنكية، لكن مع السماح بمرور الهواء من أحد جانبي الفم أو منهما معا"[41]، وقد أيَّد عامر بلحاف هذا الرأي[42]، إذ قال: "وأرى أن وصف سيبويه وابن جني لمخرج الضاد كان الأصوب، إذ ما زال هذا النطق من ذلك المخرج موجودًا في المهرية..تخرج الضاد..جانبية انحرافية ملتصقة بالأضراس العليا، وفيها شيء من التفشي"[43].

ومن أوجه الفرق بينها وبين الضاد العربية أن الضاد العربية مجهورة باتفاق علماء الأصوات القدامى والمحدثين، في حين أن الضاد المهرية، مهموسة، وبذلك يتفق البحث مع ما ذهب إليه الدكتور عامر فائل، نتيجة استقرائه للنطق بالضاد في المهرية والجبالية والسقطرية، حيث إن طريقة النطق "توحي بأن الضاد مهموس لا مجهور، إذ نجد أن الاعتماد في موضعه ضعيف، ضعفٌ يمكّن النفس من الجريان معه"[44] يضاف إلى ذلك مدى اهتزاز الوترين الصوتين من عدمه، عند النطق بالضاد، فنجد أنهما لا يهتزان عند ذلك.

ومن أمثلتها في لهجة المديرية ما يأتي:

ضاد: شجرة السدر، ضُوطْ: خذ، ضامِرْ: استحواذ، ضَيْفْ، حنضاب: حبوب، حمض.

حرف الشين المهري ɬ: / ɬ /: مخرجه: وصفته: هو صوت احتكاكي مهموس جانبي، يتكون من اندفاع الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم ليصل إلى المخرج، إذ يلتقي اللسان بأصول الثنايا العليا، فلا يحتبس الهواء وإنما يخرج من أطراف اللسان محدثًا صوتًا منتشرًا يخرج من جانبي اللسان، وهو

يختلف عن الشين العربية في كون الشين العربية لا يلتقي اللسان بأصول الثنايا العليا، وإنما باحتكاك جزء من اللسان أو وسطه بوسط الحنك الأعلى. وفي لهجة حصوين يبدو في الكلمات الآتية:

شرين: قدم، شيرا: شراع، شروحن: شددنا، شخوف: حليب، شبك، شيووط: نار، وحْشوك: وحدك، مشابيت: سلّم.

5-الغار مع مقدم اللسان: الشين: ش. / ʃ /: صوت رخو مهموس، يتكون من اندفاع "الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق ثم الفم مع مراعاة أنَّ منطقة الهواء في الفم عند النطق بالشين أضيق منها عند السين، فإذا وصل الهواء إلى مخرج الشين وهو عند التقاء أول اللسان وجزء من وسطه بوسط الحنك الأعلى فلا بد أن يترك التقاء العضوين بينهما فراغًا ضيّقًا يسبب نوعًا من الصفير أقل من صفير السين، وذلك أنَّ مخرج السين عند مخرجها أضيق من مجرى الشين عند مخرجها"[(45)].

شميم: غطاء، ضرع الناقة، شوميت: مجموعة كواكب، شوك: معك.

الجيم: / j/: يصف علماء الأصوات الجيم بأنه صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، وهو عند التقاء وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى التقاء محكما، بحيث ينحبس هناك مجرى الهواء، فإذا انفصل العضوان انفصالا بطيئًا سُمِعَ صوت يكاد يكون انفجاريًّا وهو الجيم العربية الفصيحة، فانفصال العضوين هنا أبطأ قليلا منه في حالة الأصوات الشديدة الأخرى، ولهذا يمكن أن تسمى الجيم العربية صوتا قليل الشدة، وهو

صوت تشترك فيه المهرية مع اللغة العربية، ومن أمثلة ذلك الجيم التي نسمعها في الكلمات الآتية:

جَهمك: سافرتُ، جميهم: جمعهم، جمات: جمعة، جبيل: جبل، جهيد: اسم شخص، شجريت: شجرة،جيلا: نواة، أدج: شرب من الضرع، أديج: فعل أمر: (اشرب من الضرع) (تعبير مجازي)، يؤدج: يشرب من الضرع، حجريت: حجرة.

چ: / ʧ /:حنكي، احتكاكي، مفخم: ينبسط طرف اللسان عندما يلتقي بالحنك الأعلى، فيصدر صوتًا احتكاكيًّا مفخَّمًا، يتميز عن الجيم العربية، وقد قرر مركز اللغة المهرية في مؤتمره المنعقد في يونيو من عام2019م منح هذا الصوت الرمز (چ)، مثل الصوت الذي نجده في الكلمات الآتية: چفي، أكـچـوم، فچ، قريچلي.

الياء: y: حين النطق بالياء يرتفع مقدم اللسان نحو الغار ارتفاعًا يؤدي إلى ضيق المسافة بينهما فيترتب على ذلك سماع نوع من الحفيف والاحتكاك للهواء، والفرق بينه وبين الكسرة أو المد يكون "في مقدار ارتفاع اللسان نحو الغار، ففي نطق الكسر (المد) تتسع المسافة بين العضوين، فلا يسمع للهواء حفيف أو احتكاك، لذلك أطلق على الياء شبه صائت semivowel[46].

حَيب: أب، يامول: يعمل

6-الطبق مع مؤخر اللسان: الكاف: ك: /k/، يوصف حرف الكاف بأنه "صوت شديد مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، فإذا وصل أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباسًا كاملا، لاتصال أقصى الحلق بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء، فإذا انفصل

العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثًا صوتًا انفجاريًّا نسميه بالكاف."[47].

ويرد هذا الحرف في المهرية ولهجة حصوين تحديدًا كما الكلمات الآتية:

كلب، كتوبك كتب، كال: أتقن، مشبيك: شباك، كيليب: كلاب، مكليب، كُرون: بائع، **دكـوون:** دكان.

القاف: ڤ: /k'/، يمكن تصنيف (**ڤ**) في المهرية في مديرية حصوين بأنه طبقي، وهو من الأصوات المهرية الخالصة التي تتميز عن القاف العربية، وقد منحه مركز اللغة المهرية في مؤتمره الأخير، الرمز الصوتي (**ڤ**) مثل الذي نراه في الكلمات الآتية:

قلب، قـليب، قـليين: أولاد، **قـليت:** قلة (لعبة)، **حقاب، قـاشن:** قشن، **قـافل:** قفل، آقِل: عقل، أقيب: عقيب، مقوفِد: مساحات زراعية، قوت.

وهو بذلك يختلف عن القاف العربية والمنطوق بها في المهرية، حيث تتشكل القاف المهرية عند النطق بها، من ارتفاع مؤخرة اللسان حتى تلتقي باللهاة فيسد ممر الهواء في الفم انسدادًا تامًّا، وتطلق الرئتان الهواء مارًّا بالحنجرة فيسبب ذبذبة الأوتار الصوتية، حيث يخرج الهواء مندفعًا من الرئتين مارًّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يمضي مجراه في الحلق متجاوزًا مخرج القاف العربية، وقبل أن يصل لمخرج الكاف، يحتبس الهواء ثم ينفجر، محدثًا هذا الصوت الذي يشبه الطرق.

الغين: غ: /ɣ/: صوت مشترك بين العربية والمهرية، وصفته الصوتية تتمثل في كونه "رخوا مجهورا، مخرجه أدنى الحلق إلى الفم، فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارًّا

بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم"[48].

ومثل ذلك من لهجة مديرية حصوين: غيبر (مكان)، غرهوتن: آخرين، غاهر: آخر، مغراب: مغرب، غازر: عمق، مغيب، غبييت، ليتاغ: قُتِل، غِطاء.

الخاء: خ: / X /، صوت رخو مهموس، تشترك مع الغين في كل من الرخاوة والمخرج، وتفترق عنها في الهمس حيث لا يتحرك الوتران الصوتيان عن مرور الهواء في الحنجرة.

ومثاله في لهجة مناطق حصوين: خيميت، خليق، خبّت، مخيط، نيداخ.

7- الحلق مع جدار اللسان: الحاء: ح: /ħ/، صوت حلقي، رخو مهموس، عند النطق به يندفع الهواء من الحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، حتى يصل المخرج من وسط الحلق، فيسمع صوت له حفيف واحتكاك، مثل الموجود في الكلمات الآتية: حويط، حليب، حيدوتن، حامِل، سطح.

8- تجويف الحنجرة: الهاء: هـ: /H /، صوت رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطًا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يُحدِث نوعًا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق، أو داخل المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بحرف الهاء الوضع نفسه الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين[49]. ومثاله كما في الكمات الآتية: هقّرْ، هاتِمْ، سهَيَر، وجه، هيت، هت.

ويحدث القلب الصوتي بين الهاء والحاء في مديرية حصوين وفي منطقة خيصيت تحديدًا، حيث يسمون حيدوتن: هادوتن، وحير: هير، وحيدنتن: هيدنتن.

ملاحظات:

يتضح من خلال ما سبق، أنَّ لهجة مديرية حصوين تختص ببعض السمات المميزة لها عن اللغة المهرية الأخرى في باقي مناطق محافظة المهرة، ولعل الوصف السابق للصوامت يظهر أنَّها تفتقد المخرج الأسناني Dental الموجود في اللغة المهرية في المناطق الأخرى، الذي يسمع ممن يتكلم بها في تلك المناطق كحرف، الثاء، والذال، والظاء، "ويتم نطقها بوضع طرف اللسان بين فكي الأسنان المتقاربين مع السماح للهواء بالخروج والاحتكاك من بينهما"[(50)]، وقد استبدلت لهجة المديرية بها أصواتًا أخرى تغير معها وضع اللسان بارتفاعها إلى اللثة، واكتسبت بذلك سماتها الصوتية، مثلا:

فصوت الثاء(Θ) ينطق تاء، في مثل الكلمات الآتية:

ثلاجة تنطق تلاجة، حارث تنطق حارت، والصوت الذال (Ð) ينطق دالا مثل: حذور: حدور، بمعنى (احذر)،

وصوت الظاء (ðˁ) ينطق طاء، مثل: ظهير: طهير، ظرب: طرب.

وحرف (ع) ينطق في منطقة حصوين بجميع قراها، همزة، وقد تخفف هذه الهمزة إلى ألف: مثل عامر تنطق آمر، وعشاء: إيشى، وبعار: بار، وأضووت (وادي) قد ينطق عضووت في غير اللهجة المدروسة، وأيتب (مكان) قد ينطق في غير هذه اللهجة (عيتب)، وربما يتفق هذا المنحى مع النظرية التي ترى أن المهرية ناقصة في أصوات الحلق، على عكس اللغات العربية الجنوبية والشمالية على السواء، "ففي العربية الشمالية والعربية الجنوبية نجد نفس أصوات الحلق كاملة غير منقوصة، أما في المهرية، وهي امتداد حديث للعربية الجنوبية القديمة، فإنا نجد هذه الأصوات عدا صوتًا واحدًا لأن المهرية تخلو من العين كصوت متميز"[(51)]، ولكن هذا الرأي ضُعّف من قبل باحثين آخرين إذ يرون أنه "محل نظر؛

لأن الصوت في الأعم الأغلب موجود، لكن ألسنة بعض الناطقين آثرت تحويله إلى همزة تخفيفا"[52] وربما قد يكون ظهور العين بسبب احتكاك سكان المهرة بالناطقين بالعين الحلقية مثل سكان مناطق سلطنة عمان من الشرق، وأهل حضرموت من الغرب، وهو الرأي الذي يؤيده إليه البحث.

ثانيا: توزيع صوامت اللهجة بحسب نوع التحكم

ويقصد بالتحكم ما يعترض الهواء أثناء النطق بالصوت، والمعايير التي يبنى عليها هذا التقسيم يتمثل في كيفية مرور الهواء عند إصدار الصوت المعين [53].

وقد قسم علماء الأصوات الصوامت من هذه الناحية إلى مجموعتين رئيستين، سمَّو إحداهما "الوقفات" stops، والثانية "الممتدة" open.

1-الأصوات الانفجارية plosives

تتم آلية الانفجار بأن "يطرد الهواء من الرئتين، فيعبر الحنجرة وهي مفتوحة ساكنة، وينفذ إلى التجويف الحنكي حيث يوقف فجأة عند الشفتين أو عند الأسنان أو في الحنك.. ثم فجأة يكف الهواء عن أن يستمر في مسيره نحو الخروج، ففي كل ساكن انفجاري ثلاث خطوات متميزة؛ وهي الإغلاق أو الحبس، والإمساك الذي يكون طويل المدى أو قصيره، والفتح أو الانفجار"[54].

وقد أطلق علماء اللغة العرب القدماء على الصوت الذي يحمل هذه الصفة "الصوت الشديد"، ويعرف بأنه"الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه"[55].

والمواضع التي يوقف فيها مجرى الهواء وقفًا تامًّا عند إحداث هذه الأصوات الانفجارية هي[56]:

1- الشفتان: وذلك بأن تنطبق انطباقًا تامًّا في حالة الباء b، مثل ذلك كلمة: حيبي، حبرى، حبريتْحَوبْ، كتُوب، حسوب، ربون، طبين، متوبسكُوب.

2- أصول الثنايا العليا، وذلك بأن يلتقي بها طرف اللسان في التاء والدال، والطاء: /t/ **التاء** مثل الصوت في الكلمات الآتية: حبريتْ، طويلتْ، أميتْ، غبريتْ، حلّيت، مسرّت.

والدال، مثل: حِيد، سُد، قفود.

الطاء: مثل سحاط، حويط، طريد.

3- أقصى الحنك الأعلى، وذلك بأن يلتقي به أقصى اللسان في حالة الكافk: مثل الكاف المسموعة في الكلمات الآتية: شبك، حبريك.

4- أدنى الحلق بما في ذلك اللهاة، وذلك بأن يلتقي به أقصى اللسان في ق /g ، مثل القاف المسموعة في الكلمات الآتية: قاصم، دحاق، صاق، مع ملاحظة أنَّ صوت القاف هنا صوت مهري، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

2-الأصوات الاحتكاكية fricatives

عند النطق بهذه الصوامت "لا ينحبس الهواء انحباسًا محكمًا، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقًا، ويترتب على ضيق المجرى أنَّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعًا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعًا لنسبة ضيق المجرى"[(57)]، وتتجلى في المهرية في مديرية حصوين: الفاء /f/ مثل كلمة: فيشل، والزاي /z/ مثل حزير، والسين /s/ مثل مروسي، كسوه، والصا المهري /ص/ مثل صويل، صابِر، والشا المهرية / ɕ /: مثل: شرين، حش، والغين / ɣ / مثل: غاهر، غريب، والخاء X مثل: خرف، سخطت، والحاءH مثل: حموه، حوم، محبّت، والهاء H مثل وجه، مهقرا، والضا المهرية مثل: حرضنوت، آرض.

ملاحظة:

بخصوص الضاد المهرية فإنها من الأصوات الإحتاكية الجانبية باعتبار المخرج، لذلك يمكن وصفها بأنَّها جانبية احتكاكية lateral fricatives، وهي الأصوات التي يكون أحد جانبي اللسان أو كلاهما قريبين من الحنك لدرجة تسمح بظهور اضطراب في الهواء، ولقد وصف اللغويون القدامى الضاد بهذه الصفة، وبهذا يكون الضاد المهري جانبيا احتكاكيا مفخما[58].

3-الوقفات الاحتكاكية: fricative stop

ج: المسموع في نحو الكلمات الآتية: جبيل، حجف، حجريت.

چ: الصوت المهري المسموع في الكلمات الآتية: چفي، أكچوم، قريچلي.

4- أصوات التكرار rolled.

ر: /r/: مثل الصوت المسموع في الكلمات الآتية: رورم، حورم، بير، بر.

5-الأصوات الجانبية lateral: ل، / l/: وهي المسموعة في الكلمات الآتية: حلّيو، محلّت، صويل.

الضاد المهرية: صوت حنكي، جانبي، كفخم، حيث يخرج الهواء الحفيف المسموع، مثل: آرْضْ، هَضورْ، حضارْ.

وكذا الشين المهرية: المسموعة في الكلمات الآتية: شرين، شبوط، شيوط.

6-الأصوات الأنفية nasal: عند النطق بهذه الصوامت يحبس الهواء حبسًا تامًّا في موضع من مواضع الفم، ولكن دون أن يتراكم ويضغط خلف هذا الموضع لينفجر بعد ذلك، بل ينخفض الطبق ويتخذ الهواء طريقه إلى الأنف.

ويتمثل ذلك في لهجة مديرية حصوين بحرف الميم / m /، وحرف النون /n /

وقد يصحبه نوع من الغنة، كالذي نسمعه في كلمة امنبير، ومنبير، امنبكير.

7-أنصاف الحركات seni-vowels: ويقصد بهذه الصوامت حرف الواو / w/ وحرف الياء /y/.

المسموعتين في الكلمات الآتية: يبخوص، دويل، ولَيد، ودك.

ثالثًا: توزيع الصوامت بحسب الجهر والهمس

لا يقصد بالجهر والهمس هنا "ما يفهم من دلالتهما المعجمية، وهي أن الجهر يعني رفع الصوت أو إعلان القول كما في قوله تعالى: ﴿ وَإِن تَجۡهَرۡ بِٱلۡقَوۡلِ فَإِنَّهُۥ يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخۡفَى ٧ ﴾ [طه: 7]، و أنَّ الهمس في الكلام هو خفاؤه، فلا يكاد يسمع... إنما المعنى بهما دراسة الأصوات، أو في الاصطلاح الصوتي الدقيق: هو مجرد ذبذبة الأوتار الصوتية في حال الجهر أو انفراجهما حال الهمس بحيث يسمح بمرور الهواء دون اعتراض في حال الهمس"[59]، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

1- الصوامت المجهورة Voiced Consonants

عندما ينطق بهذه الصوامت "يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر voicing، ويسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذ بالصوت المجهور voived، فالصوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"[60].

وتتكرر هذه العملية مع اختلاف الذبذبات بحسب المعايير الآتية[61]:

1- كتلة الوترين الصوتيين: كلما كانت كتلة الوترين الصوتيين أقل، كان ترددهما أكثر فكان الصوت أرق، وكلما كانت كتلتهما أكبر كان ترددهما أقل فكان الصوت أجش غليظا.

2- طول الوترين: كلما كان الوتران أقصر كان ترددهما أكثر فكان الصوت عذبًا، وكلما كان أطول كان ترددهما أقل، فكان الصوت ذا ضخامة كأنه مفخم.

3- شدة الوترين: كلما كان الوتران مشدودين أكثر كان ترددهما أكثر، فكان الصوت حادًّا، وكلما كانت شدتهما أقل كان ترددهما أقل فكان الصوت غليظا.

ولاختبار جهر الصوت يمكن أن تجرى إحدى التجارب الآتية[62]:

أ- حين نضع الأصبع فوق تفاحة آدم، ثم ننطق بصوت من الأصوات وهو ساكن مثل "بْ"، نشعر باهتزازات الوترين الصوتيين شعورًا لا يحتمل الشك.

ب- وكذلك حين نضع أصابعنا في آذاننا، ثم ننطق بالصوت نفسه وهو ساكن، نحس برنة الصوت في رؤوسنا.

ج- والتجربة الثالثة هي أن يضع المرء كفه فوق جبهته في أثناء نطقه بالصوت موضع الاختبار، فيحس برنين الصوت، ذلك الرنين هو أثر ذبذبة الوترين الصوتيين.

والصوامت المجهورة في لهجة مديرية حصوين هي:

الباء ((b، والجيم (j)، والدال (d)، والراء (r) مثل حيبر، حبرور، أقور، والزاي (z) مثل زوهي، والغين (g-) مثل غاهر، غازر، مغيرا، واللام (l)مثل قوبل، حمول، نوميل، صول، والميم(m) مثل رورم، حورم، مهريم، مورم، ميروت، والنون (n) مثل نولت، نهور، والواو (w) مثل نورت، رورم، والياء (y).

2- الصوامت المهموسة Voiceless Consnants

قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أيُّ اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس، والصوت اللغوي الذي ينطق في هذه الحالة يسمى الصوت المهموس voiceless، فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به[63].

والصوامت المهموسة في هذه اللهجة هي:

الفاء (f)، والسين (s)، والصا المهرية sˁ -ص، والضاد المهرية ɬ - ض، والشا المهرية ɬ- ش، والشين (ʃ) والتاء(t) والطاء (tˈ) والحاء (h) والخاء (X) والهاء (H) والقاف المهرية (ڤ - kˈ).

ثانيًا: الصوائت في اللغة المهرية في اللهجة المدروسة

الصوائت جمع صائت، وهو مشتق في اللغة من "صوّت، يقال صات يصوّت صوتا، فهو صائت"[64]، والصوائت هي الشق الثاني من الأصوات اللغوية، وتعرف في اللغة العربية بالحركات، وتعرّف عند علماء اللغة بتعريفات عدة، منها أنها "تعديلات للصوت المنطوق لا تتضمن غلقًا ولا احتكاكًا ولا اتصالا من اللسان والشفتين"[65].

كما عرف دانيال جونز الصوت الصائت "بأنه صوت مجهور يخرج الهواء عند النطق به على شكل مستمر من البلعوم والفم دون أن يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلا يمنع خروجه أو يسبب احتكاكًا مسموعًا"[66].

فهي بناء على ذلك تختلف عن الصوامت في عملية النطق بها، إذ إنها "عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس له حوائل تعترضه فتضيّق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أو تحبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث في الأصوات الشديدة"[67].

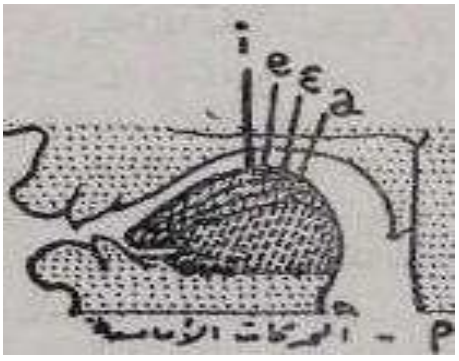
فالصفة التي تختص بها هذه الأصوات هي كيفية مرور الهواء في الحلق وخلو مجراه من حوائل وموانع، في حين تتصف الأصوات الصامتة بأن ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيق مجراه فيحدث النفَسُ نوعًا من الاحتكاك[68]. ولما كانت هذه الأصوات من الكثرة بمكان في اللغات الإنسانية، فقد وضع علماء اللغة معايير ومقاييس تقاس بها هذه الأصوات في اللغات الإنسانية يطلق عليها الحركات المعيارية، أو الصوائت المعيارية.

الصوائت المعيارية Cardinal Vowels:

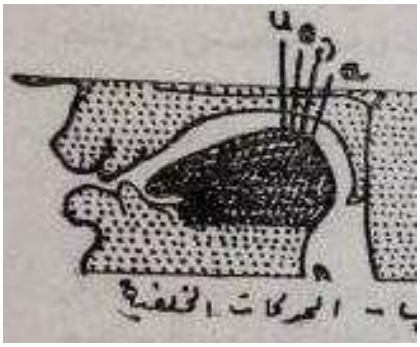
إنَّ هذه الصوائت "ليست مأخوذة من لغة معينة، ولا يفترض وجودها في لغة معينة كذلك، فربما توجد في بعض اللغات وربما لا توجد في بعض آخر، فهي إذن حركات لا تنسب إلى أي لغة، وإنما هي معايير أو مقاييس عامة، تنسب إليها وتقاس عليها حركات أية لغة يراد دراستها أو تعلمها"[69]، و"متى أمكن المتعلم النطق بهذه المقاييس العامة، سهل عليه أن ينسب إليها أصوات اللين في اللغة التي يريد تعلمها"[70].

وأول من اهتم بهذه الأصوات هو العالم الإنجليزي دانيل جونز، وقد توصل إلى ثمانية أصوات معيارية صائتة هي: **(1)=i(2)=e(3)=ɛ(4)=a(5)=ɑ(6)=ɔ (7)=o(8)=u)**.

ولملاحظة هذه الحركات بهذا التوصيف، يجب ملاحظة التدرج في ارتفاع مستويات وضعية اللسان عند النطق بها، فيلاحظ أنَّ الحركات رقم (2) و(3) و(4) تكوّن مع الحركة رقم (1) مجموعة الحركات الأمامية (نسبة إلى الجزء الأمامي من اللسان)، ويجب أن نلاحظ أنه حين الانتقال من الحركة (1) إلى (2) ثم من (2) إلى (3) ومنها إلى (4) أن هذا الجزء الأمامي من اللسان ينخفض تدريجيًّا بنسب متقاربة حتى يهبط إلى قاع الفم بحيث يكون مستويًا أو يكاد، حال النطق بالحركة رقم(4)[71]. بينما الحركات رقم (6) و(7) و(8) تكون مع الحركة رقم (5) مجموعة أخرى من الحركات تسمى الحركات الخلفية نسبة إلى الجزء الخلفي من اللسان وفي حال الانتقال من الحركة رقم (5) إلى (6) ثم من (6) إلى (7) ومنها إلى (8) نلاحظ أن الجزء الخلفي من اللسان يرتفع تدريجيا تجاه الحنك الأقصى بنسب متقاربة بحيث يصل إلى درجة من الارتفاع تسمح بمرور الهواء من غير أن يحدث أي حفيف مسموع، إذ لو ارتفع مؤخر اللسان أكثر من ذلك لكانت النتيجة خروج صوت الواو"[72].



شكل(2) يوضح تدرج الحركات الأمامية[73].



شكل (3) يوضح الحركات الخلفية[74].

هذا وقد وضع علماء الأصوات مقاييس عامة في اللغات تقاس بها هذه الأصوات، يمكن ذكرها[75] مع التمثيل لها من لهجة مديرية حصوين:

فالصوت الأول (i) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية (si)، ويمكن التمثيل له من المهرية، بحركة قصيرة (الكسرة) مثل الصوت المسموع في الكلمات الآتية: مِسجِد، هِرضس، حازِر، آدِر، حمِه، والصوت المسموع في نهاية كلمة رورِم. وبحركة طويلة (المد بالياء): i، مثل الصوت المسموع في الكلمات الآتية: أتِيم، وتلِيم، رحِيم، مغسِي، حِيبي.

الصوت الثاني (e) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية (thé)، وتسمى "الكسرة العربية المفخمة" مثل الصوت المسموع في الضمائر الآتية: تَيك، تَين، تَيم.

الصوت الثالث: (ɛ) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية même، وهي الفتحة الممالة مثل شيم، ليم، جهام (سافر)، حزار، بتير، ميت (الأمر) أميل (نبات)، وصوت الميم في كلمة (ميكن: كثير)، غريض (هدف) حيث تنطق الياء هنا بتوسط بين الألف والياء.

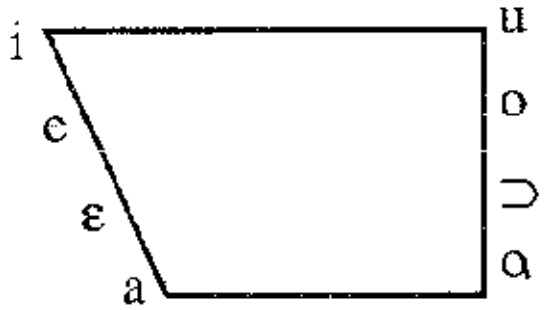
الصوت الرابع: (a) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية (la) ومثله في كلمة: هما، مصا، فرا، جرا، شارم، حازر، وهو قصير وطويل.

