ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

توكيد الفعل المضارع بالنون

سيميوطيقا الصورة في استهلال قصائد جمهرة أشعار العرب

سؤال الذات وصراع الهويات في رواية (فتاة قاروت) لأحمد عبدالله السقاف

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية " ترمي بشرر... " لـ: عبده خال

الألفاظ التركية المستعارة في لهجات شمال اليمن

11

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

جامعة ذمار
THAMAR UNIVERSITY

Scientific Journal Impact Factor
TOGETHER WE REACH THE GOAL

AskZad

معامل التأثير العربي

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

AraBase
قاعدة معلومات اللغة والأدب

I2OR

PUBLICATION IMPACT FACTOR PIF I2OR

معرفة
e-Marefa

Academic Resource Index
ResearchBib

الجمعية الدولية للمجلات العلمية الناشرة باللغة العربية

ADVANCED SCIENCES INDEX

Crossref

doi

Google Scholar

INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL

EuroPub

DRJI

SIS

CiteFactor
Academic Scientific Journals

العدد الحادي عشر
11
سبتمبر 2021

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

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

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

الإشراف العام:

أ.د. طالب طاهر النهاري

رئيس التحرير:

أ.د. عبدالكريم مصلح أحمد البحلة

نائب رئيس التحرير:

د. عصام واصل

مدير التحرير:

أ.م.د. فؤاد عبدالغني محمد الشميري

هيئة التحرير:

أ.م.د. ألطاف إسماعيل الشامي (اليمن)	أ.م.د. سعيد أحمد البطاطي (اليمن)	أ.د. عبدالستار عبدالله صالح (العراق)
أ.د. أمين عبدالله محمد اليزيدي (اليمن)	أ.د. سليمان العايد (السعودية)	أ.م.د. علي بن جاسر الشايع (السعودية)
أ.م.د توفيق عبده سعيد الكناني (اليمن)	أ.م.د. سلوى السعداوي (تونس)	أ.م.د. علي حمود السمحي (اليمن)
أ.د. حميد العواضي (أمريكا)	أ.د. عاطف عبدالعزيز معوض (مصر)	أ.م.د. محمد البركاتي (السعودية)
أ.د. خالد يسلم بلخشر (اليمن)	أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي (السعودية)	أ.م.د. محمد الحسين مليطان (ليبيا)
أ.م.د. خضر محمد أبو جحجوح (فلسطين)	أ.د. عبدالرحمن عبدالله عبدربه (اليمن)	أ.د. نعيمة سعدية (الجزائر)

التصحيح اللغوي:

القسم العربي	القسم الإنجليزي	القسم الفرنسي
د. عبدالله علي الغُبَسي	د. عبدالله محمد خليل	د. عزيز الأقرع

الهيئة العلمية والاستشارية:

أ.د. إبراهيم محمد الصلوي (اليمن)	أ.د. عبدالكريم أسعد قحطان (كوريا الجنوبية)
أ.د. إبراهيم تاج الدين (اليمن)	أ.د. عبدالكريم إسماعيل زبيبة (اليمن)
أ.د. أحمد علي الأكوع (اليمن)	أ.د. علوي الهاشمي (البحرين)
أ.د. أحمد مقبل المنصوري (الإمارات)	أ.د. فكري عبدالمنعم السيد النجار (الإمارات)
أ.د. إنعام داود سلوم (العراق)	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. حليمة أحمد عمايرة (الأردن)	أ.د. محمد محمد الخربي (اليمن)
أ.د. حيدر محمود غيلان (قطر)	أ.د. منير عبده أنعم (اليمن)
أ.د. رشيد بن مالك (الجزائر)	أ.د. نصر الحجيلي (اليمن)
أ.د. سعاد سالم السبع (اليمن)	أ.د. هاجد بن دميثان الحربي (السعودية)
أ.م.د. سلال أحمد المقطري (اليمن)	أ.د. هند عباس علي حمادي (العراق)
أ.د. عادل العنسي (اليمن)	أ.د. يحيى أحمد يحيى الصهباني (السعودية)
أ.د. عبدالحميد بورايو (الجزائر)	

سكرتارية التحرير	المسؤول المالي	الإخراج الفني
د. أحمد الحسامي ندى عزالدين العصيمي	علي أحمد حسن البخراني	محمد محمد علي سبيع

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر عن كلية الآداب

جامعة ذمار، ذمار،

الجمهورية اليمنية.

العدد (11)

سبتمبر 2021م

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.

5- أن يُرفق معه ملخصان بالعربية والإنجليزية، على ألا يتعدى كل منهما الـ200 كلمة في فقرة واحدة، ويشتملان على العناصر الآتية: الموضوع، المنهجية، والنتائج، ويرفق معهما كلمات مفتاحية بحيث تتراوح بين 4-6 كلمات باللغتين.

6- أن يُرفق معه ترجمة لعنوان البحث، والوصف الوظيفي للباحث، والمؤسسة التي ينتمي إليها، والبريد الإليكترونى الخاص به.

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

8- 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، بلد النشر، ومكانه، 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.

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

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

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

12- 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.

13- 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.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

المحتويات

أثر التقديرات النحوية في معرفة الابتداء التَّعَسُّفِيّ في القرآن الكريم - دراسة تطبيقية على حذف الفعل مع باء القسم
د سعيد بن محمد بن علي آل موسى، د. علي خليفة عطوة عبداللطيف.....7
ما له وجهٌ صحيحٌ في العربيةِ ولا تجوزُ القراءةُ بهِ عندَ أبي جعفرٍ الطبريّ (ت 310 ه) من خلالِ كتابِهِ (جامع البيانِ في تأويلِ القرآنِ) عرضٌ ومناقشةٌ.
د. مهدي بن حسين بن علي مباركي.....36
التعليل والعامل النحوي في"نتائج الفكر" و"الأمالي" للسهيلي وأثرها في تيسير النحو
د. عايض بن محمد القحطاني.....93
توكيد الفعل المضارع بالنون
د.عمر بن علي المقوشي.....123
سيميوطيقا الصورة في استهلال قصائد جمهرة أشعار العرب
د. علي حمود السمحي، غادة محمد سعيد أحمد الحسامي.....159
الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي - دراسة موضوعيَّة
د.عبد الفتاح صالح أحمد باعبّاد.....189
ملامح الخطاب الأنثوي في ديوان "ضوء لأقبية السؤال" للشاعرة السودانية روضة الحاج
د. منى بنت شداد المالكي.....223
سؤال الذات وصراع الهُويّات في رواية (فتاة قاروت) لأحمد عبدالله السقّاف
د. طه حسين الحضرمي.....248
الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية "حَارس السَّفينة" لعبدالله ناجي
د. صالح أحمد السهيمي.....289
الأَنْسَاقُ الثَّقَافِيَّةُ المُضْمَرَةُ فِي رِوَايَةِ "تَرمِي بِشَرَرٍ..." لـ: عبده خال
د .حمدة خلف العتزي.....317
أثر عقدة كف البصر في بناء شخصية البطل في قصة "رشيد الحيدري" لعبده خال
خالد عبدالواحد محمد العركي.....358
الثِّيمَاتُ الْمِيتَانَقْدِيَّةُ الْمِحْوَرِيَّةُ فِي الْمُرْتَكَزَاتِ الْمَنْهَجِيَّةِ الأُسْطُورِيَّةِ أُطْرُوحَاتُ "الأُسْطُورَةِ فِي فِكْرِ الْجَاهِلِيِّ وَأَدَبِهِ" لإِحْسَان الدِّيك
د. طه غالب عبد الرَّحيم طه.....404
الدبلجة إلى العربية تاريخها، أنواعها، مراحلها
د. بشير زندال.....484
إستراتيجيات التواصل في سياق ثقافي بيني وأجنبي دراسة حالة المحاورين اليمنيين الناطقين باللغة الفرنسية
د. هناء حسن عبدالله النجار، د. حسين أحمد علي الورد.....7
الألفاظ التركية المستعارة في لهجات شمال اليمن
د. عزيز الاقرع.....51

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

أثر التقديرات النحوية في معرفة الابتداء التَّعَسُّفِيّ في القرآن الكريم
دراسة تطبيقية على حذف الفعل مع باء القسم

د سعيد بن محمد بن علي آل موسى*
smalmosa@kku.edu.sa

د. علي خليفة عطوة عبداللطيف**
aabdulatif@kfu.edu.sa

الملخص:

عني هذا البحث بفهم دلالة التراكيب النحوية القرآنية وبيان تأثيرها في علم الوقف والابتداء، واكتسبت أهميتها من استقراء مواضع باء القسم في القرآن الكريم استقراء تاما، ودراستها دراسة تطبيقية؛ بهدف تحرير الخلاف النحوي في هذه المسألة، وتوضيح ارتباط حذف الفعل مع باء القسم بمسألة الابتداء التَّعَسُّفِيّ في آيات القرآن الكريم؛ للإجابة عن سؤالين رئيسين: هل ورد في القرآن الكريم حذف الفعل مع باء القسم؟ وما ارتباط حذف الفعل مع باء القسم بمسألة الابتداء التَّعَسُّفِيّ؟ وقد اتبع البحث المنهج الاستقرائي التحليلي وجاء في ثلاثة مباحث، بعد مقدمة تناولت إشكالية البحث وأسئلته وأهدافه وأهميته وأهم الدراسات السابقة وإجراءات البحث ومصطلحاته والتعريفات الإجرائية. وتتمثل أهم نتائج البحث في أن القول بعدم وقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم رأي ضعيف، وأن ابن مالك والزمخشري ممن قال بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم، وأن الابتداء التَّعَسُّفِيّ في حذف الفعل مع باء القسم جاء في ست آيات في القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: أسلوب القسم، حروف القسم، الدراسات القرآنية، النحو والدلالة، الوقف والابتداء.

* أستاذ اللغويات المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - أبها، المملكة العربية السعودية.
** أستاذ النحو والصرف المساعد – المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل - جامعة الملك فيصل، الأحساء، المملكة العربية السعودية.
يتقدم الباحثان بالشكر والتقدير إلى جامعة الملك خالد على دعم هذا البحث في البرنامج البحثي العام رقم (G.R.P-72-41).

DOI: 10.53286/2118-000-011-001

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

The Effect of Grammatical Assessment on the Knowledge of Arbitrary Starting in the Holy Qur'an:

An Applied Study on Deleting the Verb along with *Ba'a alqasam* 'the Letter '*Ba*' Used in Oath Sentence'

Dr. Saeed Mohammad Ali Al Mosa* smalmosa@kku.edu.sa

Dr. Ali Khalifa Atwa Abdullatif** aabdulatif@kfu.edu.sa

Abstract:

This study is concerned with understanding the significance of the Qur'anic grammatical structures and their impact on the science of stopping and starting. It gained its importance from a complete extrapolation of the positions of the letter '*Ba*' in oath sentences in the Holy Qur'an through an applied study aiming to address the grammatical disagreement on this issue clarifying the link between deleting the verb along with the oath letter '*Ba*' related to the issue of arbitrary starting in the verses of the Holy Qur'an to answer two main questions: Did the Holy Qur'an mentions that the verb along with the letter '*Ba*' of oath should be deleted? And to what extent is the deletion of the verb with the letter '*Ba*' of oath related to the issue of arbitrary starting? The study followed the extrapolative analytical method, and it was divided into three chapters. The most important findings of the study are: The saying that the deletion of the verb with the letter '*Ba*' of oath does not occur in the Holy Qur'an is a weak opinion as being confirmed by Ibn Malik and Al-Zamakhshari.

Keywords: Oath Method, Oath Letters, Quranic Studies, Grammar and Semantics, Stopping and Starting.

* Associate Professor of Linguistics, Faculty of Humanities, King Khalid University, Abha, Saudi Arabia.

** Assistant Professor of Arabic syntax and morphology, Scientific Journal of King Faisal University, King Faisal University, Alahsa, Saudi Arabia.

المقدمة:

لا شك أن تميز بنية النظام اللغوي لآيات القرآن الكريم عن أي نظام لغوي آخر يرتبط ارتباطا وثيقا بمعرفة علم الوقف والابتداء لأن به يعرف تمام المعنى، ولذلك أصبح من المستحيل دراسة دلالات آيات القرآن الكريم وتراكيبه إلا بعد معرفة بداية كل جملة ونهايتها؛ إذ إن الوقف تابع المعنى، والابتداء القبيح -أو الوقف القبيح- يعطي دلالة غير مقصودة أو غير صحيحة. ولذلك يقول الطبري رحمه الله: "غير جائز أن يخاطبَ جل ذكره أحدا من خلقه إلا بما يفهمه المخاطَبُ، ولا يرسلَ إلى أحد منهم رسولا برسالة إلا بلسانٍ وبيانٍ يفهمه المرسَلُ إليه"[1].

ويقول ابن مجاهد رحمه الله: "لا يقوم بالتمام إلا نحوي عالم بالقراءة، عالم بالتفسير، عالم بالقصص وتلخيص بعضها من بعض، عالم باللغة التي نزل بها القرآن"[2]. ولهذا يقول الأشموني عن علم الوقف والابتداء: "ولا يقوم بهذا الفن إلا من له باع في العربية، عالم بالقراءات، عالم بالتفسير، عالم باللغة التي نزل القرآن بها على خير خلقه"[3].

غير أن مسائل علم الوقف والابتداء يصعب الإحاطة بها؛ لذلك يقول النحاس رحمه الله: "إنّ من الوقف ما هو واضح مفهومٌ معناه، ومنه مشكل لا يدرى إلا بسماعٍ، وعلم بالتأويل، ومنه ما يعلمه أهل العلم بالعربيّة واللّغة، فيدري أين يقطع، وكيف يأتنف"[4].

ومن أشهر الأمثلة في هذا المقام أقوال علماء الوقف والابتداء في تفسير قوله تعالى:﴿هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٌ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ﴾ [سورة آل عمران، آية: 7]، فالوقف على ﴿إِلَّا ٱللَّهُ﴾ كما يقول الأشموني هو "وَقْفُ السلف وهو أسلم؛ لأنه لا يصرف اللفظ عن ظاهره إلا بدليل منفصل، ووَقْفُ الخلف على ﴿ٱلۡعِلۡمِ﴾ ومذهبهم أعلم، والتأويل المُعيَّنُ لا يتعين؛ لأنَّ من

المتشابه ما يمكن الوقوف عليه ومنه ما لا يمكن، وبين الوقفين تضاد؛ فإن وقف على أحدهما امتنع الوقف على الآخر، وقد قال بكل منهما طائفة من المفسرين.

وقد روى ابن عباس أن النبي -صلى الله عليه وسلم- وقَف على ﴿إِلَّا ٱللَّهُ﴾، وعليه جمع من السادة النجباء كابن مسعود وغيره، أي: أنّ اللَّه استأثر بعلم المتشابه كنزول عيسى ابن مريم، وقيام الساعة، والمدة التي بيننا وبين قيامها، وليس بوقف لمن عطف ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ﴾ على الجلالة، أي: ويعلم الراسخون تأويل المتشابه أيضًا. ويكون قوله: ﴿يَقُولُونَ﴾ جملة في موضع الحال من ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ﴾ أي: قائلين آمنا به. وقال السجستاني: الراسخون غير عالمين بتأويله، واحتج بأن ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ﴾ في موضع (وأما) وهي لا تكاد تجيء في القرآن حتى تُثَنَّى أو تُثَلَّث كقوله: ﴿ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ ... وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ ... وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ ﴾ [سورة الكهف، آية: 79-82]، ﴿فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾ [سورة الضحى، آية: 9-10]. وهنا قال: ﴿فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ﴾ ولم يقل بعده (وأما)، ففيه دليل على أن قوله: ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ﴾ مستأنف منقطع عن الكلام قبله، وقال أبو بكر: وهذا غلط؛ لأنه لو كان المعنى "وأما الراسخون في العلم فيقولون" لم يجز أن تحذف (أما) والفاء لأنهما ليستا مما يضمر"[5].

وهذا النص يدل دلالة قطعية على تبعية الوقف للمعنى، ولهذا فإن تفسير السلف يعد عمدة في اختيار الوقوف، وقد كان علماء الوقف يعتمدون على تفسيرات السلف لمعاني الآيات في بعض ترجيحات الوقف والابتداء في القرآن الكريم؛ ولذلك يجب مراعاة مواضع الوقف والابتداء حتى لا يخل القارئ بالمعنى المقصود فيقع في الحرج وربما يصل إلى مرحلة تحريف المعنى بالكلية.

وقد كان لعلماء الوقف جهود كبيرة في معرفة الوقوف وتصنيفها، وكان من ذلك ما جاء عن ابن الجزري رحمه الله فيما يتعلق بالوقف التَّعَسُّفِيّ، وهو نص مشهور تداوله العلماء من بعده، يقول ابن الجزري:

"لَيْسَ كُلُّ مَا يَتَعَسَّفُهُ بَعْضُ الْمُعْرِبِينَ أَوْ يَتَكَلَّفُهُ بَعْضُ الْقُرَّاءِ، أَوْ يَتَأَوَّلُهُ بَعْضُ أَهْلِ الْأَهْوَاءِ مِمَّا يَقْتَضِي وَقْفًا وَابْتِدَاءً يَنْبَغِي أَنْ يَتَعَمَّدَ الْوَقْفَ عَلَيْهِ، بَلْ يَنْبَغِي تَحَرِّي الْمَعْنَى الْأَتَمِّ وَالْوَقْفِ الْأَوْجَهِ، وَذَلِكَ نَحْوَ الْوَقْفِ عَلَى: ﴿وَٱرۡحَمۡنَآ أَنتَ﴾ [سورة البقرة، آية: 286]، وَالِابْتِدَاءِ: ﴿مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا﴾ عَلَى مَعْنَى النِّدَاءِ، وَنَحْوَ: ﴿ثُمَّ جَآءُوكَ يَحۡلِفُونَ﴾ [سورة النساء، آية: 62]، ثُمَّ الِابْتِدَاءُ ﴿بِٱللَّهِ إِنۡ أَرَدۡنَآ﴾، وَنَحْوَ: ﴿وَإِذۡ قَالَ لُقۡمَٰنُ لِٱبۡنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشۡرِكۡ﴾ [سورة لقمان، آية: 13]، ثُمَّ الِابْتِدَاءُ: ﴿بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ﴾ عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ، وَنَحْوَ: ﴿فَمَنۡ حَجَّ ٱلۡبَيۡتَ أَوِ ٱعۡتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ﴾ [سورة البقرة، آية: 158]، وَنَحْوَ: ﴿فَٱنتَقَمۡنَا مِنَ ٱلَّذِينَ أَجۡرَمُواْۖ وَكَانَ حَقًّا﴾ [سورة الروم، آية: 47]، وَيُبْتَدَأُ: ﴿عَلَيۡهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا﴾، وَ﴿عَلَيۡنَا نَصۡرُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾ بِمَعْنَى: وَاجِبٌ أَوْ لَازِمٌ، وَنَحْوَ الْوَقْفِ عَلَى ﴿وَهُوَ ٱللَّهُ﴾ [سورة الأنعام، آية: 3]، وَالِابْتِدَاءُ: ﴿فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَفِي ٱلۡأَرۡضِ﴾. وَأَشَدُّ قُبْحًا مِنْ ذَلِكَ الْوَقْفُ عَلَى: ﴿فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ﴾ وَالِابْتِدَاءُ: ﴿وَفِي ٱلۡأَرۡضِ يَعۡلَمُ سِرَّكُمۡ﴾، وَنَحْوَ الْوَقْفِ عَلَى: ﴿وَرَبُّكَ يَخۡلُقُ مَا يَشَآءُ وَيَخۡتَارُۗ مَا كَانَ لَهُمُ ٱلۡخِيَرَةُۚ﴾ [سورة القصص، آية: 68]، مَعَ وَصْلِهِ بِقَوْلِهِ: ﴿وَيَخۡتَارُ﴾ عَلَى أَنَّ: ﴿مَا﴾ مَوْصُولَةٌ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ بَعْضِهِمْ فِي: ﴿عَيۡنٗا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلۡسَبِيلٗا﴾ [سورة الإنسان، آية: 18]، أَنَّ الْوَقْفَ عَلَى: ﴿تُسَمَّىٰ﴾ أَيْ: عَيْنًا مُسَمَّاةً مَعْرُوفَةً، وَالِابْتِدَاءُ: (سَلْ سَبِيلًا) هَذِهِ جُمْلَةٌ أَمْرِيَّةٌ، أَيِ: اسْأَلْ طَرِيقًا مُوَصِّلَةً إِلَيْهَا، وَهَذَا مَعَ مَا فِيهِ مِنَ التَّحْرِيفِ يُبْطِلُهُ إِجْمَاعُ الْمَصَاحِفِ عَلَى أَنَّهُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، وَمِنْ ذَلِكَ الْوَقْفُ عَلَى: ﴿لَا رَيۡبۛ﴾ [سورة البقرة، آية: 2]، وَالِابْتِدَاءُ: ﴿فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾، وَهَذَا يَرُدُّهُ قَوْلُهُ تَعَالَى فِي "سُورَةِ السَّجْدَةِ": ﴿لَا رَيۡبَ فِيهِ مِن رَّبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [سورة السجدة، آية: 2]، وَمِنْ ذَلِكَ تَعَسُّفُ بَعْضِهِمْ، إِذْ وَقَفَ عَلَى: ﴿وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ﴾ [سورة التكوير، آية: 29]، وَيَبْتَدِئُ: ﴿ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ وَيُبْقِي: ﴿يَشَآءَ﴾ بِغَيْرِ فَاعِلٍ، فَإِنَّ ذَلِكَ وَمَا أَشْبَهَهُ تَمَحُّلٌ وَتَحْرِيفٌ لِلْكَلِمِ عَنْ مَوَاضِعِهِ يُعْرَفُ أَكْثَرُهُ بِالسِّبَاقِ وَالسِّيَاقِ"[6].

وهذا النص الفريد لابن الجزري -رحمه الله- حول الوقف التَّعَسُّفِيّ كلام مجمل يحوي نماذج من الأمثلة التي توضح فكرة "التعسف" في الوقف والابتداء، لكن تظل هذه المسألة في حاجة ماسة إلى جهود علمية مختصة، تستقصي هذا النوع من الوقوف والابتداء في آيات القرآن الكريم، وتدرس تراكيب الجملة النحوية وترجح بين الأقوال المختلفة حول بداية كل جملة ونهايتها ومتعلقاتها؛ لمعرفة ما يتعلق بالابتداء التَّعَسُّفِيّ، وإذا عُلم الابتداء التَّعَسُّفِيّ في الآية عُلِم بالضرورة الوقف التَّعَسُّفِيّ.

ومن النماذج التي عرض لها بن الجزري بعض الآيات التي تتعلق بحذف الفعل مع باء القسم، وهذه المسألة إنما يعنى بها في المقام الأول علم النحو، ومن هنا ظهرت إشكالية هذا البحث الذي جاء تحت عنوان: "أثر التقديرات النحوية في معرفة الابتداء التَّعَسُّفِيّ في القرآن الكريم: دراسة تطبيقية على حذف الفعل مع باء القسم".

إشكالية البحث:

تظهر إشكالية البحث في غياب دراسة نحوية متخصصة تتناول مسألة حذف الفعل مع باء القسم في آيات القرآن الكريم، وعلاقاتها بعلم الوقف والابتداء، وتجيب عن السؤالين الآتيين:

- هل ورد في القرآن الكريم حذف الفعل مع باء القسم؟
- ما ارتباط حذف الفعل مع باء القسم بمسألة الابتداء التَّعَسُّفِيّ في آيات القرآن الكريم؟

أهداف البحث:

- تحرير الخلاف النحوي حول حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم.
- توضيح ارتباط حذف الفعل مع باء القسم بمسألة الابتداء التَّعَسُّفِيّ في آيات القرآن الكريم.

أهمية البحث:

- استكمال نهج الدراسات القرآنية.
- استقراء مواضع باء القسم في القرآن الكريم استقراء تاما.

- دراسة باء القسم في القرآن الكريم دراسة تحليلية من خلال نماذج تطبيقية.

- السعي إلى فهم دلالة التراكيب النحوية القرآنية وبيان تأثيرها في علم الوقف والابتداء.

الدراسات السابقة:

ظهرت جهود علمية كبيرة تناولت العلاقة بين علم النحو من ناحية والوقف والابتداء في القرآن الكريم من ناحية أخرى، كان أكثرها ذا صلة بموضوع البحث الحالي، ومنها:

دراسة ابن علي (2004م/1425هـ) بعنوان "من أسرار القسم في القرآن الكريم" المنشورة في مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، وهي دراسة تناولت أسلوب القسم في القرآن الكريم.

ودراسة هدنة (2010م) بعنوان "دور الوقف في خدمة النص القرآني" التي عُرضت في أعمال الملتقى الدولي الثاني "القراءات القرآنية والإعجاز" في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة، في جامعة شعيب الدكالي، بالمملكة المغربية، وهي دراسة ركزت على دور الوقف في خدمة النص القرآني.

ودراسة عبد الله (2014م) بعنوان "أساليب القسم في القرآن الكريم: دراسة نحوية" المنشورة في مجلة جامعة البحر الأحمر، السودان.

ودراسة الصوافي (2014م/1435هـ) بعنوان "الوقف والابتداء وأثرهما في المعاني القرآنية" المنشورة في مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، وهي دراسة ركزت على أثر الوقف والابتداء في المعاني القرآنية.

ودراسة الحريبات (2015م) بعنوان "ظواهر لغوية في الوقف والابتداء: دراسة نحوية صوتية دلالية" المنشورة في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، لبنان، وهي دراسة هدفت إلى إثبات الترابط بين الوقف والابتداء من ناحية، وبين الجوانب اللغوية من ناحية أخرى.

ودراسة الهادي (2017م/1438هـ) بعنوان "أسلوب القسم في القرآن الكريم: دراسة نحوية وصفية تحليلية" وهي رسالة دكتوراه في جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية بأم درمان، السودان.

ودراسة حمودة (2017م) بعنوان "الوقف والابتداء غير المنصوص عليه في القرآن الكريم: السر والأثر" المنشورة في مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، مصر، وهي دراسة تناولت ثلاثين شاهدا من الوقوف غير المنصوص عليها في القرآن الكريم، صنفتها إلى شواهد مقبولة وشواهد غير مقبولة، دون أن تعرض للابتداء التَّعَسُّفِيّ الذي هو مدار بحثنا الحالي.

ودراسة "أبو شريف" (2018م/1439هـ) بعنوان "بناء النص القرآني في ضوء الوقف والابتداء" المنشورة في مجلة تبيان للدراسات القرآنية، الجمعية العلمية السعودية للقرآن الكريم وعلومه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

ودراسة بسباسي ومصرني (2018م) بعنوان "أثر تجاذب علل النحو والدلالة في وقوف القرآن الكريم" المنشورة في مجلة جسور المعرفة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف، الجزائر، وهي دراسة ركزت على أثر علمي النحو والدلالة في وقوف القرآن الكريم.

ودراسة المرشدي (2019م/1440هـ) بعنوان "أثر الوقف والابتداء في تغيير المعاني النحوية عند القراء" المنشورة في مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، وهي دراسة تناولت أثر الوقف والابتداء في المعاني القرآنية.

ودراسة إبرى (2019م) بعنوان "الوقف والابتداء وأثرهما على معاني القرآن الكريم: دراسة نظرية تطبيقية" المنشورة في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، لبنان.

ودراسة ملوك (2020م/1441هـ) بعنوان "أثر الوقف والابتداء القبيح في تحريف معاني الآيات القرآنية" المنشورة في مجلة البحوث والدراسات الشرعية.