الصوت الخامس: (ɑ) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية Pas، ومثله في لهجة حصوين: بار، صار، أقار، جار.

الصوت السادس (ɔ): ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الألمانيةsonne.

الصوت السابع: (o) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية، rose، ومثله في المهرية، حوز، حوم، شوم، تشتوم ضغوت، ضوط، يشهول، نهور، شخبور، مون.

الصوت الثامن: (u) ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الألمانية gut، ومثله في المهرية: شوز، قوت، جُهُوم. شوكوف.



شكل(4) يوضح توزيع الصوائت بحسب المعايير السابقة.

وقد بنى علماء الأصوات هذا التصور بناء على حركة اللسان في الفم وشكل الشفتين عند النطق بها، بحيث يجب اعتبار عاملين أساسيين في هذا المضمار: موقع اللسان من الفم، وصورة الشفتين.

- فقد يجتمع اللسان في مقدم الفم تحت الحنك الأدنى فيحدث إذ ذاك حركات أدنى حنكية أو أمامية، وقد يكون تجمعها في مؤخر الفم تحت الحنك فننطق إذن بحركات

أقصى حنكية أو خلفية، وقد يكون موضع تجمع اللسان وسطا؛ فتنطق إذ ذاك بحركات وسط حنكية أو وسطية.

- وقد تصور الشفتان فرجة مستديرة تختلف ضيقًا واتساعًا فتخرج إذ ذاك حركات مستديرة، وبالعكس قد تصور الشفتان شقًّا أفقيًّا يختلف المدى فتكون عندها الحركات منفرجة[76].

تصنيف الحركات المعيارية:

يصنف علماء الأصوات هذه الحركات إلى مجموعات من وجوه عدة وأما أسس التصنيف أو التقسيم فهي:

أ- يمكن أن تصنف الحركات بالنظر إلى أنَّ ذلك الجزء المتحرك من اللسان يفوق غيره في الارتفاع.

ب- يمكن أن تصنف الحركات بالنظر إلى درجة العلو التي يرتفع إليها اللسان.

ج- بالنظر إلى أوضاع الشفتين[77].

ومن خلال استقراء الكلمات المهرية في مديرية حصوين، يمكن تقسيمها بحسب التصنيف السابق، إلى ما يأتي:

أولا تصنيف صوائت اللهجة بحسب الجزء المتحرك من اللسان

يمكن النظر إلى الصوائت في لهجة مديرية حصوين من خلال الجزء المتحرك من اللسان على النحو الآتي:

أولا: الصوائت الأمامية: Front Vowels: والمقصود بهذه الصوائت تلك التي يرتفع عند النطق بها الجزء الأمامي من اللسان تجاه منطقة الغار، يرمز لها بالرموز الواقعة على خط (i-a):(**ieɛ a**)، وهي في هذه اللهجة ما يأتي:

1. الكسرة القصيرة الخالصة (i): وقد عدَّ المحدثون هذا الصوت أول مقياس للصوائت المعيارية، "وهو الصوت الذي يرتفع مقدم اللسان حال النطق به تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حد ممكن، مع بقاء هذا الصوت حركة، أي بحيث إذا ارتفع اللسان أكثر من ذلك ضاق المجرى إلى درجة ينتج عنها حفيف مسموع، وتكون النتيجة إصدار صوت آخر هو الياء، وتكون الشفتان حال النطق بهذه الحركة منفرجتين"[(78)].

مثل هذه الحركة في لهجة مديرية حصوين والمهرية عمومًا الصوت المسموع في الكلمات الآتية: إِملك، إِمرك (مدينة حصوين)، صابِر، هِزددس، يسوبِح، يجوسِر.

2. الكسرة الطويلة الخالصة (i:): والفرق بينها وبين الحركة السابقة أنه "فرق في الكمية لا في الكيفية، بمعنى أنَّ وضع اللسان في كليهما واحد، ولكن الزمن يقصر ويطول في كل صوت"[(79)] فإذا قصر الصوت كانت الكسرة قصيرة، وإذا طال كانت الكسرة طويلة، وهو ينطق في لهجة مديرية حصوين في مثل الكلمات المهرية الآتية: أتيم، رحيم، أطيم (كثير)، جيدور.

3. الكسرة الممالة: الصوت الثاني e ممثل تمثيلا حسنا في الكلمة الفرنسية thé، مثل الصوت المسموع في الضمير: تيك، تين.

4. الكسرة الطويلة الممالة (e): طهليل: كرفيف: غريض أريط، مهاليم، خليق، باليت، غجين، امنبكير، أكير، حزير، حبرير، ميت (الأمر).
5. الفتحة القصيرة المرققة (a): حين النطق بهذه الحركة، يكون اللسان مستويًا في قاع الفم، ويفتح الفم بنسبة أكبر من نسبة صوتي الكسرة الخالصة والممالة، وتتخذ الشفتان وضعًا محايدًا، فهذه الحركة صائت أمامي واسع محايد مثل:

غَلْفْ، جَلْد، دَرْبْ، حَجْف، هَدك، حَرق، غَدف، شَرح، وَرخ، دَلح، قَبح، صَيح، فَطخ.

6. الفتحة الطويلة المرققة (a:): وتفترق عن الحركة السابقة في الطول، وتسمى في العربية الألف، ومن أمثلتها في لهجة حصوين: شار، حازر، هالِق، شاق.

ثانيا الصوائت الخلفية: Back Vowels:ou⊃α ويقصد بها تلك الصوائت "الواقعة على الخط [**α- u**]، إذن هي الحركات التي تتكون عن طريق رفع الجزء الخلفي من اللسان تجاه الحنك اللين أو أقصى الحنك"[80]، ويمكن التمثيل لها في اللغة المهرية في مديرية حصوين بحسب مايأتي تدريجيًّا من الأدنى إلى الأعلى:

1. **الفتحة المفخمة α: مثل غا (أخ)** غاهر، غازر، جار، أقار، **بار**،آمر **(اسم علم)، طار (ظرف).**
2. **الضمة الممالة (o):** وتمال الضمة في هذه الكلمات وتمدُّ مدًّا يسيرُ إلى الألف، الأمر الذي يمكن تشبيهها فيه بالفتحة المفخمة، مثل الصوت الذي نسمعه في الكلمات المهرية الآتية: لَوْنْ،، جَوْلْ، صَوْلْ، كَوْلْ، حَوْشْ حَوْلْ، حَوْمْ (سرعة)، حيث تنطق هذه الكلمات بحركة متوسط بين الضمة والألف.

مثل كلمحموه (ماء)، حوم (أريد)، شتموت (اشترت)، يجهوم (يسافر). ويكون الفرق بين الضمة والتي قبلها أنه يمتد الصوت السابق عند النطق بها.

3. **الضمة القصيرة الخالصة (u)**: مثل كلمة: حُسُدْ، طُلم،جُرمْ، هُزُد، أُش.

4. الضمة الطويلة الخالصة u: قُوت، شُوكُوف، تَنُّور، **هُوزْ (أزل)، شُوز (تنح)، حبُون (عيال)**، جِيلُو (أصابته الحمى)، سَيُور (مشى)، وَزُوم (أعطى).

ثانيًا: تصنيف الصوائت بحسب درجة ارتفاع اللسان، وهي:

1 -الصوائت الضيقة: close vowels

2-الصوائت الواسعة: open vowels

3-الصوائت نصف الضيقة: Half-close Vowels

4-الصوائت نصف الواسعة: Half-close Vowels

ومن خلال استقراء صوائت اللغة المهرية في مديرية حصوين، يمكن تحديد ذلك وفق ما يأتي:

1- الصوائت الضيقة: close vowels: ويمكن تعريفها بأنها تلك "الحركات التي يكون وضع اللسان حال النطق بها على الخط [i-u]، فالحركة الضيقة إذن هي الحركة التي يرتفع اللسان حال النطق بها تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى درجة في منطقة الحركات"[81] ومن هذه الصوائت في اللهجة المدروسة:

- الكسرة الخالصة القصيرة (i) شِرا، والكسرة الطويلة (i:) أطيم (كثير)، تحيم (تريدين).
- الضمة الخالصة القصيرة (u) كما في كلمة صُتّ، والضمة الطويلة (u:) مثل: شوز.

2-الصوائت الواسعة: open vowels، وهي "الحركات التي يكون اللسان حال النطق بها على الخط [a – α]، أي الرقم (4،5) فالحركات المتسعة أو المنتفخة إذن هي تلك الحركات التي يكون اللسان حال النطق بها منخفضًا في قاع الفم إلى أقصى درجة"[82]، وتمثلها في اللغة المهرية واللهجة المدروسة:

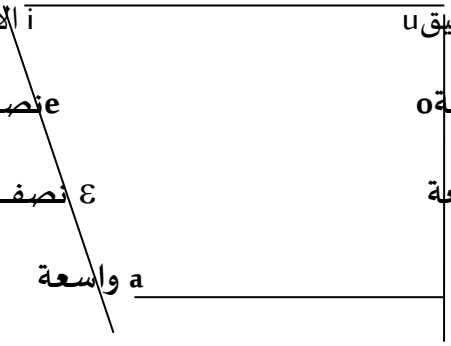
الفتحة الخالصة القصيرة (a) مثل: (مَدَحْ)، والفتحة الطويلة الخالصة (a:) مثل: مداحْ، والفتحة المفخمة (α) مثل: بار، صار، جار.

3-**الصوائت نصف الضيقة Half-close Vowels**: وتمثل الصوائت المرقمة بين الصوتين الثاني والسابع من سلم الصوائت بحسب المخطط السابق، وتتشكل من انخفاض "اللسان قليلا عما كان عليه، مع الصوائت الضيقة ؛ لذلك وصفت بأنها نصف ضيقة"[83]، ويمثلها:

الفتحة الممالة (e) مثل: جهيم، حزير.

الضمة الممالة (o) مثل: تصلوم (تسلم)، غدول، حموه، **حوم (أريد)، شتموت، يجهوم، حورم، يشوم.**

4-**الصوائت نصف الواسعة: Half-close Vowels**: وهي الحركات التي يكون وضع اللسان حال النطق بها على الخط [ε – ɔ]، أي رقم (3،6) فالحركات النصف المتسعة إذن هي الحركات التي يقع اللسان حال النطق بها في ثلثي المسافة من الحركات الضيقة إلى الحركات المتسعة[84] وتسمع بندرة في لهجة مديرية حصوين وفي بعض المناطق، وذلك ربما لتداخلها مع الأصوات السابقة. ولذلك يحدث التباين في النطق بين أبناء مناطق المديرية.



شكل (5) رسم تقريبي يوضح صوائت اللهجة المهرية[85].

ثالثًا: تصنيف الصوائت بحسب وضعية الشفتين: للشفتين أهمية كبرى في تشكيل الصوائت، وقد سبق أن أشار الباحث إلى ذلك عند الحديث عما قام به عالم الأصوات الإنجليزي دانيال جونز، ومن قبله في التراث الإسلامي أبو الأسود الدؤلي الذي أوضح بجلاء ذلك عندما وضع الحركات للمصحف الكريم[86].

ويقسم علماء الأصوات هذه الأوضاع إلى ثلاثة وهي: مستديرة، وممتدة، ومحايدة[87].

وربما لكثرة الصوائت في اللغات، وتأثرها بغيرها من الحروف خصوصًا الصوامت ترقيقًا وتفخيمًا؛ قسمت إلى غير ذلك كـ(مستديرة، ونصف مستديرة، ومنبسطة ونصف منبسطة، ومحايدة).

ومن خلال استعراض الألفاظ المهرية المحكية في لهجة مديرية حصوين، نستطيع تقسيمها إلى الآتي:

1- **الصائت المستدير Rounded Vowel:** وهو أن تستدير الشفتان عند النطق استدارة تامة، ويمثله الصائت القصير (u)، مثل كلمة أُش (قام)، والصائت الطويل (:u) مثل كلمة **شوكوف، قوت.**

2- **الصائت نصف المستدير HalfRounded Vowel:** ويقصد به أن تستدير الشفتان استدارة نصف كاملة. ويمثله الصائت (o)، مثل كلمة يشهول، ستهول، هقرور، يامول.

3- **الصوائت المحايدة Neutral Vowels:** ويقصد بها تلك الصوائت التي تتخذ معها الشفتان وضعا وسط بين الانبساط والاستدارة، وهي: الفتحة المرققة (a) مثل كلمة أَشيش (قم)، والطويلة (a:) مثل مثلفرا (صعد)، جرا (أشربْ)، مصا (تحت) . هِربا (زعل). والفتحة المفخمة (ɑ:) مثل بار، أصار.

4- **الصائت النصف المنبسط Half Spread Vowels**: وهي الصوائت التي تنبسط معها الشفتان وتمتدان ولكن ليس امتدادًا تامًّا، وهو صوت الكسرة الممالة التي رمزنا لها بالرمزين الآتيين: (ɛ) حزير، شيم، دريس/ و طهليل، ونهاية كلمة نوخذِى في حالة (e).

5- **الصائت المنبسط Spread Vowels:** وحين النطق بهذا الصائت تنبسط الشفتان وتمتدان امتدادا تاما، وهو صوت الكسرة الخالصة (i) والطويلة (i:) مثل كلمة أتيم، طبين.

الخاتمة والنتائج:

من خلال العرض السابق توصل البحث إلى أن المهرية في مديرية حصوين، تحتفظ بأغلب السمات الصوتية للغة المهرية بصفة عامة، وتنفرد بفقدانها للأصوات الأسنانية (ث، ظ، ذ)، لذلك تبدل الكلمات التي تتضمن هذه الأصوات إلى أصوات شفوأسنانية، (ت، ط، ظ،). وبذلك تختلف لهجة مديرية حصوين عن غيرها من اللهجات في محافظة المهرة،

وتوصل البحث كذلك إلى غياب الحرف الحلقي (ع) وتحويله إلى همزة وقد يخفف إلى ألف طويلة مفخمة في بعض الأحيان.

وبخصوص الحروف المتعارف عليها بالحروف الزائدة، فإنها موجودة ويُتكلم بها في هذه اللهجة.

والصوائت في هذه اللهجة تتخذ النظام السباعي، وقد يتقلص إلى النظام السداسي، إذ التناوب حاصل بين الصوت (e) والصوت (ɛ) نظرًا إلى طبيعة النطق في مناطق المديرية.

التوصيات:

- التوسع في الدراسات الميدانية والتطبيقية عبر استعمال آليات البحث اللغوي المختبري، من أجل التشخيص الدقيق للأصوات.
- يفترض البحث وجود الصوائت المركبة في المهرية، ولكن الوقت لم يسعفنا نظرا لضيقه، لذلك يوصي البحث بإعادة الدراسة لتشملها.
- مواصلة الدراسة الصوتية للغة المهرية، لتشمل المقطع والتنغيم والنبر والمماثلة وعلاقة ذلك ببنية المفردة المهرية.

الهوامش والإحالات:

(1) KEITH BROWN AND SARAH OGILVIE, **CONCISE ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGES OF THEWORLD**, OXFORD, UK,2009, P:931

(2) الجهاز المركزي للإحصاء، كتاب الإحصاء السنوي – سبتمبر (2018م)، الجمهورية اليمنية، المهرة.

(3) المرجع نفسه.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، د.ت، د.ط، مكتبة نهضة مصر، ص17، وعبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مصر،1968م، ط3، ص40، وأحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي،القاهرة،1997م، د.ط، ص101، ورمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، القاهرة،1997م،ط3، ص24 وما بعدها، وكمال بشر، علم الأصوات، القاهرة،2000م، د.ط، ص 119، وج. فندريس، اللغة،2011م، القاهرة،ص44، وماريو باي، أسس علم اللغة، القاهرة، 1998م، ط8،ص77.

(5) ينظر: رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، 1997م،ط3، ص24 وما بعدها.

(6) هو عثمان بن جني أبو الفتح النحوي، كان جني أبوه مملوكا روميا لسليمان بن فهد الأزدي الموصولي، من أحدق اهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف... مات لليلتين بقيتا من صفر سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة، في خلافة القادر، ومولده قبل الثلاثين وثلاثمائة، ينظر: ياقوت الحموي معجم الأدباء ج4، ص 1585 والثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، 137.

(7) ابن جني، سر صناعة الأعراب، تح: حسن هنداوي، دمشق،1993م، ط2، ص6.

(8) هو الحسين بن عبدالله بن سينا أبو علي الفيلسوف، مات في سادس شعبان سنة ثمان وعشرين وأربعمائة عن ثمان وخمسين سنة، الفيلسوف الرئيس، صاحب التصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات والإلهيات..ينظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس،بيروت 1993م، ط1، دار الغرب الإسلامي،ج3، ص1070، الزركلي، الأعلام، بيروت، 2002م، ط15، ج2،ص241.

(9) رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة،القاهرة، 1990م، ط6، ص270.

(10) وذلك لأن المعاجم رتبت، بثلاثة أنواع: ترتيب صوتي مثل العين، وتهذيب اللغة، والمحكم لابن سيدة، وترتيب أبجدي مثل لسان العرب والصحاح وأساس البلاغة، وترتيب بحسب الموضوعات، المخصص لابن سيدة. المرجع السابق، ص229.

(11) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، 1997م، د.ط، ص117.

(12) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، د.ت، د.ط، مكتبة نهضة مصر، ص27.

(13) نفس المرجع، وسيقف البحث معها لاحقا بنوع من التفصيل.

(14) المرجع نفسه.

(15) كمال بشر،علم الأصوات، القاهرة، 2000م، د.ط، ص151.

(16) لا بد من الإشارة هنا إن الشين والضاد في المهرية تختلفان عنهما في اللغة العربية صفة ومخرجًا، كما سيبين البحث لاحقًا.

(17) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، د.ت، د. ط،مكتبة نهضة مصر، ص47.

(18) إبراهيم أنيس،مرجع سابق، ص48.

(19) محمود السعران، علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، بيروت، د.ت، طبع دار النهضة العربية، ص 180.

(20) حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، القاهرة، 1999م، ط1، ص25، وتمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص107.

(21) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، د.ت، د.ط، مكتبة نهضة مصر، ص48.

(22) المرجع نفسه.

(23) نفسه.

(24) سبق الإشارة إلى تباين مخرج الضاد في المهرية عنه في العربية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الصاد.

(25) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، القاهرة، 1997م، ط3،ص 46.

(26) إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص51.

(27) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، د.ت، د.ط، مكتبة نهضة مصر، ص53.

(28) المرجع السابق، ص53.

(29) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، القاهرة، 1997، ط3، ص47.

(30) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، دت، د.ط، ص68.

(31) المرجع السابق، ص69.

(32) عبد الرزاق القوسي، لغات جنوب الجزيرة العربية، الرياض، 1437هـ، كتاب المجلة العربية، العدد236، ص91.

(33) جان كانتينو، دروس في أصوات العربية، ت: صالح القرماوي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،1966م، ص74.

(34) عامر بلحاف، المهرية بين عربيتين، إصدارات مركز حمد الجاسر الثقافي، 2016، ط1ص39، نقلا عن [العربية عبر الزمن، ص48].

(35) المرجع السابق.

(36) مذكرة الحروف المهرية الصادرة عن مركز اللغة المهرية، محافظة المهرية، اليمن،2019.

(37) إبراهيم انيس الأصوات اللغوية، القاهرة، ص56.

(38) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ص58.

(39) المرجع السابق.

(40) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: د.حسن هنداوي، دمشق،ط2، ص47.

(41) كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، ص186.

(42) ينظر: عامر بلحاف، اللغة المهرية المعاصرة بين عربيتين، إصدارات مركز حمد الجاسر الثقافي، 2016م، ط1، ص27.

(43) عامر بلحاف، المرجع السابق.

(44) المرجع السابق، ص31.

(45) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ص69.

(46) أحمد خالد الفرك، لهجة نابلس دراسة صوتية، ر.م، جامعة أم درمان، 1989م، ص46.

(47) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ص71.

(48) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص57.

(49) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،القاهرة، ص76.

(50) أحمد خالد علي الفرك، لهجة نابلس دراسة صوتية، ر.م، جامعة أم درمان 1989م، ص52.

(51) محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، القاهرة، دار الرقباء، ص141.

(52) عامر فائل، المهرية بين عربيتين،إصدارات مركز حمد الجاسر الثقافي، 2016م، ط1، ص41.

(53) كمال بشر، علم الأصوات،القاهرة، ص196.

(54) فندريس، اللغة، تر:عبد الحميد الدواخلي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011م، ص49.

(55) ابن جني، سر صناعة الإعراب تح: حسن هنداوي، دمشق،1993م، ط2، ص61، وابن يعيش، شرح المفصل،تح: د.إميل يعقوب، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م، ط1، ج5، ص523.

(56) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، بيروت، دار النهضة العربية، ص153.

(57) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ص25.

(58) منصور الغامدي، الصوتيات العربية، الرياض،2001م،ط1، ص70.

(59) كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، ص174.

(60) المرجع نفسه، ص174.

(61) سمير شريف استيتية، اللسانيات، إربد، 2008م، ط2، ص33.

(62) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،القاهرة، ص21، 22.

(63) كمال بشر، علم الأصوات، ص174.

(64) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج2، 57.

(65) أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، 1997م، ص137.

(66) عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، القاهرة،1968م،ط3، ص157.

(67) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ص27.

(68) ينظر المرجع السابق.

(69) كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، ص225.

(70) إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ص32.

(71) كمال بشر، علم الأصوات،القاهرة، ص228، 229.

(72) المرجع نفسه، ص228.

(73) ينظر: عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، القاهرة، 1968م، ص165.

(74) عبد الرحمن أيوب، ص165.

(75) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص36، كمال بشر، علم الأصوات، ص229.

(76) ينطر:جان كانتينو، علم أصوات العربية، تر: صالح القرماوي، تونس،1966م، ص143.

(77) كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، ص231.

(78) المرجع نفسه، ص227.

(79) رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة، القاهرة، 1997م، ط3، ص96.

(80) كمال بشر، علم الأصوات، ص232.

(81) المرجع نفسه، ص 232.

(82) المرجع نفسه.

(83) أحمد خالد علي الفرك، لهجة نابلس دراسة صوتية، ر.م، جامعة أم درمان، السودان، ص77.

(84) كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب، ص233.

(85) لابد من الإشارة هنا إلى أن ترتيب السلم الصوتي للصوائت بهذا الشكل نتيجة لاستقراء الألفاظ المهرية في اللهجة المحكية في المديرية، حيث يجد الباحث أن الأصوات الأمامية تتفاوت في النطق ولنأخذ لذلك مفتاحا مثلا، كلمة، فتاح (افتح) تنطق (فتيح) وفتيح) أي أن السلم الصائت الأمامي يتدرج من الصوت (a،ﺍ، e) [الباحث].

(86) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص220.

(87) أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص156.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة. د.ط، د.ت.

2- أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق، 1993م، ط2.

3- أحمد خالد علي الفرك، لهجة خان يونس- دراسة صوتية، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، السودان، 1989م.

4- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، د.ط.

5- برتيل مالبرج، علم الأصوات، ترجمة عبدالصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1984م، د.ط.

6- جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرماوي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، تونس، 1966م.

7- جوزيف فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، محمد قصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، د.ط.

8- حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999م، ط1.

9- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م، ط15.

10- رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م، ط6.

11- رمضان عبد التواب المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ط3.

12- سمير شريف استيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، إربد، 2008م، ط2.

13- عامر فائل بالحاف، اللغة المهرية المعاصرة بين عربيتين، إصدارات حمد الجاسر الثقافي، الرياض، 2016م، ط1.

14- عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، مصر، 1968م، ط3.

15- عبد الرزاق القوسي، لغات جنوب الجزيرة العربية، كتاب المجلة العربية، 236، الرياض، 1437هـ.

16- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م، د.ط.

17- ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1998م ط8.

18- محافظة المهرة، كتاب الإحصاء السنوي – المهرة، الجهاز المركزي للإحصاء، الجمهوية اليمنية، سبتمبر 2018م.

19- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، 2000م،ط1.

20- محمود السعران، علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، بيروت، دار النهضة العربية، د.ت.

21- محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م، د.ط.

22- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، درا قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، د.ط.

23- مذكرة الأبجدية المهرية، مركز اللغة المهرية، الغيضة، اليمن، 2019م.

24- منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، 2001م، ط1.

25- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م، ط1.

26- KEITH BROWN AND SARAH OGILVIE, CONCISE ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGES OF THE WORLD, OXFORD, UK,2009

غرابة المفردة القرآنية دراسة دلالية

صالح محمد صالح أحمد الحاج*

ملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة الغرابة في المفردة القرآنية ودلالاتها من خلال دقة القرآن الكريم في اختيارها بما يناسب السياق، والمقصود بغرابة المفردة هنا غرابة الاستعمال وندرته، وخروجه عن المألوف. ويقع البحث في مقدمة ومطلبين، تضمنت المقدمة: مفهوم الغرابة لغةً واصطلاحًا، وتناول المطلب الأول: غرابة المفردة في الفاصلة القرآنية، أما المطلب الثاني فتناول: غرابة المفردة القرآنية في غير الفاصلة، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج منها:

1- دقة اختيار القرآن الكريم للمفردة القرآنية الغريبة بما يتناسب مع السياق، فهي مظهر من مظاهر إعجاز القرآن الكريم وبلاغته.
2- أن استعمال القرآن الكريم للمفردة القرآنية الغريبة يشير إلى غرابة المشهد والحدث وخروجه عن المألوف وغرابة المعنى الذي قصد إيصاله للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: غرابة، دلالة، تركيب، سياق، مفردة، قرآن.

* طالب دكتوراه لغويات –كلية اللغات- جامعة صنعاء- الجمهورية اليمنية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Quranic Vocabulary Strangeness: A semantic Study

Saleh Mohammed Saleh Ahmed Al-Haj

Abstract:

In this research there is a strangeness phenomenon in the Quran vocabulary and its inferences through accuracy which Holy Quran chooses these vocabularies with suitable context. We mean here with 'STRANGENESS VOCABULARY 'is strangeness in usage which is rarely used and unfamiliar. The research is divided into introduction and two sections. In the introduction, the researcher discusses the concept of strangeness linguistically and terminologically. The first section explores the vocabulary's strangeness in the Quranic comma. However, the second part of the study is devoted to study the Quranic vocabulary's strangeness in non-comma position.

There results that are drawn from this research are as follows:

1- Accuracy Holy Quran to choose a strange vocabulary which is suitable with the context that is one of the phenomena miracles in the Holy Quran and its eloquence.

2-The research has reached that the using of Holy Quran for the Strangeness Quranic vocabulary indicates to the strangeness scene

Key words: Strangeness, Inference, Vocabulary, Quran, Structure, context.

المقدمة: مفهوم الغرابة:

الغرابة في اللغة:

مصدر غَرُبَ يَغْرُب غُرْبَة وغرابة[1]، ومن المعاني المشهورة لمادة (غَرَبَ): البُعْد[2]، كـ"الاغتراب من الوطن"[3]، والتغريب: وهو "النفي عن البلد"[4]، والإغراب: وهو "الإتيان بالغريب"[5]، ومنه قولهم تكلم الرجل فأغرب "إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره"[6]، والغريب: "الغامض من الكلام"[7]، وهو "البعيد عن الفهم"[8].