ويظهر من خلال عرض الدراسات السابقة أن بعضها تناول دور الوقف في خدمة النص القرآني، وبعضها دار حول أثر الوقف والابتداء في المعاني القرآنية، أو بيان الترابط بين الوقف والابتداء وبين الجوانب اللغوية، وبعضها حول دراسة أسلوب القسم في القرآن الكريم، ولم تعمد دراسة واحدة منها إلى تناول الابتداء التَّعَسُّفِيّ وربطه بآيات القسم في القرآن الكريم، وهو موضوع بحثنا الحالي.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الاستقرائي التحليلي لملاءمته لأهداف البحث.

خطوات البحث:

جاء البحث في مقدمة وثلاثة مباحث: تناولت المقدمة إشكالية البحث، وأسئلته، وأهدافه، وأهميته، ثم عرضت لأهم الدراسات السابقة، ثم إجراءات البحث، ومصطلحات البحث والتعريفات الإجرائية. وجاء المبحث الأول بعنوان "القسم وحروفه في القرآن الكريم". والمبحث الثاني بعنوان "الخلاف النحوي حول وقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم". والمبحث الثالث بعنوان "نماذج الابتداء التَّعَسُّفِيّ في حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم". وختم البحث بأهم النتائج وقائمة المراجع.

مصطلحات البحث والتعريفات الإجرائية:

تعريف "الابتداء التَّعَسُّفِيّ":

"الابتداء" لغة: البَدْءُ، والشروع، وهو ضد "الوقف"، تقول: "بدأتُ الشيء" أي: فعلتُهُ ابتداءً[7].

و"الابتداء" اصطلاحًا: هو الشروع في القراءة، سواء أكان بعد قطع وانصراف عنها، أم بعد وقف بنية استئناف القراءة[8].

و"التعسف" لغة: الأخذ بالقوة، يُقال: "عسف في الأمر" أي: فعَله من غير روية[9].

و"التعسف" اصطلاحًا: هو مناقضة قصد الشارع في تصرف مأذون فيه شرعًا[10].

وأما تعريف "الابتداء التَّعَسُّفِيّ" اصطلاحًا فهو: الابتداء بما لا يحسن الابتداء به، لإيصال معنىً بعيد، أو تعضيد وجه تفسيريٍّ لا يدعمه الدليل.

ومن خلال هذا التعريف يمكن القول بأنَّ هناك شرطين للابتداء التَّعَسُّفِيّ: أن يكون المعنى الحاصل من هذا الابتداء معنًى لا يدعمه الدليل التفسيريُّ أو اللغويُّ، وأن يتعمَّد القارئُ هذا الابتداء.

تعريف "القَسَم":

"القَسَم" لُغةً: مَصدَرُ قَسَمَ الشَّيءَ يَقسِمُهُ قَسْمَاً فانقَسَمَ. وقسَّمهُ: جزَّأهُ، والقِسْمةُ والقِسْمُ بالكسر: النَّصِيبُ والحظُّ. ويَأتِي القَسَمُ بِمعنَى اليَمِينِ والحَلفِ، وهُو القَسَمُ بِفتحِ القَافِ والسِّينِ وجَمعُهُ أَقسَامٌ، مِثل، سَبَبٌ وأَسبابٌ، ومِنهُ: أَقسَمَ بِاللهِ إقساماً، أي: حَلَفَ بِاللهِ حلْفاً. وقاسَمَهُ: أقسَمَ لَهُ، أو شَارَكَهُ فِي القَسَمِ[11]. يَقُولُ الراغب الأصفهاني (ت502هـ): "إنَّ القَسَمَ بِمعنى اليَمينِ، أَصلُهُ مِن القَسامَةِ، وهِيَ أَيمانٌ تُقسَمُ علَى أَولِياءِ القَتِيلِ إذا ادَّعُوا علَى رَجُلٍ أَنَّهُ قَتَلَ صاحِبَهُم، ومَعَهُم دَلِيلٌ دُونَ البَيِّنة، فيَحلِفُونَ خَمسِينَ يَميناً تُقسَمُ علَيهِم، ثمَّ صارَ اسمٌ لِكلِّ حَلفٍ، فَكأَنَّهُ أي: القَسَمُ كانَ في الأَصلِ تَقسيمَ أيمانٍ، ثمَّ صارَ يُستَعمَلُ في نَفسِ الحَلْفِ والأيمانِ"[12].

و"القَسَم" اصطِلاحاً: هُوَ أسلوب من أساليب الإنشاء غير الطلبي يؤتى به لتَوكِيدِ الكَلامِ وإبرازُ معانيهِ ومقاصِدِهِ علَى النَّحو الَّذِي يُرِيدُهُ المتكلِّمُ[13].

المبحث الأول: القسم وحروفه في القرآن الكريم

القَسَم هو تَوْكيد للكَلامِ، وبَيانٌ لَهُ، وإِلَى ذلِكَ أشارَ سِيبَويه بقوله: "اعلَمْ أنَّ القَسَمَ تَوكِيدٌ لِكَلامِكَ. فإذا حَلَفْتَ علَى فِعلٍ غيرِ مَنفِيٍّ لم يَقَعْ لَزِمَتْهُ اللَّامُ، ولَزِمَتْ اللَّامَ النُّونُ الخفِيفَةُ أو الثَّقِيلَةُ

فِي آخِرِ الكَلِمةِ، وذلِكَ قولُكَ: لأفعَلَنَّ.. واعلَمْ أنَّ من الأفعَالِ أشياءَ فِيها مَعنى اليَمِين، يَجرِي الفِعلُ بَعدَها مُجرَاهُ بَعدَ قَولِكَ: واللهِ، وذلِكَ قولُكَ: أُقسِمُ لأفعَلَنَّ، وأشهَدُ لأفعَلَنَّ، وأَقسَمْتُ باللهِ علَيكَ لَتَفعَلَنَّ"[14].

ويتكوَّنُ أسلُوبُ القَسَمِ من جُملَتَيْنِ: الجملة الأُولَى هي جُملةُ القَسَمِ، والجملة الثَّانيةِ هي جملة جَواب القَسَمِ. وجملةُ القسَمِ قد تَكُونُ جملةً فِعليَّة، وقد تَكُونُ جملَةً اسميَّة: فالجُملةُ الفِعليَّةُ، نحو "حَلَفْتُ بِاللهِ، وأَقسَمْتُ بالله"، والجملة الاسمِيَّةُ، نحو: "لَعَمرُ اللهِ، ويَمِينُ اللهِ، وايمُنُ اللهِ"[15].

والقَسَم إمَّا علَى إضمارِ فعلٍ أو إظهارِه، تقول: "أحلِفُ باللّه لأَفعَلَنَّ" أو تاللّهِ، أوْ واللّهِ، ولا يَظهرُ الفِعلُ إلا بالباءِ لأنَّها الأصلُ؛ فقد يُكتَفَى بِحرفِ الجرّ، وما أُقسِمَ بِهِ، ويُحذَفُ الفِعلُ الدَّالُّ علَى القَسَمِ، ويُسمَّى حرفُ الجرّ هُنا حَرفَ قَسمٍ. فإذا كانَ حرفُ القَسَمِ المُستَخدَمُ هُوَ الباءُ فإنَّ الفِعلَ الَّذِي يَتَعلَّقُ بِهِ الجارُّ والمجرُورُ يَكُونُ مَحذُوفاً جوازاً. قال سيبويه: "وللقَسَمِ والمُقسَمِ بِهِ أدَواتٌ فِي حُرُوفِ الجرّ، وأكثرُها الواو، ثمَّ الباءُ، يَدخُلانِ علَى كُلِّ مَحلُوفٍ بِهِ. ثُمَّ التَّاءُ، ولا تَدخُلُ إلَّا فِي واحدٍ، وذلكَ قَولُكَ: واللهِ لَأَفعِلَنَّ، وباللهِ لَأَفعَلَنَّ، وقَالَ تَعَالَى: ﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصۡنَٰمَكُم﴾ [سورة الأنبياء، آية: 57]. وقَالَ الخليلُ (ت175هـ): إنَّما تَجيءُ بِهذِهِ الحُرُوفَ، لأنَّكَ تُضِيفُ حَلفَكَ إلَى المحلُوفِ بِهِ، كما تُضِيفُ مَرَرْتُ بِهِ بِالباءِ، إلَّا أنَّ الفِعلَ يَجِيءُ مُضمَراً فِي هذا الباب، والحَلفُ توَكِيدٌ"[16].

فإنْ كانَ الفِعلُ قَدْ وَقَعَ لم يؤت بغير اللاَّمِ -لأن نُونَ التَّوكيدِ لا تَدْخُلُ على فِعلٍ قَد وقَعَ- نحو: "واللّهِ لَفَعَلتُ". والأكثر أن تدخل عليه مع "قد" كقولك: والله لقد فَعَلتُ. وقد سُمِعَ من العَرَب: "واللّهِ لَكَذَبتَ". وإذا كان الفعل مَنفِيّا لم يتغَيّر عَنْ حالِه التي كانَ عَلَيها قبلَ القسم؛ مثل: "واللّهِ لا أفعَلُ".

وجُملةُ القَسَمِ وجملة جَواب القَسَمِ تَتنزَّلانِ مَنزِلةَ الجُملةِ الواحِدةِ، فَهُما كَجُملَتي الشَّرطِ وجَوابِ الشَّرطِ، لا تَستَغنِي إحداهُما عنِ الأُخرى، فَوُجُودُ القَسَمِ سَببٌ فِي وُجُودِ جَوابِ القَسَمِ، فلا يُمكِنُ أنْ يَأتيَ الجوابُ دُونَ أنْ يُمَهَّدَ لَهُ بالقَسَمِ، فالترابُطُ بَينَ جُملة القَسَمِ وجملة جَواب القَسَمِ تَرابُطٌ فِي المعنى والصناعة النحويَّة[17].

وقَدْ يَجُوز حذف "لا" لفظا فقط وهي مرادة في المعنى، وذلك نحو: واللّهِ أَفعلُ ذلك أَبَدًا؛ تريد: واللّهِ لا أَفعلُ ذلك أَبَدًا.

وحروف القسم ثلاثة: الباء، والواو، والتاء. يقول سيبويه: "وللقسم والمقسم به أدواتٌ في حروف الجر، وأكثرها الواو، ثمَّ الباء -يدخلان على كلّ محلوف به- ثمَّ التاء، ولا تدخل إلا في واحد؛ وذلك قولك: والله لأفعلن، وبالله لأفعلنّ، و﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصۡنَٰمَكُم﴾ [سورة الأنبياء، آية: 57]"[18]. ويقول ابن جني: "والحروف الَّتِي يصل بهَا الْقسم إِلَى الْمقسم بِهِ ثَلَاثَة وَهِي الْبَاء وَالْوَاو وَالتَّاء: فالباء هِيَ الأَصْل وَالْوَاو بدل مِنْهَا وَالتَّاء بدل من الْوَاو"[19].

ولامُ جَوابِ القَسَم هي إحدى اللامات غير العاملة، ويجوز حذفها إذا كان الجواب جملة اسمية -فيتلقى القسم بمبتدأ غير مقرون باللام- ولم يكن في القسم استطالة، لكنه -كما يقول ابن مالك[20]- نادر. وأما لو وجدت استطالة لم يعدَّ نادرًا، كقول أبي بكر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: "وَاللَّهِ أَنَا كُنْتُ أَظْلَمَ"[21]. وكقول ابن مسعود رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: "وَالَّذِي لا إِلَهَ غَيْرُهُ هَذَا مَقَامُ الَّذِي أُنْزِلَتْ عَلَيْهِ سُورَةُ الْبَقَرَةِ"[22]. وقول الشاعر[23]:

وربِّ الســـماواتِ العُــلا وبُروجهـــا والأرضِ ومـــا فيهـــا: المقـــدَّرُكـــائنُ

مما سبق يتبين أن من أحكام جملة القسم أنها إذا كانت فعلية فدائما يكون فعلها دالا على القسم؛ مثل: أقسم - أحلف.

صور القسم في القرآن الكريم:

يأتي أسلوب القسم في القرآن الكريم على عدة صور:

1- صورة اكتمال الأركان: وفيها تأتي أركان أسلوب القسم كاملة؛ وهي: فعل القَسَم -وهو ما يُطلق عليه اصطلاحًا "جملة القَسَم"- وحَرف القَسَم، والمقسم به، والمقسم عليه (وهو ما يُطلق عليه اصطلاحًا "جملة جواب القَسَم"): ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وَأَقۡسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهۡدَ أَيۡمَٰنِهِمۡ لَا يَبۡعَثُ ٱللَّهُ مَن يَمُوتُ﴾ [سورة النحل، آية: 38].

2- صورة حذف الجملتين ("جملة القَسَم" و"جملة جواب القَسَم"): وفيها يظهر في أسلوب القسم ركنان ويحذف ركنان؛ يظهر حَرف القَسَم والمقسم به، وتحذف "جملة القَسَم" و"جملة جواب القَسَم": ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرۡقٗا﴾ [سورة النازعات، آية: 1].

3- صورة حذف حَرف القَسَم والمقسم به: وهذه الصورة عكس الصورة السابقة؛ ففيها تظهر "جملة القَسَم" و"جملة جواب القَسَم"، ويحذف حَرف القَسَم والمقسم به: ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وَيَوۡمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقۡسِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيۡرَ سَاعَةٖ﴾ [سورة الروم، آية: 55].

4- صورة حذف فعل القَسَم (جملة القَسَم): وفيها تظهر أركان أسلوب القسم ما عدا "جملة القَسَم": ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ [سورة الضحى، آية: 1-3].

وباء القسم هي أصل حروف القسم، وقد توسع النحويون فيها وأعطوها أحكاما تميزها عن غيرها من حروف القسم؛ ومن أحكامها ما يأتي:-

- يجوز حذف فعل القسم إذا كان المقسم به مجرورا بالباء؛ مثل: أقسم بالله لأفعلن، بالله لأفعلن. أما إذا كان المقسم به مجرورا بالواو، أو التاء، فيجب حذف فعل القسم؛ مثل: والله لأفعلن، تالله لأفعلن. أي أن باء القسم يجوز معها ظهور فعل القسم ويجوز حذفه؛ فمن أمثلة ظهور فعل القسم قوله تعالى: ﴿وَأَقۡسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهۡدَ أَيۡمَٰنِهِمۡ لَئِن جَآءَتۡهُمۡ ءَايَةٞ لَّيُؤۡمِنُنَّ بِهَا﴾ [سورة الأنعام، آية: 109]، ومن أمثلة حذف فعل القسم مع الباء قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغۡوِيَنَّهُمۡ أَجۡمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82].

- جواز دخول باء القسم على الاسم الظاهر وعلى المضمر؛ فمن أمثلة دخولها على الاسم الظاهر كلمة (بالله) ومن أمثلة دخولها على المضمر كلمة (أقسم به) وأما غير باء القسم من الحروف فلا تدخل إلا على الاسم الظاهر فقط.

- تختص باء القسم بما يسمى بالقسم الاستعطافي أو القسم الطلبي؛ نحو: بالله أكرمنا، وبالله هل قام زيد؟

- يجوز حذف باء القسم دون غيرها من أحرف القسم، وإذا حُذف حَرف القَسَم نصب ما بعده؛ نحو: "اللّهَ لأفعَلَنَّ" والمعنى: أحلِفُ باللّهِ لأفعَلَنَّ.

ومثلُه قولُ امرئ القيس[24]:

فقالــتَ يمــينَ اللَّهِ مــا لــك حيلــةٌ ومــا إن أرى عنــك الغوايــةَ تَنْجَلِي

على تقدير: ويمينِ الله.

وقول الآخر[25]:

إذا مـــا الخبـــزُتأدمـــه بلحـــمٍ فـــــذاك أمانـــــةَ اللَّهِ الثريـــــدُ

أراد: وأمانةِ الله.

ومِن العربِ من يَقُول: "آللهِ لأفعَلَنَّ" وذَلكَ أنَّه قَدَّرَ وُجودَ حَرفِ القَسَم الجارّ. والجر بإسقاط حرف القسم مختص عند البصريين بلفظ الجلالة فقط، لا يَشْركُه فيه غيرُه.

المبحث الثاني: الخلاف النحوي حول وقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم

باء القسم هي أصل أحرف القسم -وإن كانت الواو أكثر استعمالا منها- لأنها للإلصاق؛ فهي تلصق فعل القسم بالمقسم به؛ ومن ثم جاز إظهار فعل القسم معها نحو قوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا﴾ [سورة الأنعام، آية: 109]، كما يجوز إضماره نحو

قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82]، بخلاف غيرها[26].

وقد اختلف العلماء حول وقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم على رأيين:

- الأول: يرى أن حذف الفعل مع باء القسم لم يرد في القرآن الكريم. وهو رأي ضعيف لم تثبت نسبته لأحد من أهل الشأن إلا ما جاء عند الأشموني في أكثر من موضع من كتابه "منار الهدى" كقوله: "الأقسام المحذوفة في القرآن لا تكون إلا بالواو، فإن ذُكِرَت الباء أُتِيَ بالفعل، كقوله: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ﴾ [سورة النحل، آية: 38]، -أي يحلفون بالله- ولا تجد الباء مع حذف الفعل أبدًا"[27].

ولعل هذا من أوهام الأشموني -رحمه الله- فهو قد عوَّل كثيرا في كتابه على كتاب "الإتقان" للسيوطي، وبالرجوع إلى سياق السيوطي -رحمه الله- نجده ينقل عن غيره فيقول: "وَقَالَ غَيْرُهُ: أَكْثَرُ الْأَقْسَامِ فِي الْقُرْآنِ الْمَحْذُوفَةِ الْفِعْلِ لَا تَكُونُ إِلَّا بِالْوَاوِ فَإِذَا ذُكِرَتِ الْبَاءُ أُتِيَ بِالْفِعْلِ كَقَوْلِهِ: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ﴾ [سورة النحل، آية: 38]، ﴿يَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ﴾ [سورة النساء، آية: 62]، وَلَا تَجِدُ الْبَاءَ مَعَ حَذْفِ الْفِعْلِ وَمِنْ ثَمَّ كَانَ خَطَأً مَنْ جَعَلَ قَسَمًا ﴿بِٱللَّهِ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ﴾ [سورة لقمان، آية: 13]، ﴿بِمَا عَهِدَ عِندَكَ﴾ [سورة الأعراف، آية: 134، وسورة الزخرف، آية: 49]، ﴿بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُۥ فَقَدْ عَلِمْتَهُۥ﴾ [سورة المائدة، آية: 116]"[28].

وأصل هذا النص الذي ذكره السيوطي نجده عند الزركشي في كتابه "البرهان في علوم القرآن"؛ إذ قال: "فوائد: الأولى: أكثر الأقسام المحذوفة الفعل في القرآن لا تكون إلا بالواو، فإذا ذكرت الباء أتي بالفعل كقوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ﴾ [سورة النحل، آية: 38]، ﴿يَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ﴾ [سورة النساء، آية: 62]، ولا تجيء الباء والفعل محذوف إلا قليلا"[29].

وكما هو واضح من ظاهر النص أن أصل كلام الزركشي "ولا تجيء الباء والفعل محذوف إلا قليلا" فنقل هذا السياق السيوطي وصدَّره بقوله: "وَقَالَ غَيْرُهُ: أَكْثَرُ الْأَقْسَامِ فِي الْقُرْآنِ الْمَحْذُوفَةِ

الْفِعْلِ لَا تَكُونُ إِلَّا بِالْوَاوِ فَإِذَا ذُكِرَتِ الْبَاءُ أُتِيَ بِالْفِعْلِ". ويبدو أن هذه الصياغة الملبسة عند السيوطي في هذا السياق هي التي تسببت فيما جزم به الأشموني في أكثر من موضع من كتابه "منار الهدى" ثقة منه بكلام السيوطي الذي اعتمد عليه كثيرا في كتابه.

وباستقراء رأي السيوطي في هذه المسألة في تصانيفه الأخرى نجده يصرح برأيه في كتابه "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع" فيقول: "باء القسم هي أصل أحرف القسم.. ومن ثم جاز إظهار فعل القسم معها نحو قوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا﴾ [سورة الأنعام، آية: 109]، كما يجوز إضماره نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ [سورة ص، آية: 82]"[30]. وفي هذا النص دلالة واضحة أكيدة على أن السيوطي -رحمه الله- يتفق مع رأي القائلين بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم.

- والثاني: يقول بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم.

وهو رأي الجمهور، بل لم يُعلم لهذا القول مخالف إلا فيما تقدم ذكره عند الأشموني.

وممن قال بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم ابن مالك في "شرح الكافية الشافية"؛ قال في باء القسم: "ودخولها على ظاهر والفعل ظاهر كثير كقوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا﴾ [سورة الأنعام، آية: 109]، ومن تعلقها بفعل مضمر قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ [سورة ص، آية: 82]"[31]. ويقول في "شرح تسهيل الفوائد": "ويعدّى في غير الطلب فعل القسم محذوفا وثابتا نحو: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ [سورة ص، آية: 82]، و﴿وَيَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنكُمْ﴾ [سورة التوبة، آية: 56]"[32].

ويؤيد هذا القول ما ذهب إليه الزمخشري في تفسيره لمعنى قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82]، بقوله: "فَبِعِزَّتِكَ: إقسام بعزّة الله تعالى وهي سلطانه وقهره"[33]. وعليه أيضًا تفسير النسفي إذ قال:" ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82]، أي: أقسم بعزة الله وهي سلطانه وقهره"[34].

والرأي الذي يرجحه البحث هو رأي الجمهور القائل بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم، وهو الذي عليه المعاصرون. يقول الشيخ محمد بن صالح العثيمين عن باء القسم في تفسيره لمعنى قوله تعالى: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ﴾ [سورة القيامة، آية: 1]: "ويجوز معها ذكر العامل - كما في هذا المثال- ويجوز حذفه؛ كقوله تعالى عن إبليس: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82]"[35].

ويقول الدكتور أحمد بن محمد الخراط في إعراب قوله تعالى ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82]: "الفاء رابطة لجواب شرط مقدر، أي: إن أنظرتني فأنا أقسم، والجار متعلق بـ"أقسم" المقدرة، وجملة أقسم خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنا، و"أجمعين" توكيد للهاء"[36].

ويقول محمود صافي في إعراب قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82]: "الفاء: لتعلّق ترتيب الجملة على الإنظار، (الباء) باء القسم، والجار والمجرور متعلّق بفعل محذوف تقديره: أقسم، (اللام) لام القسم ﴿أَجْمَعِينَ﴾ توكيد للضمير المفعول في ﴿أغوينّهم﴾"[37].

ومن المعاصرين الذين قالوا بهذا الرأي أحمد عبيد الدعاس وأحمد محمد حميدان وإسماعيل محمود القاسم في كتابهم "إعراب القرآن الكريم"[38]، وعبد الله بن صالح الفوزان في كتابه "شرح مختصر قواعد الإعراب لابن هشام"[39]، وغيرهم كثير.

المبحث الثالث: نماذج الابتداء التَّعَسُّفِيّ في حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم

جاء الابتداء التَّعَسُّفِيّ في حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم، في ستة مواضع، يمكن جمعها في أربعة نماذج، حسبما هو مبين في التفصيل الآتي:

النموذج الأول:

قوله تعالى: ﴿فَكَيْفَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌۢ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ ثُمَّ جَآءُوكَ يَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ إِنْ أَرَدْنَآ إِلَّآ إِحْسَٰنًا وَتَوْفِيقًا﴾ [سورة النساء، آية: 62].

يستسيغ بعض القراء[40] أن يقف على قوله تعالى ﴿يَحْلِفُونَ﴾ في هذه الآية الكريمة، فيقرأ: ﴿فَكَيْفَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌۢ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ ثُمَّ جَآءُوكَ يَحْلِفُونَ﴾ ويقف، ثم يبتدئ: ﴿بِٱللَّهِ إِنْ أَرَدْنَآ إِلَّآ إِحْسَٰنًا وَتَوْفِيقًا﴾، على تقدير محذوف: نقسم بالله. عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ.

غير أن هذا الابتداء من الابتداء التعسفي لأن "ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير"[41]؛ ولأن من مقاصد الآية بيان جرأة المنافقين على الله في الحلف بالله كذبا، وهذا الابتداء يفوت على السامع إظهار هذا المعنى، لأنه يفصل بين ﴿يَحْلِفُونَ﴾ وبين المحلوف به ﴿بِٱللَّهِ﴾، ولهذا قال الأشموني: "وبعضهم تَعَسَّفَ ووَقف على ﴿يَحْلِفُونَ﴾ وجعل ﴿بِٱللَّهِ﴾ قسمًا و﴿إِنْ أَرَدْنَآ﴾ جواب القسم و﴿إِنْ﴾ نافية بمعنى (ما) أي: ما أردنا في العدول عنك عند التحاكم إلا إحسانًا وتوفيقًا. وليس بشيء لشدة تعلقه بما بعده.. والمعتَمَدُ أن الباء متعلقة بـ ﴿يَحْلِفُونَ﴾ وليست باء القسم"[42].

ويشبه هذا الموضعَ موضعٌ آخر في سورة التوبة في قوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَّاتَّبَعُوكَ وَلَٰكِن بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ الشُّقَّةُ ۚ وَسَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَوِ اسْتَطَعْنَا لَخَرَجْنَا مَعَكُمْ يُهْلِكُونَ أَنفُسَهُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ ﴾ [سورة التوبة، آية: 42]؛ إذ استساغ بعض القراء أن يقف على قوله تعالى ﴿وَسَيَحْلِفُونَ﴾ في هذه الآية الكريمة، فيقرأ: ﴿لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَّاتَّبَعُوكَ وَلَٰكِن بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ الشُّقَّةُ ۚ وَسَيَحْلِفُونَ﴾ ويقف، ثم يبتدئ: ﴿بِاللَّهِ لَوِ اسْتَطَعْنَا لَخَرَجْنَا مَعَكُمْ﴾، على تقدير محذوف: نقسم باللَّهِ. عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ.

النموذج الثاني:

قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ ۖ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ ۚ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ ۚ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾ [سورة المائدة، آية: 116].

يستسيغ بعض القراء[43] أن يقف على قوله تعالى ﴿مَا لَيْسَ لِي﴾ في هذه الآية الكريمة، فيقرأ: ﴿قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي﴾ ويقف، ثم يبتدئ: ﴿بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ﴾، على تقدير محذوف: أقسم بحق. عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ.

غير أن هذا الابتداء من الابتداء التعسفي؛ لأن سياق الآية ليس سياق قسم، يقول الأشموني: "وهذا خطأ من وجهين: أحدهما أن حرف الجرّ لا يعمل فيما قبله. الثاني أنه ليس موضع قسم. وجواب آخر أنه إنْ كانت الباء غير متعلقة بشيء فذلك غير جائز، وإن كانت للقسم لم يَجُزْ، لأنه لا

جواب هنا، وإنْ كان ينوي بها التأخير وأنَّ الباء متعلقة بـ ﴿قُلْتُهُۥ﴾ -أي إنْ كنت قلته فقد علمته بحق- فليس خطأً على المجاز، لكنه لا يستعمل كما صحَّ سندُه عن أبي هريرة -رضي الله عنه- قال: لُقِّنَ عيسى عليه الصلاة والسلام حُجَّتَه، ولقَّنه اللَّه في قوله لما قال تعالى: ﴿يَٰعِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ ءَأَنتَ قُلۡتَ لِلنَّاسِ﴾ [سورة المائدة، آية: 116] الآية. قال أبو هريرة -رضي الله عنه- عن رسول اللَّه صلى الله عليه وسلم: لَقَّن اللَّهُ عيسى حُجَّتَه بقوله: ﴿سُبۡحَٰنَكَ مَا يَكُونُ لِيٓ أَنۡ أَقُولَ مَا لَيۡسَ لِي بِحَقٍّ﴾"[44].

واتباعًا للقاعدة التي تقول "ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير"[45]، فإن ظاهر الآية هنا -الذي لا يحتاج إلى تقدير هو أن الباء واقعة في خبر "ليس"، وزيادة الباء في خبر "ليس" له شواهد كثيرة في القرآن الكريم؛ منها قوله تعالى: ﴿أَوَلَيۡسَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخۡلُقَ مِثۡلَهُمۚ بَلَىٰ وَهُوَ ٱلۡخَلَّٰقُ ٱلۡعَلِيمُ﴾ [سورة يس، آية: 81]، وقد ورد خبر "ليس" مفردًا صريحًا غير مؤول في القرآن الكريم ستًّا وعشرين مرة -غير هذا الموضع الذي نحن بصدده الآن- منها اثنتان وعشرون مرة مقترنًا بالباء، وأربع مرات فقط غير مقترن بها؛ وذلك في قوله تعالى: ﴿لَيۡسُواْ سَوَآءٗۗ مِّنۡ أَهۡلِ ٱلۡكِتَٰبِ أُمَّةٞ قَآئِمَةٞ يَتۡلُونَ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ ءَانَآءَ ٱلَّيۡلِ وَهُمۡ يَسۡجُدُونَ﴾ [سورة آل عمران، آية: 113]، وقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا ضَرَبۡتُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَتَبَيَّنُواْ وَلَا تَقُولُواْ لِمَنۡ أَلۡقَىٰٓ إِلَيۡكُمُ ٱلسَّلَٰمَ لَسۡتَ مُؤۡمِنٗا تَبۡتَغُونَ عَرَضَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا فَعِندَ ٱللَّهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٞۚ كَذَٰلِكَ كُنتُم مِّن قَبۡلُ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمۡ فَتَبَيَّنُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٗا﴾ [سورة النساء، آية: 94]، وقوله تعالى: ﴿وَلَئِنۡ أَخَّرۡنَا عَنۡهُمُ ٱلۡعَذَابَ إِلَىٰٓ أُمَّةٖ مَّعۡدُودَةٖ لَّيَقُولُنَّ مَا يَحۡبِسُهُۥٓۗ أَلَا يَوۡمَ يَأۡتِيهِمۡ لَيۡسَ مَصۡرُوفًا عَنۡهُمۡ وَحَاقَ بِهِم مَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسۡتَهۡزِءُونَ﴾ [سورة هود، آية: 8]، وقوله تعالى: ﴿وَيَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَسۡتَ مُرۡسَلٗاۚ قُلۡ كَفَىٰ بِٱللَّهِ شَهِيدَۢا بَيۡنِي وَبَيۡنَكُمۡ وَمَنۡ عِندَهُۥ عِلۡمُ ٱلۡكِتَٰبِ ٤٣﴾ [سورة الرعد، آية: 43].

النموذج الثالث:

قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ ٱلرِّجْزُ قَالُواْ يَٰمُوسَى ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَۖ لَئِن كَشَفْتَ عَنَّا ٱلرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾ [سورة الأعراف، آية: 134].

يستسيغ بعض القراء[46] أن يقف على قوله تعالى ﴿ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾ في هذه الآية الكريمة، فيقرأ: ﴿وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ ٱلرِّجْزُ قَالُواْ يَٰمُوسَى ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾ ويقف، ثم يبتدئ: ﴿بِمَا عَهِدَ عِندَكَۖ لَئِن كَشَفْتَ عَنَّا ٱلرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾، على تقدير محذوف: نقسم بِمَا عَهِدَ عِندَكَ. عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ.

غير أن هذا الابتداء من الابتداء التعسفي؛ لأن "ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير"[47]؛ ولأن سياق الآية ليس سياق قسم، ولهذا يقول الأشموني: "ومن وقَف على ﴿ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾ وابتدأ ﴿بِمَا عَهِدَ عِندَكَ﴾ وجعل الباء حرف قسم فقد تعسَّفَ وأَخْطَأَ"[48].

ومثل هذا الموضع تماما قوله تعالى في سورة الزخرف: ﴿وَقَالُواْ يَٰٓأَيُّهَ ٱلسَّاحِرُ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ إِنَّنَا لَمُهْتَدُونَ﴾ [سورة الزخرف، آية: 49]؛ إذ استساغ بعض القراء أن يقف على قوله تعالى ﴿ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾ في هذه الآية الكريمة، فيقرأ: ﴿وَقَالُواْ يَٰٓأَيُّهَ ٱلسَّاحِرُ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾ ويقف، ثم يبتدئ: ﴿بِمَا عَهِدَ عِندَكَ إِنَّنَا لَمُهْتَدُونَ﴾، على تقدير محذوف: نقسم بِمَا عَهِدَ عِندَكَ. عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ.

النموذج الرابع:

قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ [سورة لقمان، آية: 13].

يستسيغ بعض القراء[49] أن يقف على قوله تعالى ﴿لَا تُشۡرِكۡ﴾ في هذه الآية الكريمة، فيقرأ: ﴿وَإِذۡ قَالَ لُقۡمَٰنُ لِٱبۡنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشۡرِكۡ﴾ ويقف، ثم يبتدئ: ﴿بِٱللَّهِ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ﴾، على تقدير محذوف: أقسم بالله. عَلَى مَعْنَى الْقَسَمِ.

غير أن هذا الابتداء من الابتداء التعسفي؛ لأن "ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير"[50]؛ ولأن سياق الآية يدور حول التهويل من الشرك بالله تعالى وبيان خطره، وفصل السياق بالوقف والابتداء يضعف هذا المعنى، ووصل السياق يبرزه ويوضحه ويؤكده. يقول الأشموني: "وقد أغرب من وقف ﴿لَا تُشۡرِكۡ﴾ وجعل ﴿بِٱللَّهِ﴾ قسمًا وجوابه ﴿إِنَّ ٱلشِّرۡكَ﴾ وربما يتعمد الوقف عليه بعض المتعنتين"[51].

ومما يضعف ذلك الابتداء التعسفي أيضا أن الفعل (تُشۡرِكۡ) يحتاج إلى معمول مفعول به، وهو يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء، وقد ورد كثيرا في القرآن الكريم بتلك الصيغة أو بذلك التركيب؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ بَوَّأۡنَا لِإِبۡرَٰهِيمَ مَكَانَ ٱلۡبَيۡتِ أَن لَّا تُشۡرِكۡ بِي شَيۡـٔٗا وَطَهِّرۡ بَيۡتِيَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلۡقَآئِمِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ﴾ [سورة الحج، آية: 26]. ومن ذلك أيضا ما جاء في سياق قصة لقمان نفسها بعد هذه الآية بآية واحدة في قوله تعالى: ﴿وَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشۡرِكَ بِي مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٞ فَلَا تُطِعۡهُمَاۖ وَصَاحِبۡهُمَا فِي ٱلدُّنۡيَا مَعۡرُوفٗاۖ وَٱتَّبِعۡ سَبِيلَ مَنۡ أَنَابَ إِلَيَّۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرۡجِعُكُمۡ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾ [سورة لقمان، آية: 15].

نتائج البحث:

يمكن عرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث في النقاط الآتية:

- القول بأن حذف الفعل مع باء القسم لم يرد في القرآن الكريم رأي ضعيف لم تثبت نسبته لأحد من أهل الشأن إلا ما جاء عند الأشموني في أكثر من موضع من كتابه "منار الهدى"

ولعل هذا من أوهام الأشموني وقع فيه من خلال نص نقله عن كتاب "الإتقان" للسيوطي، ومن تتبع رأي السيوطي في تصانيفه يجده يتفق مع رأي القائلين بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم.

- ممن قال بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم ابن مالك والزمخشري والنسفي.

- الرأي الذي يرجحه البحث هو رأي الجمهور القائل بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم، وهو الذي عليه المعاصرون، بدليل قوله تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة ص، آية: 82].

- من المعاصرين القائلين بوقوع حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم: الشيخ محمد بن صالح العثيمين، والدكتور أحمد بن محمد الخراط، ومحمود صافي، وأحمد عبيد الدعاس، وأحمد محمد حميدان، وإسماعيل محمود القاسم، وعبد الله بن صالح الفوزان، وغيرهم كثير.

- ورد الابتداء التَّعَسُّفِيّ في حذف الفعل مع باء القسم في القرآن الكريم، في ست آيات هي: قوله تعالى: ﴿فَكَيْفَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌۢ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ ثُمَّ جَآءُوكَ يَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ إِنْ أَرَدْنَآ إِلَّآ إِحْسَٰنًا وَتَوْفِيقًا﴾ [سورة النساء، آية: 62]، وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِى وَأُمِّىَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالَ سُبْحَٰنَكَ مَا يَكُونُ لِىٓ أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِى بِحَقٍّ ۚ إِن كُنتُ قُلْتُهُۥ فَقَدْ عَلِمْتَهُۥ ۚ تَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِى وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلْغُيُوبِ﴾ [سورة المائدة، آية: 116]، وقوله تعالى: ﴿وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ ٱلرِّجْزُ قَالُوا۟ يَٰمُوسَى ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ ۖ لَئِن كَشَفْتَ عَنَّا ٱلرِّجْزَ

لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴾ [سورة الأعراف، آية: 134]، وقوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَّٱتَّبَعُوكَ وَلَٰكِنۢ بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ ٱلشُّقَّةُ ۚ وَسَيَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ لَوِ ٱسْتَطَعْنَا لَخَرَجْنَا مَعَكُمْ يُهْلِكُونَ أَنفُسَهُمْ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ﴾ [سورة التوبة، آية: 42]، وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَىَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِ ۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ [سورة لقمان، آية: 13]، وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا۟ يَٰٓأَيُّهَ ٱلسَّاحِرُ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ إِنَّنَا لَمُهْتَدُونَ ﴾ [سورة الزخرف، آية: 49].

الهوامش والإحالات:

(1) الطبري، جامع البيان: 11/1.
(2) النحاس، القطع والائتناف: 97.
(3) الأشموني، منار الهدى: 10.
(4) النّحّاس، القطع والائتناف: 98/1.
(5) الأشموني، منار الهدى: 154.
(6) ابن الجزري، النشر: 231/1، 232.
(7) ابن منظور، لسان العرب: مادة (ب د أ).
(8) نصر، غاية المريد: 233.
(9) ابن منظور، لسان العرب: مادة (ع س ف).
(10) قويدري، سلطة القاضي: 42.
(11) ابن منظور، لسان العرب: مادة (ق س م).
(12) الراغب، مفردات ألفاظ القرآن: 670.
(13) ينظر: هارون، الأساليب الإنشائية: 162.
(14) سيبويه، الكتاب: 104/3. وينظر في الكلام عن القسم: الزجاجي، الجمل: 133 وما بعدها. ابن السراج، الأصول: 430/1 وما بعدها، 199/2 وما بعدها. ابن جني، اللمع: 183 وما بعدها. الزمخشري، المفصل: 450. الأنباري، أسرار العربية: 247 وما بعدها. ابن كيكلدي، الفصول المفيدة في الواو المزيدة: 242 وما بعدها.

(15) ينظر: الزمخشري، المفصل: 450.

(16) سيبويه، الكتاب: 3/497،496.

(17) حماسة، بناء الجملة العربية: 228.

(18) سيبويه، الكتاب: 3/496.

(19) ابن جني، اللمع: 183 وما بعدها.

(20) ابن مالك، شَوَاهِد التَّوضيح: 222، 223. وينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 771.

(21) الحديث أخرجه البخاري، صحيح البخاري: 3/1339.

(22) نفسه: 2/622.

(23) البيت في: ابن مالك، شواهد التوضيح: 223. وينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 771.

(24) امرؤ القيس، ديوانه: 14. وينظر: ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: 52. ابن النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: 1/132.

(25) البيت بلا نسبة في: الحربي، غريب الحديث: 3/1142. ابن السراج، الأصول: 1/433. الزمخشري، المفصل: 487. ابن منظور، لسان العرب: مادة (أ د م).

(26) السيوطي، همع الهوامع: 2/477.

(27) الأشموني، منار الهدى: 215.

(28) السيوطي، الإتقان: 4/56. ينظر أيضا: السيوطي، معترك الأقران: 1/343.

(29) الزركشي، البرهان: 3/43.

(30) السيوطي، همع الهوامع: 2/477.

(31) ابن مالك، شرح الكافية: 2/863.

(32) ابن مالك، شرح تسهيل الفوائد: 3/199.

(33) الزمخشري، الكشاف: 4/110.

(34) النسفي، مدارك التنزيل: 3/166.

(35) العثيمين، تفسير الفاتحة والبقرة: 1/55. وينظر أيضا: العثيمين، أصول في التفسير: 48.

(36) الخراط، مُشكِل إعراب القرآن: 457.

(37) صافي، الجدول: 23/147.

(38) الدعاس وآخرون، إعراب القرآن الكريم: 3/130. وينظر: مجموعة من الأساتذة، الموسوعة القرآنية المتخصصة: 190.

(39) الفوزان، شرح مختصر قواعد الإعراب: 35.

(40) نقل ذلك: ابن الجزري، النشر: 231/1، 232, السيوطي، الإتقان: 56/4. وينظر أيضا: السيوطي، معترك الأقران: 343/1.

(41) الخضير، شرح منظومة الزمزمي: 15.

(42) الأشموني، منار الهدى: 215.

(43) نقل ذلك: السيوطي، الإتقان: 56/4. وينظر أيضا: السيوطي، معترك الأقران: 343/1. الأشموني، منار الهدى: 263.

(44) الأشموني، منار الهدى: 263.

(45) الخضير، شرح منظومة الزمزمي: 15.

(46) نقل ذلك: السيوطي، الإتقان: 56/4. وينظر أيضا: السيوطي، معترك الأقران: 343/1. الأشموني، منار الهدى: 606.

(47) الخضير، شرح منظومة الزمزمي: 15.

(48) الأشموني، منار الهدى: 606.

(49) نقل ذلك: ابن الجزري، النشر: 231/1-232. السيوطي، الإتقان: 56/4. وينظر أيضا: السيوطي، معترك الأقران: 343/1.

(50) الخضير، شرح منظومة الزمزمي: 15.

(51) الأشموني، منار الهدى: 606.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الأشموني، أحمد بن عبد الكريم، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، تحقيق: شريف أبو العلا العدوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ- 2002م.
2) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1964م.
3) ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963م.
4) الأنباري، عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمد بن عبيد الله، أسرار العربية، تحقيق: فخر صالح قدارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.
5) البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي، الجامع الصحيح المختصر: صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1987م.

6) ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، المطبعة التجارية الكبرى، تصوير دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

7) ابن جني، أبو الفتح عثمان، اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، نشر دار الكتب الثقافية، الكويت، د.ط، 1972م.

8) الحربي، إبراهيم بن إسحاق، غريب الحديث، تحقيق: سليمان إبراهيم محمد العايد، نشر جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1405هـ.

9) حماسة، محمد، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003م.

10) الخراط، أحمد بن محمد، مُشكِل إعراب القرآن، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت.

11) الخضير، عبدالكريم بن عبد الله، شرح منظومة الزمزمي في علوم القرآن، تاريخ الاسترجاع: 2021/06/02، على الرابط الإلكتروني: https://bit.ly/3iebr78

12) الدعاس، أحمد عبيد، حميدان، أحمد محمد، القاسم، إسماعيل محمود، إعراب القرآن الكريم، دار المنير ودار الفارابي، دمشق، ط1، 1425هـ.

13) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، ط2، 1418هـ-1997م.

14) الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق، الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، الأردن، ط4، 1408هـ- 1988م.

15) الزركشي، محمد بن بهادر بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1391هـ.

16) الزمخشري، جار اللَّه محمود بن عمر الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ط، د.ت.

17) الزمخشري، جار اللَّه محمود بن عمر الخوارزمي، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م.

18) ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1988م.

19) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ- 2009م.

20) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1394هـ- 1974م.

21) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408هـ- 1988م.

22) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت.

23) صافي، محمود بن عبد الرحيم، الجدول في إعراب القرآن الكريم، دار الرشيد، دمشق، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط4، 1418هـ.

24) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن خالد، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1420هـ/2000م.

25) العثيمين، محمد بن صالح، أصول في التفسير، أشرف على تحقيقه: قسم التحقيق بالمكتبة الإسلامية، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1422هـ/2001م.

26) العثيمين، محمد بن صالح، تفسير الفاتحة والبقرة، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ.

27) الفوزان، عبد الله بن صالح، شرح مختصر قواعد الإعراب لابن هشام، دار ابن الجوزي، الرياض، ط2، د.ت.

28) قويدري، محمد، سلطة القاضي في فك الرابطة الزوجية دراسة مقارنة بين الشريعة الإسلامية والقانون الجزائري، رسالة ماجستير، قسم القانون، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م.

29) ابن كيكلدي، صلاح الدين أبو سعيد خليل بن كيكلدي بن عبد الله، الفصول المفيدة في الواو المزيدة، تحقيق: حسن موسى الشاعر، دار البشير، عمان، ط1، 1990م.

30) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ط1، د.ت.

31) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1410هـ/1990م.

32) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، شَوَاهِد التَّوضيح وَالتَّصحيح لمشكلات الجامع الصَّحيح، تحقيق: طَه مُحسِن، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط1، 1405هـ.

33) مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، الموسوعة القرآنية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، د.ط، 1423هـ- 2002م.

34) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

35) النحاس، أحمد بن محمد، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، د.ط، 1393هـ- 1973م.

36) النحاس، أحمد بن محمد، القطع والائتناف، تحقيق: أحمد خطاب العمر، وزارة الأوقاف العراقية، بغداد، ط1، 1398هـ- 1978م.

37) النسفي، عبد الله بن أحمد بن محمود، مدارك التنزيل وحقائق التأويل: تفسير النسفي، حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له: محيي الدين ديب مستو، دار الكلم الطيب، بيروت، ط1، 1419هـ- 1998م.

38) نصر، عطية قابل، غاية المريد في علم التجويد، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، د.ت.

39) هارون، عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1384هـ- 1966

40) ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985م.

ما له وجهٌ صحيحٌ في العربيةِ ولا تجوزُ القراءةُ بهِ عندَ أبي جعفرٍ الطبريّ (ت 310 هـ) من خلالِ كتابِهِ (جامع البيانِ في تأويلِ القرآنِ).
عرضٌ ومناقشةٌ.

د. مهدي بن حسين بن علي مباركي*
abu.wsim@hotmail.com

الملخص:

تناولتُ في هذا البحث ظاهرة القراءات الممكنة التي لها وجه صحيح في العربية، ولكن لا تجوز القراءة بها عند الطبري، دارساً كل وجوه القراءات التي قُرئ بها اللفظ القرآني، مع تبيين التوجيهات النحوية والدلالية لتلك القراءات الجائزة وغير الجائزة، موضحاً وجوه العربية فيما لم تجز القراءة به، من خلال ما أورده الطبري من الوجوه والمخارج التي تجيزها اللغة. وقد حاول البحث التفريق بين القراءة القرآنية الصحيحة، وما له وجه صحيح في العربية مما لا يجوز أن يُقرأ به عند العلماء، وموقفهم منها، ومناقشة أسباب ذلك المنع، تلاها دراسة تطبيقية على مسائل مختارة من هذه الظاهرة عند الطبري، ثم خُتِم البحث بخاتمة تبيّن النتائج التي تم التوصل إليها، لعل أهمها أن الطبري منع بعض القراءات المتواترة أو الشاذة المروية؛ بحجة عدم التواتر، أو لقلة من قرأ بها، أو لشذوذها، أو لعدم معرفته بها، أو أنه لم يسمعها.

الكلمات المفتاحية: الوجه الصحيح، العربية، القراءات القرآنية، القراءة غير الجائزة، الطبري.

* أستاذ النحو والصرف المساعد- قسم اللغة العربية وآدابها-كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة- جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-002

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

What is a Duly Correct Aspect in Arabic while in Recitation it is Impermissible, according to Abu Jaafar Al-Tabari (died in 310 AH) through his book *Jami Al-Bayan fi Tafsir Al-Qur'an*: A Presentation and a Discussion

Dr. Mahdi Bin Hussain Bin Ali Mubaraki*

abu.wsim@hotmail.com

Abstract:

This research deals with the phenomenon of possible recitations aspects that are duly correct in Arabic, but they are not permissible to recite with according to Al-Tabari. All aspects of the recitations in which the Qur'anic word is being recited have been studied in this research, with a clarification of the grammatical and semantic directions of those recitations, both, permissible and impermissible. The aspects of impermissible recitations cases duly correct in Arabic as per Al-Tabari and the other permissible recitations in Arabic have been highlighted. The research, however, has tried to differentiate between the correct Qur'anic recitation and what is duly a correct aspect in Arabic from those which are impermissible to recite with according to scholars. It discusses the scholars' attitude towards these aspects and the reasons behind their impermissibility. Then, a study on some chosen issues according to Al-Tabari were applied. Finally, the research was concluded by showing the most important results that were reached, most importantly, that Al-Tabari did not permit some frequent and anomalous Qur'anic recitations, based on his argument that they are either not frequent, anomalous, not being recited by many, or not familiar for him in the sense that he has never heard of.

Keywords: Duly Correct Aspect, Qur'anic Recitation, Impermissible Recitation, Al-Tabari.

*Assistant Professor of Grammar and Morphology, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Sciences and Literature in Sarat Abidah, King Khalid University, Saudi Arabia.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين..... أما بعد،

فإن استقراء هذه اللغة قام على المصدر السماعي الأول (القرآن الكريم) بقراءاته المختلفة، وتوجيهاتها المتباينة، وقد اتخذ النحويون المهتمون بالشأن القرآني من تعدد القراءات وسيلة لتقليب أوجه العربية، وقد دعتهم معرفتهم باللغة والإعراب إلى أن يجيزوا القراءة بحرف في العربية لم يقرأ به أحدٌ من القراء؛ ومع ذلك فأكثرهم لا يقبلون تلك القراءة إلا برواية صحيحة؛ ولأنه خلاف رسم المصحف، ولم يقرأ به أحد من القراء، فهي عندهم قراءات مفترضة لغة، وليست جائزة قراءة، وإنما يجوز أن يُتَكلم بها في غير القرآن، ما دام أنها لم تثبت عن أحد من القراء، فأوجه العربية مصداقٌ وحقيقةٌ ممثلة في القراءات القرآنية بوصفها مصدرًا سماعيًا من مصادر استقرائها؛ لذا كان ذلك مدعاة لاستقصاء قواعد هذه اللغة ودراستها.

ولذلك فإن هذا البحث يتناول إحدى الظواهر اللغوية اللافتة للانتباه عند إمام كبير من أئمة التفسير والقراءات والنحو، وهو الإمام أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ) -رحمه الله - في تفسيره (جامع البيان في تأويل القرآن)، وهذه الظاهرة هي: (ما له وجه صحيح في العربية ولا تجوز القراءة به)، وكان ذلك جاذبًا لاهتمامي ولافتًا لنظري، فرأيت دراسة هذه الظاهرة عنده وتسليط الضوء عليها ونقاشها نقاشًا علميًا منصفًا.

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة فلم أقف فيما اطلعت عليه على دراسة عرضت لهذا الموضوع عند الطبري، أما الطبري نفسه فقد كثرت الدراسات حوله وما يزخر به كتابه من آراء نحوية وصرفية ولغوية، وتوجيهات قرآنية، وخلافات نحوية، وما إلى ذلك، لكن هذا الموضوع الذي أقوم بدراسته لم أجد دراسة تشبهه في هذا الشأن إلا اثنتين:

1.(ما جاز لغة لا قراءة عند الفراء والزجاج)، أطروحة دكتوراه، لأحمد هزازي.

2-(ما جاز لغة ولم يجز قراءة، دراسة تأصيلية)، لبالطير تاج، وكان هذا البحث مختصرًا جدًا، حيث عرّج تعريجًا عامًا على تلك الظاهرة، دون استفاضة أو نقاش للمسائل من الناحية النحوية.

ولم تتعرض هاتان الدراستان لما أنا بصدده من دراسة الظاهرة عند الطبري.

واقتضت الدراسة أن تأتي في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة لما توصلت إليه من نتائج.

-التمهيد: أبو جعفر الطبري، عصره وحياته.

-المبحث الأول: القراءات القرآنية: تعريفها، شروطها، أقسامها، العلاقة بين القرآن والقراءات القرآنية.

-المبحث الثاني: ما له وجه صحيح في العربية: مفهومه، حكم القراءة به، موقف علماء العربية منه، الفرق بينه وبين القراءة الصحيحة.

-المبحث الثالث: نماذج مختارة لدراسة بعض تلك الوجوه الصحيحة في العربية عند الطبري.

التمهيد:

أبو جعفر الطبري، عصره وحياته:

عصره:

عاش الإمام أبو جعفر الطبري في عصر الدولة العباسية، في المدة ما بين نهاية الربع الأول من القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري، ويعد القرن الثالث الهجري الذي عاش فيه الطبري أكثر حياته، هو العصر الذهبي للحركة العلمية، حيث نشط تدوين العلوم الإسلامية، والسنة النبوية، والتنافس الشديد في التصنيف في شتى العلوم كعلوم الدين والعلوم العربية والأدبية، والسير،

والتراجم وغيرها من الفنون، وكذلك خطا العقل نحو التحرر والانفتاح على الثقافات الأجنبية من الأمم الأخرى، فازدهرت حركة النقل والترجمة، وكان ذلك العصر من أخصب عصور العلم والمعرفة عند المسلمين، وأزهاها تقدمًا ورُقيًا وإنتاجًا على جميع المستويات الفكرية، فكان لذلك الأثر الكبير على عقل ابن جرير وفكره وعلمه، فأصبح عالم عصره، وشيخ زمانه.

وكان لتشجيع الخلفاء والوزراء العباسيين دور كبير في ازدهار الحركة العلمية آنئذٍ[1]. وبذلك يكون عهد الطبري هو عصر الطفرة العلمية، حيث خطا العقل الإسلامي خطوة مباركة في مجالات التأليف والتصنيف واستقرت دعائم المذاهب الأربعة، واتضحت معالم القراءات، ومعرفة القراء المشهورين، وتسبيع القراءات على يد ابن مجاهد، كما اهتموا بالتصنيف في النحو والصرف والعروض والأدب والعلوم اللغوية بشكل كبير[2].

اسمه ونسبه:

هو أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري، وقيل يزيد بن كثير بن غالب[3]، وينسب إلى بلدة (طبرستان)، حيث وُلد ونشأ وترعرع وتعلم العلوم المختلفة.

مولده ونشأته:

ولد سنة أربع وعشرين ومئتين، وقيل: أول خمس وعشرين ومئتين، وكانت ولادته في آمل بطبرستان، ثم استوطن بغداد وأقام بها حتى وفاته[4].

وقد نشأ أبو جعفر الطبري في كنف أسرته، إذ حرص والده على تعليمه صغيرًا، فحفظ القرآن وهو ابن سبع سنين، وصلى بالناس إمامًا وهو ابن ثمان، وكتب الحديث وهو ابن تسع[5].