الغرابة في الاصطلاح:

عرَّفها الجرجاني تـ(816هـ) بأنها: "كون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى، ولا مأنوسة الاستعمال"[9]. ويظهر من التعريف السابق أن غرابة الكلمة عند اللغويين والبلاغيين تعني أنها وحشية، وغير مأنوسة الاستعمال، وهي بذلك مخالفة لفصاحة الكلام. وغرابة المفردة في القرآن الكريم ليست بهذا المعنى الذي ذكروه؛ لأنه كلام الله ووحيه ومعجزته، وهو أفصح الكلام، وأبلغه، وأصدقه؛ إنما المقصود بالغرابة والغريب في القرآن الكريم الغموض في معنى اللفظة؛ يقول الرافعي تـ(1365هـ): "وفي القرآن ألفاظ اصطلح العلماء على تسميتها بالغرائب؛ وليس المراد بغرابتها أنها مُنكرة أو نافِرة أو شاذة، فإنَّ القرآن منزَّه عن هذا جميعه، وإنما اللفظة الغريبة ههنا هي التي تكون حسنة مستغربَة في التأويل؛ بحيث لا يتساوى في العلم بها أهلها وسائر الناس"[10]؛ وذلك إما لأنها جاءت بلغة غير مشهورة لقبيلة من القبائل المتعددة، أو لتطور دلالته وانتقالها إلى معنى جديد كالألفاظ التي سميت بـ(الألفاظ الإسلامية)، مثل: الصلاة والصوم والزكاة وغيرها، أو لقلة استعمال اللفظة مما يجعلها غريبةً، وقد تكون الغرابة أيضًا لألفاظ معروفة مستعملة، إلا أنَّ الغرابة فيها جاءت من استعمال النظم القرآني لها في تركيب أو سياق لا عهد للعرب بهما[11].

فمفهوم الغرابة في هذا البحث يُقصد به: غرابة الاستعمال وندرته، وخروجه عن المألوف؛ فليس الهدف من الغريب التعمية على المتلقي، وإنما جذب انتباهه، بحيث "إذا سمعه السامع تحفز وتشوق لمعرفة معناه، وبدهي أن الناس جميعًا ليسوا سواء في معارفهم، فما يسهل على بعضهم، نجده يصعب على آخرين"[12].

وقد تناول علماؤنا الأجلاء (غرابة المعنى المعجمي) فيما يُسمى بكتب (الغريب) منذ القرون الهجرية الأولى، إلا أن كتبهم ضمت (الغريب) من المفردات وغيره ولم يتطرقوا لدلالاتها وعلاقتها بالسياق وسبب اختيار النظم القرآني للمفردة الغريبة في موضع دون غيره[13].

المطلب الأول: غرابة المفردة في الفاصلة القرآنية:

يختار النظم القرآني بعض المفردات الغريبة دون غيرها في الفاصلة القرآنية، وهي بذلك تحقق انسجامًا مع الفواصل المجاورة لها، وتفيد دلالات عميقة في سياقها لا تفيده مرادفاتها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلْأُنثَىٰ ﴿٢١﴾ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴾ [النجم:21-22]. فمعنى ﴿ ضِيزَىٰ ﴾: ناقصة جائرة ظالمة عوجاء غير عادلة، وضِزْتُه حَقَّه أي مَنَعْتُه[14]، وليس لها من انسيابية النطق وجمال الوقع ما للكلمات المرادفة لها، فهي كلمة غريبة في النطق، غير متداولة على الألسن، ثقيلة من حيث بنيتها وطبيعة أصواتها.

وقد ذهب بعض المفسرين إلى أن سبب اختيار النظم القرآني لهذا اللفظ (ضيزى) في هذا الموضع هو مراعاة فواصل السورة التي هي الألف. بيد أن النظم القرآني لا يراعي الأمور اللفظية على حساب المعنى، وإنما يضع المعنى في المقام الأوّل قبل أي اعتبار آخر.

وعند إنعام النظر في سياق الآية، نجد أن هذه المفردة هي الأنسب في سياقها، فغرابة الكلمة بلفظها الغريب وبإيقاعها وجرسها واجتماع حروفها يناسب غرابة هذه القسمة التي أنكرها القرآن الكريم[15]، وجعل فيها المشركون البنات لله ولهم الذكور. فالسياق الذي ورد فيه اللفظ سياق غرابة موضوعية؛ فناسب ذلك الإتيان بلفظ غريب في معناه وجرسه، يقول الدكتور عبدالعظيم المطعني: "وقسمة الإناث لله سبحانه والذكور للكافرين قسمة غريبة فدل عليها بأغرب لفظة عرفتها لغة العرب"[16]. وأصوات الكلمة تسهم في تصوير

معناها، فصوت (الضاد) بما فيه من تفخيم وإطباق، وصوت(الزاي) بما فيه من صفير وجهر؛ يوحيان بأن الجور في هذه القسمة لا مزيد عليه[17].

وكذلك فإن بنية الكلمة (ضيزى) فضلًا عن احتياج الفاصلة لها تحكي صورة الجور والظلم في هذه القسمة، ففيها مقطعان ومدّان، أحدهما مدّ ثقيل، والآخر مدّ خفيف، وكأنهما يصوِّران ميزانًا اختلت كفتاه: يحكي المقطع الأوّل وما فيه من مدّ ثقيل بالياء نحو الأسفل /ضيـ/ هبوط إحدى الكفتين نحو الأسفل وثقلها، ويحكي المقطع الثاني وما فيه من مدّ خفيف نحو الأعلى بالألف/زَى/ ارتفاع الكفة الأخرى نحو الأعلى وخفَّتها، وكأن هذين المدّين يمثِّلان صورة مرئية للجور والظلم[18].

وطريقة نطق الكلمة وهيئة الفم حال النطق بها له أثره في إبراز دلالة الكلمة ومعناها؛ إذ يُلاحظ أن النطق بـ(الضاد) الذي يخرج من حافة اللسان مما يلي الأضراس مصحوبًا بالكسرة الطويلة (ياء المدّ) يجعل الفم منفتحًا انفتاحًا أفقيًّا بدرجة كبيرة أشبه بهيئة المشمئز من الشيء[19]، ويزداد الشبه بهذه الهيئة حينما ينتقل الفم فجأة من نطق (الضاد) بحركتها (الكسرة الطويلة) التي هي (ياء المدّ) إلى نطق (الزاي) ذات الفتحة الطويلة (الألف)، ما يؤدّي إلى انتقال الفم من حالة الانفتاح الأفقي العرضي إلى الانفتاح الرأسي الطولي، فطريقة نطق الكلمة تساعد على رسم دلالة النفور والاشمئزاز على وجه الناطق بالكلمة من قول هؤلاء الكفار وعقولهم الفاسدة التي سوّغت لهم أن يكون لله تعالى الإناث، على حين لا يرضون بالإناث لأنفسهم فيتخلصون منهن بالقتل والوأد[20].

من العرض السابق يتبين أن (ضيزى) بغرابة لفظها وأصواتها ومقاطعها وطريقة نطقها؛ أتت لتحقق دلالة مهمة في سياقها لا تؤدّيها غيرها، ما يؤكِّد قول ابن عطية تـ(542هـ): "وكتاب الله تعالى لو نُزِعت منه لفظة، ثمّ أُدير لسان العرب في أن يوجد أحسن

منها لم يُوجَد، ونحن تَبِينُ لنا البراعة في أكثره، ويخفى علينا وجهها في مواضع؛ لقصورنا عن مرتبة العرب - يومئذ - في سلامة الذوق، وجودة القريحة، وميز الكلام"[21].

ومثله قوله تعالى: ﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴿٥١﴾ ﴾ [المدثر: ٤٩ –٥١]. وردت كلمة ﴿ قَسْوَرَةٍ ﴾ وحيدة في القرآن في هذا الموضع، وهي كلمة غريبة قليلة الاستعمال، فهل لغرابتها من علاقة بالسياق؟ وهل لها من دلالة تناسبه؟

وردت عدة معاني لهذه اللفظة في معاجم اللغة، منها: الأسد[22]، والرماة من الصيادين[23]، والشجاع[24]، وجماعة الرجال الأشداء، وأول سواد الليل وشدّته[25]، وحِس الناس وأصواتهم[26]. والقَيْسَرِيّ: الضَّخْمُ الشَّدِيدُ الْقَوِيُّ المنيع[27].

وقَسْوَرَة على فَعْوَلَةٌ اسم مشتق مِنَ القَسْر، وهو القهر والغلبة على الكره [28]. ويقال للأسد أو للصائد قسورة، وهو من القسر أيضًا لأنه يقسر الصيد ويقهره[29].

ولم يخرج المفسرون في تفسيرهم للكلمة عن معناها اللغوي[30]، حين شبههم -سبحانه- في جهلهم وبلادتهم بالحمر الوحشية التي لا تعقل شيئًا، وهذا غاية في الذم لهؤلاء المشركين الّذين ينفرون من الهدى ومن سماع القرآن كنفور الحمر الوحشية إذا خافت من شيء[31].

وتتآزر عناصر السياق مجتمعة لتبرز دلالة الشِدّة التي تعطيها لفظة ﴿ قَسْوَرَةٍ ﴾: الشِدّة في نفورهم وإعراضهم ابتداءً من الاستفهام الإنكاري التعجبي ﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴾؟ ثُمّ الصورة المضحكة التي رُسِمت لهم في التشبيه التمثيلي مثيرةً السخرية والتعجب من أمرهم الغريب، حيث شبههم في شِدّة نفورهم وإعراضهم بالحمر الوحشية

التي تنفر من شيءٍ يخيفها، ووجه الشبه المتعدد الجامع بينهما يتمثل في: شِدّة الجهل والبلادة والخوف والاضطراب والنفور والفرار في كل اتجاه، فلا إرادة معها، ولا اختيار لها في الوجهة التي تأخذها في فرارها، وهي صورةٌ مجسّمةٌ ترسم خوفهم وإعراضهم وحالة نفوسهم المضطربة التي فقدت السيطرة على أعصابها، فولّت هاربة في كل ناحية [32]. يقول الزمخشري تـ(538هـ): "وفي تشبيههم بالحمر: مذمة ظاهرة وتهجين لحالهم بيّن...، وشهادة عليهم بالبله وقلة العقل. ولا ترى مثل نفار حمير الوحش واطرادها في العدو إذا رابها رائب، ولذلك كان أكثر تشبيهات العرب في وصف الإبل وشِدّة سيرها بالحمر، وعدوها إذا وردت ماء فأحست عليه بقانص"[33].

وقد آثر التعبير القرآني لفظة ﴿مُّسْتَنفِرَةٌ﴾ بـ(السين والتاء) على (نافرة)؛ للمبالغة في وصف شِدّة نفورها، فإن في الاستفعال قدرًا زائدًا من الطلب على الفعل المجرد، أي: نافرة نِفارًا قويًّا، فهي تعدو بأقصى سرعة العدو، وقد استنفر بعضها بعضًا وحضه على النفور، كأنها تواصت بالنفور وتواطأت عليه[34].

وقد قرأ الجمهور ﴿مُّسْتَنفِرَةٌ﴾ بالكسر[35]، فأسند الاستنفار إليها بدلًا من أن يسند الاستنفار إلى من استنفرها، فيُقال: (مستنفَرة)، وفي هذا إشارة إلى أن ذلك طبيعة كامنة فيها، وغالبة عليها، وأن من شأنها النفور دائمًا، وأن بعضها يستدعى بعضًا إلى هذا النفور بسبب أو بدون سبب. إنها ذات طبيعة وحشية، لا تأنس في ظلّ من سكينة أبدًا، وهؤلاء المشركون النافرون من وجه الحق، هم وهذه الحمر المستنفرة سواء. ففي طبيعتهم نفور ملازم كل دعوة إلى خير، وهم دائما يتبعون دعوة أول ناعق يدعوهم إلى النفور من

الحق[36]. وقرأ نافع وابن عامر والمفضل عن عاصم (مستنفَرة) بفتح الفاء[37]، فالمعنى: أن القسورة استنفرها، وحملها على النفور ببأسه وشِدّته[38].

وقد علل بعض علمائنا الأجلاء اختيار التعبير القرآني للفظ ﴿قَسْوَرَةٍ﴾، ومنهم الخطيب تـ(1390هـ) الّذي يقول: "شبه القرآن بالقسورة، لما للقسورة من هيبة، تملأ القلوب، وتملك المشاعر، ثم هو إلى مهابته وسطوته، بعيد عن الدنايا، عفَّ عن القذر لا يأكل الميتة، ولو مات جوعًا! ولم يسمّ القرآن الأسد أسدًا، وإنما سماه ﴿قَسْوَرَةٍ﴾، ليكسوه بهذا الاسم ذي الجرس الموسيقى القوي هيبةً إلى هيبة، وعظمةً إلى عظمة، الأمر الذي لا يحققه لفظ أسد الضامر المبتذل على الأفواه لكثرة تردده"[39]. ويقول ابن عاشور تـ(1393هـ): "وعلى هذا فهو تشبيه مبتكر لحالة إعراض مخلوط برُعب مما تضمنته قوارع القرآن فاجتمع في هذه الجملة تمثيلان. وإيثار لفظ قسورة هنا لصلاحيته للتشبيهين مع الرعاية على الفاصلة"[40].

ويقول الدكتور عبدالعظيم المطعني: "فـ(القسورة): الصياد أو الأسد. وهما أكثر من لفظ: (قسورة) دورانًا على الألسن وورودًا في الاستعمال. وهذا مناسب لغرابة نفور العصاة عن الدعوة إلى الطاعة والهدى"[41].

ويبدو للباحث من خلال ما سبق وبتأمل الآية والسياق أن التعبير القرآني اختار هذه اللفظة ﴿قَسْوَرَةٍ﴾ وهي كلمة غريبة قليلة الاستعمال لتناسب غرابة نفور هؤلاء من الحق

الذي فيه فوزهم في الدنيا والآخرة، وكذلك لتدلّ بمعناها المعجمي القوي على شِدّة نفورهم وإعراضهم، بالإضافة إلى ما تحققه من تناسب صوتي وإيقاعي في الفاصلة.

ومن المفردات الغريبة التي جاءت فاصلة: ﴿أَبَابِيلَ﴾ في قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾ [الفيل: ٣ – ٥].

فقد جاءت كلمة ﴿أَبَابِيلَ﴾ وحيدة في القرآن الكريم فلم تتكرر في غير هذا الموضع، وهي أيضًا كلمة غريبة قليلة الاستعمال في كلام العرب، ويتضح ذلك من إجابة ابن عباس على مسائل ابن الأزرق[42].

وقد ذهب اللغويون إلى القول بأن معناها: جماعات كثيرة متفرقة يتبع بعضها بعضًا[43]. وترى بنت الشاطئ أن تكرار الباء واللام في ﴿أَبَابِيلَ﴾ يعطيها معنى البلبلة، وهي: الاختلاط والاضطراب، والبلبال، وهو: الهم الشديد يضطرب له البال من كثرة الوساوس[44]. واختلف اللغويون في مفرده، فذهب أبو عبيده تـ(209هـ) إلى أنه جمع لا مفرد له من لفظه[45]. ونقل الفراء تـ(207هـ) عن بعض اللغويين أنّ له مفردًا، واختلفوا فيه، فقالوا: إبّيل كسكين وسكاكين، وقال بعضهم: إبول كعجول وعجاجيل، وقال آخرون: إبّال كدينار ودنانير، وقيل: إبالة، وقيل: هو اسم جمع[46].

ولم يبتعد المفسرون في تفسيرهم لـ﴿أَبَابِيلَ﴾ عن معناها اللغوي، يقول الطبري تـ(310هـ): "وأرسل عليهم ربك طيرًا متفرقة، يتبع بعضها بعضًا من نواح شتى"[47].

وقد اختلف المفسرون في مصدرها فذهب جمهورهم إلى أنها طيرٌ أُخرِجت من البحر، أو جاءت من قبل البحر[48]. أو أنها من طير السماء، أو أنها من طير الأرض[49]. واختلفوا في

صفتها وشكلها، فقال بعضهم: كانت بيضاء لها رؤوس كرؤوس السباع، لم تر قبل يومئذ ولا بعده، وقال آخرون: كانت سوداء. وقال آخرون: كانت خضراء، لها خراطيم كخراطيم الطير، وأكفّ كأكفّ الكلاب[50]. وقيل: غير ذلك[51].

ولا يتفق الباحث مع المفسرين فيما ذهبوا إليه في وصفها، إلا إنه يمكن الأخذ منه أنها طيرٌ غريبة الشكل لم ير مثلها من قبل، خارجةٌ عن مألوف الطير، يقول الخطيب: "أما جنس هذا الطير، وصفته، وأما الأحجار وصفتها فذلك ما لا يعلمه إلا الله، والبحث عنه رجم بالغيب"[52].

وكما اختلف المفسرون في وصفها اختلفوا في عملها، فيرى جمهور المفسرين أن كلّ طير يحمل ثلاثة أحجار: حجرين في رجليه، وحجر في منقاره، فجعلت ترميهم بها وكان الحجر يُصِيب رأس الإنسان، فيخرج من دبره، فيسقط ويموت، وكان إِذا وقع على جانب منه خرج من الجانب الآخر، فتساقطوا فِي الطَّرِيق وهلكوا جميعًا، وأضحوا كزرع أكلته الدواب فراثته، فيبس وتفرّقت أجزاؤه؛ شبَّه تقطُّع أوصالهم بالعقوبة التي نزلت بهم، وتفرّق أجزاء أبدانهم بها، بتفرّق أجزاء الروث، الذي حدث عن أكل الزرع. وهرب أبرهة فجعل كلما قدم أرضًا تساقط بعض لحمه، حتى أتى قومه، فأخبرهم الخبر، ثُمّ هلك[53].

وذهب بعض المفسرين المتأخرين إلى محاولة تفسير هذه الحادثة وفق مألوف سنن الله بأن هذه الطير كانت تحمل أنواعًا من جراثيم بعض الأمراض، فإذا وقع على أحدهم أُصيب بالجدري أو الحصبة[54]. أو أن هذه الحجارة من الطين اليابس المسموم الذي تحمله الرياح، فيعلق بأرجل هذا الطير، فإذا اتصل بجسم دخل في مسامّه، فأثار فيه قروحًا تنتهى بإفساد الجسم وتساقط لحمه[55].

ويؤيد الباحث ما ذهب إليه سيد قطب تـ(1385هـ) من أنه لا ضرورة لتأويلها بأنها تصوير لحال هلاكهم بمرض الجدري أو الحصبة؛ لأنه لا يتفق مع ما روي من آثار الحادث بأجسام الجيش وقائده، فهذا الحادث بالذات، قد جرى على أساس الخارقة غير المعهودة، وأن الله أرسل طيرًا أبابيل غير معهودة تحمل حجارة غير معهودة، تفعل بالأجسام فعلًا غير معهود. وهو ما يتفق مع سؤال التعجب من كيفية الحادث، والتنبيه إلى دلالته العظيمة الذي بدأت فيه السورة: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ﴾[الفيل: ١]. [56]؟ فلم يقل سبحانه: (ألم تر ما فعل)؟

مما سبق يتضح أن التعبير القرآني اختار هذ اللفظ الغريب القليل الاستعمال ﴿أَبَابِيلَ ﴾ ليناسب غرابة هذه الطير: غرابة الوصف، وغرابة الفعل، وليناسب جو الحادث الغريب والخارج عن المألوف أيضًا.

ومنه قوله تعالى:﴿ وَقَالُوا۟ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحْمَٰنُ وَلَدًا ﴿٨٨﴾ لَّقَدْ جِئْتُمْ شَيْـًٔا إِدًّا ﴿٨٩﴾ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ ٱلْأَرْضُ وَتَخِرُّ ٱلْجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ أَن دَعَوْا۟ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا ﴾ [مريم: ٨٨ – ٩١].

فقد وردت كلمة ﴿إِدًّا ﴾ في اللغة بعدة معانٍ، منها: الأمر العظيم الفظيع[57]، والثقل والمشقة[58]، والقوة والغلبة[59]، والتثني والعوج[60]، والعَجب[61]،وندود الناقة وشرودها[62]، وأدّت الإبل تئد أدًّا إذا حنت إلى أوطانها فرجعت الحنين في أجوافها[63].

وقد ذهب المفسرون في تفسير قوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ جِئْتُمْ شَيْـًٔا إِدًّا ﴾ إلى أن معناه: لقد جئتم شيئًا كبيرًا عظيمًا من القول منكرًا[64]. فالآيات تتحدث عن أمر عظيم من أمور

العقيدة وهو الشرك بالله، وفيها الرد على هؤلاء الكفرة المتفوهين بمثل هذه القولة العظيمة، وهم كفار العرب الذين قالوا: الملائكة بنات الله، واليهود القائلون: عزير ابن الله، والنصارى القائلون: المسيح ابن الله [65].

وقد اختار النظم القرآني التعبير بـ ﴿إِدًّا﴾ على غرابتها وقلة استعمالها؛ لتناسب موقف التعجب والاستغراب من قولهم هذا، ولما تحمله الكلمة من دلالات معجمية قوية، تناسب حجم جرمهم وإثمهم في شركهم وكفرهم بادعائهم اتخاذه -سبحانه- الولد، فيتبادر إلى الذهن عند قراءة الآية أو سماعها دلالات: العظم والمشقة، والثقل، والعوج، والتعجب، والندود، والشرود، والفظاعة، والبشاعة، وعلو الصوت وارتفاعه.

يُضاف إلى ما سبق أن ﴿إِدًّا﴾ تحمل دلالة صوتية قوية نابعة من تشديد صوت (الدال) الشديد المجهور الذي يوحي بمعاني القوة والشدّة بما يناسب قولهم هذا، كما أنها تحقق تناسبًا صوتيًّا مع فواصل الآيات السابقة واللاحقة لها.

وسياق الآية يتآزر بعضه مع بعض في الإنكار على هؤلاء الكفرة والتشنيع عليهم، ومن ذلك العدول من خطاب الغيبة في قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَلَدٗا﴾ إلى الحضور في قوله: ﴿لَّقَدۡ جِئۡتُمۡ شَيۡـًٔا﴾؛ لأن توبيخ الحاضر ومواجهته بجرمه أبلغ في الإهانة[66]، ففيه "ردٌّ لمقالتهم الباطلة وتهويلٌ لأمرها بطريق الالتفات المبني عن كمال السخط وشدة الغضب المُفصِح عن غاية التشنيع والتقبيح وتسجيلٌ عليهم بنهاية الوقاحة والجهل والجراءة"[67].

والآيات اللاحقة تسهم في إبراز دلالة شدة الإنكار عليهم والتعنيف بهم، استعظامًا للكلمة وتهويلًا من فظاعتها وتصويرًا لأثرها في الدين وهدمها لأركانه وقواعده، في قوله:

﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ أَن دَعَوۡاْ لِلرَّحۡمَٰنِ وَلَدًا ﴾، فقد ذكر من المحسوسات من انفطار السماوات وانشقاق الأرض وهدِّ الجبال، وهن أصلب الأشياء وأشدّها؛ ليعرفوا عظم ما قالوا فيه، وفيه استعظام للكلمة وتهويل من فظاعتها وتصوير لأثرها في الدين وهدمها لأركانه وقواعده[68]، وكأنه -سبحانه وتعالى- يقول: "أفعل هذا بالسموات والأرض والجبال عند وجود هذه الكلمة غضبًا مني على من تفوه بها لولا حلمي وأني لا أعجل بالعقوبة"[69]. قال ابن عباس وكعب: "فزعت السموات والأرض والجبال وجميع الخلائق إلا الثقلين وكادت أن تزول، وغضبت الملائكة واستعرت جهنم حين قالوا: ﴿ٱتَّخَذَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَلَدًا ﴾"[70].

يقول سيد قطب: "إن جرس الألفاظ وإيقاع العبارات ليشارك ظلال المشهد في رسم الجو: جو الغضب والغيرة والانتفاض! وإن ضمير الكون وجوارحه لتنتفض، وترتعش وترجف من سماع تلك القولة النابية، والمساس بقداسة الذات العلية، كما ينتفض كل عضو وكل جارحة عند ما يغضب الإنسان للمساس بكرامته أو كرامة من يحبه ويوقره. هذه الانتفاضة الكونية للكلمة النابية تشترك فيها السماوات والأرض والجبال. والألفاظ بإيقاعها ترسم حركة الزلزلة والارتجاف"[71].

المطلب الثاني: غرابة المفردة القرآنية في غير الفاصلة القرآنية:

تقع المفردة القرآنية غريبة في الآية في غير الفاصلة، ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ﴾ [يوسف: 10]. وقوله: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجۡمَعُوٓاْ أَن يَجۡعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّۚ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمۡرِهِمۡ هَٰذَا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾ [يوسف: ١٥]. فغيابة مأخوذة من الغيب، وهو: خلاف الشهادة، وهو كل ما غاب عن الإنسان سواء أكان محصلا في

القلوب أم غير محصل[72]. وكلُّ شيء غَيَّب عنك شيئًا فهو غَيابةٌ[73]. وغيابة كل شيء: ما سترك منه[74] وغيابة البئر: قعرها[75]. قال الهروي تـ(401هـ): "غيابة الجب: شبه لجف أو طاق في البئر فويق الماء يغيب الشيء عن العيون"[76].

أما الجُبُّ: فهو مأخوذ من الجَبّ: وهو قطع الشيء من أصله كجبِّ النخل، واستئصال السَّنام من أصله، وبَعيرٌ أَجَبُّ: ليس له سنام[77]، قال النابغةُ:

ونُمسِك بَعده بِذُنابِ عَيشٍ ... أَجَبِّ الظَّهرِ ليس له سَنامُ [78]

وجَبُّ الخُصَى: استئصال ما هناك[79].

والجُبُّ: البئر غير المطوية، سُميت بذلك؛ لأنها قُطعت من الأرض قطعًا[80]. وقيل: هي البئر الواسعة كثيرة الماء بعيدة القعر[81].

ولم يبتعد المفسرون كثيرًا في تفسيرهم لهذه الآية عن معناها المعجمي الذي تم الحديث عنه أعلاه، فمعنى غيابة الجب: قعر البئر وأسفله وموضع مظلم منه لا يلحقه نظر الناظر[82].

والسؤال الّذي يتبادر إلى الذهن هنا: ما سر اختيار التعبير القرآني هذا التعبير غير المألوف (غيابة الجب) بدلًا من التعبير الشائع (قعر البئر)؟ وقد استعمل البئر في مواضع أخرى منها: قوله تعالى: ﴿وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ﴾ [الحج: ٤٥].

إننا نجد لفتات رائعة تحاول الإجابة عن هذا التساؤل، منها قول الطبري في تفسيره ﴿وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ﴾: "وألقوه في قَعْرِ الجبِّ، حيث يَغيبُ خبره"[83]. فهو يشير ضمنًا إلى المناسبة بين ﴿غَيَابَتِ الْجُبِّ﴾ وحرصهم على تغييب خبره.

وللماوردي تـ(450هـ) لفتةٌ رائعةٌ في تعليل ذلك، بقوله: "وفي تسميته ﴿غَيَابَتِ الْجُبِّ﴾ وجهان: أحدهما: لأنه يغيب فيه خبره. والثاني: لأنه يغيب فيه أثره"[84].

ويرى الشوكاني تـ(1031هـ) أن الجمع "بين الغيابة والجبِّ مبالغة في أن يلقوه في مكان من الجبِّ شديد الظلمة حتى لا يدركه نظر الناظرين"[85].

والذي يراه الباحث هنا أن التعبير القرآني اختار هذا التعبير ليناسب السياق، سياق التآمر والكيد من إخوة يوسف، ويصوِّر حرصهم على تغييبه والتخلص منه، وما يعتمل في نفوسهم من الحقد على يوسف، والغيرة من حب والدهم له. فالتعبير مكون من لفظين:

الأول:﴿ غَيَٰبَتِ ﴾ (غيابة): فيه معنى التغييب، تغييب يوسف عن أبيه وعن أنظارهم.

الثاني: ﴿ ٱلْجُبِّ ﴾: استعارة من الجَبّ الذي هو القطع والاستئصال[86]، ففيه إشارة إلى حرصهم على قطع يوسف من شجرة عائلتهم واستئصاله، وإبعاده عنهم، كما قال الله على لسانهم في موضع آخر من السورة: ﴿ ٱقْتُلُوا۟ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا۟ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ﴾[يوسف: ٩].

ومن ذلك قوله سبحانه: ﴿ أَوْ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْىِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ ٱللَّهُ مِا۟ئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُۥ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِا۟ئَةَ عَامٍ فَٱنظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ ءَايَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَٱنظُرْ إِلَى ٱلْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [البقرة: ٢٥٩]. وردت في الآية الكريمة لفظة غريبة قليلة الاستعمال، وهي ﴿ يَتَسَنَّهْ ﴾، وقد اختلف العلماء في أصلها ومعناها، فقال الفراء في ﴿ لَمْ يَتَسَنَّهْ ﴾: "لم يتغير بمرور السنين عليه، مأخوذ من السنة، وقد قالوا هو مأخوذ من قوله: ﴿ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴾[الحجر: ٢٦]. يريد:

متغير. فإن يكن كذلك فهو أيضًا مما أبدلت نونه ياء. ونرى أن معناه مأخوذ من السنة أي لم تغيره السنون"[87]، ويقول النيسابوري تـ(850هـ): "﴿لَمۡ يَتَسَنَّهۡ﴾ لم يتغير. وأصله من السنة، أي لم تأت عليه السنون؛ لأن مرّ السنين إذا لم يغيره فكأنها لم تأت عليه"[88].

ويرجح الباحث ما ذهب إليه أبو عبيدة والسجستاني تـ(330هـ)، والهروي تـ(401هـ) إلى أن معناه التَّغَيُّر والفساد من طول مر السنين ومضي الأعوام عليه وليس من الأسن وتغير الريح، ولو كانت منها لكانت ولم يتأسن[89].

وسياق الآية يتحدث عن إحياء الله لعُزيرٍ بعدما أماته مائة عام وكيف أن طعامه– الذي كان التين والعنب والعصير- لم يتغير فيحمُض التين والعنب، ولم يختمر العصير، فهما حُلوان كما هما. فكان التين أو العنب كأنه قد قطف من ساعته، والعصير كأنه قد عصر أو اللبن قد حلب من ساعته[90].

وتم تقديم الطعام على الشراب في الآية؛ لأن التغير أسرع في الطعام من الشراب، فتقديمه يناسب سياق بيان قدرة الله في حفظه الطعام كل هذه الفترة، وهو الأسرع إلى العفن والفساد[91].

ففي الآية الكريمة اختار التعبير القرآني ﴿يَتَسَنَّهۡ﴾ بدلًا من اللفظ الشائع يتغير، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا: ما سبب هذا الاختيار؟

يجد الباحث إشارات لدى بعض المفسرين لتعليل هذا الاختيار، منها محاولة ابن جزي تـ(741هـ) الإجابة عن هذا السؤال بقوله: "قيل كان طعامه تينًا وعنبًا وأن شرابه كان عصيرًا ولبنًا لم يتسنه معناه: لم يتغير، بل بقي على حاله طول مائة عام، وذلك أعجوبة

إلهية"[92]. ويقول النيسابوري: "فعظم تعجبه حيث رأى ما يسرع إليه التغير وهو الطعام والشراب باقيًا"[93].

ويدلي الشوكاني برأيه بقوله: "إنما ذكر سبحانه عدم تغير طعامه وشرابه بعد إخباره أنه لبث مائة عام، مع أن عدم تغير ذلك الطعام والشراب لا يصلح أن يكون دليلًا على تلك المدة الطويلة، بل على ما قاله من لبثه يومًا أو بعض يوم، لزيادة استعظام ذلك الذي أماته الله تلك المدة، فإنه إذا رأى طعامه وشرابه لم يتغير مع كونه قد ظن أنه لم يلبث إلا يومًا أو بعض يوم زادت الحيرة وقويت عليه الشبهة، فإذا نظر إلى حماره عظامًا نخرة تقرر لديه أن ذلك صنع من تأتي قدرته بما لا تحيط به العقول، فإن الطعام والشراب سريع التغير. وقد بقي هذه المدة الطويلة غير متغير، والحمار يعيش المدة الطويلة. وقد صار كذلك: فتبارك الله أحسن الخالقين"[94].

والذي يراه الباحث هنا أن التعبير القرآني اختار هذا التعبير الغريب الخارج عن المألوف ليناسب التعجب واستعظام هذا الحدث الغريب غير المألوف الذي يتمثل في إماتة عزير مائة عام وبقاء طعامه وشرابه هذه المدة الطويلة بلا تغير ولا فساد. وفيه إشارة بلفظه إلى مرور السنين والأعوام وتطاولها.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَأَنزَلَ ٱلَّذِينَ ظَٰهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا ﴾ [الأحزاب: ٢٦]. هذه الآية نزلت في يهود بني قريظة الذين تحالفوا مع الأحزاب، وناصروهم على المسلمين، فلما فشل الأحزاب في غزوتهم، ورجعوا إلى ديارهم، تحصن اليهود بقلاعهم وحصونهم، وظنوا أنها مانعتهم من قوة الله[95].

وقد اختار التعبير القرآني في هذه الآية لفظ ﴿صَيَاصِيهِمْ ﴾ بدلًا من اللفظ الشائع

(حصونهم) التي استعملها في موضع آخر، هو قوله: ﴿وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ ٱللَّهِ فَأَتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُواْ﴾[الحشر: ٢].

والصياصي مأخوذة من (الصيصة)، وهي تأتي في اللغة لمعانٍ عدة، فصيصية الثور قرنه، وصيصية الديك مخلبه الذي في ساقه؛ لأنَّها تمتنع بها وتدفع عن أنفسها. وصيصية القوم قلعتهم، والصياصي: شوك النساجين، ويُقال: جذ الله صيصيته، أي: أصله[96].

وانطلاقًا من هذا المعنى المعجمي ذهب المفسرون إلى أنَّ المقصود بـ﴿صَيَاصِيهِمْ﴾حصونهم وقلاعهم التي تحصنوا فيها[97].

فجاء التعبير القرآني بهذه اللفظة ﴿صَيَاصِيهِمْ﴾لتوحي بضعف حصونهم والتهوين من شأنهم، وللسخرية بهم والاستهزاء بحصونهم، فحين يسمع السامع ﴿صَيَاصِيهِمْ﴾ "تتوارد على ذهنه كل هذه الاستعمالات التي يعرفها العرب لـ (الصياصي) فهي إما أرجل ديكة ونتوء فيها، أو شوك للنساجين، أو قرون للحيوان، وغير ذلك مما يضيع معه أي تصور لقوة هذه الحصون ومناعتها... فكانت كلمة (الصياصي) أعون على السخرية والاستهزاء بحصونهم من مرادفها"[98]. وهو ما يؤيده سياق الآية اللغوي في قوله تعالى: ﴿وَأَنزَلَ﴾، الذي يوحي بقوة الأخذ والاستئصال، وقوله:﴿وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعْبَ﴾ الذي يوحي بضعف هؤلاء وهوانهم أمام قوة الله.

ويرى الباحث أن ﴿صَيَاصِيهِمْ﴾قد توحي أيضًا بالاستئصال والقطع بناءً على معناها اللغوي الذي منه أيضًا جذَّ الله صيصيه، أي: أصله[99]، وهو ما أشار إليه سياق الآية اللغوي في قوله تعالى: ﴿فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا﴾.

وقد يجمع النظم القرآني بين بعض المفردات الغريبة في سياق واحد، مثل قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفۡتَؤُاْ تَذۡكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا ﴾ [يوسف: ٨٥]. فإنه سبحانه أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها وهي (التاء)؛ لأنها أقلُّ استعمالًا، ثم عمد إلى محاذاتها بأغرب صيغة من صيغ الأفعال التي ترفع الاسم وتنصب الخبر بالنسبة إلى أخواتها وهي ﴿ تَفۡتَؤُاْ ﴾ وحذف لا النافية السابقة لها، وأتمَّ المحاذاة والمناسبة في سياق الآية بالإتيان بلفظ ﴿ حَرَضًا ﴾ وهو أغرب لفظ من ألفاظ الهلاك[100]، فاقتضى حسن النظم أن تُحاذَى كل لفظة غريبة بلفظه من جنسها في غرابة الاستعمال؛ "توخيًا لحسن الجوار، ورغبة في ائتلاف المعاني بالألفاظ، ولتتعادل الألفاظ في الوضع، وتتناسب في النظم"[101]. ولما قصد النظم القرآني غير ذلك أتى بالألفاظ متداولة لا غرابة فيها، قال تعالى: ﴿ وَأَقۡسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهۡدَ أَيۡمَٰنِهِمۡ ﴾ [الأنعام: ١٠٩]، [النحل: ٣٨]، [النور: ٥٣]،[فاطر: ٤٢][102].

لقد حقق النظم القرآني في نظمه وتأليفه لهذه الآية تناسبًا لفظيًّا سياقيًّا في الجمع بين الألفاظ في الآية؛ مما يضفي على الآية اتساقًا وانسجامًا له وقعه وجماله على السامع والقارئ؛ إلا أنَّ ذلك ليس الأمر الوحيد هنا فالنظم القرآني أدَّى دلالات مهمة في سياقها، تعبر عن الموقف الخانق المعقد بين يعقوب -عليه السلام- وأبنائه:

الأولى: نفسية، تتمثل في إبراز حنق إخوة يوسف وغيظهم واستغرابهم من استمرار تعلق أبيهم بيوسف بعد سنين طويلة من تخلصهم منه، وضيق أنفسهم بهذا التعلق، وهذا ما يشير إليه سياق الآية، فبعد فقدان أخيهم بنيامين في مصر وعودتهم إلى أبيهم وإخباره بذلك، كان رده: ﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٞ ﴾ [يوسف: 84]. فهم يخبرونه عن فقد بنيامين فيرد عليهم بالتأسف على يوسف فكان ردهم عليه: ﴿ قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفۡتَؤُاْ تَذۡكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوۡ تَكُونَ مِنَ ٱلۡهَٰلِكِينَ ﴾.

يُضاف إلى ذلك أنَّ النظم القرآني هنا يعكس حالة الإحراج والضيق والشعور بالذنب التي كان عليها إخوة يوسف، فإنَّهم شعروا بهذا الموقف ببشاعة جريمتهم، وخاصةً عندما رأوا معاناة والدهم الشيخ الكبير من آثار جريمتهم.

الثانية: التعبير عن غرابة موقف يعقوب – عليه السلام- في تعلقه بيوسف بعد سنين طويلة، واستغرابه منهم طلبهم نسيان الأب ابنه، فناسبت غرابة الألفاظ في التركيب غرابة موقفه.

الخاتمة والنتائج:

- أكّدَّ البحث دقة اختيار القرآن الكريم للمفردة القرآنية الغريبة بما يتناسب مع السياق؛ بحيث لا يسدّ غيرها مسدّها، فهي مظهر من مظاهر إعجاز القرآن وبلاغته.
- توصل البحث إلى أنَّ مفهوم غرابة الكلمة عند اللغويين والبلاغيين في كلام العرب مخالفتها للفصاحة لكونها وحشية وغير مأنوسة الاستعمال، أما في كتاب الله فهي إعجاز وبلاغة لما فيها من ندرة وتشويق بخروجها عن المألوف في الاستعمال مع مناسبتها للسياق الواردة فيه.
- توصل البحث إلى أنَّ كل السياقات الواردة فيها المفردة القرآنية الغريبة سياقات غرابة موضوعية، فجاءت المفردة الغريبة لتناسب هذه الغرابة في السياق. وتشير- كذلك- إلى غرابة الحدث أو المشهد الذي جاءت في سياق الحديث عنه، وتدلّ على استعظام الحدث الغريب وتهويله وندرته وخروجه عن المألوف.
- توصل البحث إلى أنَّ غرابة المفردة القرآنية في الفاصلة قد ولَّدَت دلالات جديدة مناسبة للسياق، منها: دلالة الجور والظلم والعوج، ودلالة الشِدّة والنفور

والإعراض، ودلالة غرابة الوصف وغرابة الفعل، ودلالة التعجب والاستغراب واستعظام الحدث، ودلالة العظم والمشقة، ودلالة الندود والشرود والفظاعة والإنكار، وغيرها. بالإضافة إلى ما تحققه من تناسب صوتي وإيقاعي مع الفواصل المجاورة لها.

- توصل البحث إلى أنَّ غرابة المفردة القرآنية في غير الفاصلة قد ولَّدَت دلالات جديدة مناسبة للسياق، منها: دلالة التغييب، والاستئصال والقطع، ومرور السنين وتطاولها، وغيرها، بالإضافة إلى إشارتها بلفظها إلى المعنى الذي يقصده السياق.
- يبرز استعمال القرآن الكريم للمفردات الغريبة في سياق واحد في الآية الأخيرة غرابة الموقف النفسي لإخوة يوسف بطلبهم من الأب نسيان ابنه، ويُصوِّر حنقهم وغيظهم وضيق أنفسهم من تعلق أبيهم بيوسف مع شعورهم بالذنب، كما يُصوِّر غرابة موقف يعقوب في استمرار تعلقه بيوسف مع تطاول السنين.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1425هـ . 2004م، ط4، ج2، ص647.

(2) ينظر: أبوبكر محمد بن الحسن بن دريد(ت:321هـ)،، جمهرة اللغة، تحـ: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص321، وإسماعيل بن حماد الجوهري (ت:393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحـ: أحمد عبدالغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1407هـ ـ 1987م، ط4، ج1، ص193.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:170هـ)، كتاب العين، تحـ: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، لبنان، د. ت، د. ط، ج4، ص410، وينظر:محمد بن مكرم ابن

منظور (تـ711هـ)، لسان العرب، تحـ: مجموعة من المحققين، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ط3، ج1، ص639.

(4) الجوهري، الصحاح ج1، ص191، وابن منظور، لسان العرب، ج1، ص639.

(5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي(تـ817هـ)، القاموس المحيط، تحـ: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1426هـ - 2005م، ط8، ص119.

(6) جارالله محمود بن عمر الزمخشري (تـ538هـ)، أساس البلاغة، تحـ: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ ـ 1998م، ط1، ج1، ص696، 697.

(7) ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص411، وابن منظور، لسان العرب، ج1، ص639.

(8) المعجم الوسيط، ج2، ص647.

(9) ينظر: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (تـ816هـ)، التعريفات، تحـ: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ ـ 2003م، ط2، ص163، وينظر: محمد عبدالرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف(تـ1031هـ)،،تحـ: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، ودمشق، 1410هـ، ط1، ص535.

(10)ينظر: مصطفى صادق الرافعي (تـ1356هـ)، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1393هـ-1973م، ط9، ص230.

(11)ينظر: صالح علي صالح النصيري، الغرابة الصوتية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2018م، ص10.

(12)فضل حسن عباس، الكلمة القرآنية وأثرها في الدراسات اللغوية، مجلة مركز بحوث السنة والسيرة، ع4،1409هـ ـ1989م، ص515، وينظر: صالح علي صالح النصيري، الغرابة الصوتية في القرآن الكريم، ص10.

(13)ينظر مثلًا: محمد بن عزيز السجستاني، كتاب غريب القرآن، والأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ومحمد التونجي، المعجم المفصل في تفسير غريب القرآن.

(14)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج7، ص53، وابن دريد، جمهرة اللغة، ج2، ص813، والجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص883، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص367.

(15)ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص230.

(16)عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني (ت: 1429هـ)، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1413هـ - 1992م، ط1، ج2، ص448.

(17)ينظر: تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، 1413هـ- 1993م، ط1، ص283.

(18)ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص230، ومحمد سليمان العبد، من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع/ 36، مجلد9، 1989م، ص107.

(19)ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص230، وعبدالحميد هنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة، 1425هـ - 2004م، ط1، ص49.

(20)ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص230، وعبدالحميد هنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، ص49.

(21)أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام الأندلسي المحاربي ابن عطية (ت: 542هـ) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحـ: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ، ط1، ج1، ص52.

(22)ينظر: محمد بن أحمد الهروي الأزهري (تـ:370هـ)، تهذيب اللغة، تحـ: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م، ط1، ج8، ص305، وأبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (تـ:276هـ)، غريب القرآن، تحـ: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، 1398هـ، 1978م، ص498، والجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج2، ص791، وأبو القاسم الحسين بن محمد الأصفهانى، المعروف بالراغب (تـ:502هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحـ:

صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق- بيروت، 1412هـ، ط1، ص670، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص92.

(23)ينظر: الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، ص791، وعبيد أحمد بن محمد والهروي،، الغريبين في القرآن والحديث(تـ:401هـ)، تحـ: أحمد فريد المزيدي، مكتبة نزار مصطفى الباز– السعودية، 1419هـ - 1999م، ط1، ج5، 1539، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص670، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص92.

(24)ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة، ج8، ص306، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص92، ومحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الزَّبيدي، الملقّب بمرتضى (تـ:1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحـ: محمود محمد الطناحي، وزارة الإعلام الكويت، ضمن سلسلة التراث العربي، 1413هـ-1993م، ج13، ص414.

(25)ينظر: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، (تـ:421هـ)،، الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ، ط1، ص433، وأبو الحسن علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي الخازن، (تـ:741هـ)،، لباب التأويل في معاني التنزيل، تصحيح: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ، ط1، ج4، ص367.

(26)ينظر: غريب القرآن لابن قتيبة، ص498، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص356، والزَّبيدي، تاج العروس، ج13، ص412.

(27)ينظر: الفراهيدي، العين، ج5، ص75، والأزهري، تهذيب اللغة، ج8، ص306، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص93.

(28)ينظر: الفراهيدي، العين، ج5، ص75، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص670، وابن منظور، لسان العرب، ج5، ص91.

(29)ينظر: غريب القرآن لابن قتيبة، ص498، والزَّبيدي، تاج العروس، ج13، ص411.

(30)ينظر: محمد بن جرير الطبري، (تـ:310هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحـ: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، 1420هـ - 2000م، ط1، ج24، ص41، 42، وأبو الحسن علي بن

أحمد بن محمد بن علي النيسابوري الواحدي، (ت 468هـ)، التفسير البسيط، عمادة البحث العلمي - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1430هـ، ط1، ج22، ص460-463، وأبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب والماوردي(ت 450هـ) النكت والعيون ، تحـ: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط، ج6، ص149، وأبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي القرطبي، (تـ: 671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحـ: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، 1384هـ - 1964م، ط2، (19/ 89).

(31)ينظر: محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن القيم(تـ: 751هـ)، تفسير القرآن الكريم، تحـ: مكتب الدراسات والبحوث العربية والإسلامية بإشراف الشيخ إبراهيم رمضان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1410هـ، ط1، ص557، ومحمد بن محمد بن مصطفى أبو السعود العمادي، (تـ: 982هـ)، تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، د.ط، ج9، ص63.

(32)ينظر: سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (تـ: 1385هـ)، في ظلال القرآن، دار الشروق - بيروت- القاهرة، 1412هـ، ط17، ج6، ص3762، وعبد الكريم يونس الخطيب (تـ: بعد 1390هـ)، والتفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، د.ط، ج15، ص1307، 1308، ومحمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي(تـ : 1393هـ)، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، (29/ 329)، ومحمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، 1998، ط1، ج15، ص190، والزحيلي، وهبة بن مصطفى، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1418هـ، (29/ 241).

(33)أبو القاسم جارالله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، (تـ 538هـ) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ، ط3 ، ج4، ص6 .

(34)ينظر: ابن القيم، تفسير القرآن الكريم، ص557، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ج29، ص330.

(35)ينظر: أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس التميمي، ابن مجاهد البغدادي، (تـ 324هـ)، كتاب السبعة في القراءات، تحـ: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1400هـ، طـ2، ص660.

(36)ينظر: عبدالكريم الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، ج15، ص1307، 1308.

(37)ينظر: ابن مجاهد، كتاب السبعة في القراءات، ص660.

(38)ينظر: أبو زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، (تـ 403هـ)، حجة القراءات، تحـ: سعيد الأفغاني، دار الرسالة، بيروت، لبنان، 1418هـ-1997م، طـ5، ص734، وابن القيم، تفسير القرآن الكريم، ص558، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ج29، ص330.

(39)عبدالكريم الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، ج15، ص 1308.

(40)ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج29، ص330.

(41)عبدالعظيم المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، ج2، ص 448.

(42)ينظر: بنت الشاطئ، عائشة محمد علي عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، ، دار المعارف، طـ3، ص488.

(43)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج8، ص343، وابن منظور، لسان العرب، ج11، ص6.

(44)ينظر: بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، ص449.

(45)ينظر: أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى البصري، مجاز القرآن (تـ 209هـ)، تحـ: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجى، القاهرة، د.طـ، 1381هـ، ج2، ص312، وابن منظور، لسان العرب، ج11، ص6.

(46)ينظر: أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الفراء (تـ 207هـ)،، معاني القرآن، تحـ: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف، مصر، طـ1، ج3، ص292، وأبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، (تـ 437هـ)، مشكل إعراب

القرآن، تح: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405هـ، ط2، ج2، ص844، وابن منظور، لسان العرب، ج11، ص6.

(47)الطبري، جامع البيان، ج24، ص605، وينظر: الواحدي، التفسير البسيط، ج24، ص325، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص60، وأبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي (تـ : 510هـ)، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحـ : عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ، ط1، ج5، ص308.

(48)ينظر: الطبري، جامع البيان، ج24، ص606، والبغوي، معالم التنزيل، ج5، ص308.

(49)ينظر: الماوردي، النكت والعيون، ج6، ص342.

(50)ينظر: الطبري، جامع البيان، ج24، ص606، 607، والبغوي، معالم التنزيل، ج5، ص308، والخازن، لباب التأويل في معاني التنزيل، ج4، ص473، وأبو الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير، (تـ 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999م، ج8، ص488.

(51)ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص486.

(52)عبدالكريم الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، ج16، ص 1678.

(53)ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج24، ص615، والبغوي، معالم التزيل، ج5، ص309، وإبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي، (تـ 885هـ)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ج22، ص253.

(54)ينظر: أحمد بن مصطفى المراغي(تـ1371هـ)،، تفسير المراغي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، مصر، 1365هـ - 1946م، ط1، ج30، ص243، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص550، والزحيلي، التفسير الوسيط، ج3، ص2935.

(55)ينظر: تفسير المراغي، ج30، ص243.

(56)ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، ج6، ص3977، 3979، 3980.

(57)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج8، ص100، وابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، ص56، والجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، ص440، وأحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (تـ 395هـ) معجم مقاييس اللغة، تحـ: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ- 1979م، ج1، ص11، وابن منظور، لسان العرب ج3، ص71، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص265.

(58)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج8، ص 98، والأزهري، تهذيب اللغة، ج14، ص160.

(59)ينظر: الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، ص440، وابن منظور، لسان العرب، ج3، ص 71، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص265.

(60)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج8، ص98، والأزهري، تهذيب اللغة، ج14، ص160، وابن منظور، لسان العرب، ج3، ص71.

(61)ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص71، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص265.

(62)ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، ص56، وابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص11، 12.

(63)ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، ص56، والجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، ص440، وابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص11، وابن منظور، لسان العرب، ج3، ص71، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص265.

(64)ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج18، ص257، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج11، ص155، والشوكاني، فتح القدير، ج3، ص 415.

(65)ينظر: فخر الدين الرازي(تـ 606هـ)، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج21، ص 566، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج11، ص155، والشوكاني، فتح القدير، ج3، ص415.

(66)ينظر: إبراهيم بن إسماعيل الأبياري (تـ 1414هـ)، الموسوعة القرآنية، مؤسسة سجل العرب،1405هـ، ج3، ص38.

(67)ينظر: أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، ج5، ص282.

(68)ينظر: أبو منصور محمد بن محمد بن محمود الماتريدي (تـ 333هـ)، تأويلات أهل السنة، تح: مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1426هـ - 2005 م، ط1، ج 7، ص262.

(69)الرازي، مفاتيح الغيب، ج 21، ص566.

(70)البغوي، معالم التنزيل، ج3، ص252، وينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج 11، ص 158.

(71)سيد قطب، في ظلال القرآن، ج4، ص2320، 2321.

(72)ينظر: الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، ص196، وابن منظور، لسان العرب، ج1، ص655، والمعجم الوسيط، ج2، ص667.

(73)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص455، وابن دريد، جمهرة اللغة، ج2، ص1025، والزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص717.

(74)ينظر: أبو الحسن علي بن إسماعيل ابن سيده المرسي، (تـ 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،1421هـ - 2000م، ط1، ج6، ص26، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص121.

(75)ينظر: الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، ص 196، والزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص717، وابن منظور، لسان العرب، ج1، ص655.

(76)الهروي، الغريبين في القرآن والحديث، ج4، ص1396.

(77)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج6، ص24، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص182، والجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، ص 96، وابن منظور، لسان العرب ج1، ص249، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص65.

(78)ديوان النابغة، تحـ: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط2، ص106.

(79)ينظر: ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج6،ص24، والجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، ص96، وابن منظور، لسان العرب، ج1، ص249، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص65.

(80)ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة، ج10، ص272، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص182، والهروي، الغريبين في القرآن والحديث، ج1، ص308.

(81) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص250.

(82) ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج15، ص565، 566، وأبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي(ت: 468ه)، الوسيط في تفسير القرآن المجيد، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الدكتور أحمد محمد صيرة، الدكتور أحمد عبد الغني الجمل، الدكتور عبد الرحمن عويس، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1415ه، 1994م، ط1، ج2، ص602، والماوردي، النكت والعيون، ج3، ص11، والبغوي، معالم التنزيل، ج2، ص478.

(83)الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج15، ص565.

(84)الماوردي، النكت والعيون، ج3، ص11، وينظر: العز بن عبدالسلام (ت: 660ه)، تفسير القرآن، تح: الدكتور عبد الله بن إبراهيم الوهبي، دار ابن حزم، بيروت، 1416ه- 1996م، ط1، ج2، ص110.

(85)محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، (ت: 1250ه)، فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق- بيروت، 1414ه، ط1، ج3، ص10.

(86)ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص182، والمعنى المعجمي لجب في الصفحة السابقة من هذا البحث.

(87)الفراء، معاني القرآن، ج1، ص172، وينظر: الأزهري، تهذيب اللغة، ج6، ص79، وابن منظور، لسان العرب، ج13، ص502.

(88)غرائب القرآن ورغائب الفرقان، نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي النيسابوري (تـ 850ه)، تحـ: الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1416ه، ج2، ص 26.

(89)ينظر: أبو عبيدة، مجاز القرآن، ص80، ومحمد بن عُزير أبو بكر العُزيريالسجستاني، غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب، تحـ : محمد أديب عبد الواحد جمران، دار قتيبة، سوريا، 1416ه - 1995م، ط1، ص503، والهروي، الغريبين في القرآن والحديث، ج3، ص943.

(90)ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج5، ص465.

(91)ينظر: أمير فاضل سعد، غرائب الصورة القرآنية، دار الكتاب الثقافي، ص35.