شيوخه وتلاميذه:

أولا-شيوخه: تلقى الإمام الطبري عن مجموعة من الشيوخ وأخذ العلم عنهم، ومن هؤلاء:

محمد بن أحمد المروزي، وأحمد بن حماد الدولابي، وأبو كريب محمد بن علاء بن كريب، وهناد بن السري، وإسماعيل بن موسى السدي، والمثنى بن إبراهيم الآملي، ومحمد بن موسى

الحرشي، ومحمد بن عبد الأعلى الصنعاني، وبشر بن معاذ العقدي، وأبو الأشعث إبراهيم بن المقدام، ومحمد بن بندار البصري، ويونس بن عبد الأعلى، وسليمان بن حماد الطلحي[6]، وأبو الحسن علي بن سراج المصري[7].

ثانيًا-تلاميذه: أخذ عن الطبري العلمَ جمعٌ غفير من الطلاب، منهم:

القاضي أبو بكر أحمد بن كامل بن خلف بن شجرة[8]، وأبو الحسين محمد بن محمد الحجاجي[9]، وأبو جعفر علي بن محمد بن أحمد بن الجهم[10]، وأبو بكر محمد بن داود بن سليمان بن سينار[11]، وأبو بكر محمد بن عبدالله بن أيوب القطان[12]، ويحيى بن علي المنجم[13]، وأبو الفرج الأصفهاني (صاحب كتاب الأغاني)[14].

مصنفاته[15]:

كان أبو جعفر الطبري من أكثر العلماء تأليفًا، وأوسعهم تصنيفًا، وقد قضى جل عمره في طلب العلم والتحصيل، فكانت حياته حافلة بالمصنفات والمؤلفات في شتى العلوم ومختلف الفنون، وظلت تلك الآثار معينًا لا ينضب، نهل من معينها العلماء الخالفون بعده، وما زالوا ينهلون منها إلى يومنا هذا، ومن أبرز تلك الآثار والمصنفات التي تركت ذكرًا حسنًا للطبري:

1) تفسيره: جامع البيان عن تأويل آي القرآن.
2) تاريخ الرسل والملوك، وهو أهمّ كتب التاريخ.
3) تهذيب الآثار: وهو من عجائب كتبه، تكلّم فيه عن علل الحديث، وطرقه، ومعانيه، وغريبه، وفقهه، واختلاف العلماء فيه. وقد مات قبل أن يتمّه.
4) كتاب القراءات.
5) كتاب اختلاف العلماء.
6) أحكام شرائع الإسلام: ألّفه على ما أدّاه إليه اجتهاده.
7) كتاب الخفيف: وهو مختصر في الفقه.

8) كتاب التبصير في أصول الدين.

9) كتاب البسيط، وهو في الفقه، ولم يكمله.

هذه أهم كتبه التي وصلت إلينا، ونما خبرها إلى علمنا، ويغلب على الظن أن له كثيرًا من المصنفات لم تصل إلينا، ولم نقف عليها.

ثناء العلماء عليه:

نظر العلماء إلى أبي جعفر الطبري نظرة إجلال وإكبار، وشهدوا له بالفضل والإتقان، وغزارة العلم وسعة الاطلاع، مع التواضع والذكاء وقوة الحفظ، ونعته بالعفة والزهد والتواضع والورع، فأثنوا عليه ثناءً طيبًا، وذكروه ذكرًا حسنًا، لذلك كان الطبري عندهم "أحد أئمّة العلماء، يُحكَم بقوله، ويُرجَع إلى رأيه، لمعرفته وفضله، وكان قد جمع من العلوم ما لم يشاركه فيه أحد من أهل عصره، وكان حافظًا لكتاب الله، عارفًا بالقراءات، بصيرًا بالمعاني، فقيهًا في أحكام القرآن، عالمًا بالسنن وطرقها وصحيحها وسقيمها، وناسخها ومنسوخها، عارفًا بأقوال الصحابة والتابعين، ومن بعدهم من الخالفين، في الأحكام ومسائل الحلال والحرام"[16].

ومما قيل عنه: "ما أعلم على أديم الأرض أعلم من محمد بن جرير، ولقد ظلمته الحنابلة"[17].

ومن ثنائهم عليه أنه "لقي نبلاء الرجال، وكان من أفراد الدهر علمًا وذكاءً وكثرة تصانيف، قلّ أن ترى العيون مثله"[18].

ومن أقوالهم في الثناء عليه وعلى تفسيره: "لو سافر رجل إلى الصين حتى يحصل له كتاب تفسير محمد بن جرير لم يكن كثيرًا"[19].

وقيل فيه: "الإمام أبو جعفر رأس المفسرين على الإطلاق، أحد الأئمة، جمع من العلوم ما لم يشاركه فيه أحد من أهل عصره، وَله التصانيف الْعَظِيمَة مِنْهَا تَفْسِير الْقُرْآن وَهُوَ أجل التفاسير لم يؤلف مثله؛ وَذَلِكَ لِأَنَّهُ جمع فِيهِ بَين الرِّوَايَة والدراية وَلم يُشَارِكهُ فِي ذَلِك أحد لَا قبله وَلَا بعده "[20].

وقال عنه الذهبي: "وَكَانَ مِنْ أَفرَاد الدَّهْر عِلْمًا، وَذكَاءً، وَكَثْرَةَ تَصَانِيْف، قلَّ أَنْ تَرَى العُيُونُ مثلَه، كَانَ ثِقَةً، صَادِقًا، حَافِظًا، رَأْسًا فِي التَّفْسِيْر، إِمَامًا فِي الفِقْه، وَالإِجْمَاع وَالاخْتِلاف، عَلاَّمَةً فِي التَّارِيْخ وَأَيَّام النَّاس، عَارِفًا بِالقِرَاءات وَبَاللُّغَة، وَغَيْر ذَلِكَ"[21].

وفاته:

بعد عمر حافل بالعلم والتحصيل، ومليء بالإنجازات والتأليف والرحلات الشاقة والمتواصلة في طلب العلم، لحق أبو جعفر الطبري بالرفيق الأعلى، وكانت وفاته في آخر نهار يوم السبت الخامس عشر من شوال سنة 310 هـ، بعد أن بلغ ستًا وثمانين سنة، ودفن في داره، رحمه الله[22].

المبحث الأول: القراءات القرآنية - تعريفها، شروطها، أقسامها، العلاقة بين القرآن والقراءات

تعريف القراءات:

القراءات في اللغة: جمع قراءة، وهي مصدر قرأ، يقال: قرأ فلان، يقرأ، قراءة وقرآنًا، بمعنى: تلا، فهو قارئ، وجمع (القارئ): قَرَأَة، وقُرّاء[23].

وقرأه وبه، كنصره ومنعه، قرءًا وقراءة وقرآنًا، فهو قارئ من قَرَأَةٍ وقُرّاء وقارئين: تلاه[24].

فيظهر من ذلك أن القراءة من حيث اللغة لا تخرج عن معنى واحد ولا تتجاوزه، وهو التلاوة.

واصطلاحًا: هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتبة الحروف أو كيفيتها من تخفيف وتثقيل وغيرهما[25].

أو هي: علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها، معزوًا لناقله[26].

شروط القراءة الصحيحة:

وضع علماء القراءات شروطًا وضوابط لمعرفة القراءات المقبولة من الشاذة، وهذه الشروط هي:

1- موافقة العربية ولو بوجه.
2- موافقة خط أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالًا.
3- صحة اتصال سندها بالنبي -صلى الله عليه وسلم-[27].

أقسام القراءات:

تنقسم القراءات القرآنية إلى أقسام مختلفة تبعًا لاعتبارات معينة:

الأول- المتواتر: وهي ما رواه جمع عن جمع لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلهم، وهذا هو الغالب في القراءات.

الثاني- المشهور: هو ما صح سنده بأن رواه العدل الضابط عن مثله وهكذا، ووافق العربية ووافق أحد المصاحف العثمانية، سواء أكان عن الأئمة السبعة أم العشرة أم غيرهم من الأئمة المقبولين، واشتهر عند القراء فلم يعدوه من الغلط ولا من الشذوذ، إلا أنه لم يبلغ درجة المتواتر.

الثالث- ما صح سنده وخالف الرسم أو العربية أو لم يشتهر الاشتهار المذكور. وهذا النوع لا يقرأ به ولا يجب اعتقاده.

الرابع- الشاذ: وهو ما لم يصح سنده.

الخامس- الموضوع: وهو ما نسب إلى قائله من غير أصل.

السادس: ما يشبه المدرج من أنواع الحديث. وهو ما زيد في القراءات على وجه التفسير[28].

-العلاقة بين القرآن والقراءات

انقسمت أقوال العلماء في العلاقة بين القرآن والقراءات إلى ثلاثة آراء:

الرأي الأول : أن القرآن والقراءات أمران مختلفان، فقد ذهب شطر من العلماء إلى أن القرآن والقراءات حقيقتان متغايرتان – وهو المشهور – وعلى رأسهم الإمام نجم الدين الطوفي، حيث يقول: "اعْلَمْ أَنَّ الْقُرْآنَ وَالْقِرَاءَاتِ حَقِيقَتَانِ مُتَغَايِرَتَانِ، فَالْقُرْآنُ هُوَ الْوَحْيُ النَّازِلُ عَلَى مُحَمَّدٍ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لِلْبَيَانِ وَالْإِعْجَازِ. وَالْقِرَاءَاتُ: هِيَ اخْتِلَافُ أَلْفَاظِ الْوَحْيِ الْمَذْكُورِ، فِي كَمِّيَّةِ الْحُرُوفِ، أَوْ كَيْفِيَّتِهَا مِنْ تَخْفِيفٍ أَوْ تَثْقِيلٍ، وَتَحْقِيقٍ أَوْ تَسْهِيلٍ، وَنَحْوَ ذَلِكَ، بِحَسْبِ اخْتِلَافِ لُغَاتِ الْعَرَبِ"[29].

وقد نسب أكثر الدارسين هذا القول للزركشي، والحق أن الإمام الطوفي سبقه إلى ذلك، وما الزركشي إلا ناقل عنه، وقائل بقوله، وتابع له في مذهبه[30].

وتابعهما في ذلك القسطلاني[31]، وشهاب الدين البناء[32]، حيث نقلا قول الزركشي دون تعقيب، ما يعني موافقتهما لما نحا إليه.

واقتفى أثرهم الزرقانيُّ، وذهب مذهبهم مصرحًا بعدم وجود ملازمة بين تواتر القرآن وتواتر القراءات، قال: "فإن القول بعدم تواتر القراءات السبع لا يستلزم القول بعدم تواتر القرآن. كيف، وهناك فرق بين القرآن والقراءات السبع بحيث يصح أن يكون القرآن متواترًا في غير القراءات السبع أو في القدر الذي اتفق عليه القراء جميعًا أو في القدر الذي اتفق عدد يؤمن تواطؤهم على الكذب قراء كانوا أو غير قراء؟"[33].

وسار على نهجهم في ذلك بعض المحدثين كالدكتور محمد القيعي[34]، والدكتور صبحي الصالح[35]، والدكتور محمد على الحسن[36]، ومحمد البوطي[37]، وعبد الهادي الفضلي[38].

فهذا الفريق يرى أنه يجب التمييز بين القرآن والقراءات، والتفريق بينهما، فالقرآن أمر يختص بالنبي -صلى الله عليه وسلم-، إذ يشمل ألفاظ الوحي خاصة، أما القراءة فهي أمر يتعلق بالقراء أنفسهم، حيث يعنى بكيفية قراءة تلك الألفاظ، وقد أكد تلك الحقيقة كثير من المصنفين؛ لئلا يحصل التباس بين الحقيقتين، فتكون نتيجة ذلك الإقرار بعدم وجود ملازمة بينهما.

الرأي الثاني: أن كلًا من القرآن والقراءات المشهورة المتواترة حقيقتان بمعنى واحد، فالقراءات التي استوفت شروط القبول هي القرآن، وأنهما حقيقة واحدة، وهذا مذهب الباقلاني، فهو يرى: "أن القراءات قرآن منزل من عند الله تعالى، وأنها تنقل خلفًا عن سلف، وأنهم أخذوها من طريق الرواية، لا من جهة الاجتهاد، لأن المتواتر المشهور أن القراء السبعة إنما أخذوا القرآن رواية، لأنهم يمتنعون من القراءة بما لم يسمعوه"[39].

وتابعه الشوكاني، مبيّنًا "أنّ مَا اشْتَمَلَ عَلَيْهِ الْمُصْحَفُ الشَّرِيفُ، وَاتَّفَقَ عَلَيْهِ الْقُرَّاءُ الْمَشْهُورُونَ فَهُوَ قُرْآنٌ، وَمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ، فَإِنِ احْتَمَلَ رَسْمُ الْمُصْحَفِ قِرَاءَةَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الْمُخْتَلِفِينَ مَعَ مُطَابَقَتِهَا لِلْوَجْهِ الْإِعْرَابِيِّ. وَالْمَعْنَى الْعَرَبِيِّ، فَهِيَ قُرْآنٌ كُلُّهَا"[40].

ووافقهما في هذا القول من المحدثين الدكتور محمد سالم محيسن، وقد ردّ على الزركشي رأيه، واعترض عليه، فبعد أن نقل كلام الزركشي، ردّه بقوله: " ولكني أرى أن الزركشي مع جلالة قدره، قد جانبه الصواب في ذلك، وأرى أن كلًا من القرآن والقراءات حقيقتان بمعنى واحد، يتضح ذلك بجلاء من تعريف كل منهما، ومن الأحاديث الصحيحة الواردة في نزول القراءات"[41].

الرأي الثالث: أن القراءات جميعها- اطردت أم شذت- هي قرآن، وإلى هذا المذهب نزع ابن دقيق العيد[42].

والرأي الأولى بالقبول هو المذهب الثاني، الذي يرى أن القراءات المتواترة التي اكتملت فيها شروط التواتر هي القرآن؛ لأنها تلقتها الأمة بالقبول، واشتهرت عن القراء، وتوافق عليها القوم، فالقرآن وحي منزل من عند الله تعالى، والقراءات كذلك، فإن الوحي نزل بكل وجه من الأوجه المتواترة التي يُقرأ بها القرآن الكريم، وعليه فإن القراءات القرآنية المتواترة، هي أبعاض القرآن وأجزاؤه، وبعض الشيء وجزؤه لا يقال عنه هو غيره، فالقراءات القرآنية المتواترة تمثل بمجموعها الوحي المنزل على سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم-[43].

المبحث الثاني: ما له وجه صحيح في العربية: مفهومه، حكم القراءة به، موقف علماء العربية منه، الفرق بينه وبين القراءة الصحيحة

-مفهوم ما له وجه صحيح في العربية

هو ما له وجه جائز في الاستعمال اللغوي الفصيح، ومخرج سائغ في اللسان العربي القويم، أو هو ما يجوز في اللغة العربية منضبطًا بقواعد النحو والتصريف.

وقد انطلق الطبري من قاعدة واضحة لديه، وهي ما تحتمله اللفظة القرآنية الكريمة من وجوه متعددة تجوز عربيةً، وتصحُّ لغةً، وتوافق رسم المصحف، وتشبه صورتها القراءات الواردة المقروء بها، ولكنها ليست منها ولم يقرأ بها أحد من القراء.

قال الطبري: "فلم يَجُزْ لنا، ولا لأحدٍ من الناس، القراءةُ بنصب الغِشاوة، لما وصفتُ من العلّتين اللتين ذكرت، وإن كان لنَصْبها مخرجٌ معروفٌ في العربية"[44].

وقال: "وذلك قراءةٌ عندي غير جائزة، وإن كان لها مخرج في العربية"[45].

وقال: "ولو قرئ ذلك: (وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ)، بالكسر، كان له مخرج في العربية صحيح، وإن لم أستجز اليوم القراءة بها، إذ كانت قراءة الحجة من القَرَأَة بخلافها. ووجه جوازها في العربية، أن يكون مرادًا بها (وعَبَدَة الطاغوت)، ثم حذفت (الهاء) للإضافة"[46].

وقال أيضًا: "وما عدا ذلك فلغات لا تجوز القراءة بها، لأنا لا نعلم قارئًا قرأ بها"[47].

وقال: "وذلك وإن كان جائزًا في العربية، فغيرُ جائزةٍ القراءةُ به؛ لأنه خلافٌ لمصاحف المسلمين، وما جاء به المسلمون من القراءة مستفيضًا فيهم. فغير جائز الاعتراضُ بالشاذّ من القول، على ما قد ثبتت حُجته بالنقل المستفيض"[48].

وقد كان الطبري متأثرًا بالفراء، وناقلًا عنه، إذ اتخذ من قاعدته التي اختطها منهجًا ومنطلقًا، قال الفراء: "والقراء لا تقرأ بكل ما يجوز فِي العربية، فلا يقبحن عندك تشنيع مشنع مما لم يقرأه القرّاء مما يجوز"[49]. وقال أيضًا: "ورُبَّما آثرت القراء أحد الوجهين، أو يأتي ذَلِكَ فِي الكتاب بوجه فيرى من لا يعلم أَنَّهُ لا يَجوز غيره وهو جائز"[50].

ثم سار كثير من العلماء بعدُ على ذلك الصراط الذي سنه لهم الفراء، فالزجاج يمنع القراءة بما يوافق العربية إذا لم يرد به نقل مستفيض، ورواية ثابتة، قال: "ويجوز (صُدُقاتهنَّ)، ولا تقرأنَّ من هذا إلا ما قد قرئ به لأن القراءَة سُنة لا ينبغي أن يقرأ فيها بكل ما يجيزه النحويون"[51].

وأوضح أبو عمرو الداني أن القراءة لا يجب أن تخضع لما هو جائز في اللغة، ولا ينبغي قياسها على ما قيس في العربية، مؤكدًا أن "أئمة القراءة لا تعمل في شيء من حروف القرآن على الأفشى في اللغة، والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر، والأصحّ في النقل، والرواية إذا ثبتت لا يردّها قياس عربية ولا فشوّ لغة؛ لأن القراءة سنّة متّبعة يلزم قبولها والمصير إليها"[52].

ومما يُعضَد به هذا المبحث ما صرّح به ابن هشام بقوله: "الْقِرَاءَة سنة متبعة، وَلَيْسَ كل مَا تجوزه الْعَرَبيَّة تجوز الْقِرَاءَة بِهِ"[53].

وقال الشرجي: "والإجماع منعقد منطبق على أنه يجوز في علم العربية، ما لا يجوز في القراءة؛ لأن القراءة سنة متبعة وجوبًا، فعدم الجواز في القراءة، لا يدل على عدم الجواز في علم العربية"[54].

فهي إذن قراءة مفترضة، إذ لو قدِّر مجيء القراءة بوجه آخر تجيزه اللغة، وتسيغه العربية، ويحتمله كلام العرب الفصحاء لأمكن القراءة بها، ولو وُجِّه الكلام على هذا النحو في العربية لجاز أن يُتكلم به في غير القرآن كلامًا فصيحًا ولسانًا عربيًا مبينًا.

والقراءة المحتملة تعد ظاهرة لغوية منتشرة ومبثوثة في كثير من كتب معاني القرآن وكتب القراءات والتفاسير والأعاريب، وقد لجأ العلماء إليها ليكشفوا عن الوجوه الممكنة في ألفاظ القرآن الكريم، وليبسطوا أمام الناطقين بالعربية أسلوبًا آخر من أسلوب النطق ووجوهه مما لم يسمعوا أحدا قرأ به[55].

وهم عندما يتناولون النص القرآني يذكرون ما ورد فيه من لغات ومعانٍ وقراءات قرآنية ومسائل نحوية وقضايا لغوية، وغير ذلك، ثم يقومون بتقليب ألفاظ النص القرآني على أكثر من وجه، فيشيرون إلى الأوجه النحوية المختلفة التي وردت بها القراءات القرآنية المروية، أما الوجوه الممكنة في هذه الألفاظ التي تقرها اللغة وتجيزها العربية، ولم ترد بها قراءة قرآنية، فيجيزون فيها الوجوه الموافقة للعربية، وهذا يعني أن الألفاظ القرآنية لم تقتصر على ما قرئ به من وجوه، فإن كان الوجه النحوي وردت به قراءة قرآنية وجهوها في الغالب، وإن احتمل اللفظ وجهًا آخر ولم يقفوا

علي ذلك قراءة، فإنهم يجيزون فيه هذا الوجه من الناحية النحوية، ولم يجيزوه قراءة ولم يعتدوا بذلك أداء، فهم يفتحون الباب للوجوه الإعرابية التي تجيزها اللغة وترتضيها العربية في الألفاظ القرآنية سواء وردت بها قراءة أم لم ترد، "ومادام العلماء لا يقرؤون بكل ما يجوز في العربية فهذا يعني أن هناك وجوهًا كثيرةً غير مقروء بها"[56].

ومن كل ما تقدم يتضح أن الوجه الإعرابي الذي ورد به اللفظ القرآني لم يكن هو الوجه الوحيد في هذا اللفظ، وإنما قد يكون اللفظ محتملًا أكثر من وجه غير الذي ورد به في النص القرآني أو القرائي.

-حكم القراءة بما له وجه صحيح في العربية

من خلال المباحث السابقة يتضح اتفاق جمهور العلماء على عدم جواز القراءة بتلك الوجوه الممكنة في العربية، إذ إنها ليست من القراءات التي يقرأ بها، وإنّ عدم ورود ما يعضدها من الأثر ولا ما يقويها من الاستفاضة مما صح قراءة، جعلها ممتنعة أن تلحق بالألفاظ القرآنية، فضلًا عن أن يقرأ بها، وإنما هي وجوه سائغة لغةً، قد تشابه بوجه ما بعض ما ورد من القراءات من الجهة الإعرابية، وعدّ ابن الجزري القراءة بتلك الوجوه الجائزة من عظيم الكبائر، يقول في حديثه عن أقسام القراءات القرآنية: "وبقي قسم مردود أيضًا، وهو ما وافق العربية والرسم ولم ينقل البتة، فهذا رده أحق ومنعه أشد، ومرتكبه مرتكب لعظيم من الكبائر"[57].

وصرح الزرقاني بأن "ما لم يصح فيه نقل فهو أقل من أن يسمى شاذًا ولو وافق العربية والرسم، بل هو قراءة مكذوبة يكفر متعمدها"[58].

وإذا كان جمهور العلماء وأكثر الفقهاء قد منعوا القراءة بالشواذ في القرآن والصلاة، وإن كان إسنادها صحيحًا[59]، فمن باب أولى منع القراءة بما جاز لغة وساغ عربية؛ لانتفاء الرواية والاستفاضة وصحة السند.

إلا أنه قد خولف في هذه المسألة، وذهب بعضهم إلى جواز ذلك، فقد نقل السخاوي عن ابن أبي هاشم قوله: "وقد نبغ نابغ في عصرنا هذا، فزعم أن كل ما صح عنده وجه في العربية لحرف من القرآن، يوافق خط المصحف فقراءته به جائزة في الصلاة وفي غيرها، فابتدع بفعله ذلك بدعة ضل بها عن قصد السبيل، وأورط نفسه في مزلة عظمت بها جنايته على الإسلام وأهله، وحاول إلحاق كتاب الله عز وجل من الباطل ما لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه، إذا جعل لأهل الإلحاد في دين الله عز وجل بسيئ رأيه طريقًا إلى مغالطة أهل الحق، بتخير القراءات من جهة البحث والاستخراج بالآراء دون الاعتصام والتمسك بالأثر المفترض على أهل الإسلام قبوله والأخذ به كابرًا عن كابر وخالفًا عن سالف"[60].

قيل: وهذا الرجل المخالف هو ابن شنبوذ، وقيل: ابن مقسم، على خلاف بين أبي شامة وابن الجزري[61].

وقد أنكر العلماء على هذا الرجل صنيعه، وأجمعوا على منعه، وعُقد له مجلس بحضرة الأمير ليؤدبه، ثم أعلن توبته بعد ذلك[62].

-موقف علماء العربية مما له وجه صحيح ولم يقرأ به

الومضات الأولى والإرهاصات المبكرة لهذه الظاهرة ظهرت عند سيبويه، ولم تكن سوى إضاءات متفرقة تعد النواة الأولى، وفيما اطلعتُ عليه رصدتُ أربعة نماذج من تلك القراءات عنده[63].

وسأبدأ بمواقف علماء علوم القرآن ومعانيه وقراءاته وإعرابه وتفسيره، ثم أذكر مواقف النحويين من تلك الوجوه الصحيحة عربية التي لا تجوز القراءة بها، وإن كان لها وجه سائغ في العربية، وتوجيه صحيح في اللغة لو كان قرئ بها.

أما الفراء فقد توسع في ذلك كثيرًا، ويظهر ذلك بجلاء في كتابه (معاني القرآن)، ويعدُّ أول من تناول هذه الظاهرة وبسطها بشكل مستقصىً وموسع، وقد تناول هذه الظاهرة العلماء من بعده، ولكنهم مقلدون له سائرون على نهجه.

ويكاد يجمع العلماء في كتب معاني القرآن وإعرابه وقراءاته وكتب النحو على عدم جواز القراءة بها، فالفراء الذي أكثر من إيراد هذه القراءات الجائزة عربيةً وتوسع فيها، حينما أجاز بعض الوجوه في الألفاظ القرآنية الكريمة نبه على عدم جواز القراءة بها بقوله: "والقراء لا تقرأ بكل ما يجوز في العربية، فلا يقبحن عندك تشنيع مشنع مما لم يقرأه القرّاء مما يجوز"[64]، وذلك في معرض حديثه عن الوجوه السائغة في قوله تعالى:﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ﴾[آل عمران، آية: 159]، وفي موضع آخر عندما ذكر وجهًا جائزًا في الآية الكريمة: ﴿نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ ٱلنَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ﴾ [الأنعام، آية: 99] أكد على أن هذه الأوجه: "لا يُقرأ بها لمكان الكتاب"[65].

ونبّه أبو الحسن الأخفش على ذلك فقال: "وأما قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ [القمر، آية: 49]، فهو يجوز فيه الرفع، وهي اللغة الكثيرة، غير أن الجماعة اجتمعوا على النصب وربما اجتمعوا على الشيء كذلك مما يجوز والأصل غيره"[66].

وجلّى أبو عبيد القاسم بن سلام موقفه بقوله: "وإنما نرى القراء عرضوا القراءة على أهل المعرفة بها، ثم تمسكوا بما علموا منها مخافة أن يزيغوا عما بين اللوحين بزيادة أو نقصان، ولهذا تركوا سائر القراءات التي تخالف الكتاب، ولم يلتفتوا إلى مذاهب العربية فيها إذا خالف ذلك خط المصحف، وإن كانت العربية فيها أظهر بيانًا من الخط، ورأوا تَتَبُّع حروف المصاحف، وحفظها عندهم كالسنن القائمة التي لا يجوز لأحد أن يتعداها، وقد وجدنا هذا المعنى في حديث مرفوع وغير مرفوع"[67].

وذهب الطبري مذهبًا مماثلًا، بل أراه أكثر تشددًا، إذ رفض القراءة بتلك الأوجه رفضًا شديدًا، فعند تعقيبه على قوله تعالى: ﴿وَمَكْرَ ٱلسَّيِّئِ﴾ [فاطر، آية: 43] أكد رفضه بقوله: "وغير جائز في القرآن أن يقرأ بكل ما جاز في العربية؛ لأن القراءة إنما هي ما قرأت به الأئمة الماضية، وجاء به السلف على النحو الذي أخذوا عمن قبلهم"[68].