(92)أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله ابن جزي الغرناطي، (تـ 741ه)، التسهيل لعلوم التنزيل، تحـ: الدكتور عبد الله الخالدي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1416ه، ط1، ج1، ص133.

(93)النيسابوري، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، ج2، ص26.

(94)الشوكاني، فتح القدير، ج1، ص321.

(95)ينظر: الطبري، جامع البيان، ج20، ص 243، والواحدي، التفسير البسيط، ج18، ص 222، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج 14، ص161.

(96)ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج 7، ص176، وابن دريد، جمهرة اللغة، ج 1، ص242، وابن منظور، لسان العرب، ج 14، ص474.

(97)ينظر: أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج2، ص136، والطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج20، ص248، والواحدي، التفسير البسيط، ج18، ص 223، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن ج14، ص161، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص500.

(98)عبدالفتاح لاشين، صفاء الكلمة، دار المريخ، الرياض، 1403ه، 1983م، ص119.

(99)ينظر: أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج2، ص136، والطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج20، ص249، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج14، ص161.

(100) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تح: حنفي محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص77.

(101) نفسه، ص77.

(102) ينظر: جلال الدين السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (تـ 911ه)، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394ه- 1974م، ج3، ص300.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم بن إسماعيل الأبياري (تـ 1414ه)، الموسوعة القرآنية، مؤسسة سجل العرب، بيروت، 1405ه.

2) إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي، (تـ 885ه)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د. ط، د. ت.

3) ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تح: حنفي محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، د.ط.

4) أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس التميمي، ابن مجاهد البغدادي، (تـ 324ه)، كتاب السبعة في القراءات، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1400ه، ط2.

5) أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى البصري، مجاز القرآن(تـ 209ه)، تح: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجى، القاهرة، د. ط، 1381ه.

6) أبوبكر محمد بن الحسن بن دريد (تـ321ه)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

7) أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (تـ 395ه) معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399ه- 1979م.

8) أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني أبو على، (تـ421ه)،، الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417ه، ط1.

9) أحمد بن مصطفى المراغي، تفسير المراغي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، مصر، 1365هـ، ط1 1946م.

10) إسماعيل بن حماد الجوهري (تـ:393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحـ: أحمد عبدالغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1407هـ 1987م، ط4.

11) إسماعيل بن عمر ابن كثير، أبو الفداء (تـ 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحـ: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999م.

12) أمير فاضل سعد، غرائب الصورة القرآنية، دار الكتاب الثقافي، بيروت، د. ط، د. ت.

13) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1413هـ- 1993م.

14) جارالله محمود بن عمر الزمخشري (تـ:538هـ)، أساس البلاغة، تحـ: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ ـ 1998م، ط1.

15) الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.

16) جلال الدين السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (تـ 911هـ)، الإتقان في علوم القرآن، تحـ: محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط. 1394هـ- 1974م.

17) الحسين بن محمد الأصفهانى، أبو القاسم المعروف بالراغب (تـ:502هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحـ: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، 1412هـ، ط1.

18) الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي، أبو محمد (تـ : 510هـ)، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحـ : عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ، ط1.

19) الخليل بن أحمد الفراهيدي(تـ:170هـ)، كتاب العين، تحـ: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، لبنان، د. ت، د. ط، ج4.

20) سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (تـ 1385هـ)، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1412هـ، ط17.

21) شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي القرطبي، (تـ 671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحـ: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1384هـ - 1964م، ط2.

22) صالح علي صالح النصيري، الغرابة الصوتية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2018م.

23) عائشة محمد علي عبد الرحمن، بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، ، دار المعارف، ط3.

24) عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام الأندلسي المحاربي ابن عطية، أبو محمد (ت: 542هـ) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ، ط1.

25) عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، أبو زرعة (ت: 403هـ)، حجة القراءات، تح: سعيد الأفغاني، دار الرسالة، بيروت، لبنان، 1418هـ-1997م، ط5.

26) عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني (ت: 1429هـ)، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1413هـ - 1992م، ط1.

27) عبدالحميد هنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة، 1425هـ - 2004م، ط1.

28) عبدالفتاح لاشين، صفاء الكلمة، دار المريخ، الرياض، 1403هـ، 1983م.

29) عبدالكريم يونس الخطيب (ت: بعد 1390هـ)، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، د.ط.

30) عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد (ت:276هـ)، غريب القرآن، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، 1398هـ، 1978م.

31) عبيد أحمد بن محمد والهروي، الغريبين في القرآن والحديث(ت:401هـ)، تح: أحمد فريد المزيدي، مكتبة نزار مصطفى الباز– السعودية، 1419هـ - 1999م، ط1.

32) العز بن عبدالسلام (ت: 660هـ)، تفسير القرآن، تح: الدكتور عبد الله بن إبراهيم الوهبي، دار ابن حزم، بيروت، 1416هـ- 1996م، ط1.

33) علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي الخازن، أبو الحسن (ت:741هـ)، لباب التأويل في معاني التنزيل، تصحيح: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية – بيروت، 1415هـ، ط1.

34) علي بن أحمد بن محمد بن علي النيسابوري الواحدي، أبو الحسن (ت 468هـ)، التفسير البسيط، عمادة البحث العلمي - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1430هـ، ط1.

35) أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (ت: 468هـ) الوسيط في تفسير القرآن المجيد، تحـ: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الدكتور أحمد محمد صيرة، الدكتور أحمد عبد الغني الجمل، الدكتور عبد الرحمن عويس، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1415هـ، 1994م، ط1.

36) علي بن إسماعيل ابن سيده المرسي، أبو الحسن (ت: 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحـ: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،1421هـ - 2000م، ط1.

37) علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني (تـ:816هـ)، التعريفات، تحـ: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ ـ 2003م، ط2.

38) علي بن محمد بن حبيب الماوردي، أبو الحسن (ت: 450هـ) النكت والعيون ، تحـ: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.

39) فخر الدين الرازي(ت: 606هـ)، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ، ط3.

40) فضل حسن عباس، الكلمة القرآنية وأثرها في الدراسات اللغوية، مجلة مركز بحوث السنة والسيرة، عدد4، 1409هـ ـ1989م

41) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت:817هـ)، القاموس المحيط، تحـ: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1426هـ - 2005م، ط8.

42) محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت: 1393هـ)، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

43) محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن القيم(ت: 751هـ)، تفسير القرآن الكريم، تحـ: مكتب الدراسات والبحوث العربية والإسلامية بإشراف الشيخ إبراهيم رمضان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1410هـ، ط1.

44) محمد بن أحمد الهروي الأزهري (تـ:370هـ)، تهذيب اللغة، تحـ: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، 2001م، ط1.

45) محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله ابن جزي الغرناطي، أبو القاسم (تـ 741هـ)، التسهيل لعلوم التنزيل، تحـ: الدكتور عبد الله الخالدي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1416هـ، ط1.

46) محمد بن جرير الطبري، (تـ310هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحـ: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، 1420هـ - 2000م، ط1.

47) محمد بن عُزير أبو بكر العُزيري السجستاني، غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب، تحـ : محمد أديب عبد الواحد جمران، دار قتيبة، سوريا، 1416هـ - 1995م، ط1.

48) محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، (تـ 1250هـ)، فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق- بيروت، 1414هـ، ط1.

49) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الزَّبيدي، الملقّب بمرتضى (تـ1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحـ: محمود محمد الطناحي، وزارة الإعلام الكويت، ضمن سلسلة التراث العربي، 1413هـ-1993م.

50) محمد بن محمد بن محمود الماتريدي، أبو منصور (تـ 333هـ)، تأويلات أهل السنة، تحـ: د. مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1426هـ - 2005م، ط1.

51) محمد بن محمد بن مصطفى أبو السعود العمادي، (تـ 982هـ)، تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، د.ط.

52) محمد بن مكرم ابن منظور(تـ711هـ)، لسان العرب، تحـ: مجموعة من المحققين، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ط3.

53) محمد سليمان العبد، من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع/ 36، مجلد9، 1989م.

54) محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، 1998، ط1.

55) محمد عبدالرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف(تـ1031هـ)، تحـ: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، ودمشق، 1410هـ، ط1.

56) مصطفى صادق الرافعي (تـ1356هـ)، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1393هـ-1973م، ط9.

57) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1425هـ ـ 2004م، ط4.

58) مكي بن أبي طالب القيسي، أبو محمد، (تـ 437هـ)، مشكل إعراب القرآن، تحـ: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405هـ، ط2.

59) نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي النيسابوري (تـ 850هـ)، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحـ: الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1416هـ، ط1.

60) وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر المعاصر، دمشق،، 1418هـ، ط2.

61) يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الفراء أبو زكريا (تـ 207هـ)، معاني القرآن، تحـ: أحمد يوسف النجاتي / محمد علي النجار / عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف، مصر، ط1.

ألفاظ المثل القرآني في القراءات القرآنية
مقاربة دلالية في ضوء نماذج من القراءات القرآنية

علي حفظ الله محمد ناصر*

ملخص:

إن المقصود بالمثل القرآني هنا: كل ما استعير لكل شأنٍ مهم، أو حدث غريب، أو قصة أريد بها العظة والعبرة، أو لكل وصف لم يعرفه العرب من قبل، أو لكل معنى لم يُدرك فحواه إلا بتقريبه عن طريق التشبيه والنظير له، فهذا البحث إذن يُعْنى بكشف القيم الجمالية، وميزاتها التعبيرية، واستعمال أدوات اللغة المختلفة في قراءة النص القرآني وتحليله وفقًا لمعطيات علم اللغة الحديث الذي يستمد أصوله من القدماء والمحدثين؛ بهدف بيان مزايا البيان القرآني، والوصول إلى فهم متكامل للنص وتأويله، ورصد ظواهره الأسلوبية واللغوية في سياق القراءات القرآنية.

ومما عُنِي البحث به أيضًا تقديم مقاربة دلالية لتلك الألفاظ في سياق القراءات القرآنية إما في اختلاف حركاتها من فتح إلى كسر أو العكس، أو من ضم إلى كسر أو العكس، أو من ضم إلى فتح أو العكس، وإما باختلاف مبنى اللفظ عن الآخر، كأن يكون في قراءة مفردًا وفي أخرى مثنى أو جمعًا، أو بإبدال أحد حروفه من تاء إلى ياء أو نون، ومن زاي إلى راء، أو تشديد الحرف وتخفيفه، وهذه الاختلافات في القراءات القرآنية قد تكون مأثورةً عن الرسول ﷺ وموافقةً للغات العرب إذا توافرت فيها شروطُ القراءة، وقد تناولتُ تلك الألفاظ على قسمين: أولهما دلالة الأسماء في القراءات القرآنية، وثانيهما: دلالة الأفعال في القراءات القرآنية، وتحت كل قسم منهما صور متعددة حسب اختلاف تلك الألفاظ في سياق القراءات القرآنية.

الكلمات المفتاحية: المثل،القراءات، الدلالة.

* طالب دكتوراه في اللسانيات الحديثة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس الرباط – المملكة المغربية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Words of the Quranic proverb in Quranic readings

"A semantic approach in the light of models from the Quranic readings"

Ali Hifdallah Mohammed Nasser

Abstract:

Quranic Trope refers here to any object of comparison used to signify something important, a strange event, a parable, or to explain the meaning of something hitherto unknown to Arabs by dint of analogy (compare and/or contrast) with something else known to them. Therefore, this research is meant to reveal the aesthetic values, expressive features, and diversity of usage of language tools as deployed in the Quranic text. It was put into analysis according to modern and traditional linguistic data in order to reveal the characteristics of the Quranic mode of expression. This is an attempt to achieve an integrated understanding of the Quranic text and interpretation, and show the stylistic and linguistic features inherent in the Quranic context. The research also deals with Quranic trope with reference to modifications of significance based on vowel (diacritics) or number changes as observed in the various ways of recitation of the Quranic text.

The words and tropes being discussed here have been classified into two sections: 1) significance of nouns in the various recitations of Quran; and 2) significance of verbs in the various recitations of Quran. Each section presents various aspects based on the difference of these words and tropes reveal in the context of the various recitations of Quran.

Key words: Proverb, readings, semantic.

توطئة:

يطلق المثل في اللغة على: الشِّبْه، فقد جاء عند أهل اللغة: "المثل بالكسر والتحريك: الشِّبْه، والجمع: أمثالٌ، والمَثَل محركة: الحجة والحديث والصفة"[1]، والمَثل والمثيل كالمِثل..،

يقال: مِثلٌ ومَثلٌ، وشِبهٌ وشَبَهٌ بمعنى واحد، قال ابن جني«ت392هـ» في قوله عز وجل: ﴿فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ إِنَّهُۥ لَحَقّٞ مِّثۡلَ مَآ أَنَّكُمۡ تَنطِقُونَ﴿٢٣﴾﴾ الذاريات: 23، وقوله تعالى: ﴿لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞ﴾ الشورى: 11، أراد ليس مِثله، أي شبهه شيء، لا يكون إلا ذلك؛ لأنه إن لم يقل هذا أثبت لنفسه مَثلًا، تعالى الله عن ذلك[2].

وأكد هذا المعنى ابن فارس«ت395هـ» في مقاييس اللغة إذ يقول: "والميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مِثل هذا، أي: نظيره، والمِثل والمِثَال في معنى واحد، وربما قالوا: مثيل كشبيه"[3].

نجد في ذلك أن للمثل معاني عدة تتمثل في «الشبه، والنظير، والحجة والحديث»، وهذه المعاني حسب دلالة اللفظ في اللغة.

ويأتي المثل على العَلَم المنصوب، إذ قيل: المَثلُ: الشيء الذي يُضرب لشيء مثلًا فيجعل مثله[4]، وفي الصحاح: "ما يضرب به من الأمثال: ومثل الشيء -أيضًا-: صفته"[5]، وقد يكون المَثل بمعنى: العبرة، ومنه قوله تعالى: ﴿فَجَعَلۡنَٰهُمۡ سَلَفٗا وَمَثَلٗا لِّلۡأٓخِرِينَ﴿٥٦﴾﴾ الزخرف: 56، فمعنى السلف: أنا جعلناهم متقدمين يتعظ بهم المتأخرون، ومعنى قوله: «ومثلا»، أي عبرة يعتبر بهم المتأخرون أيضًا[6]، ويكون المَثل بمعنى: «الآية»، قال عز وجل في صفة عيسى عليه السلام: ﴿إِنۡ هُوَ إِلَّا عَبۡدٌ أَنۡعَمۡنَا عَلَيۡهِ وَجَعَلۡنَٰهُ مَثَلٗا لِّبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ﴿٥٩﴾﴾الزخرف: 59، أي آية تدل على نبوّته[7].

وقد أتى المثل على المثال، أي: المقدار، والقصاص، والفراش، والجمع: مُثُلٌ، وأمْثلةٌ[8]، وهو من الشِّبه، والمِثلُ: ما جُعل مثالًا، أي: مقدارًا لغيره يحذى عليه[9].

والمثال: القالب الذي يقدر على مثله، والجمع: أمثلةٌ، وتماثلَ العليل: قارب البرء، فصار أشبه بالصحيح من العليل المنهوك[10].

وفي معنى القصاص يقال: أمْثلَهُ إمثالًا، وأقصَّه إقصاصًا بمعنى، وامتثل منه: اقتصَّ، وأمثله منه القاضي: أقصَّه، وأخذ المثال: القصاص، قال الكميت يصف الوتد:

إلا شَـــجِيجٌ أَصَـــابَتهُ مُنقّلـــةٌ لا عَقـلَ فِيهَـا ولا المَشـجُوجُ يَمْتَثِـلُ[11]

والمثل في هذه الحالة يحمل معنى المقدار؛ لأن منه ما جُعِل مثالًا لغيره يُحذى عليه سواءٌ أكان صورة أم قالبًا، أم عَلَمًا في الخير والشر.

وماثل الشيء: شابهه، والتمثال: الصورة، والجمع: تماثيل، ومَثَّلَ له الشيء: صوَّره حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله هو: تصوَّره، ومثَّلت له كذا تمثيلًا: إذا صوَّرت له مثالة بكتابة وغيرها[12]، ومثَّل التماثيل ومَثَلها: صوَّرها[13]،قال طرفة:

أَتَعـــرِفُ رَسْـــمَ الـــدَّارِ قَفْـــراً مَنَازِلَـــهُ كَجَفـنِ اليَمَـانِي زَخـرَفَ الوَشـي مَاثِلَـهُ[14]

ومَثَّلَ الشيء بالشيء: سوَّاه، وشبَّهه به، وجعله مِثله، وعلى مِثاله[15]، ومُثِلَ الشيء بالشيء: سوّي به، وقُدِّر تقديره[16]؛ قال سلم بن معبد الوالبي:

جَـــزَى اللهُ المَـــوَالِي فِيْـــكَ نِصْـــفَاً وَكُـــلُّ صَـــحَابَةٍ لَهُـــمُ الجَـــزَاءُ

بِفِعلَهُـــمُ فَـــإِنْ خَيْـــرًا فَخَيْـــرًا وَإِنْ شَـــرًّا كَمَـــا مُثِـــلَ الحِـــذَاءُ[17]

ففي هذا القول يكون المَثَلُ بمعنى التسوية في الأشياء المحسوسة.

ويأتي المثل -أيضًا- على الانتصاب، قيل: مَثَلَ الشيء يمثل مثولًا، ومَثُلَ: قام منتصبًا، ورأيته ماثلًا بين يديه، أي: انتصب قائمًا[18]، وإليه ذهب الراغب الأصفهاني«ت502هـ» في مفردات القرآن إذ يقول[19]: المثل هو: أصل المثول، أي: الانتصاب، والمثل المصوَّر على مثال غيره، يقال: مَثُل الشيء، أي: انتصب وتصوَّر، ومنه قوله -صلى الله وسلم عليه-: "من أحب

أن يمثل له الرجال وقوفًا فليتبوأ مقعده من النار"[20]، وتمثَّل كذا: تصوّره، ومنه قوله تعالى:﴿فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿١٧﴾﴾ مريم:17".

ويأتي المثل بمعنى التشنيع والتنكيل: مَثَلَ بالرجل يَمْثُلُ مَثْلًا ومُثْلة، ومَثَّلَ به كلاهما: نكَّل به، والمَثُلة بفتح الميم وضم الثاء: العقوبة، والجمع: المَثُلات، ومنه قوله تعالى: ﴿وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِمُ الْمَثُلَاتُ﴾ الرعد: 6، والعرب تقول للعقوبة: «مَثُلة ومُثْلة» فمَنْ قال: «مَثُلة» بفتح الميم جمعها على: «مَثُلات»، ومن قال: «مُثلة» بضم الميم جمعها على: «مُثُلات، ومُثَلات، ومُثْلات»، وكأن المَثْلَ مأخوذ من المَثَلِ؛ لأنه إذا شنَّع في عقوبته جعله مَثَلًا وعَلَمًا[21].

ويطلق المَثَلُ على الأفضل، قيل: امتثل فلان من القوم، وفلان أمْثلُ القوم، أي: أدناهم للخير؛ لأنه مماثلٌ لأهل الخير والصلاح، وهؤلاء مُثُلُ القوم، وأمَاثلهم، أي: خيارهم[22].

يتضح مما سبق أن مادة «مثل» تشير إلى معانٍ دلالية كثيرة، ومما تفيده: العَلَم المنصوب للاقتداء به، والعبرة، والصفة العجيبة، والمشابهة، والمساواة، والمقدار، والانتصاب؛ لذا يمكن أن نجمل دلالات المَثل اللغوية في: الشِّبه، والنظير، والعَلَم المنصوب للاحتذاء به، والصفة العجيبة للشيء، والقدوة.

أما المثل اصطلاحًا: فالتماثل بين الشيئين في الكلام، كقولهم: «كما تُدين تُدان»، وهو من قولك: هذا مِثْلُ الشيء ومَثَله، كما تقول: شِبْهٌ وشَبَهٌ، ثم جعل كل حكمة سائرة مَثلا، وقد يأتي القائل بما يَحسُن أن يُتَمثَّل به إلا أنه لا يتفق أن يسير فلا يكون مثلًا[23].

وقيل: هو عبارة موجزة يتداولها الناس تتضمن فكرة حكيمة في مجال الحياة البشرية وتقلباتها، وتصاغ عادةً بأسلوب مجازي يستميل الخيال، ويَسهُل حفظه نحو: "المورد العذب كثير الزحام"[24]، وقول المتنبي:

مَـــنْ يَهُـــنْ يَسْـــهُلِ الهَـــوَانُ عَلَيـــهِ مَـــا لِجُـــرْحٍ بِمَيِّـــتٍ إِيْـــلامُ[25]

ومنهم من قال: إنه قولٌ محكيٌّ سائرٌ يقصد به تشبيه حال الذي حُكِي فيه بحال الذي قيل لأجله، أي: تشبيه مَضْرَبه بمورده[26]، أو هو عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني، أي معنىً كان، وهو أعم الألفاظ الموضوعة للمشابهة[27].

ويرى بعضهم بأنه قسم من الحِكم، وهو: ما يرد في واقعة لمناسبة اقتضت وروده، ثم تداولها الناس في غير واحدة من الوقائع التي تشابهها دون أدنى تغيير لما فيه من وجازة وغرابة ودقة تصوير. والكلمة الحكيمة على قسمين: سائرةٌ منتشرةٌ بين الناس، ودارجة على الألسنة فهذه هي: المَثل، فإن لم تكن سائرة فهي كلمة حكيمة لها قيمتها الخاصة[28].

إذن فالفرق بين المَثل والحكمة هو: أن المثل سائر منتشر ومتداول وكثير الذيوع وقديم، وغالبًا ما يكون في أسلوب مجازي، وذلك كالمثل العربي: «المورد العذب كثير الزحام»، أما الحكمة فهي كلمة حكيمة لها قيمتها الخاصة، ولكنها قليلة التداول، فلم يشع أداؤها في المناسبات المشابهة لموردها.

أما المَثل القرآني:

فلا يتطابق تعريفه مع مفهوم المثل في اللغة والاصطلاح عند أغلب العلماء، خاصةً علماء التفسير والبلاغة، إذ يقول بعضهم: "أمثال القرآن لا يستقيم حملها على أصل المعنى اللغوي، الذي هو: الشبيه والنظير، ولا يستقيم حملها على ما يذكر في كتب أهل اللغة لدى مَنْ أَلَّفوا في الأمثال، إذ ليست أمثال القرآن أقوالًا استعملت على وجه تشبيه مضربها بموردها، ولا يستقيم حملها على معنى الأمثال عند علماء البيان "[29].

ويؤكد ذلك جعفر السبحاني بقوله: "إن المثل في عامة الأمثال العالمية: عبارة عن كلام أُلقي في واقعة لِمناسبة إلقاء ذلك الكلام، ثم تُدولت عبر الزمان في الوقائع التي هي على

غرارها، والمثل بهذا المفهوم غير موجود في القرآن الكريم؛ لأن مفهوم الأمثال هو تداولها على الألسن، وانتشارها بين الشعوب، وهذه الميزة غير متوافرة في الآيات القرآنية"[30].

فلهذا قدَّم ابن قيم الجوزية «ت751هـ» تعريفًا للمثل القرآني بقوله: "إنه تشبيه شيء بشيء في حكمه، وتقريب المعقول من المحسوس، أو أحد المحسوسين من الآخر، واعتبار أحدهما بالآخر"[31].

ويقصد أهل التفسير بذلك أن المثل يعني تشبيه الممثل به بالمثل في حكمه، والحُكمُ هنا ينطوي على معانٍ عدّة معقولة ومحسوسة لغرض الاعتبار بها في شتى أغراض الحياة. فيأتي – إذن- المثل في القرآن على دلالاتٍ متنوعة نبيِّنُهَا حسب استعماله في سياقات الأمثال القرآنية، ومن تلك الدلالات ما يلي:

- **الشِّبْه**: ومنه قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ﴾ العنكبوت: 43، أي: الأشباه[32]، نصفها للناس.
- **السِّير والقصص**: ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ ءَايَـٰتٍ مُّبَيِّنَـٰتٍ وَمَثَلًا مِّنَ ٱلَّذِينَ خَلَوْا۟ مِن قَبْلِكُمْ وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٣٤﴾﴾ النور: 34، فقال: «ومثلا من الذين خلوا»، أي: سيرًا وأقاصيص ممَّن سبقوا من الأمم الخالية[33].
- **العبرة**: ومنه قوله تعالى: ﴿فَجَعَلْنَـٰهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِّلْـَٔاخِرِينَ ﴿٥٦﴾﴾ الزخرف: 56، أي: عبرة للمعتبرين ممن سيأتي بعدهم[34].
- **الآية**: ومنه قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَـٰهُ مَثَلًا لِّبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴿٥٩﴾﴾ الزخرف: 59، أي: آية تدل على نبوته[35].

- **العذاب:** ومنه قوله تعالى: ﴿وَكُلًّا ضَرَبْنَا لَهُ ٱلْأَمْثَالَ ۖ وَكُلًّا تَبَّرْنَا تَتْبِيرًا ﴿٣٩﴾﴾ الفرقان: 39، أي: وكلًا وصفنا له العذاب من الأمم الخالية، ومنه قوله: ﴿وَضَرَبْنَا لَكُمُ ٱلْأَمْثَالَ ﴿٤٥﴾﴾ إبراهيم: 45، أي: وصفنا لكم العذاب؛ يخوف كفار مكة[36].
- **الحجة والحديث:** ومنه قوله تعالى: ﴿*وَلَمَّا ضُرِبَ ٱبْنُ مَرْيَمَ مَثَلًا إِذَا قَوْمُكَ مِنْهُ يَصِدُّونَ ﴿٥٧﴾﴾الزخرف: 57، أي: لمّا ذُكِرَ حجة وحديثًا إذا قومك منه يصدون[37].
- **الصفة:** ومنه قوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ ﴾الفتح: 29، أي: صفتهم في التوراة كصفتهم في القرآن[38].
- **الحال والقصة:** ومنه قوله تعالى:﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا﴾ البقرة: 17، أي: حالهم العجيب الشأن[39].
- **الجنس:** ومنه قوله تعالى:﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَٰنِ مَثَلًا﴾ الزخرف: 17، أي: إذا بُشِّر بذلك الجنس الذي جعله مثلًا للرحمن ظل وجهه مسودًا[40].
- **المثال «النموذج»:** ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٧﴾﴾ الزمر: 27، فهذا التعميم في لفظ المثل يراد به ذكر النماذج، أو المقادير لكل نوع ليقاس عليها سائر الأشياء المشابهة[41].

وعلى كلٍّ فالمثل في القرآن يقع على دلالات متعددة منها: «الشبيه والنظير، والسِّير والقصص، والوصف والحال والقصة العجيبة الشأن أو الغريبة، وكذا يطلق على المثال والجنس المعلوم، والعبرة والآية والحجة والحديث»؛ لذلك فالمثل القرآني يختلف عن

مفهوميه اللغوي والاصطلاحي؛ لأنه لم يُنْقل عن حادثةٍ معينةٍ، أو واقعةٍ متخيلةٍ، وإنما ابتدع على غير مِثالٍ، فهو تعبيرٌ فني ابتكره العزيز المنّان في صيغة متفردة في الأداء والتركيب، فهو لا يحذو حذو غيره ولا يُسْتقى من مورد سابق له.

وبناء عل ذلك يمكن تعريف المثل القرآني تعريفًا موجزًا بأنه: إبراز المعنى في صورة رائعة موجزة لها وقعها في النفس، بإخراجها من خفي إلى جلي، وإدناء البعيد من القريب سواءٌ أكان تشبيهًا أم قولًا مرسلًا[42].

وقد حاولت الجمع بين هذا الاختلاف في سبيل اختيار نماذج البحث فاعتمدت المثل حسب تعدد صوره وطرقه، إذ تعددت طرق التعبير عنه في القرآن الكريم كالتشبيه الذي أداته الكاف، وكلفظ «المثل» منفردًا أو مقترنًا بالكاف «كمثل»، أو بدونها، أو بعبارة تفيد ضرب المثل كعبارة «ضرب الله مثلا»، أو بالبناء للمجهول «ضُرب مثل»، أو مثل كذا ككذا، أو استعمال مشتقات مادة «شبه»، وهكذا يبدو التمثيل في القرآن في صور شتى[43]. هذا من جانب، ومن جانب آخر الاعتماد على القراءات القرآنية المأثورة عن الرسول ﷺ وما جاء منها موافقًا للغات العرب إذا توافرت فيها شروطُ القراءة الصحيحة [44]، وهي المرادة من قوله ﷺ: "أنزل القرآن على سبعة أحرف"[45]، على تأويل الأحرف بالتوسعة والتيسير، أي: أنزل القرآن موسعًا فيه، للقارئ أن يقرأه على سبعة أوجه، يقرأُ بأي حرف أراد منها على البدل من صاحبه، فكأنه قال: أُنزِلَ على هذا الشرط وعلى هذه التوسعة[46].

وقد يكون الاختلاف راجعًا إلى تأثير السياق اللغوي في نص المثل القرآني حسب ما رُوِيَ عن ابن سلام حين قال: سألتُ أبا سوَّارٍ الغَنَوي - وكان أعرابيًّا فصيحًا قارئًا للقرآن- فقلتُ: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ﴾ ماذا؟، فقال: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ۝٥٠﴾المدثر: 50، بفتح الفاء

طردها قسورة، فقلتُ: إنما هو ﴿فَرَّتۡ مِن قَسۡوَرَةٖ ۝٥١﴾ المدثر: 51، فقال أفرَّتْ ؟ قلتُ: نعم، قال: فمستنفِرةٌ إذن[47].

فنجد من ذلك أن الأعرابي قد أرجع معنى اللفظ إلى السياق اللغوي للنص، ولم ينظر إلى القراءات أهي من المأثورات أم لا، فجعل السياق هو الحَكم الفصل في معنى اللفظ في سياق هذا المثل.

وعلى ذلك فإن للسياق اللغوي أثرًا لا يمكن إغفاله عند بيان معاني الألفاظ في سياق المثل القرآني في توجيه القراءات القرآنية المأثورة، باتفاق الروايات والطرق عن أحد أئمة القراء، بل إن هناك من احتج بالقراءات - إذا لم تخالف قياسًا معلومًا- واستدل بقول السيوطي في كتابه الاقتراح: "وقد أطبق الناس على الاحتجاج بالقراءات الشاذة في العربية إذا لم تخالف قياسًا معلومًا، بل ولو خالفته يحتج بها في مثل ذلك الحرف بعينه، وإن لم يجز القياس عليه، كما يحتج بالمجمع على وروده ومخالفته القياس في ذلك الوارد بعينه، ولا يقاس عليه، نحو: استحوذ، ويأبى، وما ذكرته من الاحتجاج بالقراءة الشاذة لا أعلم فيه خلافًا بين النحاة، وإن اختلف في الاحتجاج بها في الفقه"[48].

لذا فإن دلالة ألفاظ المثل القرآني في القراءات له مزيد تعلق بالتفسير والتأويل؛ لأن ثبوت أحد اللفظين في قراءة قد يبين المراد من نظيره في القراءة الأخرى، أو يثير معنى غيره، وأن اختلاف القراءات في ألفاظ المثل يُكَثِّرُ دلالات الألفاظ في الآية الواحدة، لارتباط القراءات بالوحي إذا جزمنا بأن جميع الوجوه في القراءات المشهورة مأثورة عن النبي ﷺ ليقرأ القراء بوجوه كثيرة فتكثر من جراء ذلك المعاني...، وهذا من زيادة ملاءمة بلاغة القرآن، ولذلك كلما اختلف القراء في اللفظ الواحد من القرآن اختلف المعنى[49].

وبعد هذه التوطئة عن المثل لغويًّا واصطلاحيًّا ودلالات المثل القرآني ضمن سياقات الأمثال القرآنية، فقد تجلَّت لنا كل معانيه ودلالاته بهذا العرض البسيط، فيمكننا أن ندلف إلى تبيين دلالات ألفاظ المثل القرآني في القراءات القرآنية ونقسمها إلى مطلبين: أولهما دلالة الأسماء في ألفاظ المثل في القراءات القرآنية، وثانيهما دلالة الأفعال في ألفاظ المثل في القراءات القرآنية، ونوضحهما حسب الآتي:

المطلب الأوَّل: دلالة الأسماء في ألفاظ المثل في القراءات القرآنية

تأتي دلالة الأسماء في القراءات القرآنية مختلفة باختلاف لفظ الاسم في القراءة، فقد يكون في قراءة مصدرًا، وفي أخرى اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو غير ذلك من صور الاسم، ومما جاء الاسم مفردًا في قراءة، وجمعًا في قراءة أخرى قوله تعالى: ﴿كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًا﴾ يونس:27، "فقرأه ابن كثير والكسائي: «قِطْعًا» ساكنة الطاء، وقرأه الباقون: «قِطَعا» بفتح الطاء"[50]،فتوجيه دلالة لفظ «قطعا» على هاتين القراءتين يحتمل معنيين، الأول منهما بسكون الطاء: ساعة من الليل، ودليله قوله:﴿فَأَسۡرِ بِأَهۡلِكَ بِقِطۡعٖ مِّنَ ٱلَّيۡلِ وَٱتَّبِعۡ أَدۡبَٰرَهُمۡ﴾ الحجر: 65، وهذه الساعة في الجزء الأخير من الليل بدليل قوله: ﴿وَٱتَّبِعۡ أَدۡبَٰرَهُمۡ﴾، فالمراد من ذلك أنه جعل القِطْع واحدًا، أي: ظلمة من الليل، أو بقية من سواده، أما بفتح الطاء: «قِطَعا» جمع قطعة، مثل: خرقة وخرق، وكسرة وكسر، فإنما أرادوا الجمع؛ لأن معنى الكلام كأنما أغشي وجه كل إنسان منهم قطعة من الليل، ثم جمع ذلك؛ لأن الوجوه جماعة، وجعلوا «مظلمًا» حالًا من الليل، والمعنى: أغشيت وجوههم قِطَعًا من الليل في حال ظلمته[51].

وعلى ذلك يكون لفظ «قطعا» محتملًا للمعنيين حسب القراءتين، فيحتمل في حال سكون الطاء تلك الطائفة من الليل الشديدة السواد سواء أكانت في أول الليل أم في آخره، كما قال الشاعر[52]:

افتَحِي البَـابَ وانظـرِي في النُّجُـومِ كَـمْ عَلَينَـا مِـنْ قِطْـعِ ليـلٍ بَهِـيمِ ؟ [53]

وكما تقدم في الآيات القرآنية في قوله:﴿فَأَسۡرِ بِأَهۡلِكَ بِقِطۡعٖ مِّنَ ٱلَّيۡلِ﴾الحجر:65، فإنه شبَّه ذلك السواد الذي يعتري وجوه المجرمين بظلمة الليل عند اشتدادها [54].

أما في حال فتح الطاء فيكون معناه: أنه يعتري وجه المجرم أكثر من قطعة من السواد، أي: يغشى وجه كل إنسان منهم قِطَعٌ عدةٍ من الظُلَم حتى يصير قِطْعةً واحدة شديدة السواد، وعلى كلٍّ فإن هذا اللفظ يتسع لكلا المعنيين حسب القراءتين، ويؤكد السياق اللغوي لهما.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَصَدَّقَتۡ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِۦ﴾ التحريم: 12، إذ "قرأ أبو عمرو وحفص عن عاصم، وخارجة عن نافع: «وكتبه» جماعة، وقرأ ابن كثير وابن عامر وعاصم في رواية أبي بكر وحمزة والكسائي: «وكتابه» واحدًا" [55].

فنجد لفظ «وكتبه» يحتمل معنيين: الأول حسب قراءة: «وكتبه» جمعًا، أنها صدقت بجميع الكتب، والجمع هنا لائق بالموضع؛ لأن ما قبله جمعٌ، أما الثاني على قراءة الإفراد: «وكتابه»، فكأنه أراد الكثرة والشياع [56]، وقد يحتمل معنى الجنس كما تقول: كثر الدرهمُ في أيدي الناس تُريدُ الجنسَ،قال جلَّ وعزَّ: ﴿وَإِن تَعُدُّواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحۡصُوهَآ﴾النحل:18، فالمراد منه الكثرة، فكذلك قوله: «وكتابه»[57]، وعلى ذلك فإن قراءة الجمع: «وكتبه» تدل على الإيمان الشامل بكل الكتب والشرائع، وهذا متفق مع السياق اللغوي؛ لأن أغلب

ألفاظه جاءت على الجمع، ولا يمنع هذا من احتمال معنى الإفراد لإرادة الجنس والكثرة في قراءة من قرأ بها، فاللفظ إذن يحتمل المعنيين في هذا السياق اللغوي.

ومما جاء الاسم فيه مختلف المعنى لاختلاف حركاته قوله تعالى:﴿وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ﴾ الكهف: 34، "فقرأ عاصم بفتح الثاء والميم: «ثَمَر»، وقرأ ابن كثير ونافع وابن عامر وحمزة والكسائي: «ثُمُر» بضم الثاء والميم"[58]، فالثمر على قراءة عاصم بفتح الثاء والميم: المأكول، وقيل: ثمار النخيل خاصة، أما على قراءة من قرأ بضم الثاء والميم «ثُمُر»فيطلق على: المال بجميع أنواعه من ذهب وفضة وحيوان وغير ذلك[59]، قال النابغة:

مَهْـلًا فِـدَاءً لَـكَ الأقـوامُ كُلُّهُـم وَمَـا أُثَمِّـر مِـنْ مَـالٍ ومِـنْ ولَـدِ[60]

وقيل: إنه مأخوذ من«ثُمِّرَ» ماله بتشديد الميم والبناء للمجهول، يقال: ثمَّر الله ماله: إذا كثَّره[61]، قال النابغة[62]:

فلمَّـا رَأَى أَنْ ثَمَّـرَ اللهُ مَالَـهُ وأَثَّـلَ مَوجُـودًا وسَـدَّ مَفَـاقِرَهُ[63]

وقال الفراء: "ما كان في القرآن من «ثُمُر» بالضم فهو: مال، وما كان من «ثَمَر» مفتوح فهو: من الثمار"[64]، فنلاحظ أن هذا اللفظ يحتمل المعنيين معًا، ففي قراءة الفتح نجده يدل على أنه كان له ثمر في الجنة صالح للأكل، وذلك الثمر متعدد الأنواع لدلالة لفظ الجمع «ثمر» عليه، أما في قراءة الضم فإن دلالة اللفظ تختلف عن الفتح فيدل على أنَّ أموالًا كثيرة كانت له بالإضافة إلى ما في الجنة من ثمار مأكولة بدليل قوله بعد انقضاء وصف الجنتين:﴿أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾﴾ الكهف: 34.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿هُنَالِكَ ٱلْوَلَٰيَةُ لِلَّهِ ٱلْحَقِّ﴾الكهف:44، إذ اختلفوا في قراءة: «الولاية» بفتح الواو وكسرها، "فقرأ ابن كثير ونافع، وابن عامر وعاصم في الروايتين

«الولاية» بفتح الواو، وقرأ حمزة والكسائي بكسر الواو"[65]، فنجد من ذلك اختلاف معنى اللفظة حسب كل قراءة، ففي قراءة الفتح تُطلقُ على التولي والنصرة، قال يونس: ما كان لله -عز وجل- فهو: وَلاية مفتوح من الوَلاية في الدين، وما كان من وِلاية الأمور فبالكسر «وِلاية»، وقال بعض أهل اللغة: الوَلاية: النصر، يقال: هم أهل وَلاية عليك، أي: متناصرون عليك، والوِلاية: وِلاية السلطان، قال وقد يجوز الفتح في هذه والكسر في تيك، كما قالوا: الوَكالة والوِكالة، والوَصاية و الوِصاية بمعنى واحد، فعلى هذا يجوز الكسر في «الولاية» في هذا الموضع[66].

إذن فدلالة «الولاية» في هذا الموضع: النصرة والتولي [67]، أي: في ذلك المقام، وتلك الحال (النصرة لله وحده) لا يملكها غيره، ولا يستطيعها أحد سواه تقريرًا لقوله تعالى: ﴿وَلَمْ تَكُن لَّهُۥ فِئَةٌ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مُنتَصِرًا ﴿٤٣﴾﴾ الكهف: 43، أما على قراءة الكسر في «الوِلاية» فتدل على أن السلطان والملك لله لا يغلب ولا يمتنع منه، وفي مثل تلك الحال الشديدة يتولى الله ويؤمن به كلُّ مضطرٍ[68].

فنجد من خلال دلالتها في القراءتين أنها تطلق على: النصر والتولي، والسلطان والملك وهي لله وحده، فالأمرُ كلُّهُ لله، لا لأحد سواه، وسياقُ المثل القرآني يؤكدُ دلالة هذه اللفظة ويتسع للمعنيين معًا.

ومما جاء الاسم في قراءة مصدرًا وفي الأخرى اسم فاعل قوله تعالى:﴿وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا﴾ الزمر: 29، إذ "قرأ ابن كثير وأبو عمرو: «ورجلا سالما لرجل»، وقرأ الباقون: ﴿وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ﴾"[69]، فاللفظ «سلمًا» يحتمل معنيين على هاتين القراءتين، فمن قرأ: «سالما» فهو على سبيل المشاكلة للشريك؛ لأن الشريك عبارة عن العين، وليس

باسم حدث، كذلك الذي بإزائه ينبغي أن يكون فاعلًا، ولا يكون اسم حدث، وتقدير معناه: «مسلم» فهو سالم، وكذلك اختار أبو عبيدة، وقال: إنه الخالص ضد المشترك[70].

أما من قرأ: «سلما» على المصدر، فمعناه: ذا سلم، فيكون التقدير: ضرب الله مثلًا رجلًا له شركاء، ورجلًا ذا سلم، قال أبو الحسن: سَلِمَ من الاستسلام، وقال غيره: «السلم» خلاف المحارب، ولا موضع للحرب هاهنا، وقال أبو علي: ويدل على أن سَلَم وسِلْم مصدران قول الشاعر:

أَنَائِـــــلُ إنَّـــــني سَـــــلَمٌ لأَهْلِـــــكِ فَـــــاقبَلِي سَـــــلَمِي[71]

فهذا يدل على أنه حدث مثل: اقبلي عذري، واقبلي قولي، ونحو ذلك مما يكون عبارة عن حدث[72]، وقال صاحب الكشاف: "«سلما» بفتح الفاء والعين، وفتح الفاء وكسرها مع سكون العين، وهي مصادر «سَلِمَ»، والمعنى: ذا سلامة لرجل، أي: ذا خلوص له من الشركة، من قولهم: سَلِمَتْ له الضيعة"[73]، والحجة في هذا المعنى قوله: «متشاكسون»؛ لأن معناه: متنازعون يدعيه كل واحد منهم، ثم وَصَفَ من هو ضد هذه الحال ممن لا تنازع فيه ولا اختصام فقال: ﴿وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ﴾، وكان معلومًا أن السلم ضد التنازع فكان تأويله: ورجلًا سلما لرجل فلم ينازع فيه.

فمن خلال هاتين القراءتين نجد اختلاف معنى «سلما» حسب كل قراءة، فقد جاء في قراءة العامة مصدرًا: «سلمًا لرجل»،فكان ذلك الرجل هو عين السلامة في نفسه، لعدم الاختصام فيه والتنازع، أما قراءة ابن كثير وأبي عمرو «سالما» فعلى أنه اسم فاعل، أي: خالصا من التنازع فقد جعلوه وصفًا ثابتًا له، وهذان المعنيان يحتملهما السياق اللغوي لذلك اللفظ على سبيل الاتساع البياني في معاني الألفاظ.

ومما جاء الاسم في قراءة اسم مفعول، وفي قراءة اسم فاعل، قوله تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴿٢٤﴾﴾ الرحمن: 24، إذ "قرأ ابن كثير ونافع، وأبو عمرو، وابن عامر والكسائي وعاصم: «المنشَآت» بالفتح، وقرأ حمزة: «المنشِآت» بالكسر"[74]، وروى يحيى عن أبي بكر عن عاصم بالكسر -أيضًا- قال أبو عبيدة: «المنشَآت»: المجريات المرفوعات، أي: أنها أنشئت وأجريت، ولم تفعل ذلك أنفسها، أي: فُعِل بها الإنشاء، وهذا بيّنٌ لا إشكال فيه، أما من قرأ: «المنشِآت» بالكسر فقد نسب الفعل إليها على الاتساع، كما يقال: مات زيد، ومرض عمرو، وغير ذلك مما يضاف الفعل إليه إذا وجد فيه، وهو في الحقيقة لغيره، فكان المعنى: المنشِآت السير، فحذف المفعول للعلم به، وإضافة السير إليها -أيضًا- اتساع؛ لأن سيرها إنما يكون في الحقيقة لهبوب الريح، أو لرفع الصواري[75]، وكان هذا قديمًا، أما حديثًا فهي مُنشِئات للسير من غير رياح لوجود آلة التحريك والدفع لديها، فهي مُنْشَئات أنشأها الإنسان بإعلام الله له، وهي مُنْشِئات للسير بنفسها، وكأن هاتين القراءتين كشفت عن حالين، حالها قديمًا في دفع الرياح لها، وحالها حديثًا من دفعها السير بنفسها.

فعلى ذلك يكون لفظ «المنشآت» محتملا معنيين حسب القراءتين له، فهو بفتح الشين اسم مفعول: إذا أُوجد وصُنِعَ، من قبل البشر بإلهام من الله فحصل من الكلام مِنَّتان: مِنَّةُ تسخير السفن للسير في البحر، ومِنَّةُ إلهام الناس لإنشائها[76].

أما بكسر الشين فهي: اسم فاعل، فيجوز أن يكون لفظ «المنشِآت» مشتقًّا من أنشأ السير: إذا أسرع، أي: التي تسير بها الناس سيرًا سريعًا، والآية تحتمل المعنيين على القراءتين باستعمال الاشتقاق في معنيي المشتق منه، ويكون في ذلك تذكير بنعمة إلهام الناس إلى اختراع الشراع لإسراع سير السفن، وهي مما اخترع بعد صنع سفينة نوح عليه السلام[77].

ومنه قوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ۝٥٠ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ۝٥١﴾ المدثر:51-51، إذ "قرأ نافع وابن عامر: «مستنفَرة» بفتح الراء والفاء، وقرأ ابن كثير وعاصم وأبو عمرو وحمزة والكسائي: «مستنفِرة» بكسر الفاء"[78]، ففي توجيه هاتين القراءتين قال أبو الحسن: الكسرة في مستنفرة أولى، ألا ترى أنه قال:﴿فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾، فهذا يدل على أنها هي التي استنفرت، ويقال: نفر، واستنفر مثل: سخر واستسخر، وعجب واستعجب[79] قال أوس بن حجر[80]:

ومُسْـتَعْجِبٍ مِمَّـا يـرى مـن أَنَاتِنَـا ولـو زَبَنَتْـهُ الحَـرْبُ لـم يَتَرَمْـرَمِ[82]

أما من قرأ: «مستنفَرة» بفتح الفاء، فهي: المُنَفَّرة المحمولة على النِّفار، أي: استنفرها مُسْتَنْفِرٌ فأنْفَرَهَا، فهو من استنفره المتعدي بمعنى أنفره، فهي إذن مفعولة، أي: مذعورة[83]، قال أهل المعاني الفتح هو المختار بمعنى فُعِلَ ذلك بها؛ لأن أكثر ما تكلمت به العرب إذا جعلوا الفعل للحمر أن يقولوا: نفرت، ولا يكادون يقولون: استنفرت إذا كانت هي الفاعلة، ويقولون: استنفرت إذا فُعِلَ ذلك بها، فهي مستنفَرة فكأن القسورة استنفرتها، أو الرامي، وقيل: إن العرب تقول: نفرت الحمر، واستنفرت جميعًا بمعنى واحد[84]، قال الشاعر[85]:

اربـطْ حِمَـارَكَ إِنَّـهُ مُسْـتَنْفِرٌ فـي إِثْـرِ أَحْمِـرَةٍ عَمَـدْنَ لِغُـرَّبِ[86]

إلا أننا نلاحظ أن الكسر أولى مناسبةً للسياق اللغوي؛ لأن الحمر هي التي استنفرت، كما قال ابن سلام: سألتُ أبا سوَّارٍ الغنوي -وكان أعرابيًّا فصيحًا قارئًا للقرآن- فقلتُ: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ﴾ ماذا؟ فقال: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ﴾ المدثر:50، بفتح الفاء، طردها قسورة، فقلت: إنما هو ﴿فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾، فقال: أفرَّتْ ؟ قلت: نعم، قال: فمستنفِرةٌ إذن[87].

ومن ذلك نجد أن لفظة «مستنفرة» في هذا السياق تحتمل المعنيين على القراءتين، وهذا من بلاغة القرآن الكريم لاتساع ألفاظه للمعاني البيانية المتعددة في ظل السياق اللغوي الواحد.

المطلب الثاني: دلالة الأفعال في ألفاظ المثل في القراءات القرآنية

تتغير دلالة الأفعال في القراءات القرآنية بتغير القراءة للفظ الفعل، فقد يكون للفعل في قراءة معنىً غير معناه في قراءة أخرى تبعًا لتغير حركاته، أو لتغير حروفه بإبدال حرف مكان آخر، أو بتشديد حرف في قراءة وتخفيفه في أخرى، أو لتغير صيغة الفعل من قراءة إلى أخرى، وغير ذلك من صور التغيرات في الأفعال، ومما جاء فيه الفعل مختلف المعنى لاختلاف حركاته قوله تعالى: ﴿فَصُرۡهُنَّ إِلَيۡكَ ثُمَّ ٱجۡعَلۡ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٖ مِّنۡهُنَّ جُزۡءٗا﴾ البقرة: 260، إذ اختلفوا في ضم الصاد وكسرها من قوله: «فصرهن»، فقرأ حمزة وحده: «فصِرهن» بكسر الصاد، وقرأ الباقون: «فصُرهن» بضم الصاد[88].

فأما من قرأ بالضم فيحتمل معنيين: أحدهما أنه من صُرتُ الشيء أصوره: إذا أملته إليه، ورجل أصْوَرُ، أي: مائل العنق، ويقال: صار فلان إلى كذا: إذا قال به ومال إليه، وعلى هذا القول يحصل في الكلام محذوف كأنه قيل: أملهن إليك، وقطعهن ثم اجعل على...،فحذف جملة «قطعهن» لدلالة الكلام عليه[89].

والثاني إنه من صار الشيء يصوره صورًا: إذا قطعه، قال رؤبة يصف خصمًا ألد: صرناه بالحَكم، أي: قطعناه، وعلى هذا لا يحتاج إلى الإضمار، أما مَنْ قرأ بكسر الصاد، فقد فسَّر هذه الكلمة تارة بالإمالة، وأخرى بالتقطيع، أما الإمالة فقال الفراء هذه لغة هُذيل وسُليم: صاره يصيره: إذا أماله، وقال الأخفش وغيره «فصِرهن» بكسر الصاد: قطعهن، يقال: صاره يصيره: إذا قطعه[90].

نجد من ذلك أن كل قراءة لهذا اللفظ تحتمل المعنيين في حالة الضم، وفي حالة الكسر، فاللفظ إذن مشترك بين المعنيين، ولا سبيل إلى ترجيح أحدهما على الآخر.

ومما يؤكد ذلك قول أبي علي: صرت: يقع على إمالة الشيء، يقال: صرته أصوره: إذا أملته إليك، وعلى قَطْعه، يقال: صرته، أي: قطعته، فمن الإمالة قول الشاعر:

عَلَـى أَنَّنـي فـي كُـلِّ سَـيْرٍ أَسِـيْرُهُ وفي نَظَـرِي مـن نَحْـوِ أَرْضِـكَ أَصْـوَرُ[91]

فقالوا: الأصور، أي المائل العنق، ومن الإمالة قوله[92]:

يَصُـــورُ عُنُوقَهـــا أَحْـــوى زَنِـــيْمٌ لـــه ظَـــأَبٌ كمـــا صَـــخِبَ الغَـــرِيْمُ[93]

ومن معنى القطع قول ذي الرمة:

صـــرنا بـــه الحكـــم وعيَّـــا الحَكمـــا

قال أبو عبيدة: فصلنا به الحكم، وقال: و«صرهن» من الصَّوَر وهو: القطع، قال أبو الحسن: وقالوا في هذا المعنى يعني القطع: صار يصير، وقد حكاه غيره[94] قال الشاعر[95]:

وَفَـرعٍ يَصِـيرُ الجِيـدَ وَحْـفٍ كَأَنَّـهُ على اللِّيْـتِ قِنْـوَانِ الكُـرُومِ الـدَّوَالحُ[96]

فمعنى هذا يميل الجيد من كثرته، ومن خلال ذلك نجد أن الميل والقطع يقال في كل واحدٍ منهما: صار يصير، فقراءة حمزة: «فصِرهن» بالكسر تكون من القطع، ومن الإمالة، كما أن قراءة الباقين بالضم تحتمل الأمرين، فمن أراد من القراءتين بـ«صرهن» معنى: أملهن قدَّر في الكلام محذوفا، والمعنى: «أملهن فقطعهن»، فحذف جملة «قطعهن» لدلالة الكلام عليه.

أما من أراد من القراءتين بـ«صرهن» معنى: قطعهن، فلم يحتج إلى إضمار كما سبق، وهناك من يقول إن الضم في صاد «صُرهن» يجعل الفعل مشترك بين المعنيين، أما الكسر فمعناه: القطع فقط، لذا يكون الكسر بمعنى القطع، والضم بمعنى الإمالة ليس إلا.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا ضُرِبَ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ مَثَلًا إِذَا قَوۡمُكَ مِنۡهُ يَصِدُّونَ ٥٧﴾ الزخرف: 57، إذ "قرأ نافع وابن عامر والكسائي: «يصُدون» بضم الصاد، وقرأ الباقون: «يصِدون» بكسر الصاد"[97]، فمن قرأ: «يصِدون» بكسر الصاد فمعناه: يضجون، ومن ضمها فمجازها: يعدلون، وقيل: «يصُدون ويصِدون» بمعنى، والكسر أكثر، ومعناهما معًا: يضجون، وقيل: يضحكون[98].