وقد بلغ من تشدده أن منع قراءة مشهورة وأنكرها، وهي قراءة النصب[69] -كما في مصحفنا اليوم - في قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهَا لَظَىٰ ۝١٥ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ﴾ [المعارج، آية: 15، 16]، فقال: "والصواب من القول في ذلك عندنا، أن (لَظَى) الخبر، و (نزاعَة) ابتداء، فذلك رفع، ولا يجوز النصب في القراءة لإجماع قرّاء الأمصار على رفعها، ولا قارئ قرأ كذلك بالنصب؛ وإن كان للنصب في العربية وجه"[70]. وسيأتي مزيد من التعقيب على رأي الطبري هذا في موضعه.

وعرّج الزجاج على تلك الوجوه الجائزة، ثم بيّن موقفه منها في مواضع كثيرة، فعند تناوله قوله تعالى: ﴿وَءَاتُواْ ٱلنِّسَآءَ صَدُقَٰتِهِنَّ نِحۡلَةٗ﴾ [النساء، آية: 4]، حذّر من القراءة بكل ما تجيزه اللغة من وجوه، فقال: "ولا تقرأنَّ من هذا إلا ما قد قرئ به لأن القراءة سُنة لا ينبغي أن يقرأ فيها بكل ما يجيزه النحويون"[71].

وفي قوله تعالى: ﴿يَوۡمَ يَقُومُ ٱلنَّاسُ لِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [المطففين، آية: 6]، أجاز الزجاج في (يوم) الجر على تقدير: (ليومِ)، كما أجاز الرفع على معنى: ذلك يومُ يقوم، لكنه أكّد على أنه: "لا يجوز القراءة إلا بما قرأ به القراء بالنصب؛ لأن القراءة سنة، ولا يجوز أن تخالف بما يجوز في العربية"[72].

وكذا نحا أبو بكر ابن الأنباري وأوضح أنه "لا يجوز أن يقرأ أحد بهذه اللغة؛ لأنها تخالف المصحف"[73]، وفي معرض رده على الفراء قال: "زعم الفراء أن من العرب من يقول: ﴿أني ٱقۡتُلُواْ﴾ [النساء، آية: 66]، ﴿أني ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡحَجَرَۖ﴾ [الأعراف، آية: 160]، وليس مما قرأت به القراء، ولكنه مذهب للعرب غير داخل في القراءة"[74].

وقال أبو جعفر النحاس: "ويجوز في غير القرآن: سبع بقرات سمانًا نعت لسبع، وكذا خضرًا"[75]، تعليقًا على قوله تعالى: ﴿سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ﴾ [يوسف، آية: 43]. وفي موضع آخر صرّح بموقفه جليًا، موضحًا أنه لا يجوز الابتداع في القراءات[76].

وسرد ابن خالويه القراءات والأوجه الجائزة في قوله تعالى: ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [الفاتحة، آية: 2]، ثم قال: "وهذه الوجوه الأربعة في (الحمد) وإن كانت سائغة في العربية، فإني سمعت ابن مجاهد يقول: لا يُقرأ بشيء من ذلك إلا بما عليه الناسُ في كل مصرٍ ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ﴾، بضم الدال وكسر اللام"[77].

ثم بيّن رأيه من ذلك بوضوح فقال: "فلو قرأ قارئ: ﴿فَلۡيَنظُرِ ٱلۡإِنسَٰنُ﴾ [الطارق، آية: 42] بكسر اللام لكان سائغًا في العربية، غير أنه لا يُقرأ به إذ لم يتقدم له إمام، والقراءة سنة يأخذها آخر عن أول ولا تحمل على قياس العربية"[78].

وعلق أبو منصور الأزهري على قوله تعالى: ﴿أَنۢبِـُٔهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡۖ﴾ [البقرة، آية: 33] قائلًا: "لو قرئ: (أنبيهم) بحذف الهمزة كان جائزًا في العربية، ولا يجوز في القراءة؛ لأنه لم يَقرأ به أحد"[79].

وعدّ أبو علي الفارسي القراءة سنة متبعة يأخذها الآخر عن الأول، ولا تسوغ التلاوة بإجازات النحاة إلا بأثر مستفيض بقراءة السلف له، وأخذهم به، فعند تعليقه على قوله تعالى: ﴿مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ﴾ [الفاتحة، آية: 4] قال: "وليس كلّ ما جاز في قياس العربية تسوغ التلاوة به حتى ينضم إلى ذلك الأثر المستفيض بقراءة السلف له، وأخذهم به لأنّ القراءة سنة"[80].

وتابع ابن جني أستاذه مقتفيًا أثره، فقد صدع برأيه قائلًا: "ولو قرأ قارئ: (إنَّ الحمدَ لله)، بكسر الهمزة على الحكاية التي للفظ بعينه لكان جائزًا؛ لكن لا يُقْدَم على ذلك إلا أن يَرد به أَثر، وإن كان في العربية سائغًا"[81]، وذلك عند تعليقه على الآية الكريمة: ﴿أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [يونس، آية: 10].

ومثل ذلك نحا مكي في مشكلِ قولِه تعالى: ﴿أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ﴾ [النمل، آية: 7] قال: "ولو نصبت (قبسًا) في غير القرآن لجاز على الحال أو على المصدر أو على البيان"[82].

وهو رأي الزمخشري، فعند كلامه على قوله تعالى: ﴿وَيَمۡشُونَ فِي ٱلۡأَسۡوَاقِ﴾ [الفرقان، آية: 20]، قال: " ولو قرئ: (يُمشون)، لكان أوجه لولا الرواية"[83].

أما النحويون فلم يبعدوا عن هذا الاتجاه، وذهبوا إلى أن القراءة الصحيحة هي ما تواتر نقلها، وما اتفق عليه العامة، وهذا ما أوضحه سيبويه عند نقاشه قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ﴾ [المائدة، آية: 38]، وقوله تعالى: ﴿ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي﴾ [النور، آية: 2]؛ إذ يقول: "وقد قرأ أناس: (والسارقَ والسارقةَ) و(الزانيةَ والزانِيَ)، وهو فى العربيّة على ما ذكرت لك من القوَّة، ولكن أَبَتِ العامَّةُ إلاّ القراءةَ بالرفع"[84]. وقال في موضع آخر من كتابه: فأما قوله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيۡءٍ خَلَقۡنَٰهُ بِقَدَرٖ﴾ [القمر، آية: 49] فإنّما هو على قوله: زيدًا ضربتُه، وهو عربيٌّ كثير. وقد قرأ بعضهم:"﴿وَأَمَّا ثمود فَهَدَيۡنَٰهُمۡ﴾ [فصلت، آية: 17]، إلاَّ أنّ القراءة لا تُخالَفُ؛ لأنّ القراءةَ السُّنَّةُ"[85].

وسلك سيبويه هذا المسلك في بعض الوجوه المفترضة في غير موضع من الكتاب[86].

وأبان المازني وجهًا سائغًا في قوله تعالى:﴿وَإِذَا ٱلرُّسُلُ أُقِّتَتۡ﴾ [المرسلات: آية: 11]، فيجوز عنده: وقتت، بترك الهمز لو كان في غير القرآن[87].

وقال المبرد في الآية الكريمة ﴿مَا وُۥرِيَ عَنۡهُمَا مِن سَوۡءَٰتِهِمَا﴾ [الأعراف، آية: 20]: "ولو كان في غير القرآن لكان همز الواحد جائزًا وأما الياء فلا يلحقها من الهمز ما يلحق الواو"[88].

وصرح ابن السراج عند استشهاده بقوله تعالى: ﴿مِّلۡءُ ٱلۡأَرۡضِ ذَهَبٗا﴾ [آل عمران، آية: 91] بأنه يجوز في غير القرآن: ملء الأرض ذهبٌ[89].

وسار السيرافي على ذلك النهج، فقد ذكر قوله تعالى: ﴿إِلَّآ أَن تَكُونَ تِجَٰرَةً﴾ [النساء، آية: 29]، ثم قال: "ويجوز في العربية: إلا أن يكون تجارةٌ على معنى: إلا أن يكون بعضها تجارة"[90].

واقتفى أثرهم ابن الشجري، وذلك حين ناقش قوله تعالى: ﴿وَٱلظَّٰلِمِينَ أَعَدَّ لَهُمۡ﴾ [الإنسان، آية: 29] إذ صرح بأنه يجوز في العربية رفع (الظالمين) بالابتداء، والجملة بعده خبره[91].

وتابعهم في ذلك ابن مالك، فعند إيراده قوله تعالى: ﴿قَالُواْ سَلَٰمٗاۖ قَالَ سَلَٰمٞ﴾ [هود، الآية: 69]، أكد أنه يجوز في العربية رفع (سلام) الأول والثاني، ورفع الأول ونصب الثاني[92].

وبعد فإن القصد هو بيان مواقف وآراء أشهر العلماء حول هذه الظاهرة، وليس استقصاء كل الآراء، فحسبي من ذلك ما يؤدي الغرض ويدعم الدراسة، وسيأتي لاحقًا استقصاء المسائل محل البحث ودراستها دراسة مستفيضة.

-الفرق بين ما له وجه صحيح في العربية والقراءات القرآنية

تحدثتُ فيما مضى عن شروط القراءة الصحيحة، ولا بأس من إعادة تلك الشروط هنا، حتى تستقيم المقارنة، وتتجلى الموازنة، فقد تبيّن أنّ أئمة القراءات وضعوا ضوابط وشروطًا للقراءة الصحيحة، وهي:

1. موافقة القراءة لوجه من وجوه العربية، سواء كان هذا الوجه أفصح أم فصيحًا، مجمعًا عليه أم مختلفًا فيه اختلافًا لا يضر مثله، إذا كانت القراءة مما شاع وذاع، وتلقاه الأئمة بالسند الصحيح؛ إذ هو الأصل الأعظم والركن الأقوم[93].
2. صحة السند، وذهب بعضهم إلى اشتراط التواتر فيه؛ معللًا ذلك أنه قرآن، والقرآن لا يثبت إلا بالتواتر[94].
3. موافقتها لرسم أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالًا[95].

ومن خلال هذه الشروط نجد أن ما له وجه صحيح في العربية قد افتقد الشرط الرئيس من شروط القبول، وهو صحة الإسناد أو التواتر. نقل الزركشي عن إسماعيل الهروي قوله: "السنة أن تؤخذ القراءة إذا اتصلت روايتها نقلًا ورواية ولفظًا، ولم يوجد طعن على أحد من رواتها"[96].

ويقول ابن الصلاح: "يشترط أن يكون المقروء به قد تواتر نقله عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قرآنًا أو استفاض نقله كذلك، وتلقته الأمة بالقبول"[97].

ويقول ابن الجزري: "وبقي قسم مردود أيضًا، وهو ما وافق العربية والرسم ولم ينقل البتة، فهذا رده أحق ومنعه أشد، ومرتكبه مرتكب لعظيم من الكبائر"[98].

ويقول القاضي الباقلاني: "وقال قوم من المتكلمين: إنه يسوغ إعمال الرأي والاجتهاد في إثبات قراءة وأوجه وأحرف إذا كانت تلك الأوجه صوابًا في العربية وإن لم يثبت أن النبي -صلى الله عليه وسلم- قرأ بها. وأبى ذلك أهل الحق وأنكروه وخطّؤوا من قال به"[99].

فيظهر من ذلك أن هذه الأوجه الصحيحة في العربية لا ينطبق عليها تعريف القراءة القرآنية، ولا يشترط فيها هذه الأركان الثلاثة مجتمعة، بل هي أوجه تجيزها العربية، ولم ترد بها قراءة قرآنية، فشرطها الوحيد أن تطابق وجهًا من وجوه العربية، ولكنه لو قرئ بوجه من تلك الوجوه، أو جرى النقل بقراءة على وجه منها لكان جائزًا.

المبحث الثالث: مسائل منتقاه مما له وجه صحيح في العربية ولا تجوز القراءة به عند الطبري

المسألة الأولى- نصب (غشاوة) بإضمار فعل أو تضمين معنى فعل مذكور من قوله تعالى: ﴿وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞ﴾ [البقرة، آية: 7].

قال الطبري: "فلم يَجُزْ لنا، ولا لأحدٍ من الناس، القراءةُ بنصب الغِشاوة، لما وصفتُ من العلّتين اللتين ذكرت، وإن كان لنَصْبها مخرجٌ معروفٌ في العربية"[100].

المناقشة:

قرأ الجمهور برفع (غشاوة)، وقرأ المفضل بنصبها[101]. فذهب الأخفش إلى أن الرفع على الاستئناف[102]، فيكون رفعه على أنه مبتدأ مؤخر، وخبره الجار والمجرور (على أبصارهم)[103]، وكذا

وجّهه ابن خالويه على الابتداء[104]، وتابعه في ذلك مكي[105]، وأبو البقاء[106]. وذهب النحاس إلى أن الرفع عند البصريين بالابتداء، وعند الكوفيين بالصفة[107]، وصرح أبو علي الفارسي بأن الرفع إما بالظرف وإما بالابتداء[108].

وأما قراءة النصب التي افترضها الطبري، وجعل لها وجهًا في اللغة ثم لم يجزها ومنع القراءة بها، فهي قراءة المفضل الضبي عن عاصم، حيث قرأ بنصب (غشاوة)[109]، وله في ذلك وجهان:

الأول: النصب بإضمار (جعل)، ويكون التقدير: وجعل على أبصارهم غشاوةً، وهو قول الفراء[110]، وإليه نحا الزجاج[111]، وأبو بكر بن الأنباري[112]، وأبو جعفر النحاس[113]، وأبو البقاء العكبري[114].

الثاني: النصب حملًا على (خَتَمَ) المذكور، كأنه قال: وختم على قلبه غشاوة، أي: بغشاوة، فلما حذف الحرف وصل الفعل، وإليه ذهب أبو علي الفارسي[115]، وتابعه ابن أبي الربيع[116].

وإنْ كان هؤلاء قد وجهوا قراءة المفضل، إلا أنهم لم يستحبوها؛ لشذوذها، وجعلوا قراءة الرفع هي الأَوْلى، قال الفراء: "والرفع فِي (غشاوة) الوجه"[117]، وقال الزجاج: "والرفع في (غشاوة) هو الباب وعليه مذهب القُرَّاء"[118]، وقال أبو جعفر النحاس: "وأجودها غِشاوَةٌ"[119]، ونص أبو علي الفارسي على أن "الرفع أحسن والقراءة به أولى، وتكون الواو عاطفة جملة على جملة"[120].

ويظهر لي أن أبا جعفر الطبري لم يطلع على هذه القراءة، وهذا عجيب منه رغم سعة اطلاعه وغزارة علمه، إلا أن الاعتذار ينهض له، بأن يقال: لعله لم يقف على تلك القراءة ولم تُنقل له، أو لعله تجاهلها؛ لعدم اقتناعه بها، لإمعانها في الشذوذ.

المسألة الثانية -العطف رفعًا على محل المضاف إلى المصدر، من قوله تعالى: ﴿عَلَيْهِمْ لَعْنَةُ ٱللَّهِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةِ وَٱلنَّاسِ أَجْمَعِينَ﴾ [البقرة، آية: 161].

قال الطبري: "وذلك أنّ معنى قوله: أولئكَ عَليهم لعنة الله: أولئك يلعنهم الله والملائكةُ والناس أجمعون خالدين فيها. ولذلك قرأ ذلك: (أولئك عَليهم لعنة الله والملائكةُ والناس أجمعون)، مَنْ قرأَهُ كذلك، توجيهًا منه إلى المعنى الذي وصفتُ، وذلك وإن كان جائزًا في العربية، فغيرُ جائزةٍ القراءةُ به، لأنه خلافٌ لمصاحف المسلمين"[121].

المناقشة:

قرأ العامة بخفض الملائكة والناس عطفًا على لفظ اسم الجلالة، وقرأ الحسن شاذًا برفعهما عطفًا على موضع لفظ الجلالة (الله) المضاف إلى المصدر، إذ محله الرفع؛ لأنه فاعل للمصدر في المعنى، والتقدير: يلعنهم الله[122].

وقد خرّج النحويون هذه القراءة على أن (الملائكة)، و(الناس)، معطوفان على موضع لفظ الجلالة، فهو عندهم في محل رفع فاعل بالمصدر، كما بيّنه الطبري آنفًا.

يقول الفراء في توجيه هذه القراءة الشاذة: "وهو جائز فِي العربية وإن كان مخالفًا للكتاب، وذلك أن قولك: (عليهم لعنة اللَّه) كقولك: يلعنهم اللَّه ويلعنهم الملائكة والناس"[123]، فالفراء يجيز رفع (الملائكة) و(الناس) بالعطف على موضع لفظ الجلالة المضاف إلى المصدر، وهو من إضافة المصدر إلى فاعله، لأن موضعه رفع فاعلًا بالمصدر، فعطف على الموضع.

وصرح الزجاج بأن العطف على الموضع تخريج جيد، وله وجه سائغ في العربية، لكنه يكره القراءة بذلك؛ لمخالفته المصحف، والقراءة ينبغي أن يُلزم فيها السنة[124].

وتابعهم في ذلك التوجيه أبو بكر بن الأنباري[125]، والنحاس[126]، ومكي[127]، والزمخشري[128]، وابن الشجري[129]، وأبو البقاء العكبري[130]، والبيضاوي[131]، وابن مالك[132]، والسمين الحلبي[133]، وناظر الجيش[134].

وذهب ابن جني إلى أن الرفع بفعل مضمر، والتقدير: وتلعنهم الملائكةُ والناسُ[135]، ووافقه القرطبي[136].

وتعقّب أبو حيان القائلين بالعطف على الموضع بأن ذلك غير جائز، مؤكدًا أنه لا محرزَ للعطف على الموضع، ولا طالبَ له، كما تقرر في شرطه، وأن (لعنة) مصدرٌ لا ينحلّ لـ (أنْ) والفعل، ثم خرّج هذه القراءة على وجوه:

الأول: أنه على إِضْمَارِ فعل لَمَّا لم يُمكن العطف، التقدير: وتلعنهم الملائكة.

الثاني: أنه معطوف على (لعنة اللَّه) على حذف مضاف، أي: لعنة اللَّه ولعنة الملائكة، فلمّا حُذف المضاف أُعرب الْمضاف إليه بإعرابه.

الثالث: أن يكون مبتدأ حُذِف خبره لفهم المعنى، أَي: والملائكة والناس أجمعونَ يلعنونهم[137].

ثم اعترضه تلميذه السمين الحلبي مبيّنًا أن تلك الأوجه التي أوردها شيخه أبو حيان هي أوجه متكلفة، مستدلًا على ذلك الاعتراض بأن العرب قد أتبعت المجرورَ بالمصدر على موضعه رفعًا، واحتجّ بقول الشاعر[138]:

السالكُ الثغرةَ اليقظانَ كالئُها مَشْيَ الهَلوكِ عليها الخَيْعَلُ الفُضُلُ.

موضحًا أن (الفُضُل) مرفوع، وهو صفة للهلوك على الموضع؛ وإذا ثبت ذلك في النعت، ثبت في العطف لأنهما تابعان[139].

ولعل توجيه الطبري لهذه القراءة الشاذة ومن نحا مذهبه هو التوجيه الصحيح، فارتفاع (الملائكة) و(الناس)، إنما هو على موضع المضاف إلى المصدر (لفظ الجلالة)، الذي هو فاعل في المعنى.

المسألة الثالثة- جعل الفعل المبني للمعلوم (حَرّمَ) مبنيًا للمجهول من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةَ﴾ [البقرة، آية: 173].

قال الطبري: "ولو قرئ في(حُرّم) بضم الحاء من(حَرّم)، لكان في(الميتة) وجهان من الرفع. أحدهما: من أن الفاعل غير مسمى، (وإنما) حرفٌ واحد.

والآخر: (إنّ) و(ما) في معنى حرفين، و(حُرِّم) من صلة(ما)،(والميتة) خبر(الذي) مرفوع على الخبر. ولستُ -وإن كان لذلك أيضًا وجه- مستجيزًا للقراءة به"[140].

المناقشة:

قرأ الجمهور (حرّمَ) بالبناء للفاعل، ونصب (الميتة) على المفعول، فتَكُونُ (مَا) كافة، وَقَرَأَ ابْنُ أَبِي عَبْلَةَ بِرَفْعِ (الْمَيْتَةُ) وَمَا بَعْدَهَا، فَتَكُونُ (مَا) مَوْصُولَةً بمعنى (الذي) اسْمَ (إِنَّ)، وَالْعَائِدُ عَلَيْهَا مَحْذُوفٌ، أَيْ: إِنَّ الَّذِي حَرَّمَهُ اللَّهُ الْمَيْتَةَ، وما بعدها خبر (إن) [141].

قال الفراء: "وقوله: ﴿إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةَ﴾ نصب لوقوع (حَرَّمَ) عليها، وذلك أن قولك (إِنَّما) على وجهين:

أحدهما أن تجعل (إِنَّما) حرفًا واحدًا، ثُمَّ تعمل الأفعال التي تكون بعدها في الأسماء، فإن كانت رافعة رفعت، وإن كانت ناصبة نصبت فقلت: إنما دخلت دارك، وإنما أعجبتني دارك، وإنما مالي مالك. فهذا حرف واحد.

وأمّا الوجه الآخر فأن يجعل (ما) منفصلة من (إن) فيكون (ما) على معنى الَّذِي، فإذا كانت كذلك وصلتها بما يوصل به الَّذِي، ثُمَّ يرفع الاسم الَّذِي يأتي بعد الصلة كقولك: إن ما أخذت مالَك، إن ما ركبت دابتَك. تريد: إن الَّذِي ركبت دابتَك، وإن الَّذِي أخذت مالَك"[142]. وقال: "وإن جعلت (ما) على جهة (الذي) رفعت الميتة والدم لأنه خبر لـ (ما)" [143].

وذهب الزجاج إلى أن النَّصبُ في (الميتةَ) وما عطف عليها هو القراءَة، على أنها مفعول به، دخلت (ما) الكافة فمنعت (إنَّ) من العمل، ويجوز عنده: إنّ ما حرمَ عليكم الميْتَةُ، على أن (ما) موصولة، وخبرها (الميتة)، ثم اختار الوجه الأول[144].

وقرأ أبو عبد الرحمن السلمي وأبو جعفر، (حُرِّمَ) بالبناء للمفعول[145]، وهي القراءة التي منعها الطبري ولم يجزها، وجعل لها وجهًا سائغًا في العربية لو قرئ بها.

وذكر أبو البقاء هذه القراءة، مصرحًا بجواز أن تكون (ما) بمعنى (الذي)، و(الميتة) خبر (إن)، ويجوز أن تكون كافة، و(الميتة) المفعول القائم مقام الفاعل، فيكون (حُرِّم) مبنيًا للمفعول[146].

ووجه أبو حيان قراءة البناء للمفعول (حُرِّم) على أن (ما) تحتمل وجهين:

أَحَدهُمَا: أَنْ تَكُونَ مَوْصُولَةً اسْمَ إِنَّ، وَالْعَائِدُ الضَّمِيرُ الْمُسْتَكِنُّ فِي حرم و(الميتة) خبر (إن).

والثاني: أَنْ تَكُونَ (ما) كافة و(الميتة) مَرْفُوعٌ بـ (حُرِّم) [147].

المسألة الرابعة -نصب (إخوانكم) على تكرير الفعل من قوله تعالى: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْيَتَـٰمَىٰ ۖ قُلْ إِصْلَاحٌ لَّهُمْ خَيْرٌ ۖ وَإِن تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَٰنُكُمْ﴾ [البقرة، آية: 220].

قال الطبري: "فإن قال: فهل يجوز النصب في قوله:" فإخوانكم"؟ قيل: جائز في العربية. فأما في القراءة، فإنما منعناه لإجماع القرأة على رفعه. وأما في العربية، فإنما أجزناه، لأنه يحسن معه تكريرُ ما يحمل في الذي قبله من الفعل فيهما: وإن تخالطوهم، فإخوانكم تخالطون - فيكون ذلك جائزًا في كلام العرب"[148].

المناقشة:

قرأ الجمهور: فإخوانُكم، بالرفع، وقرأ أبو مجلز: فإخوانَكم، نصبًا[149].

قال الفراء: "ترفع الإخوان على الضمير (فهم)، كأنك قلت: فهم إخوانكم، ولو نصبته كان صوابًا يريد: فإخوانكم تخالطون"[150]، وقال الزجاج: "أي: فهم إخوانكم، فالرفع على هذا، والنصب جائز: وإنْ تخالطوهم فإخوانَكم، أي: فإخوانَكم تخالطون، ولا أعلم أحدًا قرأ بها، فلا تقرأَنَّ بها إلا أن تثبت رواية صحيحة"[151]. فالرفع على أن (إخوانكم) خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هم، والنصب بإضمار فعل تقديره: تخالطون، وإليه جنح النحاس[152]، وأبو حيان[153].

وقدر أبو البقاء العكبري النصب بإضمار: فقد خالطتم، وصرح بأن ذلك جائز في الكلام، وكأنه يمنع القراءة به[154]، وكذلك قدره السمين[155].

قلتُ: ولعل مفترضي قراءة النصب، الذين أجازوها لغة ومنعوها قراءة، لم يطلعوا على قراءة النصب لأبي مجلز.

وقد صرّح الطبري بمنعه تلك القراءة؛ لأن القراء قد أجمعوا على قراءة الرفع على حد قوله، فمن الممكن جدا أن الطبري لم يسمع بهذه القراءة، وكذلك نص الزجّاج على عدم علمه بتلك القراءة، ومن ثم نهى عن قراءتها؛ لأنها لم تثبت بالرواية والسند، وهذا يعني أنه لم يسمع بتلك القراءة، ولم يعلم بها. وقد يُعتذر لهما بأنه ليس شرطًا أن يكون كل عالم مطلعًا على جميع القراءات، ثم إن التصنيف في القراءات وجمعها جاء متأخرًا شيئًا عن زمن هؤلاء العلماء الذين منعوا قراءة أبي مجلز.

المسألة الخامسة -جر (فئة) على البدل من (فئتين)، ونصبها على المدح، أو على الحال، أو على الاختصاص، أو على إضمار فعل من قوله تعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ﴾ [آل عمران، آية: 13].

قال الطبري: "وكذلك الخفض في قوله: (فئة)، جائز على الردّ على قوله: ﴿فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ﴾، في فئة تقاتل في سبيل الله. وهذا وإن كان جائزًا في العربية، فلا أستجيز القراءة به، لإجماع الحجة من القرأة على خلافه. ولو كان قوله: (فئة)، جاء نصبًا، كان جائزًا أيضًا على قوله: ﴿فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ﴾، مُختلفتين"[156].

المناقشة:

قرأ الجمهور (فئةٌ) بالرفع على القطع، فيكون خبرًا لمبتدأ محذوف، والتقدير: إحداهما فئة، أو يكون مبتدأ محذوف الخبر، تقديره: منهما. وقرأ الحسن والزهري ومجاهد وحميد (فئةٍ) بالجر،

على البدل التفصيلي، وهو ما أشار إليه الطبري بالجر على الرد، وقرأ ابن أبي عبلة وابن السميفع (فئةً) نصبًا على المدح، وقيل: على الحال من الضمير في (التقتا)، فيكون التقدير: التقتا مؤمنة وكافرة، أو على الاختصاص، أو على إضمار فعل، أي: أعني[157].