قال أبو علي: المعنى أنه لما نزل: ﴿إِنَّكُمۡ وَمَا تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ﴾ الأنبياء: 98، قال المشركون: ﴿ءَأَٰلِهَتُنَا خَيۡرٌ أَمۡ هُوَ﴾الزخرف: 58، أي: إن كانت آلهتنا حصب جهنم؛ لأنها اتُخذتْ آلهة وعُبِدتْ فعيسى في حكمهم كذلك، فقال: ﴿وَلَمَّا ضُرِبَ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ﴾ الزخرف: 57، في هذا الذي قالوه: ﴿إِذَا قَوۡمُكَ مِنۡهُ يَصِدُّونَ ﴾، أي: يضجون لِمَا أتوا به عندهم في تسويتهم بين عيسى عليه السلام، وبين آلهتهم، وما ضربوه إلا إرادة المجادلة؛ لأنهم قد علموا أن المراد بحصب جهنم ما اتخذوه من الموات، ويقال: صد عن كذا، فيوصل بعن، كما قال النمر بن تولب[99]:

صَدَّتْ كما صَدَّ عَمَّا لا تَحِلُّ له ... سَاقِي نصارى قُبَيْلِ الفِصحِ صَوَّامِ[100]

وقول عمرو بن كلثوم:

صَدَدْتِ الكأسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو ... وكان الكأسُ مَجْرَاهَا اليَمِيْنَا[101]

وقوله تعالى: ﴿يَصُدُّونَ عَنكَ صُدُودًا ٦١﴾ النساء:61، وقال: ﴿وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِ﴾ غافر: 37، فمن ذهب في «يصدون» إلى معنى يعدلون كان المعنى: إذا قومك منه، أي: من أجل المثل يصدون، ولم يوصل يصد بعن، ومن قال في «يصدون»: يضجون جعل «من» متصلة بـ«يضج»، كما تقول: ضج من كذا[102].

وهناك من جعل «يصدون» على معنى الفاعل والمفعول، فقيل: إن قراءة الكسر بمعنى يصدون غيرهم عن الإيمان، فهم الفاعلون على هذه القراءة، وأما من قرأ بالضم فعلى معنى صدودهم في أنفسهم، فهم المفعولون، وكلا المعنيين حاصل منهم[103].

ومما سبق نجد أن من قرأ بالكسر يحتج بصحته؛ لأنه بمعنى الضجيج بصحبة «منه» للفعل، ولو كان بمعنى الصدود لكان الأفصح أن يصحب الفعل (عنه) لا (منه)؛ لأن المستعمل من الكلام صد عنه لا صد منه، فلمَّا كان الكلام في المثل: «منه يصدون»، دلَّ على أنه من الصدود بمعزلٍ، وأنه بمعنى الضجيج، ولو كان من الصدود لكانت: «إذا قومك عنه يصدون»، أو منه يصدون عنه، أما من قرأ بالضم فحجتهم أنهما لغتان لا تختلفان في المعنى، والعرب تقول: يصِد عني ويصُد عني، مثل: يشِدُّ ويشُدُّ، ويعكِفُ ويعكُفُ، ويحشِرُ ويحشُرُ، والمعنى: يعرضون، أو يعدلون[104].

ومما جاء فيه الفعل على معنيين لتشديد حرف أو تخفيفه قوله تعالى: ﴿فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيۡكُم مُّرۡسَلُونَ ١٤﴾ يس: 14، إذ اختلفوا في التخفيف والتثقيل في قوله: «فعززنا»، "فقرأ عاصم في رواية أبي بكر والمفضل عن عاصم: «فعززنا» خفيفة، وقرأ الباقون وحفص عن عاصم: «فعززنا» مشددة الزاي"[105]، فأما من قرأ بالتشديد فقال أبو علي: قال بعضهم عزَّزنا: قوَّينا وكثَّرنا، وأما من قرأ: «فعززنا» خفيفة فعلى معنى: غلبنا[106]، من قوله: ﴿وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ ٢٣﴾ ص: 23، وقال جرير[107]:

أَعِـــزُّكَ بِالحِجَـــازِ وَإِنْ تَسَـــهَّلْ بِغَـــورِ الأَرْضِ تُنْتَهَـــبُ انْتِهَابَـــا[108]

والتعزيز: التقوية، وفي المادة معنى جَعْل المقوَّى عزيزًا، فالأحسن أن التعزيز هو: النصر، أما بتخفيف الزاي الأولى فعلى معنى يحيي، مرادفًا لعزز، كما قالوا: شد وشدد[109].

فمن ذلك نجد أن فعل التعزيز يقع على معنيين حسب القراءتين السابقتين، والسياق اللغوي يؤكد ذلك، فالتعزيز حتى في اللغة هو التقوية، والعز هو: الغلب والقهر، إلا أن معنى التقوية هو ما يصاحب القراءة المشهورة وفعل المرسلين مع قومهم.

ومما جاء فيه الفعل مختلف المعنى بإبدال أحد حروفه بآخر كالياء بالتاء أو النون وغيرهما، قوله تعالى: ﴿كَٱلْمُهْلِ يَغْلِى فِى ٱلْبُطُونِ ﴿٤٥﴾﴾ الدخان:45، قرئ الفعل «يغلي» بالتاء والياء، "فقرأ ابن كثير وابن عامر وعاصم في رواية حفص «يغلي» بالياء، وقرأ الباقون وأبو بكر عن عاصم «تغلي» بالتاء"[110]، أما من قرأ بالتاء فلتأنيث الشجرة، ومن قرأه بالياء حمله على الطعام في قوله: ﴿طَعَامُ ٱلْأَثِيمِ ﴿٤٤﴾﴾؛ لأن الطعام هو ثمر الشجرة في المعنى، واختار أبو عبيدة الياء؛ لأن الاسم المذكور يعني المهل وهو الذي يليه الفعل فصار التذكير به أولى، واعلم أنه لا يجوز أن يحمل الغلي على المهل؛ لأن المهل مشبَّهٌ به[111].

فلفظ الفعل «يغلي» يدل إذن حسب القراءتين على معنيين، فهو بالتاء جعل الشجرة هي التي تغلي في البطون، وبالياء جعل الطعام هو الذي يغلي؛ لأن الطعام هو الشجرة في المعنى، ألا ترى أنه خبر الشجرة ؟والخبر في المعنى إذا كان مفردًا فهو عين الابتداء، ولا يُحمل على المهل؛ لأنه إنما ذُكِرَ للتشبيه في الذوب[112].

ومنه قوله تعالى: ﴿أَوَتَكُونُ لَهُۥ جَنَّةٌ يَأْكُلُ مِنْهَا﴾ الفرقان: 8، قرئ الفعل «يأكل» بإبدال الياء إلى نون «نأكل منها»،"فقرأ ابن كثير ونافع، وأبو عمرو وعاصم وابن عامر: «يأكل» بالياء، وقرأ حمزة والكسائي: «نأكل» بالنون"[113]، فنجد أن الفعل «يأكل» يحتمل معنيين، فمن قرأه بالياء فقد خص الخطاب بالنبي ﷺ فكأنهم أنكروا أن يكون رسول الله لما رأوه بشرًا مثلهم يأكل كما يأكلون،فأرادوا أن يبين منهم باقتران الملك به،وكذلك اقترحوا

إلقاء كنز إليه أو تكون له جنة من جملتنا، فكذلك اقترحوا إلقاء كنز إليه، أو تكون له جنة يختص بما يأكل منها حتى يبين في مأكله –أيضًا- منهم كما يبين باقتران الملك به..، وعلى هذا قالوا:﴿وَلَئِنۡ أَطَعۡتُم بَشَرٗا مِّثۡلَكُمۡ إِنَّكُمۡ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ٣٤﴾ المؤمنون: 34، واحتج الله عليهم في ذلك بقوله: ﴿وَلَوۡ جَعَلۡنَٰهُ مَلَكٗا لَّجَعَلۡنَٰهُ رَجُلٗا وَلَلَبَسۡنَا عَلَيۡهِم مَّا يَلۡبِسُونَ ٩﴾ الأنعام: 9، أما من قرأه بالنون فكأنه أراد أن يكون له بذلك مزيّةٌ علينا في الفضل بأكلنا من جنته، أي: أن تكون له جنة فيتفضل عليهم بأكلهم من تلك الجنة فيؤمنوا به[114].

وعلى ذلك يكون معنى الفعل «يأكل» في قراءة الياء خطابًا للنبي ﷺ على سبيل اختصاصه بذلك الوصف، أما على قراءة النون فيصير معنى الفعل الإخبار عن المتكلم مع جماعته حتى يتيقنوا من صحة ذلك بأكلهم منها.

نجد مما سبق أن لفظ الفعل حسب القراءتين يدل على أكثر من معنى لارتباطه بالسياق اللغوي للمثل القرآني حسب دلالة الخطاب، فهو يحتمل تلك المعاني، وهذا مما تتسم به ألفاظ القرآن الكريم في ظل التركيب اللغوي.

ومن اختلاف معنى الفعل في القراءات مجيؤه على حرفين فيُقرأ بحرف في قراءة، ويقرأ في الأخرى بحرف آخر، ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡعِظَامِ كَيۡفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكۡسُوهَا لَحۡمٗا﴾ البقرة: 259، إذ "قرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو «ننشرها»،بضم النون الأولى والراء، وقرأ عاصم وابن عامر وحمزة والكسائي: «ننشزها» بالزاي" [115]، فمن قرأ بالراء فالمعنى فيه: كيف نحييها؟[116]، وقالوا: أنشر الله الميت فنشر، وفي التنزيل: ﴿ثُمَّ إِذَا شَآءَ أَنشَرَهُۥ ٢٢﴾ عبس:22 [117]، وقال الأعشى[118]:

حَـــتَّى يَقُـــولَ النَّـــاسُ مِمَّـــا رَأَوْا يَـــا عَجَبًـــا لِلمَيِّـــتِ النَّاشِـــرِ ![119]

وقد وصف النشر بالإحياء في قوله تعالى ﴿وَإِلَيۡهِ ٱلنُّشُورُ ١٥﴾ الملك: 15، وقال: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَيۡ رَحۡمَتِهِۦٓ﴾ الأعراف: 57، على قراءة ابن عامر «نُشرا»[120]: مصدر في موضع الحال من الريح، تقديره ناشرة، من نشر الميت فهو ناشر.

وقد يأتي النشر بمعنى: البعث؛ لأن البعث قد استعمل في الإحياء من نحو قوله:﴿وَهُوَ ٱلَّذِي يَتَوَفَّىٰكُم بِٱلَّيۡلِ وَيَعۡلَمُ مَا جَرَحۡتُم بِٱلنَّهَارِ ثُمَّ يَبۡعَثُكُمۡ فِيهِ لِيُقۡضَىٰٓ أَجَلٞ مُّسَمًّى﴾ الأنعام: 60، وقال: ﴿ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلۡأَنفُسَ حِينَ مَوۡتِهَا وَٱلَّتِي لَمۡ تَمُتۡ فِي مَنَامِهَاۖ فَيُمۡسِكُ ٱلَّتِي قَضَىٰ عَلَيۡهَا ٱلۡمَوۡتَ وَيُرۡسِلُ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّى﴾ الزمر: 42، فجاء في هذا المعنى الإرسال، كما جاء البعث في قوله:﴿ثُمَّ يَبۡعَثُكُمۡ فِيهِ﴾ الأنعام: 60، والمعنى واحد[121].

أما ما روي عن عاصم من قوله: «كيف ننشرها» بفتح النون، وضم الشين، وبالراء فإنه يكون من نشر الميت، ونشرته أنا، مثل حسرت الدابة، وحسرتها أنا، وغاض الماء، وغضته أنا، أو أنه جعل الموت فيها طيًّا لها، والإحياء: نشرًا، فهو على هذا مِثْلُ: نَشَرتُ الثوبَ[122]، والمعنى كيف نبسطها.

أما من قرأ: «ننشزها» بالزاي، فالنشز: الارتفاع، وقالوا لِمَا ارتفع من الأرض: نشز[123] قال الأخطل:[124]

تَـرَى الثَّعلَـبَ الحَـولِي فِيهَـا كَأَنَّـهُ إِذَا مـا عَـلا نَشْـزًا حِصَـانٌ مُجلَّـلُ[125]

يريد شرفًا من الأرض، ومكانًا مرتفعًا، فتقدير«ننشزها»: نرفع بعضها إلى بعض للإحياء، وهذا النشوز من المرأة، إنما هو أن تنبو عن الزوج في العشرة فتعصيه ولا تلائمه[126]، وعليه قوله: ﴿وَٱلَّتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَٱهۡجُرُوهُنَّ فِي ٱلۡمَضَاجِعِ وَٱضۡرِبُوهُنَّۖ فَإِنۡ أَطَعۡنَكُمۡ فَلَا تَبۡغُواْ عَلَيۡهِنَّ سَبِيلًا﴾ النساء: 34، فالنشوز من

المرأة للرجل عصيانها له، أما النشوز من الرجل للمرأة فهو الأثرة، أي: أن يؤثر عليها غيرها[127]، وفي التنزيل: ﴿وَإِنِ ٱمۡرَأَةٌ خَافَتۡ مِنۢ بَعۡلِهَا نُشُوزًا أَوۡ إِعۡرَاضٗا﴾ النساء: 128، وقال الأعشى[128]:

تَقَمَّرَهَـا شَـيْخٌ عِشَـاءً فَأَصْـبَحَتْ قُضَـاعِيَّةً تَـأتِي الكَـواهِنَ ناشِصَـا[129]

وقيل: نشز وأنشزته، ويدل عليه قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ﴾ المجادلة: 11، أي: ارتفعوا فارتفعوا، أي: قوموا من مجالسكم[130].

وعلى ذلك فإن معنى لفظ «النشز» في القراءات القرآنية مختلف، فنجده يقع بمعنى الإحياء على قراءة من قرأ بالراء المهملة، ويقع على البسط ضد الطي في قراءة فتح النون وضم الشين والراء المهملة، وأما قراءة من قرأ بالزاي المعجمة فقد أراد به معنى: التحريك والارتفاع. فمن خلال هذه المعاني نجد أن القراءات القرآنية مؤكِّدة لمعاني الألفاظ في العربية حسب سياقاتها المختلفة في القرآن الكريم، والشعر العربي الفصيح، وتعدد القراءات هنا قد أفاد تكامل المعنى، فالله -تعالى- أعاد الحياة لعظام الحمار بأن بث فيها الحياة، ثم رفعها وكساها لحمًا فجاءت القراءات المختلفة تبين تعدد المعاني المرادة.

ومما جاء فيه الفعل مختلف المعنى لإسناده إلى ضمير الجماعة في قراءة، وإلى ضمير المفرد الواحد في قراءة أخرى قوله تعالى: ﴿لِيَسُـُٔواْ وُجُوهَكُمۡ وَلِيَدۡخُلُواْ ٱلۡمَسۡجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٖ﴾ الإسراء: 7، فقرأ ابن كثير ونافع، وأبو عمرو وحفص عن عاصم «ليسوؤا» بالياء جمعًا، وقرأ عاصم في رواية أبي بكر وابن عامر وحمزة «ليسوء» على إسناد الفعل إلى واحد بالياء، وقرأ الكسائي «لنسوء» على إسناد الفعل إلى نون العظمة[131].

فأما من قرأ بإسناد الفعل إلى ضمير الجماعة فقد جعل معناه على المغايبة؛ لأنه أشبه بما قبلَهُ وبما بعدَهُ، ألا ترى أن الذي يراد قبله: «بعثناهم»، وبعده: «ليدخلوا

المسجد»، وهو بيت المقدس، والمبعوثون في الحقيقة هم الذين يسوؤونهم بقتلهم إياهم وأسرهم لهم، فهو وفق المعنى[132].

أما من قرأ: «ليسوء» فقد أسند الفعل إلى المفرد الواحد بالياء، وفاعله يجوز أن يكون أحد شيئين[133]: أولهما أن يكون اسم الله -عز وجل-؛ لأن الذي تقدم «بعثنا»، و«رددنا لكم»، و«أمددناكم بأموال وبنين»، والآخر: أن يكون هو البعث، ودل عليه بعثنا المتقدم كقوله:﴿وَلَا يَحۡسَبَنَّ ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦ هُوَ خَيۡرٗا لَّهُم﴾ آل عمران: 180. أما من قرأ: «لنسوء» بالنون على إسناد الفعل إلى نون العظمة، فمعناه: أن الفاعل ما تقدم من اسم الله، وجاز أن تُنسَبَ المساءة إلى الله -سبحانه وتعالى-، وإن كانت من الذين جاسوا خلال الديار في الحقيقة؛ لأنهم فعلوا المساءة بقوة الله -عز وجل- وتمكينه لهم، فجاز أن يُنسَبَ إليه[134]، كما هو قوله:﴿وَمَا رَمَيۡتَ إِذۡ رَمَيۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ﴾ الأنفال: 17.

وعلى ذلك فإن لفظ الفعل يدل على أكثر من معنى في ظل القراءات القرآنية، وحسب إسناد الفعل إلى الفاعل المتعدد، فهو في حالة إسناده إلى ضمير الجماعة من أجل المغايبة، وهي موافقة للمعنى واللفظ معًا، أما المعنى فهو أن المبعوثين هم الذين يسوؤونهم في الحقيقة؛ لأنهم هم الذين يقتلون ويأسرون، وأما اللفظ فلأنه يوافق قوله: «وليدخلوا المسجد»، أما في حالة إسناده إلى الواحد، فيحتمل أن يكون أحد أشياء ثلاثة وهي: إما اسم الله سبحانه، حسب ما تقدم من إسناد الأفعال إلى ضمير نون العظمة «رددنا وأمددنا»، وكل ذلك ضمير عائد إلى الله –تعالى-، وإما أن يكون ذلك هو البعث، وقيل: الوعد، أما في حالة مجيئه بالنون فيقع المعنى إما على أن الفاعل هو الذين جاسوا خلال الديار في الحقيقة، وإما على أنه نون العظمة نسبةً إلى الله –تعالى-، وكل تلك المعاني يحتملها لفظ الفعل حسب التركيب اللغوي في السياق والقراءات القرآنية لذلك اللفظ.

ومما جاء فيه الفعل مختلف المعنى لاختلاف صيغته قوله تعالى: ﴿قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٥٩﴾﴾ البقرة: 259، "فقرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وعاصم وابن عامر: «أعلمُ» مقطوعة الألف مضمومة الميم، وقرأ حمزة والكسائي: «اعلمْ» موصولة ساكنة الميم"[135]، فنلاحظ من ذلك أن اختلاف صيغة الفعل من مضارع إلى أمر يختلف معها المعنى تبعًا لذلك الاختلاف، فيكون المعنى على قراءة من قرأ على لفظ الخبر أنه شاهَدَ من إحياء الله وبعثه إياه بعد موته، فأخبر عمَّا تَبَيَّنَهُ وتَيَقَّنَهُ مما لم يكن تبيَّنَهُ هذا التبيين من قبل، فقال: «أعلم»، أي: أعلم هذا الضرب من العلم الذي لم أكن علمتُهُ من قبل[136].

أما من قرأه على لفظ الأمر، فمعناه يؤول إلى الخبر -أيضًا- وذاك أنه لمَّا تبين له ما تبين من الوجه الذي ليس لشبهة عليه منه طريق نزَّل نفسه منزلة غيره، فخاطبها كما يخاطب سواها فقال: «اعلم»، وهذا مما تفعله العرب[137]، إذ يُنزِّل أحدهم نفسه منزلة الأجنبي فيخاطبها كما تخاطبه، قال الأعشى:

أَرْمِي بِهَا البِيْدَ إِذَا هَجَّرَتْ وَأَنتَ بَيْنَ القَرو[138] وَالعَاصِرِ[139]

فقال: أنت، وهو يريد نفسه، فنزَّل نفسه منزلة سواه في مخاطبته لها مخاطبة الأجنبي، ومِثلُ ذلك قولُهُ:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيْقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ؟[140]

فقال: ودعْ، فخاطب نفسه كما يخاطب غيره، ولم يقل: لأودع، وعلى هذا قال: أيها الرجل، وهو يعني نفسه، فكذلك قوله لنفسه: «اعلم» إذ نزَّلها منزلة الأجنبي المنفصل منه، ليتنبَّه على ما تبين له مما كان أشكل عليه، وهو أجود في المعنى.

وعلى ذلك نجد أن تغير صيغة الفعل من مضارع إلى أمر حسب القراءتين يؤدي إلى أن يحتمل لفظ الفعل المعنيين في هذا السياق اللغوي؛ لأن لكل قراءة ما يؤكدها من السياق نفسه، فنجد أن من قرأ الفعل بصيغة المضارع فإنه جاء به ليدل على ما في كلام هذا النبي من دلالة على تجدد علمه بذلك، وقيل: إنه إخبار عن نفس المتكلم[141]، وحجتهم ما روي في التفسير من أنهم قالوا: لمَّا عاين من قدرة الله ما عاين قال: «أعلم»، فقالوا لا وجه لأن يأمر بأن الله على كل شيء قدير، وقد عاين وشاهد ما كان يُستفهم عنه، وقال: ليس تأويل قوله: «أعلم» أنه ليس يعلم قبل ما شاهد، ولكن تأويله إني قد علمت ما كنت أعلمه غيبًا مشاهدةً [142].

أما من قرأ الفعل بصيغة الأمر فعلى ظاهر السياق؛ لأنه معطوف على: ﴿فَٱنظُرۡ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمۡ يَتَسَنَّهۡ﴾ البقرة: 259، ولكنه ترك عَطْفَهُ؛ لأنه جاء كالنتيجة للاستدلال بقوله: ﴿فَٱنظُرۡ إِلَىٰ طَعَامِكَ﴾، وهناك من يقول: إنه جاء جزمًا على الأمر من الله تعالى، وحجتهم التوفيق بينه وبين سائر ما تقدم، إذ كان جرى ذلك كله بالأمر، فقيل: "فانظر إلى طعامك ... وانظر إلى حمارك... وانظر إلى العظام"، وكذلك قوله: «اعلم» إذ جئن في سياق واحد[143]، إلا أنه في القراءة أقلُّ، والرفعُ قراءةُ الجمهور.

مما سبق نخلص إلى أن دلالة ألفاظ المثل القرآني قد جاءت متعددة الدلالات في ظل القراءات القرآنية، وسياقاتها المختلفة مما قد تفرضه القراءة في سياقها اللغوي المحدد، أو بالاعتماد على لغات العرب في ذلك لاختلاف نطقها من لهجة إلى أخرى، أو بالنظر إلى السياق نفسه، فبذلك تعددت الدلالات البيانية للألفاظ القرآنية في السياق اللغوي الواحد.

الخاتمة:

بعد هذه الرؤية في دراسة ألفاظ المثل القرآني، واستكشاف دلالاته المتعددة، وإبراز قيمه الجمالية ومزاياها التعبيرية في سياق القراءات القرآنية، أوضح البحث نماذج من ألفاظ المثل القرآني في القراءات القرآنية، وذلك على قسمين هما:

الأول دلالة الأسماء في ألفاظ المثل في القراءات القرآنية: عرض هذا القسم عددًا من ألفاظ الأسماء وتغيراتها في صور مختلفة، منها:

- تغير اللفظ من مفرد إلى جمع، مثل: «قطْعًا، كتابه←قطَعًا، كتبه».
- تغير اللفظ لاختلاف حركاته، مثل: «ثَمر، الوَلاية←ثُمر، الوِلاية».
- تغير اللفظ من مصدر إلى اسم فاعل، مثل: «سلمًا←سالمًا».
- تغير اللفظ من اسم مفعول إلى اسم فاعل، مثل: «المنشَآت، مستنفَرة← المنشِئات، مستنفِرة».

أما الثاني: دلالة الأفعال في ألفاظ المثل في القراءات القرآنية، فقد أوضح البحث عددًا من ألفاظ الفعل وتغيراتها في صور مختلفة، منها:

- تغير لفظ الفعل لاختلاف حركاته، مثل: «فصُرهن، يصُدون←فصِرهن، يصِدون».
- تغير لفظ الفعل لتشديد حرف فيه أو تخفيفه، مثل: «فعزَّزنا ← فعزْزنا ».
- تغير لفظ الفعل لإبدال أحد حروفه بآخر، مثل: «يغلي، يأكل، ننشزها ←تغلي، نأكل، ننشرها».

- تغير لفظ الفعل بإسناده إلى ضمير الجمع أو إلى المفرد، مثل: «ليسوؤوا ←ليسوء، لنسوء».
- تغير لفظ الفعل لاختلاف صيغته من مضارع إلى أمر، مثل: « أعلمُ←اعلمْ ».

ومن خلال هذه القراءة نجد أن ألفاظ المثل القرآني تحمل دلالات متنوعة في ظل القراءات القرآنية، وسياقاتها المختلفة، وتختلف تلك الدلالات للفظ الواحد باختلاف القراءة، أو فهم السياق اللغوي وتأثيره، أو باختلاف اللفظ من صيغة لأخرى، سواءٌ أكان اسمًا أم فعلًا، وقد تكون كل تلك الدلالات مرادة.

الهوامش والإحالات:

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ،إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م،مادة: (مثل)، ص: 974.

(2) ينظر محمد بن مكرم بن جمال ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه، مادة: (مثل)، ج:11، ص: 611.

(3) أحمد ابن فارس بن زكاريا، معجم مقاييس اللغة، تحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م، مادة (مثل)، ص: 974.

(4) ينظر لسان العرب مادة: (مثل)، ج: 11، ص: 611.

(5) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، مادة: (مثل)،ج: 5، ص: 1816.

(6) ينظر ابن منظور، لسان العرب مادة: (مثل)، ج: 11، ص: 612.

(7) ينظر ابن منظور، نفسه.

(8) ينظر الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (مثل)، ص: 974.

(9) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (مثل)، ج:11، ص: 612.

(10) ينظر المعجم الوسيط، مادة (مثل)، ج: 2، ص: 854.

(11) ينظر جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة،دار صادر بيروت،ط1، 1992م، مادة (مثل)، ص: 582.

(12) ينظر الجوهري، الصحاح، مادة (مثل)، ج: 5، ص: 1816.

(13) ينظر الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (مثل)، ص: 582.

(14) ديوان طرفة بن العبد،تحقيق:مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية، ط3، 2002م، ص: 63.

(15) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(مثل)، ج: 11، ص: 613.

(16) ينظر الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (مثل)، ص: 582.

(17) علي بن محمد التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي،دار صادر بيروت،دون تاريخ، ج: 6، ص:95.

(18) ينظر الجوهري، الصحاح، مادة (مثل)، ج: 5، ص: 1816 -1817.

(19) أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر-بيروت، ط1، دون تاريخ، ج: 1، ص: 462.

(20) أحمد بن الحسين البيهقي، السنن الصغير، تحقيق: عبد المعطى قلعجي، دار جامعة الدراسات الإسلامية، باكستان، ط1، 1989،ج: 11، ص: 277، برقم: (8538).

(21) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (مثل)، ج: 11، ص: 610.

(22) ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (مثل)، ص: 974.

(23) ينظر الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري، جمهرة الأمثال، دار الفكر، بيروت، ج: 1، ص:7.

(24) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،ط2، 1984م، ص: 332، وقيل إن المثل قسمان: المثل الأعلى وهو: ما كان غاية في بابه من الناحية الجمالية أو الأخلاقية أو الاجتماعية، وما لا يوجد إلا في الذهن، ويقابل الواقع، والمثل السائر أو المتداول وهو: حكمة كثيرة الذيوع، غالبًا ما تكون في أسلوب مجازي، ينظر مجدي وهبه، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص: 332.

(25) الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ج: 4، ص: 94.

(26) ينظر محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية للنشر، 1984، ج: 1، ص: 305.

(27) ينظر د.عبد السلام أحمد الراغب وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصِّلت للدراسات والنشر، ط1، 2011م، ص: 155.

(28) ينظر السبحاني، الأمثال في القرآن، ص: 10، وهناك تعريفات أخرى منها: المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء آخر بينهما مشابهة ليبين أحدهما الآخر ويصوره، نحو قولهم: "الصيف ضيعتِ اللبن"، فإن هذا القول يشبه قولك أهملت وقت الإمكان أمرك، ينظر المفردات في غريب القرآن للراغب: 759، والأمثال: إعلام بشيء معلوم ليصل العلم فيه إلى شيء مجهول، وكلمة (مثَل) استقلَّتْ بأن يكون المثَل بديعًا في النسج، بليغًا موجزًا، بحيث تتناقله الألسنة بسرعة في كلمات معدودة، فلو وجدتَ مثلًا تلميذًا مُهملًا تكاسل طوال العام، ولم يذاكر، فلمَّا حضر الامتحان راح يجتهد في المذاكرة، فتقول له: (قبل الرماء تملأ الكنائن)، يعني: قبل أنْ تصطاد بالسِّهام يجب أنْ تُعِدَّها أولًا وتملأ بها كنانتك، فهذا مثَلٌ يُضرَب للاستعداد للأمر قبل حلوله، ينظر محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي (ت1418ه)، مطابع أخبار اليوم، 1997م، ج:16، ص: 9931.

(29) مناع بن خليل القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط3، 2000م، ص: 292.

(30) السبحاني، الأمثال في القرآن، ص: 18.

(31) محمد بن أبي بكر بن أيوب شمس الدين ابن القيم الجوزية (ت751ه)، الأمثال في القرآن، تحقيق: أبو حذيفة إبراهيم محمد، مكتبة الصحابة– مصر، ط1، 1986م، ص: 9، وقيل هو:الكلام البليغ المشتمل على تشبيه بديع، ينظرمحمد سيد طنطاوي،التفسير الوسيط للقرآن

الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة –القاهرة، ط1، 1997-1998م، ج:1، ص: 83، ج:8، ص: 513.

(32) ينظر أبي حفص سراج الدين عمر بن علي الحنبلي (ت775ه)، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: الشيخ عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1998م، ج: 15، ص: 358.

(33) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 24، ص: 395، وأبي الحسن سليمان مقاتل بن سليمان البلخي (ت150ه)، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، تحقيق ودراسة: د.عبد الله شحاته، دار غريب-القاهرة، 2001م، ج:1، ص: 204.

(34) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 25، ص: 235، وأبي الحسن سليمان بن بشير الأزدي البلخي (ت150ه)، تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: د.عبدالله محمد شحاتة، دار إحياء التراث –بيروت، ط1، 1423ه، ج: 3، ص: 798.

(35) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(مثل)، ج:11، ص: 612.

(36) ينظر البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، ج:1، ص: 204.

(37) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 27، ص: 639.

(38) ينظر محمود بن عمرو الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه: محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية-بيروت، ط4، 2006، ج: 4، ص: 338- 339.

(39) ينظر نفسه، ج: 1، ص: 79- 80 .

(40) ينظر نفسه، ج: 4، ص: 236 .

(41) ينظر د. عبدالسلام الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 157.

(42) ينظر مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، ص: 292.

(43) ينظر د.تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب – القاهرة، ط1، 1993م، ص: 456- 460.

(44) ينظر محمد سمير اللبدي، أثر القرآن والقراءات في النحو العربي، دار الكتب الثقافية-الكويت، ط1، 1978، ص: 320.

(45) البيهقي، السنن الصغير، ج:1، ص: 355، برقم (1007).

(46) ينظر أبو علي الحسن بن عبد الغفار الفارسي، الحجة للقراء السبعة أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام، صنع حواشيه وعلق عليه: كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2001، ج:1، ص:11 .

(47) ينظر محمد بن عمر الرازي، التفسير الكبير المسمى مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط3، 1420هـ، ج: 30، ص: 716.

(48) عبدالرحمن السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، ضبطه وعلق عليه: عبد الحكيم عطية، راجعه وقدم له: علاء الدين عطية، دار البيروتي، دمشق، ط2، 2006 م، ص: 29.

(49) ينظر محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج:1، ص:55.

(50) عبدالرحمن بن محمد ابن زنجلة، حجة القراءات، تحقيق: سعيد الأفغاني، دار الرسالة، دون تاريخ، ج: 1، ص: 330.

(51) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 17، ص:243.

(52) نشوان الحميري، الحور العين، تحقيق: كامل مصطفى، مكتبة الخانجي- القاهرة، 1948، ص: 248.

(53) الشعر لعبد الرحمن بن الحكم بن العاص، وقيل لزياد الأعجم في مدح معاوية، والقطع: طنفسة يجعلها الراكب تحتَه تغَطِّي كتفي البعير والقطع من الليل: الطائفة منه، والبهيم، أيّ لونٍ كان لا يخالط لونَه لونٌ آخر، ينظر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل، تحقيق: أحمد عطار، دار العلم للملايين–بيروت، ط4، 1987م، ج: 1، و3، ص: 257، و1267.

(54) ينظر محمد بن محمد أبي السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي-بيروت، دون تاريخ، ج: 4، ص: 139.

(55) الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج:4، ص: 52.

(56) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج:30، ص: 575.

(57) ينظر ابن زنجلة، حجة القراءات، ص: 715.

(58) الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص: 84.

(59) ينظر سراج الدين عمر بن علي الحنبلي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1998، ج: 12، ص: 486.

(60) الزوزني، شرح المعلقات السبع ويليه شرح معلقة الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص للتبريزي، دار الندى، ط1، 2007، ص: 214.

(61) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 15، ص: 318.

(62) عبدالقادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط4، 1997، ج: 8، ص:414- 415، الشاهد الحادي والأربعون بعد الستمائة.

(63) أَثَّلَ: أي كثَّر وعظَّم، يقال: أثل ملكه: أي عظمه بمعنى الزيادة فيه، ومفاقره: وجوه فقره، والفقر ضد الغنى، يقال: وأغنى الله مَفاقِرَه، أي سد وجوه فقره، ينظر الفراهيدي، كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد، تحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج: 5، و8، ص: 150، و241.

(64) يحيى بن زيادالفراء، معاني القرآن، قدم له وعلق عليه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2002، ج: 2، ص:67.

(65) الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:88.

(66) الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:88.

(67) ينظر فضل حسن عباس، الكلمة القرآنية وأثرها في الدراسات اللغوية، مجلة مركز بحوث السنة والسيرة، العدد الرابع، 1989، ص:523.

(68) ينظر الزمخشري، الكشاف، ج: 2، ص:696.

(69) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص:621.

(70) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص:621.

(71) أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر-بيروت، ط1، دون تاريخ، ج:13، ص:295.

(72) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:340.

(73) الزمخشري، الكشاف، ج: 4، ص:122.

(74) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص:691- 692.

(75) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 4، ص:15 – 16.

(76) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 27، ص:251.

(77) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 27، ص:251.

(78) الحسين بن أحمد ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، دار الرسالة-بيروت، ط1، 2000، ص:355- 356.

(79) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 4، ص:76.

(80) أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ص: 121.

(81) الزَّبْنُ: دَفْعُ الشَّيءِ عَنِ الشَّيءِ كالنَّاقَةِ تَزْبِنُ ولَدَهَا عن ضَرْعِهَا بِرِجْلِهَا وتَزْبِنُ الحالِبَ، وَالحَرْبُ تَزْبِنُ الناسَ إِذَا صدَمتهم، وَحَرْبٌ زَبُون: تَزْبِنُ النَّاسَ أَي تَصْدِمِهُم وَتَدْفَعُهُمْ، عَلَى التَّشْبِيهِ بِالنَّاقَةِ، ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر–بيروت، ط3، 1414هـ، ج: 13، ص: 194، ولم يترمرم: لم يتحرك، وترمرم: إذا حرك فاه للكلام، ينظر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج: 5، ص: 1937.

(82) ينظر الزمخشري، الكشاف، ج:4، ص:643.

(83) ينظر ابن زنجلة، حجة القراءات، ص: 734.

(84) البيت الشعري لابن الأعرابي في أغلب كتب اللغة، ولكن جاء عند ابن قتيبة الدينوري أنه لنافع بن لقيط الفقعسي، ينظر المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: د. سالم الكرنكوي، وعبدالرحمن يحيى اليماني، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1984، ج:2، ص: 793.

(85) الغُرَّب: عند ابنُ سِيدَهْ: وغُرَّبٌ: بِالتَّشْدِيدِ، جَبَلٌ دُونَ الشَّامِ، فِي بِلَادِ بَنِي كَلبٍ، وَعِندَهُ عَينُ مَاءٍ يُقَالُ لَهَا: الغُرْبة، والغُرُبَّةُ، وَهُوَ الصَّحِيحُ، ينظر ابن منظور، لسان العرب، ج: 1، ص: 648.

(86) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 4، ص:76.

(87) ينظر أحمد بن محمد الدمياطي، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، تحقيق: أنس مهرة، دار الكتب العلمية-بيروت، ط3، 2006، ص:209.

(88) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 7، ص:37.

(89) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 7، ص:37.

(90) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، دار صادر-بيروت، ط1، 1417هـ، ج: 6، ص:185.

(91) عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسي، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، دار الكتب العلمية-بيروت، دون تاريخ، ج: 1، ص:685.

(92) أحوى: أسود، والزنيم:الذِي لَهُ زنمتان فِي حلقه، والظأب: الزجل والصوت والصياح، يقال ظَأْبَ تَيْسِ فلانٍ وظأم تَيْسِه وَهُوَ صِياحُه عند هياجه، ينظر الأزهري، تهذيب اللغة، تحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 2001م، ج: 14، ص: 286.

(93) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج:1، ص: 475.

(94) المعافى بن زكريا، النهرواني، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق: عبدالكريم الجندي، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2005، ص:102- 104.

(95) الوَحْفُ: الشَعَر الكثيرُ الأسودُ، وَمن النَّبَات الرَّيَّان، ينظر الأزهري، تهذيب اللغة، ج: 5، ص: 171، واللِّيتُ: صَفْحَةُ الْعُنُقِ، ينظر ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج: 5، ص: 223،والدوالح: كل ما أثقل بحِملٍ فمالَ، وهي هنا الفروع التي أثقلها حملها فمالت، ينظر ابن السكيت، كتاب الألفاظ، تحقق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م، ص: 409.

(96) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص:652.

(97) ينظر مقاتل بن سليمان البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، تحقيق ودراسة: عبدالله شحاته، دار غريب-القاهرة، 2001، ج:2، ص:242.

(98) محمد بن المبارك البغدادي، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر-بيروت، ط1، 1999، ص: 45.

(99) الفِصْحُ: عِيدُ النَّصَارَى، يُقَالُ: أَفْصَحُوا: جَاءَ فِصْحُهُمْ، ينظر ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج: 4، ص: 507.

(100) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص: 143.

(101) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:379- 380.

(102) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 1، ص:55.

(103) ينظر ابن زنجلة، حجة القراءات، ص: 652 – 653.

(104) شمس الدين محمد بن محمدابن الجزري، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، المطبعة التجارية الكبرى، دون تاريخ، ج: 2، ص:303.

(105) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 26، ص:260.

(106) ينظر جرير بن عطية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت، ط1، 1986م، ص: 65.

(107) أعزك: أغلبك، وتسهَّل: تأتي السهل، ينظر جرير، الديوان، ص: 65، وينظر أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور، المجمع الثقافي-الإمارات، ط2، 1998، ج: 2، ص:617.

(108) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 22، ص:360.

(109) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص:657.

(110) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 27، ص:664.

(111) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:387.

(112) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص:507.

(113) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:207.

(114) الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 1، ص:470.

(115) ينظر البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، ج: 2، ص:268.

(116) ينظر الزمخشري، الكشاف، ج: 1، ص:307.

(117) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، دون تاريخ، ص: 141.

(118) النشر: هو الإحياء، ونشر الله الموتى أحياهم وبعثهم، فكأنهم نُشروا بعدما طووا، ينظر الأعشى، الديوان، ص: 141.

(119) ينظر ابن مجاهد، السبعة في القراءات، ص: 283.

(120) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 1، ص:470- 471.

(121) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج:1، ص:471- 472.

(122) ينظر أبو الحسن إبراهيم البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي- القاهرة، دون تاريخ، ج:4، ص:58.

(123) الأخطل، الديوان، شرح وتصنيف القوافي: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط2، 1994م، ص: 226.

(124) الحولي: الذي تخطى سِنَّهُ العام أو الحول، والنشز: المكان العالي، يقول: إن الشمس إذا أصبحت في وسط السماء، فإن الثعلب الصغير إذا اعتلى مكانًا بدا وكأنه حصان مجلل عظيم في ارتفاعه، ينظر الأخطل، الديوان، ص: 226.

(125) ينظر الأندلسي أبي حيان، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: عادل عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2001، ج: 2، ص:637.

(126) ينظر البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، ج: 2، ص:268.

(127) الأعشى ميمون، الديوان، ص:149.

(128) تقمَّر الظباء: تصيَّدها في القمراء، وتقمَّر المرأة: تزوجها، وقضاعية: لأنها تزوجت رجلًا من قضاعة فنسبت إليه، ونشصت المرأة على زوجها فهي ناشص: كرهته وملَّت صحبته، ينظر الأعشى، الديوان، ص: 149.

(129) ينظر البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، ج: 2، ص:268.

(130) ينظر الدمياطي، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، ص:355.

(131) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:50.

(132) ينظر الرازي، التفسير الكبير، ج: 20، ص:302.

(133) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 3، ص:50.

(134) ابن زنجلة، حجة القراءات، ص: 144.

(135) ينظر أبو الحسن المجاشعي الأخفش الأوسط، معاني القرآن، تحقيق: د. هدى قراعة، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط1، 1990، ج: 1، ص:198.

(136) ينظر الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج: 1، ص:473.

(137) والقَرْوُ: حَوْضٌ مَعْرُوفٌ مَمْدُودٌ عِنْدَ الْحَوْضِ الْعَظِيمِ، تَرِدُهُ الإِبِلُ، ينظر ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج:5، ص:78، والقرو: ميلغة الكلب، فإذا كان للكلب فإنّما هو من أسفل كوز، أو ما أشبه ذلك، وإلّا فالقرو أسفل نخلة يُنْجَر ويقوَّب وينتبذ فيه، وقال الأعشى [السريع]:

أرمي بها البيد إذا أعرضت ... وأنت بين القرو والعاصر
في مجدل شيّد بنيانه ... يزلّ عنه ظفر الطّائر

(138) ينظر الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية-بيروت، ط2، 1424هـ، ج: 2، ص:362.

(139) ينظر عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج: 2، ص:362،والعَاصِرُ والعَصُورُ: الَّذِي يَعْتَصِر ويَعْصِرُ من مَال وَلَدِه شَيئًا بِغَيْر إِذْنِه، ويُقَال: فلانٌ عَاصرٌ، إِذا كانَ مُمْسِكًا أَو قَليلَ الخَير، ينظر الزبيدي، تاج العروس، ج: 13، ص: 72.

(140) التبريزي، شرح المعلقات العشر، دار الندى، 2001، ص:197.

(141) ينظر محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث- الإسكندرية، 2002، ص: 476.

(142) ينظر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج: 3، ص:38.

(143) ينظر ابن زنجلة، حجة القراءات، ص: 144- 145.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، دار صادر-بيروت، ط1، 1417هـ.
2. ابن السكيت أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت: 244هـ)، كتاب الألفاظ، تحقق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، ط1، 1998م.
3. ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق-بيروت،ط4، 1401هـ.
4. ابن قتيبة الدينوري، المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: سالم الكرنكوي، وعبدالرحمن يحيى اليماني، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1984م.
5. ابن مجاهد أحمد بن موسى بن العباس(ت324هـ)، السبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار لمعارف، مصر، ط2، 1400هـ.
6. أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي،دار الكتب العلمية، بيروت 1995م.
7. أبو الحسن سليمان بن بشير الأزدي البلخي (ت150هـ)، تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: د.عبدالله محمد شحاتة، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1423هـ
8. أبو السعود محمد بن محمد بن مصطفى (ت: 982هـ)، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تاريخ.
9. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط1، دون تاريخ.
10. أبو حفص سراج الدين عمر بن علي الحنبلي (ت775هـ)، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: الشيخ عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م .
11. أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: عادل عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

12. أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت: 207ه)،معاني القرآن، قدم له وعلق عليه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2002م.
13. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي(ت: 170ه)، كتاب العين، تحقق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دون تاريخ.
14. أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن التيمي الملقب بفخر الدين الرازي (ت: 606ه)، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط3، 1420ه.
15. أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت: 487ه)، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، [وهو كتاب شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري؛ نسخه وصححه وحقق ما فيه وخرجه وأضاف إليه عبد العزيز الميمني]، دار الكتب العلمية-بيروت، دون تاريخ.
16. أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور، المجمع الثقافي-الإمارات، ط2، 1998م.
17. أبو علي الحسن بن عبد الغفار الفارسي (ت:377ه)، الحجة للقراء السبعة أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام الذين ذكرهم أبوبكر بن مجاهد، صنع حواشيه وعلق عليه: كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.
18. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: 393ه)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
19. أبو هلال العسكري الحسن بن عبدالله بن سهل (ت395ه)، جمهرة الأمثال، دار الفكر، بيروت.
20. أحمد بن الحسين البيهقي، السنن الصغير، تحقيق: عبد المعطى قلعجي، دار جامعة الدراسات الإسلامية، باكستان، ط1، 1989م.
21. أحمد بن فارس بن زكريا، (ت: 395ه)، معجم مقاييس اللغة،تحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م.

22. أحمد بن محمد الدمياطي (ت 1117ه)، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، تحقيق: أنس مهرة، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 2006م.

23. الأخطل، الديوان، شرح وتصنيف القوافي: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994م.

24. الأخفش الأوسط، معاني القرآن، تحقيق: د. هدى قراعة، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط1، 1990م.

25. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت538ه)، أساس البلاغة، دار صادر بيروت،ط1، 1992م.

26. الأعشى ميمون بن قيس الكبير، الديوان، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د. ت.

27. أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، د. ط. 1980م.

28. التبريزي، شرح المعلقات العشر، دار الندى، د.ب، د.ط، 2001م.

29. تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب – القاهرة، ط1، 1993م .

30. جرير بن عطية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت، ط1، 1986م.

31. سراج الدين عمر بن علي الحنبلي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1998م.

32. شمس الدين محمد بن محمد بن يوسف ابن الجزري (ت833ه)، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، المطبعة التجارية الكبرى، دون تاريخ.

33. طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2002م.

34. عبد الرحمن بن محمد ابن زنجلة (ت:403ه)،حجة القراءات،تحقيق وتعليق: سعيد الأفغاني، دار الرسالة.

35. عبد السلام أحمد الراغب وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصِّلت للدراسات والنشر، ط1، 2011م .

36. عبدالقادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط4، 1997م.

37. علي بن محمد أبي حيان التوحيدي (ت414ه)، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر بيروت ،دون تاريخ.

38. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية-بيروت، ط2، 1424ه.

39. فضل حسن عباس، الكلمة القرآنية وأثرها في الدراسات اللغوية، مجلة مركز بحوث السنة والسيرة، العدد الرابع،1989م.

40. المتنبي، ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري (ت616ه) المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة بيروت .

41. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

42. محمد الطاهر ابن عاشور التونسي (ت:1393ه)، التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ العربي-بيروت، ط1، 2000م.

43. محمد بن أبي بكر بن أيوب شمس الدين ابن القيم الجوزية (ت751ه)، الأمثال في القرآن، تحقيق: أبو حذيفة إبراهيم محمد، مكتبة الصحابة– مصر، ط1، 1986م

44. محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: 370ه)، تهذيب اللغة، تحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي–بيروت، ط1، 2001م.

45. محمد بن المبارك البغدادي، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر-بيروت، ط1، 1999م.

46. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (ت: 1205ه)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، دون تاريخ.

47. محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت: 711ه)، لسان العرب، دار صادر– بيروت، ط3، 1414ه.

48. محمد سمير نجيب اللبدي، أثر القرآن والقراءات في النحو العربي، دار الكتب الثقافية الكويت، ط1، 1978م.

49. محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ط1، 1997-1998م.

50. محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، (ت1418ه)، مطابع أخبار اليوم، 1997م.

51. محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2002م.

52. محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه: محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية-بيروت، ط4، 2006م.

53. المعافى بن زكريا النهرواني، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق: عبدالكريم الجندي، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2005م.

54. مقاتل بن سليمان البلخي (ت150ه)، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، ،تحقيق ودراسة: د.عبد الله شحاته، دار غريب- القاهرة، 2001م .

55. مقاتل بن سليمان البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، تحقيق ودراسة: عبد الله شحاته، دار غريب، القاهرة، 2001م.

56. مناع بن خليل القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط3، 2000م.

57. نشوان الحميري، الحور العين، تحقيق: كامل مصطفى، مكتبة الخانجي-القاهرة، 1948م.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Contents

- **The Psychological Motives behind Faisal Al-Buraihi's Poetry Saying**

Abdo Abdulkareem Abdullh.....7

- **The co-text is argumentation context Sheikh Ahmed Ibn Alwan, as an example**

Esam Ahmed Maqam **53**

- **Semantic Displacement Through Self-attraction And Subject Matter In Abdulaziz Al-Maqalih Poem : Exit From Cycles of Sulaymaniay Hour**

Dr. Hafida Qasim Salam Ghaleb **95**

- **Vowels and consonants in Mehri Haswayn dialect : Phonological study**

Musaad Amer Ibrahim Saidoon **137**

- **Strangeness Quran Vocabulary (Inference Study)**

Saleh Mohammed Saleh Ahmed Al-Haj **182**

- **Words of the Quranic proverb in Quranic readings "A semantic approach in the light of models from the Qur'anic readings"**

Ali Hifdallah Mohammed Nasser **219**

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Pubishing Rules

The scientific peer reviewd journal 'Al-Adab" (i.e. Arts) is issued by the Faculty of Arts, Thamar University. It is written in Arabic, English and French according to the following rules:

1-The research paper must be original, follow the proper scientific methodology, and has not been published elsewhere.

2- The research paper will be refereed according to high scientific standards.

3- The research paper has to be written in perfect language with respect for latest research design and accuracy of forms and figures – if included – in word form; font size (14) in (simplified Arabic) for Arabic papers and (Time New Roman) for English and French papers. Title and subtitles has to be boldfaced in (16) font size.

4- The research paper must be linguistically corrected and abstract in both English and Arabic to be to attached with it.

5- Maximum number of pages is (25) including charts, figures and appendix. In case of more than 30 pages, YR 1000 should be paied as extra fees for each page.

6- Documentation has to be at the end of the research paper as follows:

a. Manuscripts: Name of manuscript, its place, its number and type of paper.

b. Books: Name of the author, title of the book, place and date of publishing, page number.

c. Periodicals: Author's name, title of the article, name of the Periodical, date and number of issue, page number.

d. Theses: Researcher's Name, title of the thesis, faculty, University, Date, Page, number.

7- Research papers are required to be sent in Word and PDF forms to the editor journal's emails, info@jthamararts.edu.ye.

8- The journal will inform the researchers with the initial approval of their papers after receiving them. Later on, they will be informed with referees reports about validity of publishing, rquested changes, or rejection, and then the No. in which his/her paper will be publishedin.

9- Research papers will be organized according to the date of their receiving by the journal.

10- Publishing fee is YR 25000 inside Yemen and $ 150 or its equivalence outside Yemen. Thamar University teaching staff has to pay YR 15000. The scholar also has to pay sending fee for hard copies of the jounal.

11- Money has to be deposited to the Journal's account No.(211084) at Yemen Commercial Bank, Thamar, Yemen. The fees must no be payed back whether the research is publiched or rejected.

Note: For having a look on the previous issues of the journal, please viit the journal's website as follows: http://jthamararts.edu.ye

Jornal Address: Faculty of Arts, Thamar University, Tell: 00967-509584

P.O. pox. 87246, Faculty of Arts, Thamar University, Dhamar, Republic of Yemen.

العـــدد الثانـــي 2
ينـــــاير 2020

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Arts

for Linguistic and Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued Monthly Temporary by

the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Vol.2)

January: 2020

ISSN:2707-5508

(EISSN): 2708-5783

Local No:

(1631- 2020)

- All rights reserved.

- It is strictly prohibited to republic any of the papers of the journal without permition of the commission.

-Citation of any of the journal's papers is not allowed without referring to the sources.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Scientific and advisory board

Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)
Prof. Abdulkareem Asa'ad Kahtan (South Korean)	Prof. Yahya Ahmed Yahya Al-sohbani (Saudi Arabiya)
Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)	Prof. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)
Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)	Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)
Prof. Fekry Abdelmonm EL-Sayed EL-Nagar (UAE)	Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)
Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)	Prof. Panchanan Mohanty (India)
Prof. Mohammed Ahmed Sharaf Aldeen (Yemen)	Prof. Gamal Mohammed Ahmed Abdullah (Yemen)
Prof. Mohammed Khair Mahmoud Al-Beqai (Saudi Arabiya)	Prof. Hafiz Ismaili Alawi (Morocco)
Prof. Mohammed Abdulmajeed Al-Taweel (Egypy)	Prof. Hayder Mahmoud Ghailan (Qatar)
Prof . Mohammed Mohammed Al-kharbi (Yemen)	Prof. Rasheed Bin Malek (Algeria)
Prof. Munir Abdo Anam (Yemen)	Prof. Salal Ahmed Al-Maktari (Yemen)
Prof. Najm Abdullah Kadhim **(Iraq)**	Prof. Abdul Hamid Bourayou **(Algeria)**

This version is corrected by:

English Part	Arabic Part
Dr. Ahmed Alhussami	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

العـــدد الثانـــي 2
ينـــــاير 2020

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Arts

for linguistics and literary studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Dr. Talib Al-Nahari

Editor

Dr. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Deputy Editorial Manager

Dr. Fadl Al-Omaisi

Editorial Board

Dr. Aziz Ali Al-Agra (Yemen)	Dr. Slawa AL-Saadawi (Tunis)	Dr. Ahmed Saleh AL-NAhmi (Yemen)
Prof. Mohammed Al-brkani (Saudi Arabiya)	Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)	Prof. Ameen Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)
Dr. Mohammed Salih AL-Mahfali (Sweden)	Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabiya)	Dr. Basheer Ali Zindal (Yemen)
Dr. Najeeb Abdo Al-warafi (Yemen)	Dr. Abdulrahman Abdullah Abdurabo (Yemen)	Prof. Hamid Al-Awdhi (America)
Prof. Naima Sadia (Algeria)	Prof. Abdulstar Abdullah Saleh (Iraq)	Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)
Prof. Yaqoob Al-Shammary (Kuwait)	Dr. Abdullah Mohammed Khalil (Yemen)	Prof. Suliman Al-Abed (Saudi Arabiya)

Technical Output	Financial Officer	Editorial Secretary
Mohammed Mohammed Subia	Ali Ahmed Hassan Al-Bakhrani	Dr. Abdullah Al-Ghobasi Nada Ezz Al-Din Al-Osaimi

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 Psychological Motives behind Faisal Al-Buraihi's Poetry Saying

The co-text is argumentation context Sheikh Ahmed Ibn Alwan, as an example

Vowels and consonants in Mehri Haswayn dialect : Phonological study

Strangeness Quran Vocabulary (Inference Study)