قال سيبويه: "مثال ما يجيء في هذا الباب على الابتداء وعلى الصفة والبدل، قوله عزّ وجلّ: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِي فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ﴾. ومن الناس من يَجرّ، والجَرُّ على وجهين: على الصفة، وعلى البدل. ومنه قول كُثَيِّر عَزّةَ:

وكنتُ كذي رجلين رجلٌ صحيحةٌ ورجْلٌ رمى فيها الزمانُ فَشُلّتِ"[158].

وبقوله قال السيرافي[159].

وذهب الفراء إلى أن الرفع هو وجه الكلام، وأجاز الجر بالرد على ما قبله، أي: على البدل، كما أجاز النصب على الحال، والتقدير: التقتا مختلفتين[160].

وصرح الأخفش بأن الرفع على الابتداء، كأنه قال: إحداهما فئة، ونصّ على أن الجر قد قرئ به، ويكون الجر على البدل من أول الكلام، ثم استجاز ذلك[161].

وإلى ذلك نحا الزجاج في إجازته الرفع والجر، واستدل بقول الشاعر:

وكنتُ كذي رجلين رجلٌ صحيحةٌ ورجْلٌ رمى فيها الزمانُ فَشُلّتِ.

مبيّنًا أن البيت أُنشد بالوجهين: رفع (رجل) وخفضها[162].

ونسب النحاس إلى الزجاج القول بأن النصب بفعل مضمر على تقدير: أعني، كما نقل عن ثعلب جواز النصب على الحال، والتقدير: التقتا مختلفتين[163].

وإلى رأي الفراء والزجاج جنح مكي[164]، والواحدي[165]، والقرطبي[166]، وأبو حيان[167].

وذهب الزمخشري إلى أن الجر على البدل، والنصب على الاختصاص[168]، واعترضه أبو حيان، بأن المنصوب على الاختصاص لا يكون نكرة ولا مبهمًا[169]، وقد انتصر السمين الحلبي للزمخشري من شيخه أبي حيان فقال: "لا يعني الزمخشري الاختصاصَ المبوَّبَ له في النحو نحو: نحن معاشرَ الأنبياء لا نُوْرَثُ، إنما عنى النصبَ بإضمارِ فعلٍ لائقٍ، وأهلُ البيانِ يُسَمُّون هذا النحو اختصاصًا"[170].

وبذلك يتضح من خلال تلك الآراء أن الطبري يمنع منعًا قاطعًا قراءتي الجر والنصب، مع ثبوت القراءة بهما؛ لأنه ربما لم يسمع بهما قراءة، في حين يجيزهما الآخرون، وصرح بعضهم بعلمه بتلك القراءتين أو بعضهما.

المسألة السادسة - تخفيف الهمزة بحذفها حذفا قياسيا من (شَنْآن) في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ﴾ [المائدة، آية: 2].

قال الطبري: "ومن العرب من يقول: "شَنَانٌ" على تقدير(فَعال)، ولا أعلم قارئًا قرأ ذلك كذلك، ومن ذلك قول الشاعر[171]:

وَمَا العَيْشُ إلا مَا تَلَذُّ وتَشْتَهِي وَإنْ لامَ فِيهِ ذُو الشَّنَانِ وَفَنَّدَا.

وهذا في لغة من ترك الهمز من (الشَنْآن)، فصار على تقدير(فَعال) وهو في الأصل (فَعَلان)"[172].

المناقشة:

قرأ أبو عمرو وحمزة والكسائي ونافع (شَنَآن) بفتح النون، مصدر (شَنَأ)، وقرأ أبو بكر وابن عامر والأعمش ومن تابعهم (شَنْآن) بإسكان النون، وهو مصدر مخفف من المثقل، وقيل: بل صفة لا مصدر[173].

وقرر النحويون في هاتين القراءتين أن (شَنَآن) بالفتح يكون مصدرًا، إذ يكثر المصدر على (فَعَلان)، مثل: الغَلَيَان والنَّزَوَان، فيكون بمعنى البغض والكره والعداوة[174]، وكذا قد يكون (شَنْآن) بإسكان النون مصدرا مخففًا، إلا أنهم صرحوا بأن الأكثر في التسكين أن يكون صفة بمعنى: بغيض القوم أو مبغضهم، فقد حُكي: رجل شنْآن وامرأة شنآنة، والوجه في التثقيل أن يكون مصدرًا [175].

وليس الغرض هنا استقصاء القول في هاتين القراءتين وتوجيههما، وإنما كان ذلك مدخلًا للوجه الذي افترضه الطبري وله مخرج صحيح في العربية، إلا أنه لم يُقرأ به، ولا يجيز الطبري القراءة به، وهو تخفيف الهمزة من (شنْآن) بحذفها ونقل حركتها إلى الساكن قبلها، فيصبح (شَنان) على وزن (فَعال).

وقد سبق إلى ذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى، فصرّح بأن بعض العرب يقول: شنان، ولا يهمز، مبيّنًا أن الشنان: البغض، وهو لغة في الشنَآن، فيكون مصدر (شَنَيْت)[176]، وكذا قال أبو بكر بن الأنباري[177]، وأبو علي الفارسي[178]، وإليه نحا أبو العلاء المعري[179]، وتابعهم في ذلك الواحدي، مبيّنًا أن ذلك على التخفيف القياسي، كما في تخفيف ظمآن وملآن، يقال: ظمان وملان، فتحذف الهمزة وتلقى حركتها على ما قبلها[180]، وذهب مذهبهم بعض المتأخرين كابن عطية[181]، وأبي حيان[182]. واستشهدوا بقوله:

وَمَا العَيْشُ إلا مَا تَلَذُّ وتَشْتَهِي وَإنْ لامَ فِيهِ ذُو الشَّنَانِ وَفَنَّدَا.

ونبّه أبو علي الفارسي إلى أن (الشنان) في الشاهد الشعري المذكور يحتمل توجيهين:

الأول: أن يكون على التخفيف القياسي كقولك في تخفيف ملآن وظمآن: ظمان وملان، تحذفها وتلقي حركتها على ما قبلها.

والثاني: أن يكون على حذف الهمزة التي هي لام، كما حذفت من (السّواية) التي أصلها سوائية، مثل الكراهية، وكما في (أشياء): أنّه جمع شيء، على (أفعلاء)، كما قيل: سمح وسمحاء، فحذفت الهمزة التي هي لام[183].

ونصّ السمين الحلبي على أنه لولا سكون النون لما جاز نقل الهمزة، ولو نوقش هذا القول بأن الأصل (الشنَآن) بفتح النون، وخففت الهمزة بحذفها رأسًا، كما قرئ : ﴿إِنَّهَا لَإِحۡدَى ٱلۡكُبَرِ﴾[المدثر، آية: 35]،. بحذف همزة (إحدى)، لكان ذلك قولًا يسقط به الدليل لاحتماله[184].

ويظهر من خلال ما تم استعراضه أن الشنان لغة في الشنْآن الذي هو مخفف من الشنَآن، حسبما ورد عن بعض العرب.

المسألة السابعة -حذف التاء تخفيفًا من (عَبَدَة) لإضافته إلى (الطاغوت)، من قوله تعالى: ﴿وَجَعَلَ مِنۡهُمُ ٱلۡقِرَدَةَ وَٱلۡخَنَازِيرَ وَعَبَدَ ٱلطَّٰغُوتَ﴾ [المائدة، آية: 60].

قال الطبري: "ولو قرئ ذلك: (وَعَبَدَ الطَّاغُوتِ) بالكسر، كان له مخرج في العربية صحيح، وإن لم أستجز اليوم القراءة بها، إذ كانت قراءة الحجة من القرأة بخلافها، ووجه جوازها في العربية، أن يكون مرادًا بها (وعَبَدَة الطاغوتِ)، ثم حذفت الهاء للإضافة، كما قال الراجز[185]:

قَامَ وُلاهَا فَسَقَوْهُ صَرْخَـــــدَا

يريد: قام وُلاتها، فحذف التاء من ولاتها للإضافة"[186].

المناقشة:

قرأ الجمهور(وعَبَدَ الطاغوتَ)، وقرأ حمزة (وعَبُدَ الطاغوتِ) على أن (عَبُد) واحد يراد به الكثرة والجنس، وقرأ الحسن وأبو مجلز وأبو عبيدة (وعَبْدَ الطاغوتِ) تخفيفًا من (عَبَدَ)، وروي عن الحسن أنه قرأ (وعُبْدَ الطاغوتِ)، وقرأ الشنبوذي (وعُبُدَ الطاغوتِ) جمع عبيد، وقرأ أُبيّ وعبدالله (وعبدوا الطاغوتَ)، وقرأ النخعي (وعُبِدَ الطاغوتُ) على البناء للمفعول، وقرأ ابن مسعود (وعُبِدَت الطاغوتُ)، وقرأ بذلك علي بن أبي طالب وأبو السمال: (وعَبَدَةُ الطاغوتِ) جمع عابد، كفاجر وفَجَرَة، وقرئ (وعَبُدَ الطاغوتَ)، و(عَبُدِ الطاغوتِ)، وذكر ابن خالويه في مختصره تسع عشرة قراءة في ذلك، فلتُستقصَ هناك[187].

وأجاز النحويون حذف التاء من آخر الاسم عند إضافته، بشرط أمن اللبس عند حذفها، وجلاء المعنى، وإلا فلا[188]، وأجاز جماعة حذفها عند الإضافة مطلقًا بلا شرط، وجعلوا منه هذه القراءة الشاذة في الآية المذكورة، قال الخليل: " وتقرأ هذه الآية على سبعة أوجه.....(وعَبَدَ الطّاغوتِ)، أرادوا: عبدة الطّاغوتِ، مثل فَجَرَة وكَفَرَة، فطرح الهاء والمعنى في الهاء، ويقال للمشركين: عَبَدَةُ الطّاغوت والأوثان"[189].

ونصّ الفراء على أنه لو قرأ قارئ (وعَبَدَ الطاغوتِ) كَانَ صوابًا جيّدًا، يريد عبدة الطاغوت فيحذف الهاء لمكان الإضافة مستدلًا بقول الشاعر:

قام وُلاها فسقَوها صَرْخـــدا.

أي: ولاتها، كما صرّح بإجازته حذف الهاء من قوله تعالى:﴿ وَإِقَامَ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءَ ٱلزَّكَوٰةِ ﴾ [المائدة، آية: 73]؛ لإضافتهم إيّاه، مبيّنًا أن الخافض والمخفوض بِمنزلة الحرف الواحد؛ فلذلك حذفوها فِي الإضافة، واستدل بقول الشاعر[190]:

إن الخليطَ أجَدّوا البين فانجرَدُوا وأخلفُوكَ عِدَ الأمر الَّذِي وَعَدوا.

يريدُ: عِدَة الأمر، فأسقط التاء حين أضاف، وجعل من ذلك أيضًا قوله تعالى: ﴿مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ ﴾ [الروم، آية: 3]، فالأصل: غَلَبَة، ثم حُذفت التاء للإضافة[191].

وتابع النحاس في ذلك مؤكدًا أن بعض علماء اللغة أجازوا أن يكون (عَبَدَ) بمعنى: عَبَدَة، مثل: كاتب وكَتَبَة، والهاء تحذف من مثل هذا في الإضافة[192].

وإلى ذلك نحا ابن جني[193]، وابن سيده[194]، وابن القطاع[195]، والزمخشري[196]، وابن عطية[197]، وابن مالك في أحد قوليه[198]، وابنه[199]، وأبو حيان[200]، وابن القيم[201]، والسمين الحلبي[202].

وجعل السيرافي الحذف في بعض تلك المواضع مختصًا بالضرورة[203]، وردّه أيضًا ابن هشام، معللًا أن ذلك الحذف قد يستغنى عنه[204].

وإذا كان كذلك، فإني أحسب أن الدافع الحقيقي لهذا الحذف هو دافع صوتي بحت، هربًا من الثقل وطلبًا للخفة في النطق عند الإضافة؛ لأن المتضايفين كالكلمة الواحدة، فيحذفون ما يخفّ به اللسان، ويسهم في تسهيل عملية النطق قدر الإمكان، كما حذفوا التنوين ونوني المثنى وجمع التصحيح المذكر هروبًا من الثقل، وقصدًا للتخفيف.

والطبري إذ يمنع القراءة بهذا الوجه ولا يستجيزه، فقد قرئ به شاذًا كما مرّ، فإما أن يكون أبو جعفر الطبري لم يسمع بها قراءة، أو أنه سمع بها وعلِمها، ولكنه يمنعها؛ لعدم قبوله بها، أو لشذوذها عما أجمع عليه القراء.

المسألة الثامنة - خفض (شركائِهم) على البدل من (أولادِهم) من قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَٰدِهِمْ شُرَكَآؤُهُمْ﴾ [الأنعام، آية: 137].

قال الطبري: "ولولا أن تأويل جميع أهل التأويل بذلك ورد، ثم قرأ قارئ: {وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلُ أَوْلادِهِمْ شُرَكَائِهِمْ}، بضم الزاي من (زين)، ورفع (القتل)، وخفض (الأولاد) و(الشركاء)، على أن (الشركاء) مخفوضون بالردّ على (الأولاد)، بأنّ (الأولاد) شركاء آبائهم في النسب والميراث، كان جائزًا"[205].

المناقشة:

قرأ الجمهور الفعل (زيّن) مبنيًا للفاعل، ونصب (قتل) مضافًا إلى أولادهم، ورفع (شركاؤهم) فاعلًا بـ (زيّن)، وقرأ الحسن والسلمي وغيرهم (زُيِّنَ) مبنيًا للمفعول، ورفع (قتل) نائبًا للفاعل مضافًا إلى (أولادهم)، ورفع (شركاؤهم) على إضمار فعل يفسره المذكور، أي: زيّنه شركاؤهم، أو فاعلًا

بالمصدر، وقرأ ابن عامر (زُيِّن)، مبنيًا للمفعول، ورفع (قتلُ)، ونصب (أولادهم)، وخفض (شركائهم) بإضافة (قتل) إليه، وهو فاعل في المعنى، وفصل بينهما بالمفعول (أولادهم) [206].

فأما ما أجازه الطبري من خفض (الشركاء) على البدلية من (الأولاد) وتسويغه ذلك لغة لا قراءة، فقد سبق إليه الفراء بتجويزه ذلك الوجه، قال الفراء: "وفي بعض مصاحف أهل الشام (شركايهم) بالياء، فإن تكن مثبتة عن الأوّلين فينبغي أن يُقرأ (زُيِّنَ) وتكون الشركاء هم الأولاد؛ لأنهم منهم في النسب والميراث... وإن شئت جعلت (زَيّن) إذا فتحته فعلًا لإبليس ثم تخفض الشركاء باتباع الأولاد"[207]، فالفراء يجيز الخفض على البدلية سواء كان الفعل (زين) مبنيًا للفاعل أم للمفعول.

وذهب الزجاج إلى أن رواية (شركايهم) بالياء في بعض المصاحف، لا تجوزُ إلا على أن يكونَ (شركاؤهم) من نعتِ الأولاد لأن أولادهم شركاؤهم في أموالهم[208].

وزعم النحاس أنها قراءة منسوبة لأهل الشام، ووجه جواز الخفض على البدل بما وجهه الفراء، بأن الأولاد شركاء الآباء في النسب والميراث[209].

وسلك مسلكهم في هذا التوجيه مكي[210]، وابن فضّال[211]، والأصبهاني[212]، وأبو حيان[213].

المسألة التاسعة - رفع (الكواكب) فاعلًا للمصدر (زينة)، في قوله تعالى: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ﴾ [الصافات، آية: 6].

قال الطبري: "ولو كانت القراءة في الكواكب جاءت رفعًا إذ نونت الزينة، لم يكن لحنًا، وكان صوابًا في العربية، وكان معناه: إنا زينا السماء الدنيا بتزيينها الكواكب، أي بأن زينتها الكواكب، وذلك أن الزينة مصدر، فجائز توجيهها إلى أيّ هذه الوجوه التي وُصِفت في العربية.

وأما القراءة فأعجبها إليّ بإضافة الزينة إلى الكواكب وخفض الكواكب لصحة معنى ذلك في التأول والعربية، وأنها قراءة أكثر قراء الأمصار وإن كان التنوين في الزينة وخفض الكواكب عندي

صحيحًا أيضًا. فأما النصب في الكواكب والرفع، فلا أستجيز القراءة بهما، لإجماع الحجة من القراء على خلافهما، وإن كان لهما في الإعراب والمعنى وجه صحيح"[214].

المناقشة:

قرأ حمزة وحفص عن عاصم: (بزينةٍ الكواكبِ)، بجر (زينةٍ) منونًا، وجر الكواكب على البدل من (زينة)، وقرأ عاصم في رواية أبي بكر: (بزينةٍ الكواكبَ)، بجر (زينةٍ) منونًا ونصب (الكواكب) مفعولًا للمصدر، أو بفعل محذوف، على إضمار: أعني، وقرأ الباقون: (بزينةِ الكواكبِ) على الإضافة، وقرأ ابن عباس، وابن مسعود، وزيد بن علي، وأبو نهيك: (بزينةٍ الكواكبُ)، فاعلا للمصدر، أو خبرا لمبتدأ محذوف، والتقدير: هي الكواكبُ[215].

قال الفراء: "ولو رفعت (الكواكب) تريد: زيَّناها بتزيينها الكواكبُ، تجعل الكواكب هي التي زيَّنت السماء"[216]، فظاهر كلام الفراء أن (الكواكب) مرفوع فاعلًا للمصدر (زينة)، وهو ما وجهه الطبري فيما لو قرئ رفعًا.

وذهب الزجاج إلى أنّ رفع الكواكب على معنى: إنا زينا السماء الدنيا بأن زَينتها الكواكبُ، وبأن زُيِّنَتِ الكَوَاكِبُ، وأن ذلك جائز في العربية، غير أن القراءة به لا تجوز؛ لأنه لم يعلم أحدًا قرأ بذلك[217].

ويرى أبو جعفر النحاس أنه يجوز رفع (الكواكب) بمعنى: بأن زينتها الكواكب، أو بمعنى هي الكواكب[218]، فالنحاس يجيز الرفع على وجهين: الفاعلية بالمصدر، أو أن يكون خبرًا لمبتدأ محذوف، وتابعه أبو البقاء العكبري في هذين التوجيهين[219]، وكذا قال القرطبي[220]، ووجّهه أبو حيان بالتوجيهين المذكورين، فيكون رفع الكواكب على خبر مبتدأ، أي هو الكواكب، أو على الفاعلية بالمصدر، أي بأن زينت الكواكب[221].

وزاد السمين الحلبي توضيحًا للتوجيهين المذكورين في جواز رفع (الكواكب)، قال: "فإنْ جَعَلْتَها مصدرًا ارتفع (الكواكب) به، وإن جعلتها اسمًا لما يُزان به فعلى هذا ترتفع (الكواكبُ) بإضمار مبتدأ أي: هي الكواكبُ"[222].

فهذه توجيهات العلماء لما أجازه الطبري من رفع الكواكب فاعلًا بالمصدر، وجعلَ لذلك مسوغًا في اللغة ومخرجًا في العربية، غير أنه لا يجيز القراءة بها، وإن كان بعضهم ذكر رواياتٍ نقلت القراءة بذلك.

ومن خلال دراسة هذه المسألة توصلتُ إلى عدم صحة ما نسبه ابن عصفور وأبو حيان للفراء والكوفيين من منعهم رفع المصدر المنون فاعلًا[223]، وأن ذلك ادعاء قد جانبه الصواب والإنصاف، فتصريح الفراء بإجازته رفع الكواكب بعد المصدر المنوّن، دليل على أنه لا يمنع من ذلك، وكذلك بعض أصحابه الذين نقلوا عنه وساروا على نهجه كالطبري.

والحق الذي يجب أن يُقال، أن الفراء يجيز رفع المصدر المنون لفاعله، وأن يعمل عمل فعله، كما في إجازته هذه المسألة التي ناقشناها، وما صرح به في موضع آخر من كتابه، حيث أجاز أن يقال: عَجِبْتُ من دعاءٍ بالخير زَيْدٌ، وعجبتُ من تسليمٍ عَلَى الأمير زيدٌ[224].

ولعلّ ابن عصفور وأبا حيان وَهِما في تفسير بعض أقوال الفراء، فنسبا إليه المنع، ويمكن أن يُعتذر لهما بأن يقال: إنما كانت تلك النسبة سهوًا لا شططًا.

المسألة العاشرة -نصب (نزاعةً) على الحال من قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهَا لَظَىٰ ۝١٥ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ﴾ [المعارج، آية: 15، 16].

قال الطبري: "والصواب من القول في ذلك عندنا، أن (لَظَى) الخبر، و (نزاعَة) ابتداء، فذلك رفع، ولا يجوز النصب في القراءة؛ لإجماع قرّاء الأمصار على رفعها، ولا قارئ قرأ كذلك بالنصب؛ وإن كان للنصب في العربية وجه"[225].

المناقشة:

قرأ أبو جعفر وشيبة ونافع وعاصم في رواية أبي بكر عنه، والأعمش وأبو عمرو وحمزة والكسائي (نزاعة) بالرفع، على أنها خبر لمبتدأ محذوف، أي: هي نزاعةٌ، أو يكون (لظى) و(نزاعة)

خبرين لـ (إنّ)، أو تكون (نزاعة) بدلا من (لظى)، أو يكون (لظى) بدلا من اسم (إنّ)، و(نزاعة) خبرها، أو يكون الضمير للشأن والقصة، و(لظى) مبتدأ و(نزاعة) خبر، والجملة خبر (إنّ). وَرَوَى أَبُو عَمْرٍو وحفص عَنْ عَاصِمٍ نَزَّاعَةً بِالنَّصْبِ، على أنها حال مؤكدة، أو على معنى: تتلظى نزاعةً، أي: في حال نزعها للشوى، ويجوز نصبها على القطع[226].

وصرح الفراء بجواز الرفع والنصب في (نزاعة)، ثم أوضح أن النصب يكون على القطع أو على الحال، وكذلك يجوز نصبه على المدح أو الذم إن صلح تقدير أحدهما[227].

وأنكر المبرد النصب؛ لأنه لا تكون لظى إلا نزاعة للشوى، فلا معنى للحال، إنما الحال فيما يجوز أن يكون ويجوز أن لا يكون[228].

وذهب الزجاج إلى أن القراءة المتبعة هي الرفع في (نزاعة)، والقراء عليها، وهي في النحو أقوى من النصْب، مشيرًا إلى جواز النصب وأنه قد قرئ بذلك، ونسب إلى أبي عبيد القول بجواز النصب في العربية، وأنه لا يعرف أحدًا قرأ بها، ثم وجه الزجاج نصب (نزاعة) على الحال، كما تقول: أنا زيدٌ معروفًا، أو على معنى: تتلظى نزاعةً، أو يكون النصب على الذم[229].

وجعل أبو بكر الأنباري النصب على القطع، أو على معنى المدح بإضمار فعل، والتقدير: أذكر نزاعةً، فيكون مفعولًا بفعل مقدرّ[230].

واحتج ابن خالويه لمن قرأ بالنصب أنه نصب على الحال أو القطع، ومعنى القطع عنده: أنه لمّا اختلف (لظى) و(نزاعة) تعريفًا وتنكيرًا وهما جنسان، لم تتبع النكرة المعرفة في النعت، فقطعت منها فنُصبت[231].

وجوّز أبو علي الفارسي وجهين للنصب: أحدهما أن يكون حالًا، والثاني أن يكون مفعولًا بفعل محذوف، ولكنه يستبعد حمله على الحال؛ لعدم وجود العامل في الحال، ثم تعقّب من قال: إن في (لظى) معنى التلظّي والتلهب، بأن ذلك غير مستقيم؛ معللًا أن (لظى) معرفة لا تنتصب عنها

الأحوال[232]، غير أن الفارسي ناقض رأيه هذا في قول آخر له، إذ صرح بأن (لظى) وإن كانت علمًا، فقد صار إذا ذُكّرت دلت على التلظي، فانتصبت الحال عن معنى الفعل الذي في هذا الاسم[233].

ويرى مكي أن النصب لا يكون إلا على الحال من (لظى)؛ لأنها معرفة[234]، ثم اعترض المبردَ الذي أنكر النصب على الحال، قائلًا: "إن الحال في هذا جائزة؛ لأنها تؤكد مَا تقدمها كما قال: ﴿وَهُوَ ٱلۡحَقُّ مُصَدِّقٗا﴾ [البقرة، آية: 91]، ولا يكون الحق أبدًا إلَّا مُصدقًا، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿وَهَٰذَا صِرَٰطُ رَبِّكَ مُسۡتَقِيمٗا﴾ [الأنعام، آية: 126]، ولا يكون صراط الله جلّ ذكره أبدًا إلا مستقيمًا، فليس يلزم أن يكون الحال للشيء الذي يمكن أن يكون ويمكن أن لا يكون، هذا أصل لا يصح فِي كل موضع فقوله ليس بجيد[235].

وجعل ابن بابشاذ نصب (نزاعة) على الحال مشكلًا؛ لأن العامل معنوي في تلك القراءة، وليس مشتقًا، ولا واقعًا موقع المشتق، ولكن (لظى) وإن كانت علمًا، من أسماء جهنم ففيها معنى التلظي، وذلك المعنى هو العامل في الحال، فكأن المعنى: تتلظى نزاعةً للشوى، أو: تتوقد نزاعةً للشوى[236].

وجنح الزمخشري إلى أن النصب يكون على الحالية، أو على الاختصاص للتهويل[237]، وتابعه ابن عطية في ذلك[238]، واختاره أبو حيان[239]، والسمين الحلبي[240].

أما أبو البقاء العكبري فقد وجّه النصب على الحال من الضمير في الفعل (تدعو)، مقدَّمة على عاملها، أو مما دلت عليه من معنى التلظي، أي: تتلظى نزاعةً، أو هو حال من الضمير في (لظى)، على أن تكون صفة غالبة، مثل: الحارث وعباس، وقيل: النصب على المفعولية بفعل محذوف، على تقدير: أعني[241].

والذي يظهر لي نصب (نزّاعة) على الحال، وهو التوجيه الأقوى؛ لكثرة القائلين به، ولأن هنالك ما يقوّي كون (نزاعة) حالًا، وهو أن (لظى) معرفة، حيث جاءت صاحبًا للحال، وهو ما يدعم الحالية، وأما العامل فهو الضمير اسم (إن)، والضمير عامل قوي.

كما يتضح من عرض هذه المسألة أن هذه القراءة التي أنكرها الطبري، ولم يستجزها، هي قراءة سبعية ثابتة مروية عن الثقة بالتواتر، وقد أثبتها ابن مجاهد عن عاصم أحد القراء السبعة المشهورين. والعجيب كل العجب أن الطبري منع قراءة النصب هذه ولم يستجزها، مع ثبوتها وتواترها، وقد يُعتذر للطبري بأن هذه القراءة لا يعلم بتواتر نقلها، أو لم يسمع بثبوتها عمن هو ثقة، أو أنها لم تصل إليه بالرواية. فلعل هذا ينهض بالاعتذار عن إمام كبير وعالم جليل مثله.

الخاتمة:

حاول هذا البحث تسليط الضوء على ظاهرة من الظواهر المميزة عند الطبري، حيث ذكر بعض الوجوه الجائزة في العربية التي لها مخرج لغوي صحيح، ووجه سائغ في العربية، وتخريج إعرابي صائب، ولا تجوز القراءة بها، وقد اهتم الطبري بالتوجيه الإعرابي لما قد تُقرأ به اللفظة القرآنية من أوجه متعددة توافق العربية وتصح لغة، وإجازة تلك الوجوه لو كان قرئ بها، ولكن لم يجز القراءة بتلك الوجوه، لأسباب ذُكرت أثناء المناقشة.

أهم النتائج:

1. تفسير الطبري لا يعد عمدة في علم التفسير فحسب، بل يتعداه إلى علم النحو، فقد ربط الطبري بين القاعدة النحوية والاستعمال اللغوي.
2. ظاهرة ما له وجه صحيح في العربية التي لا تجوز القراءة به ظهرت عند كثير من العلماء، ولعلّ رائدها هو سيبويه، وأول من توسع في إجازة تلك الوجوه هو الفراء، ثم تابعه في ذلك الطبري، فكان لهما الأثر الواضح في العلماء بعدهما كالزجاج، والنحاس، والأنباري، وابن خالويه، وأبي علي الفارسي، وابن زنجلة، ومكي، والقرطبي، وغيرهم.
3. أسهم الطبري -متابعًا الفراء- في تأسيس منهجٍ استقرائيٍ لاستقصاء لغة العرب في ضوء المصدر السماعي الأول (القرآن الكريم)، وهو منهج تجويز بعض الوجوه المفترضة، الذي كان طريقًا للمشاركة في إرساء قواعد العربية وتقعيد ضوابطها.

4. يظهر من البحث أن الطبري كان لا يكتفي بذكر الأوجه الجائزة، وإنما يوجه ذلك ذاكرًا الأوجه الإعرابية المحتملة، فضلًا عن إبداء رأيه رفضًا أو قبولًا.
5. عرض الطبري كثيرًا من آرائه النحوية والصرفية من خلال هذه الظاهرة، أي: من خلال ما يجيزه عربيةً ولا يجيزه قراءةً.
6. تجلّى أثناء البحث أن بعض الأوجه الجائزة التي لها مخرج في العربية مردها إلى الاختلاف اللهجي.
7. أن الطبري كان متأثرًا بالمذهب الكوفي إلى حد ما، ويظهر جليًا تأثره بالفراء.
8. يُظهر هذ البحث أن الطبري كان عالمًا كبيرًا بالقراءات القرآنية، وهذا يجعل كتابه مرجعًا كبيرًا، ومصدرًا عظيمًا للقراءات القرآنية وتخريجها.
9. ثبوت تلحين الطبري لبعض القراء، ولعل من أسباب ذلك التمسك بالقاعدة النحوية، والالتزام بالقياس النحوي، والتأثر بمن سبقه.
10. بالرغم من علم الطبري الراسخ، وتمكنه من شتى العلوم، وإحاطته بالقراءات، إلا أن هنالك قراءات لم تبلغه.
11. اتضح من البحث أن الطبري منع بعض القراءات المتواترة أو الشاذة المروية وأنكرها؛ بحجة عدم التواتر، أو لقلة من قرأ بها، أو لشذوذها، أو لعدم معرفته بها، أو أنه لم يسمعها، كما قال.
12. يُعتذر للطبري بأن يقال: إنه صنف كتابه في التفسير قبل استقرار القراءات وتصنيفها، إذ كان أكثر الناس في عصره على غير علم بالقرّاء، فلم تبلغه تلك القراءات على جهة التواتر، وكذلك فإن مصطلح التواتر نفسه لم يظهر إلا بعد ابن مجاهد.
13. يؤكد البحث على أن لغة القرآن الكريم أفضل اللغات وأعلاها وأفصحها، وأن ذلك لا يمنع وجود لغات أخرى تجوز في اللغة العربية، ولم ترد في كتاب الله تعالى.

الهوامش والإحالات:

([1]) الزحيلي، الإمام الطبري: 17.

([2]) أمين، ضحى الإسلام: 177/1،242،243، 298، 69/2، 70. الزحيلي، الإمام الطبري: 15، 16.

([3]) ابن خلكان، وفيات الأعيان: 191/4. الصفدي، الوافي بالوفيات: 212/2.

([4]) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: 548/2. ابن الجوزي، المنتظم من تاريخ الملوك: 215/13.

([5]) الحموي، معجم الأدباء: 49/18.

([6]) الطبري، جامع البيان: 24/1، 33، 53، 205، 235، 236، 69/3، 167، 125/4، 444، 66/18، 191.

([7]) الحموي، معجم الأدباء: 4241/5.

([8]) الذهبي، سير أعلام النبلاء: 545/5.

([9]) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: 363/4.

([10]) نفسه: 516/5.

([11]) نفسه: 171/3.

([12])نفسه: 418/3.

([13]) الذهبي، سير أعلام النبلاء: 405/13.

([14]) الحموي، معجم الأدباء: 2465/6.

([15]) ابن النديم، الفهرست: 385، 386. الذهبي، سير أعلام النبلاء: 273/14، 274.

([16]) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: 163/2. النووي، تهذيب الأسماء واللغات: 95/1.

([17]) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: 551/2.

([18]) الذهبي، سير أعلام النبلاء: 276/14.

([19]) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى: 123/3.

([20]) الأدنه وي، طبقات المفسرين: 48-50.

([21]) الذهبي، سير أعلام النبلاء: 268/14-270.

([22]) ابن خلكان، وفيات الأعيان: 191/4.

(23) الجوهري، الصحاح: 65/1. ابن منظور، لسان العرب: مادة (قرأ).

(24) الفيروزآبادي، القاموس المحيط: مادة (قرأ).

(25) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 318/1.

(26) أبو شامة، إبراز المعاني: 772. ابن الجزري، منجد المقرئين: 9.

(27) ابن الجزري، النشر: 9/1. ابن الجزري، تحبير التيسير: 92.

(28) الزرقاني، مناهل العرفان: 297/1.

(29) الطوفي، شرح مختصر الروضة: 21/2.

(30) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 318/1.

(31) القسطلاني، لطائف الإشارات: 171/1، 172.

(32) البناء، إتحاف فضلاء البشر: 7.

(33) الزرقاني، مناهل العرفان: 301/1.

(34) القيعي، الأصلان في علوم القرآن: 97.

(35) الصالح، مباحث في علوم القرآن: 108.

(36) الحسن، المنار في علوم القرآن: 112.

(37) البوطي، من روائع القرآن: 101.

(38) الفضلي، القراءات القرآنية: 69، 70.

(39) الباقلاني، نكت الانتصار: 415.

(40) الشوكاني، ينظر إرشاد الفحول: 88/1.

(41) محيسن، القراءات وأثرها في علوم العربية: 10/1. محيسن، المغني في توجيه القراءات العشر: 46/1، 47.

(42) ينظر رأيه في: الفضلي، القراءات القرآنية: 74.

(43) عباس، إتقان البرهان: 112/2.

(44) الطبري، جامع البيان: 263/1.

(45) نفسه: 248/4.

(46)نفسه: 441/10.

(47)نفسه: 83/16.

(48)نفسه: 264/3.

(49) الفراء، معاني القرآن: 254/1.

(50) نفسه: 279/1.

(51) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 12/2.

(52) الداني، جامع البيان في القراءات السبع: 860/2.

(53) ابن هشام، شرح شذور الذهب: 393.

(54) الشرجي، ائتلاف النصرة: 38.

(55) الحسناوي، التشريع اللغوي: 14.

(56) صلاح، مواقف النحاة من القراءات القرآنية: 184.

(57) ابن الجزري، النشر: 17/1.

(58) الزرقاني، مناهل العرفان: 468/1.

(59) السخاوي، جمال القراء: 566/2، 579. أبو شامة، المرشد الوجيز: 179. ابن الجزري, النشر: 14/1.

(60) السخاوي، جمال القراء: 575/2، 576.

(61) أبو شامة، المرشد الوجيز: 186. ابن الجزري، النشر: 17/1.

(62) السخاوي، جمال القراء: 576/2. ابن الجزري، النشر: 17/1.

(63) سيبويه، الكتاب: 63/2، 64، 127/3، 133.

(64) الفراء، معاني القرآن: 245/1.

(65)نفسه: 347/1.

(66) الأخفش، معاني القرآن: 84/1، 85.

(67) ابن سلام، فضائل القرآن: 361.

(68) الطبري، جامع البيان: 488/20.

(69) قرأ بالنصب حفص وابن أبي عبلة وأبو حيوة وأبو رزين وعكرمة والحسن وأبو عمرو والمفضل ومجاهد وعمر بن الخطابﷺ، وغيرهم. ينظر: الخطيب، معجم القراءات: 82/10، 83.

(70) الطبري، جامع البيان: 607/23.

(71) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 12/2.

(72) نفسه: 298/5.

(73) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 278/1.

(74) نفسه: 465/1.

(75) النحاس، إعراب القرآن: 204/2.

(76) نفسه: 147/5.

(77) ابن خالويه، إعراب ثلاثين سورة: 19.

(78) نفسه: 42.

(79) الأزهري، معاني القراءات: 147/1.

(80) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 40/1، وينظر أيضًا: 356/4.

(81) ابن جني، المحتسب: 308/1، وينظر: نفسه: 292/1.

(82) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 531/2.

(83) الزمخشري، الكشاف: 271/3.

(84) سيبويه، الكتاب: 144/1.

(85) نفسه: 148/1.

(86) ينظر: نفسه، مثلا: 63/2، 64، 49/3، 127.

(87) ابن جني، المنصف: 218/1.

(88) المبرد، المقتضب: 95/1.

(89) ابن السراج، الأصول: 321/1.

(90) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 98/3.

(91)ابن الشجري، أمالي ابن الشجري: 87/2.

(92) ابن مالك، شرح التسهيل: 99/2.

(93) ابن الجزري، النشر: 10/1. البناء، إتحاف فضلاء البشر: 9.

(94) ابن الجزري، النشر: 13/1. النويري، شرح الطيبة: 119/1. الصفاقسي، غيث النفع: 6. الزرقاني، مناهل العرفان: 431/1-434.

(95) ابن الجزري، النشر: 12/1- 13.

(96) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 330/1.

(97) ابن الجزري، النشر: 38/1.

(98) نفسه: 17/1.

(99) الباقلاني، الانتصار للقرآن: 69/1.

(100) الطبري، جامع البيان: 263/1.

(101) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 140. الأزهري، معاني القراءات: 131/1. الخطيب، معجم القراءات: 8/1.

(102) الأخفش، معاني القرآن: 36/1.

(103) ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع: 67. الداني، جامع البيان في القراءات السبع: 836/2. العكبري، التبيان في إعراب القرآن:23/1.

(104) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع: 62/1.

(105) القيسي، الهداية إلى بلوغ النهاية: 148/1.

(106) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 23/1.

(107) النحاس، إعراب القرآن: 28/1.

(108) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 309/1.

(109) الفراء، معاني القرآن: 406/1. الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 495/1. ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 140. ابن جبارة، الكامل في القراءات: 480.

(110) الفراء، معاني القرآن: 13/1.

(111) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 84/1.

(112) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 495/1.

(113) ينظر: النحاس، إعراب القرآن: 29/1.

(114) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 23/1.

(115) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 309/1

(116) ابن أبي الربيع، تفسير الكتاب العزيز وإعرابه: 234.

(117) الفراء، معاني القرآن: 384/1.

(118) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 84/1

(119) النحاس، إعراب القرآن: 29/1.

(120) الفارسي، القراء السبعة: 312/1.

(121) الطبري، جامع البيان: 263/3، 264.

(122) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 538/1. ابن جني، المحتسب: 116/1. القيسي، مشكل إعراب القرآن: 115/1. البناء، إتحاف فضلاء البشر: 196.

(123) الفراء، معاني القرآن: 96/1.

(124) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 236/1.

(125) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 538/1.

(126) النحاس، إعراب القرآن: 87/1.

(127) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 115/1.

(128) الزمخشري، الكشاف: 210/1.

(129) ابن الشجري، أمالي ابن الشجري: 222/2.

(130) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 132/1.

(131) البيضاوي، أنوار التنزيل: 116/1.

(132) ابن مالك، شرح التسهيل: 120/3.

(133) السمين الحلبي، الدر المصون: 194/2.

(134) ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 2851/6.

(135) ابن جني، المحتسب: 116/1.

(136) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 190/2.

(137) ينظر: أبو حسان، البحر المحيط: 72/2، 73.

(138) البيت للمتنخل الهذلي، ينظر: الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين: 34/2. ابن الشجري، أمالي ابن الشجري: 220/2. ابن الخباز، توجيه اللمع: 173. العيني، المقاصد النحوية: 1407/3.

(139) السمين الحلبي، الدر المصون: 196/2.

(140) الطبري، جامع البيان: 318/3.

(141) النحاس، إعراب القرآن: 190/1. ابن عطية، المحرر الوجيز: 239/1. أبو حيان، البحر المحيط: 110/2.

(142) الفراء، معاني القرآن: 100/1، 101.

(143) نفسه: 102/1.

(144) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 242/1، 243.

(145) ابن عطية، المحرر الوجيز: 239/1. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 216/2. أبو حيان، البحر المحيط: 110/2.

(146) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 1/ 141.

(147) أبو حيان، البحر المحيط: 110/2، 111.

(148) الطبري، جامع البيان: 357/4.

(149) الثعلبي، الكشف والبيان: 154/2. أبو حيان، البحر المحيط: 412/2. الخطيب، معجم القراءات: 304/1.

(150) الفراء، معاني القرآن: 141/1.

(151) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 294/1.

(152) النحاس، إعراب القرآن: 111/1.

(153) أبو حيان، البحر المحيط: 412/2.

(154) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 177/1.

(155) السمين الحلبي، الدر المصون: 412/2.

(156) الطبري، جامع البيان: 6/ 232.

(157) النحاس، القطع والائتناف: 128. ابن عطية، المحرر الوجيز: 408/1. الرازي، مفاتيح الغيب: 7/ 165. العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 243/1. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 25/4. أبو حيان، البحر المحيط: 3/ 46. الخطيب، معجم القراءات:450/1، 451.

(158) سيبويه، الكتاب: 432/1.

(159) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 324/2.

(160) الفراء، معاني القرآن: 192/1، 193.

(161) الأخفش، معاني القرآن: 210/1.

(162) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 381/1.

(163) النحاس، إعراب القرآن: 146/1.

(164) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 962/2. القيسي، الهداية إلى بلوغ النهاية: 962/2.

(165) الواحدي، التفسير البسيط: 79/5.

(166) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 25/4.

(167) أبو حيان، البحر المحيط: 3/ 45، 46.

(168) الزمخشري، الكشاف: 341/1.

(169) أبو حيان، البحر المحيط: 46/3.

(170) السمين الحلبي، الدر المصون: 46/3.

(171) البيت للأحوص. ينظر: ديوانه: 122. أبو عبيدة، مجاز القرآن: 147/1. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 199/2.

(172) القرطبي، جامع البيان: 486/9، 487.

(173) ابن مجاهد، السبعة: 242. ابن مهران، المبسوط في القراءات: 184. ابن خلف، العنوان في القراءات: 87. ابن الباذش، الإقناع في القراءات: 316.

(174) الأزهري، تهذيب اللغة: مادة(شنأ). الجوهري، الصحاح: مادة (شنأ). ابن منظور، لسان العرب: مادة(شنأ).

(175) الفراء، معاني القرآن: 300/1. الأخفش، معاني القرآن: 271/1. الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 156/2. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 195/3- 212. الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 465. العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 416/1. أبو حيان، البحر المحيط: 169/4. السمين الحلبي، الدر المصون: 190/4.

(176) أبو عبيدة، مجاز القرآن: 148/1.

(177) الأنباري، شرح القصائد السبع: 456، 457.

(178) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 210/3.

(179) المعري، اللامع العزيزي: 1383.

(180) الواحدي، التفسير البسيط: 235/7.

(181) ابن عطية، المحرر الوجيز: 149/2.

(182) أبو حيان، البحر المحيط: 169/4.

(183) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 204/3.

(184) السمين الحلبي، الدر المصون: 191/4.

(185) الرجز بلا نسبة. ينظر: الفراء، معاني القرآن: 314/1. ابن عطية، المحرر الوجيز: 212/2. السمين الحلبي، الدر المصون: 336/4.

(186) الطبري، جامع البيان: 212/2.

(187) ابن مجاهد، السبعة: 246. ابن الجزري، النشر: 255/2. البناء، الإتحاف: 255. الخطيب، معجم القراءات: 2/ 302- 312.

(188) ابن مالك، شرح التسهيل: 224/3، ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 3159/7. الأشموني، شرح الأشموني لألفية ابن مالك: 122/2.

(189) الفراهيدي، العين :(ع ب د).

(190) البيت من البسيط وهو لزهير. ينظر ديوانه: 21/1. وبلا نسبة في الفراء، معاني القرآن: 254/2. السيرافي، شرح كتاب سيبويه:458/4.

(191) الفراء، معاني القرآن: 314/1، 254/2، 319/2.

(192) النحاس، معاني القرآن: 332/2

(193) ابن جني، المحتسب: 216/1.

(194) ابن سيده، المحكم: 26/2.

(195) ابن القطاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: 354.

(196) الزمخشري، الكشاف: 625/1.

(197) ابن عطية، المحرر الوجيز: 212/2.

(198) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 901/2.

(199) ابن الناظم، شرح الألفية: 612.

(200) أبو حيان، البحر المحيط: 308/4.

(201) ابن قيم الجوزية، إرشاد السالك: 2/ 1054.

(202) السمين الحلبي، الدر المصون: 336/4.

(203) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 226/5.

(204) ابن هشام، شرح بانت سعاد: 76.

(205) الطبري، جامع البيان: 12/ 138، 139.

(206) ينظر: ابن مجاهد، السبعة: 270. الداني، التيسير: 107. القيسي، الكشف عن وجوه القراءات: 1 / 453.

(207) الفراء، معاني القرآن: 357/1، 358.

(208) السمين الحلبي، الدر المصون: 178/5.

(209) النحاس، إعراب القرآن: 33/2.

(210) القيسي، الهداية إلى بلوغ النهاية: 2197/3.

(211) ابن فضال، النكت في القرآن: 224.

(212) الأصبهاني، إعراب القرآن: 125.

(213) أبو حيان، البحر المحيط: 657/4.

(214) الطبري، جامع البيان: 21/ 10، 11.

(215) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 547. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 6/ 50. ابن مهران، المبسوط في القراءات: 375. أبو شامة، إبراز المعاني: 663. أبو حيان، البحر المحيط: 253/7. السمين الحلبي، الدر المصون: 292/9.

(216) الفراء، معاني القرآن: 382/2.

(217) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 298/4.

(218) النحاس، معاني القرآن: 10/6.

(219) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 1087/2.

(220) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 65/15.

(221) أبو حيان، البحر المحيط: 338/7.

(222) السمين الحلبي، الدر المصون: 292/9.

(223) ابن عصفور، شرح الجمل: 25/2. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 2260/5. أبو حيان، التذييل والتكميل: 74/11.

(224) الفراء، معاني القرآن: 404/2.

(225) الطبري، جامع البيان: 23/ 607.

(226) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 650. الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 948/2. الأزهري، معاني القراءات: 90/3. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 287/18.

(227) الفراء، معاني القرآن: 309/1.

(228) ينظر رأي المبرد في: النحاس، إعراب القرآن: 22/5. القيسي، مشكل إعراب القرآن: 758/2.

(229) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 221/5.

(230) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 948/2.

(231) ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع: 352.

(232) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 319/6.

(233) الفارسي، شرح الأبيات المشكلة: 251.

(234) القيسي، الهداية إلى بلوغ النهاية: 12/ 7717.

(235) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 758/2.

(236) ابن بابشاذ، شرح المقدمة المحسبة: 404/2، 405.

(237) الزمخشري، الكشاف: 610/4.

(238) ابن عطية، المحرر الوجيز: 367/5.

(239) أبو حيان، البحر المحيط: 275/10.

(240) السمين الحلبي، الدر المصون: 457/10.

(241) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 1240/2.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1) ابن أبي الربيع السبتي، عبيدالله بن أحمد، تفسير الكتاب العزيز وإعرابه، تحقيق: علي بن سلطان الحكمي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 1410هـ.

2) ابن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى المزني، ديوان زهير، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

3) الأحوص الأنصاري، عبدالله بن محمد، ديوان الأحوص، تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1990م.

4) الأخفش، أبو الحسن المجاشعي، معاني القرآن، د. هدى قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990م.

5) الأدنه وي، أحمد بن محمد، طبقات المفسرين، تحقيق: سليمان بن صالح الخزي، مكتبة العلوم والحكم، السعودية، ط1، 1997م.

6) الأزهري الهروي، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2001م.

7) الأزهري الهروي، محمد بن أحمد، معاني القراءات، مركز البحوث، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1991م.

8) الأُشْمُوني، علي بن محمد بن عيسى، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ- 1998م.

9) الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، إيضاح الوقف والابتداء، الأنباري، تحقيق: محيي الدين رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971م.
10) الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت.
11) ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد، شرح المقدمة المحسبة، تحقيق: خالد عبد الكريم، المطبعة العصرية، الكويت، ط1، 1977م.
12) ابن الباذش، أحمد بن علي (ت. 540هـ)، الإقناع في القراءات العشر، دار الصحابة للتراث، مصر، د.ت.
13) الباقلاني، محمد بن الطيب، الانتصار للقرآن، تحقيق: د. محمد القضاة، دار الفتح، عمّان، ط1، 2001م.
14) الباقلاني، محمد بن الطيب، نكت الانتصار لنقل القرآن، تحقيق: محمد زغلول، منشأة المعارف، 2008م.
15) البناء، أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر، تحقيق: أنس مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006م.
16) البوطي، محمد سعيد، من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999م.
17) البيضاوي، ناصر الدين عبدالله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد المرعشلي، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1418هـ.
18) الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: الإمام ابن عاشور، مراجعة وتدقيق: نظير الساعدي، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2002م.
19) ابن جبارة، يوسف بن علي، الكامل في القراءات، تحقيق: جمال الشايب، مؤسسة سما للتوزيع، ط1، 2007م.
20) ابن الجزري، محمد بن محمد، تحبير التيسير، ابن الجزري، تحقيق: أحمد القضاة، دار الفرقان، عمّان، ط1، 2000م.
21) ابن الجزري، محمد بن محمد، منجد المقرئين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.
22) ابن الجزري، محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي الضباع، المطبعة التجارية، القاهرة، د.ت.
23) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، المحتسب، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1999م.
24) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، المنصف، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1954م.
25) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.

26) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق: أحمد عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
27) الحسن، محمد علي، المنار في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2000م.
28) الحسناوي، رحيم جبر، التشريع اللغوي في معاني القرآن، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، 2008م.
29) الحموي، ياقوت بن عبدالله، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.
30) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م.
31) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، التذييل والتكميل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دار كنوز إشبيليا، ط1، 2014م.
32) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، إعراب ثلاثين سورة، دار الكتب المصرية، مصر، 1941م.
33) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، إعراب القراءات السبع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.
34) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، الحجة في القراءات السبع، تحقيق: عبد العال مكرم، دار الشروق، بيروت، ط4، 1401هـ.
35) ابن الخباز، أحمد بن الحسين، توجيه اللمع، ابن الخباز، تحقيق: فايز محمد دياب، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، ط2، 2007م.
36) الخطيب، عبد اللطيف الخطيب، معجم القراءات، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 2002م.
37) الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ بغداد، تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2002م.
38) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
39) الداني، عثمان بن سعيد، التيسير في القراءات، تحقيق: أوتو تريزل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984م.
40) الداني، عثمان بن سعيد، جامع البيان في القراءات السبع، جامعة الشارقة، الإمارات، ط1، 2007م.
41) الذهبي، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، 2006م.
42) الرازي، محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1420هـ.
43) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان الداودي، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ.

44) الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م.
45) الزحيلي، محمد مصطفى، الإمام الطبري، دار القلم، دمشق، ط2، 1999م.
46) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1957م.
47) الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط3، د.ت.
48) الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.
49) السبكي، عبد الوهاب بن تقي الدين، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود الطناحي، هجر للطباعة والنشر، ط2، 1413هـ.
50) السخاوي، علي بن محمد، جمال القراء وكمال الإقراء، تحقيق: مروان العطية، دار المأمون، دمشق، ط1، 1997م.
51) ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري، الأصول في النحو، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.
52) السرقسطي، إسماعيل بن خلف، العنوان في القراءات السبع، تحقيق: زهير زاهد، خليل العطية، عالم الكتب، بيروت، 1405هـ.
53) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دمشق، دار القلم للطباعة والنشر، ط3، 2011م.
54) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
55) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الرحيم هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م.
56) السيرافي، الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد مهدلي، علي سيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م.
57) أبو شامة، عبد الرحمن بن إسماعيل، إبراز المعاني من حرز الأماني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
58) أبو شامة، عبد الرحمن بن إسماعيل، المرشد الوجيز، تحقيق: طيار قولاج، دار صادر، بيروت، 1975م.
59) ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله بن علي، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م.
60) الشرجي، ائتلاف النصرة، تحقيق: طارق الجنابي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987م.

61) الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمد الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

62) الشوكاني، محمد بن علي، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، تحقيق: أحمد عزو، دمشق، دار الكتاب العربي، ط1، 1999م.

63) الصالح، صبحي بن إبراهيم، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، ط24، 2000م.

64) الصفاقسي، علي بن محمد بن سالم، غيث النفع في القراءات السبع، تحقيق: أحمد الحفيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.

65) الصفدي، خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.

66) الصقلي، أبو القاسم بن القطاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1999م.

67) صلاح، شعبان صلاح، مواقف النحاة من القراءات القرآنية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار غريب، القاهرة، 2005م.

68) أمين، أحمد، ضحى الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت.

69) الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2000م.

70) الطوفي، سليمان بن عبد القوي، شرح مختصر الروضة، عبدالله التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987م.

71) عباس، فضل حسن، إتقان البرهان في علوم القرآن، دار النفائس، الأردن، ط2، 2010م.

72) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1381هـ.

73) ابن عصفور، علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، العراق، 1982م.

74) ابن عطية الأندلسي، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ.

75) العكبري، أبو البقاء عبدالله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي البجاوي، عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ت.

76) أبو العلاء المعري، أحمد بن عبدالله، اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، تحقيق: محمد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث، الرياض، ط1، 2008م.

77) أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد، الحجة للقراء السبعة، تحقيق: بدر الدين قهوجي، دار المأمون للتراث، دمشق - بيروت، ط2، 1993م.

78) أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد، كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1988م.

79) العيني، محمود بن أحمد، المقاصد النحوية، تحقيق: علي فاخر وآخرين، دار السلام، القاهرة، ط1، 2010م.

80) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد النجاتي وآخرون، الدار المصرية للتأليف، مصر، ط1، د.ت.

81) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، د.ت.

82) الفضلي، عبد الهادي بن محسن، القراءات القرآنية (تاريخ وتعريف)، دار المجمع العلمي، جدة، 1979م.

83) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة بيروت، ط8، 2005م.

84) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م.

85) القسطلاني، أحمد بن محمد، لطائف الإشارات، تحقيق: الشيخ عامر السيد وعبد الصبور شاهين، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1972م.

86) القيسي، مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1974م.

87) القيسي، مكي بن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن، تحقيق: حاتم السضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1405هـ.

88) القيسي، مكي بن أبي طالب، الهداية إلى بلوغ النهاية، تحقيق: مجموعة رسائل علمية، كلية الشريعة، جامعة الشارقة، ط1، 2008م.

89) القيعي، محمد بن عبد المنعم، الأصلان في علوم القرآن، ط4، 1996م.

90) ابن قيم الجوزية، إبراهيم بن محمد، إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد بن عوض السهلي، أضواء السلف، الرياض، ط1، 1954م.

91) ابن مالك الطائي، محمد بن عبد الله، شرح التسهيل، تحقيق: عبدالرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1990م.

92) ابن مالك الطائي، محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم هريدي، جامعة أم القرى، ط1، 1982م.

93) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

94) المجاشعي، علي بن فضال، النكت في القرآن الكريم، دراسة وتحقيق: عبدالله الطويل. بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2007م.

95) ابن مجاهد، أحمد بن موسى، السبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1400هـ.

96) محيسن، محمد سالم، القراءات وأثرها في علوم العربية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1984م.

97) محيسن، محمد سالم، المغني في توجيه القراءات العشر، دار الجيل بيروت، ط2، 1988م.

98) المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، كتاب الإمام الطبري في ذكرى مرور أحد عشر قرنًا على وفاته، ج2، إيسيكو، الرباط، 1992م.

99) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

100) ابن مهران النيسابوري، أحمد بن الحسين، المبسوط في القراءات العشر، تحقيق: سبيع حمزة، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981م.

101) ناظر الجيش، محمد بن يوسف، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2007م.

102) ابن الناظم، محمد بن محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

103) النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، إعراب القرآن، وضع حواشيه وعلق عليه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ.

104) النحاس، أحمد بن محمد، القطع والائتناف، تحقيق: عبد الرحمن المطرودي، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م.

105) ابن النديم، محمد بن إسحاق، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م.

106) النووي، يحيى بن شرف، تهذيب الأسماء واللغات، شركة العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

107) الهروي، أبو عبيد القاسم بن سلام، فضائل القرآن، تحقيق: مروان العطية، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1995م.

108) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، شرح شذور الذهب، تحقيق: عبدالغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، د.ت.

109) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، شرح قصيدة بانت سعاد، تحقيق: عبدالله الطويل، المكتبة الإسلامية، مصر، ط1، 2010م.

110) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، التفسير البسيط، مجموعة باحثين، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط1، 1430هـ.

التعليل والعامل النحوي في "نتائج الفكر" و"الأمالي" للسهيلي وأثرها في تيسير النحو

د. عايض بن محمد القحطاني*
aiban1434@gmail.com

ملخص:

يرصد هذا البحث جهود العالم النحوي أبي القاسم السهيلي (المتوفى سنة 583هـ) في التيسير النحوي، من خلال الأصول النحوية؛ بهدف إبراز هذه الجهود من خلال أهم المسائل النحوية والصرفية، التي انتقد فيها أقوال النحويين، وطرق استدلالهم على القواعد النحوية، وتناول البحث أصلين مهمين من الأصول النحوية اعتمد عليهما السهيلي في معالجة الظواهر النحوية والصرفية، هما: التعليل النحوي، ونظرية العامل، إذ عالج علاقة هذين الأصلين بالتيسير النحوي، وأثرها في آراء السهيلي، ومنهجه الذي يغلب عليه مراعاة الجانب الوظيفي الذي يقوم على المعنى والفائدة. وقد اقتضت خطة البحث أن يشتمل على مقدمة تضمنت التمهيد، والتعريف بالسهيلي وبكتابيه، وعلى مبحثين، هما: التعليل وأثره في التيسير النحوي، والعامل النحوي وأثره في التيسير النحوي. وتوصل البحث إلى أن جهود السهيلي النحوية من أقدم محاولات النحويين في التيسير النحوي، وأن الاطراد والانعكاس من أهم خصائص التعليل، وأن المتكلم هو العامل الحقيقي؛ لأنه الموجد للمعاني، وأن لنظرية العامل وظيفة تداولية؛ لارتباطها بالمتكلم والمخاطب، وأن من العوامل المعنوية عند السهيلي القصد إلى المذكور، وأن السهيلي يعد أول من تنبه إلى التفريق بين المبتدأ الذي يحتاج إلى خبر، والوصف المعتمد على نفي أو استفهام الذي يعرب مبتدأ.

الكلمات المفتاحية: العامل النحوي، التيسير النحوي، الجانب الوظيفي، نتائج الفكر، أمالي السهيلي.

* دكتوراه لغويات - مكتب التعليم –خميس مشيط - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-003

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

Reasoning and the Grammatical Factor in *Nataij Al-Fikr* and *Amali* by Al-Suhaili and their Role in Facilitating Grammar

Dr. Aiyd Bin Mohammed Al-Qhtani*

aiban1434@gmail.com

Abstract:

This research observes the efforts of the grammarian Abu Al-Qasim Al-Suhaili (died in 583 AH) in grammatical facilitation through grammatical assets. The aim is to highlight these efforts through the most important grammatical and morphological issues, in which he criticized the views of the grammarians, and the methods of their inference on the grammatical rules. The research dealt with two important grammatical assets that Al-Suhaili relied on in dealing with grammatical and morphological phenomena, namely: grammatical reasoning, and the factor theory. The research was divided into an introduction, a preface, and two sections discussing the reasoning and its impact on grammatical facilitation, and the grammatical factor and its impact on grammatical facilitation. The research concluded that Al-Suhaili's grammatical efforts are among the oldest attempts of grammarians in grammatical facilitation, and that regularity and reflection are among the most important characteristics of reasoning. It was also concluded that the speaker is the real factor, because the speaker is the creator of meanings. Factor theory has a deliberative function, because it is related to the speaker and the addressee. Al-Suhaili is the first to notice many issues in grammar like the differentiation between a subject that needs a predicate.

Key words: Grammatical factor, Grammatical facilitation, Functional aspect, *Nataij Al-Fikr*, *Amali Al-Suhaili*.

* PhD Linguistics, Education Office, Khamis Mushait, Saudi Arabia.

تقديم:

تعد الأصول النحوية الركائز الرئيسة التي قام عليها علم النحو، وأهم طرق الاستدلال على صحة القواعد النحوية. وقد كانت هذه الأصول أول أمرها قائمة في أذهان النحاة، ثم حظيت بالدراسة على يد ابن جني، وابن الأنباري، والسيوطي.

ومع ما يعرفه دارسو العربية من أن هذه الأصول النحوية احتذت بأصول الفقه منذ إفرادها بالدراسة، فقد حاول بعض النحاة أن يخلصوها من هذا التأثر، ومن هؤلاء النحاة أبو القاسم السهيلي، في كتابه "نتائج الفكر".

وكتاب "نتائج الفكر" من الكتب النحوية المهمة التي كشفت عن أسرار اللغة وعللها، وقد عُني السهيلي فيه بتحليل المسائل النحوية، وربطها بمبدأ قصدية المتكلم، وفهم المخاطب وقد شغل التعليل النحوي معظم مسائل الكتاب.

وقد تتبعت الدراسات[1] التي تناولت السهيلي، فلم أجد-فيما أعلم- دراسة اهتمت بجهوده في تيسير النحو، أو درست أثر الأصول النحوية في تيسير النحو، ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث الذي يرصد أصلين من الأصول النحوية؛ هما التعليل، والعامل النحوي، ويبين أثرهما في آراء السهيلي، ويكشف عن علاقتها بالتيسير النحوي.

وقد اخترت دراسة أثر الأصول النحوية في التيسير النحوي عند السهيلي؛ لأن الدارسين لآراء السهيلي لا يكشفون عن العلاقة القائمة بين هذه الأصول وأثرها في تيسير النحو. ويهدف البحث إلى تحقيق أهداف منها:

1- بيان عناية السهيلي بالأصول النحوية؛ التعليل، والعامل النحوي.

2- بيان موقف السهيلي من علل النحويين.

3- الكشف عن أثر الأصول النحوية، في التيسير النحوي.

4- رصد أبرز ملامح التيسير النحوي عند السهيلي.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي، من خلال تتبع الأصول النحوية، والتيسير النحوي الذي أحدثته في بعض المسائل النحوية والصرفية، ومناقشتها، ودراسة ما ورد حولها في المدونات النحوية باختصار وإيجاز.

وقد اقتضت خطة البحث ومنهجه أن يشتمل على:

1- التمهيد، ويشمل:

أ- التعريف بالسهيلي.

ب- التعريف بمنهج السهيلي في كتابيه "نتائج الفكر"، و"الأمالي".

2- متن البحث ويشمل:

المبحث الأول: التعليل وأثره في التيسير النحوي.

المبحث الثاني: نظرية العامل وأثرها في التيسير النحوي.

3- الخاتمة، وفيها أهم النتائج.

التمهيد:

أ- التعريف بالسهيلي

ترجم ابن دحية لشيخه السهيلي فقال: "أبو القاسم السهيلي: أبو زيد عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد بن أبي الحسن، واسمه: أصبغ بن حسين بن سعدون بن رضوان بن فَتّوح، وهو الداخل للأندلس، هكذا أملى عليّ نسبه، وقال: إنه من ولد رُويحة الخثعمي الذي عقد له رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لواءً عام الفتح"[2]. وقد نقل عنه أغلب من ترجم للسهيلي.

- كنيته

يتكنى السهيلي بثلاث كنى أشهرها أبو القاسم، وأبو زيد، وهي التي يعرف بها في كتب النحويين والتراجم، ويكنى أبا الحسن، وهي قليلة[3]. ولعل السر في تعدد هذه الكنى يعود إلى أسماء أولاده، وإن كنا لا نعرف عنهم شيئا[4].

- مولده

تعد ترجمة تلاميذ السهيلي له، من أوثق ما وصل إلينا عنه، وقد اختلفوا[5] في تحديد سنة مولده، فقيل عام 507هـ، وقيل عام 508هـ، وقيل 509هـ غير أن القول الثاني أكثرها ورودا في كتب التراجم؛ لأنها تنقل عن ابن دحية، دون سواه، يقول محمد البنا، بعد أن رجح أن مولد السهيلي في عام 508هـ: "ولا يكاد يقوم خلاف حول هذا التاريخ سوى ما نقله ابن الأبار في التكملة، قال: "وقال أبو القاسم ابن الملجوم: أخبرني- يعني السهيلي- أنه ولد عام سبعة أو ثمانية وخمسمائة"[6]، وإذا رجعنا إلى كتاب التكملة، وجدنا قولا آخر لتلميذ من تلاميذ السهيلي، لم يورده البنا، يقول ابن الأبار: "ومولده - يعني السهيلي- سنة 509هـ كذا قال أبو سليمان بن حوط الله"[7]، وعلى هذا فالخلاف قائم في سنة مولد السهيلي. ولا سبيل إلى ترجيح أحد الأقوال. لاسيما أنها أقوال تلاميذه الذين هم ألصق الناس به.

- نشأته

نشأ أبو القاسم بمالقة، وحدّث بها، وانتشرت تواليفه فيها، فانتسب إليها، قال الذهبي: "العلامة المالقي الأندلسي النحوي"[8]. وانتسب أيضا إلى إحدى قراها، قال ياقوت الحموي:" ووادي سهيل أيضا: بالأندلس من كورة مالقة فيه قرى، من إحدى هذه القرى عبد الرحمن السهيلي مصنف شرح السيرة المسمّى بالروض الأنف"[9].

- وفاته

اختُلف في سنة وفاة السهيلي، كما اختلف في سنة ولادته، فقال ابن دحية أحد تلاميذه: "توفي رحمه الله بحضرة مراكش، يوم الخميس، ودفن ظهره، وهو اليوم السادس والعشرون من شعبان عام واحد وثمانين وخمسمائة"[10]. وعنه نقلت أغلب كتب التراجم. وهو ما يرجحه الباحثون[11]. على أننا نجد قولا آخر في ترجمة السهيلي عند الضبي أحد تلاميذ السهيلي، يقول: "أذن لي في الرواية عنه.

توفي بحاضرة مراكش، حرست، سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة"[12]. وتبعه المقري في نفح الطيب، يقول:" وتوفي السهيلي بمراكش سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة، وزرت قبره بها مرارا سنة عشر وألف"[13]. وعليه فإن السهيلي توفي سنة 581هـ، أو سنة 583هـ.

ب- التعريف بمنهج السهيلي في كتابيه "نتائج الفكر"، و"الأمالي"

حرص السهيلي من خلال مسائل الكتابين، أن يقدم قراءة جديدة للنحو، ترتكز على قضية اللفظ والمعنى - وهي إحدى مباحث الألفاظ عند الفقهاء- وحاول أن يكشف عن علاقة اللفظ والمعنى بالمقام والوظيفة، فبدأ قراءته بقضية الوضع والاستعمال، وربطها بقصد المتكلم، وإفهام المخاطب، من خلال "توسيع مسالك العلة حتى بلغ بها إلى تسعة"[14].

ثم ختمها ببيان الوظيفة الأساسية للغة، وهي الوظيفة التبليغية والبلاغية، وقد مثل لذلك بآيات من القرآن الكريم، وسعى إلى إبراز جوانب الإعجاز فيها، متقصيا في مسائله ما يتعلق بالنحو والصرف والبلاغة، وبعض المباحث العقدية كصفات الله عز وجل، ومباحث المتكلمين كقضية الاسم والمسمى، وقد بلغ من احتفاء السهيلي بقضية اللفظ والمعنى أن فسر بها نظرية العامل، بعيدا عن المنطق الأرسطي، يقول: "الفعل لا يعمل في الحقيقة إلا فيما دل عليه لفظه، كالمصدر والفاعل والمفعول به، أو فيما كان صفة لواحد من هذه، نحو: "سرت سريعا"، و"جاء زيد ضاحكا"؛ لأن الحال هي صاحب الحال في المعنى، وكذلك النعت والتوكيد والبدل، كل واحد من هذه هو الاسم الأول في المعنى، فلم يعمل الفعل إلا فيما دل عليه لفظه"[15]. وأغلب الدراسات التي تناولت نظرية العامل عند السهيلي لم تشر إلى ارتباطها بقضية اللفظ والمعنى.

وقد اهتم بالجانب التطبيقي، لذا فقد حوى الكتابان القراءات، والحديث الشريف، والشعر العربي، مما يدل على أن السهيلي كان متبحرا في العلوم، متفننا في التدريس، إذ كان يحرص على دعم التنظير بالجوانب التطبيقية، وكشف الكتابان عن أهم سمات المدرسة الأندلسية القائمة على ممارسة النصوص المتنوعة التي أكسبت علماءها ملكة خاصة فجمعوا بين الأدب، وتعليم العربية،

وقد أتاح لهم ذلك فرصة الاجتهاد، وبذل الآراء المبتكرة، وتوسيع مسالك العلل والتوجيه، وعدم الاقتصار على دراسة اللغة في قوالبها الجامدة.

المبحث الأول: التعليل وأثره في التيسير النحوي

يعد السهيلي أحد أبرز علماء النحو الذين كان لاجتهاداتهم النحوية، وآرائهم التي تفردوا بها أثر في تيسير النحو، وفتح باب التجديد فيه، وهو نتيجة طبيعية لاختلاف أصول التفكير النحوي لديه، خاصة في نظرية العامل والتعليل، لذلك حرص السهيلي- بعد أن انتقد نظرية العامل، وعِلل النحويين- على أن يقدم نظرية بديلة للعامل، تتجاوز ما يحدثه العامل في آخر الألفاظ من أثر، إلى ما وراءها من معانٍ، يتشارك فيها المتكلم والمخاطب، وسيأتي الحديث عن ذلك لاحقا إن شاء الله.

وشدّد على أن يُقتصر في باب التعليل، على العلل النحوية التي يتوفر فيها شرط الاطراد والانعكاس على طريقة الفقهاء والمتكلمين، يقول منتقدا تعليلات النحويين: "ولمَا تضاحك أهل العلوم من فساد تعليلهم، حتى ضربوا المثل بهم، فقالوا: "أضعف من حجة نحوي"، وتعليلهم لهذا الباب يشتمل على ضروب من التحكم، وأنواع من التناقض، وفساد العلل؛ لأن العلة الصحيحة هي المطردة المنعكسة، التي يوجد الحكم بوجودها، ويُفقد بفقدانها، كما تقول: الإسكار في الخمر علة التحريم، فهذا تعليل صحيح؛ لأن الحكم وهو التحريم يوجد بوجود السكْر، ويُعدم بعدمه، وكذلك سائر العلل الفقهية الصحيحة، والعلل الفقهية في مذاهب القائلين بها"[16].

ومع ذلك فإن معظم الدارسات[17] التي اهتمت بعلل النحويين جمعا ودراسة، أو اعتنت بنظرية العامل نقدا وتقويما، أو تناولت ملامح التيسير النحوي قديما وحديثا، لا تعتد بجهود السهيلي، بل يكاد يجمع الدارسون على أن ما قدّمه ابن مضاء الأندلسي يعد المحاولة الأولى في الثورة على علل النحاة، وانتقاد نظرية العامل، والدعوة إلى تيسير النحو، ولعل سبب إهمال الدارسين جهودَ السهيلي في تيسير النحو، هو تسليمهم للنقد الذي وجهه ابن مضاء للسهيلي، يقول ابن مضاء

بعد أن انتقد الأعلم الشنتمري: "وكذلك كان صاحبنا الفقيه أبو القاسم السهيلي على شاكلته -رحمه الله- يولع بها، ويخترعها، ويعتقد ذلك كمالا في الصنعة وبصرا بها"[18].

ولم يكن السهيلي كذلك -وإنْ أكثر من العلل-؛ لأن فكرة التعليل لديه تنبني على مبحثي أصل اللغة، وعلاقة الألفاظ بمعانيها، يقول السهيلي: "وكل محسوس يعبر به عن معقول، فينبغي أن يكون مشاكلا له، فما خلق الله تعالى الأجساد في صفاتها المحسوسة إلا مطابقة للأرواح في صفاتها المعقولة، ولا وضع الألفاظ في لسان آدم عليه السلام، وذريته إلا موازنة للمعاني التي هي أرواحها"[19].

وهذان المبحثان: أصل اللغة وعلاقة الألفاظ بمعانيها من المباحث التي يتجاوزها النحاة، ولا يَعدانها من أبواب النحو ومسائله؛ لذلك فالتعليل عنده يتميز بأنه يبحث في علاقة الألفاظ بمعانيها، وأثر ذلك في عملية التبليغ والبلاغة، يقول السهيلي: "فإني لم أفحص عن هذه الأسرار، وخفي التعليل في الظواهر والإضمار، إلا قصدا للتفكر والاعتبار، في حكمة من خلق الإنسان وعلمه البيان، فإنه الخالق للعبارات، والمقدر للطائف والإشارات"[20].

يضاف إلى ذلك، أن السهيلي كان يهدف من اهتمامه بالتعليل، إلى تلمّس جوانب الفهم والإفادة، وإبراز وظيفية اللغة في العملية التواصلية، يقول: "وذلك أنها مسألة إذا انفتح ما استغلق منها، انفتح بذلك على الناظر كثير من المشكلات في كتاب الله عز وجل، وعن رسوله -صلى الله عليه وسلم-، ويتوصل إلى فهم الكتاب وتأويله"[21].

كما أن من أهداف السهيلي في علله، رغبته في تخليص النحو مما علق به من علم المنطق، وقد ظهر ذلك جليا، في علل بعض النحويين غير المطردة، وهو بذلك يحاول أن يعيد علل النحو إلى ما كانت عليه في عصر الخليل وسيبويه، وهذه صورة من صور التيسير، يقول الحاج صالح: "أضف إلى ذلك البحوث التي كتبها بعض العباقرة من العلماء كالسهيلي وعبدالقاهر الجرجاني والرض الإستراباذي وغيرهم وأغلب ما تناولناخ بالتحليل والتقويم هو ما ذكر من الأقوال العلمية للخليل بن أحمد في كتاب سيبويه"[22].

وتتضح ملامح التيسير النحوي في التعليل من النماذج الآتية:

1- علة المنع من الصرف

يرى بعض النحاة "أن التنوين علامة الأمكن عندهم"[23]، وأن أصل الأسماء الصرف، وأنها تُمنع من الصرف، إذا أشبهت الفعل، والفعل حادث؛ لأنه مشتق من الاسم، فإذا استقر التنوين لبعض الأسماء وجب أن يكون لجميعها، لاشتراكها في الاسمية، وصار ما منع من التنوين إنما هو من أجل شبهه بالفعل الحادث[24].

ثم عللوا بأن العلل التي يمتنع الاسم بها من الصرف علل تسع، هي: وزن الفعل، والوصف، والتأنيث، والألف والنون الزائدتان، والتعريف، والعُجمة، والعدل، والتركيب، والجمع[25].

أما السهيلي فقد رد هذه العلل، وحمل على النحويين فيها، يقول:"يا سبحان الله! كيف استجازوا أن يخبروا عن أمة من الأمم تطاولت أزمانها، واتسعت بلدانها، أن عقولهم متفقة على الالتفات إلى هذه العلل والاعتبار بها، في تركهم التنوين والخفض فيما لا ينصرف"[26].

ورأى أنها علل فاسدة، وضرب من ضروب التحكم؛ لذا نقض على النحويين قولهم إن علة منع صرف الاسم، هو شبهه بالفعل، يقول: "فإنا قد نجد الاسم مضارعا للفعل لفظا ومعنى وعملا ورتبة، وهو مع ذلك يدخله الخفض والتنوين، كضارب ونحوه، فإن فيه لفظ الفعل ومعناه، ويعمل عمله، وهو تال للاسم، ووصف له، ثم لم يمنعوه من الصرف"[27].

وأخذ يدلل لكلامه بأمثلة، تثبت عدم اطراد هذه العلل، ومن ذلك السفسير والبندار، قد اجتمع فيه العجمة والزيادة، ثم هو متصرف، ومن ذلك "أبو قابوس" فليس فيه إلا التعريف، وقد منع من الصرف، ووجود الحكم مع عدم وجود العلة، يدل على تناقض العلة وفسادها[28].

ولم يمنعه من بيان ما في علل النحويين من فساد، أن يُنسب لسيبويه شيء منها، يقول: "فإن قالوا: الفعل أثقل من الاسم، والعجمي أثقل من العربي، والمؤنث أثقل من المذكر، والجمع أثقل من الواحد، فإذا اجتمع في الاسم من هذه ثقلان منع ما منعه الفعل من الخفض والتنوين، فالثقل هو العلة، وهو قول إمامهم وزعيمهم أبي بشر رحمه الله[29].

وقد اعترض على علة الثقل سواء كانت حسية أم عقلية، يقول: "فلا شك أن فرزدقا وشمردلا ومسحنككا وحلكوكا واشهيبابا أثقل على الحاستين من زينب وسعاد وحسناء، وإن عنيتم ثقلا عقليا يدرك بالقلب، ويوجد في النفس، فلا شك أن قولك: هم وغم وسخط وبلاء وجذام وبرص، أثقل على النفس أن تسمعه من حسناء، وكحلاء، وألمى، وألعس، وثغر أشنب، ومقلة نجلاء... فهذا الثقيل منصرف، وهذا الخفيف غير منصرف"[30].

لذا سعى السهيلي جهده إلى أن يستبدل بهذه العلل علة أخرى، تتميز بالاطراد والانعكاس، وتراعي دور المتكلم والمخاطب، وتتصف بيسرها وسهولتها، يقول: "وإذا ثبت ما قدمناه، فالمانع من صرف الأسماء استغناؤها عن التنوين الذي هو علامة للانفصال، وإشعار بأن الاسم غير مضاف إلى ما بعده، ولا متصل به، وليس دخول التنوين في الأسماء علامة للتمكن كما ظنه قوم، فإن العرب لا تريد أن تشعر المخاطب بتمكن اسم ولا أيضا التمكن معنى تحتاج إلى بيانه، وإعلام المخاطب به"[31].

يتضح من قول السهيلي السابق أن الصرف ومنعه، لا علاقة له بالعلل التي يذكرها النحاة، وما علل به جاء متسقا مع تعليله لذهاب الخفض، يقول: "متى عدم التنوين في شيء من هذه الأسماء لم يستقم بقاء الخفض؛ لئلا يتوهم أنه مضاف إلى ضمير المتكلم، لو قلت: مررت بأحمرِ، بالخفض، بلا تنوين، أو بظرفاءِ، أو بعمرِ؛ لتوهِم إضافته إلى ضمير النفس، لاسيما وأكثرهم يكتفي بالكسرة من الياء، وهو في القرآن كثير، نحو: نكير، ونذير، ونحوه، فتركوا الخفض في ما لا تنوين فيه، مما يستغني عن الإضافة أو لا يستغني"[32].

2- علة تأنيث الفعل

تلحق الفعلَ علامة التأنيث (التاء) إذا كان الفاعل مؤنثا حقيقيا، نحو قامت هند، وإن كان تأنيث الفاعل غير حقيقي كنت في إلحاق العلامة وتركها مخيرا، تقول: حسنت دارك، واضطرمت نارك، وإن شئت حسن دارك، واضطرم نارك، إلا أن إلحاقها أحسن من حذفها[33].

هذا إذا لم يتأخر الفعل عن الفاعل، ولم يفصل بينهما فاصل، فإن تأخر الفعل وجب إلحاق التأنيث به حتى لو كان الفاعل مؤنثا مجازيا، وإن فصل بينهما فاصل كنت مخيرا في إلحاق العلامة وتركها[34].

وقد انتقد السهيلي ما علل به النحويون، ووصفهم بقلة التحصيل، يقول: "وفي هذا كله وهن لأصولهم، ودليل على قلة تحصيلهم"[35]. ونقض عليهم تعليلهم بأن إلحاق الفعل علامة التأنيث لا يطرد في جمع المذكر السالم، فيقال: "قالت الكافرون"، مثلما قالوا: "قالت الأعراب"، وأن مراعاة لفظ التأنيث في الجماعة ليس بأحق من مراعاة لفظ التذكير، يقول: "فإن قالوا: أنت مخير، إن راعيت لفظ الجمع ذكرت، وإن راعيت لفظ الجماعة أنثت، قلنا هذا باطل، فإن أحدا من العرب لا يقول: الهندات ذهب، ولا الجمال انطلق، ولا الأعراب تكلم، مراعاة للفظ الجمع، فدل على أن الأمر بخلاف ما ذكروه، والله أعلم"[36].

ورأى السهيلي أن ما يمكن أن يعلل به، في إلحاق الفعل علامة التأنيث، غير ذلك، يقول: "والأصل في هذا الباب أن الفعل متى اتصل بفاعله، ولم يحجز بينهما حاجز، لحقت التاء علامة للتأنيث، ولا يبالي إذا كان تأنيث الفاعل حقيقة أم مجازا، تقول: طالت النخلة، كما تقول: جاءت المرأة، اللهم إلا أن يكون الاسم المؤنث في معنى اسم آخر مذكر، كالحوادث والحدثان، والأرض مع المكان"[37]. ويعني بذلك الحمل على المعنى، كما في قول الشاعر[38]:

فـــلا مزنـــة ودقـــت ودقهـــا ولا أرض أبقـــل إبقالهـــا

قال السيرافي: "وقد كان يمكنه أن يقول: ولا أرض أبقل ابقالها، فيخفف الهمزة، غير أنه آثر تحقيقها، فاضطره تحقيقها إلى تذكير ما يجب تأنيثه، وتأول في الأرض المكان"[39]

3- علة اشتقاق الفعل من المصدر

اختلف النحويون في أصل الاشتقاق من الفعل أو المصدر، فقال الكوفيون: الفعل أصل الاشتقاق، وعللوا لذلك بأن المصدر فرع على الفعل، ومشتق منه؛ لأن المصدر يصح لصحة الفعل،

ويعتل لاعتلاله، ألا ترى أنك تقول: "قاوم قِواما"، فيصح المصدر لصحة الفعل، وتقول: "قام قياما"، فيعتل لاعتلاله، والبصريون قالوا المصدر أصل الاشتقاق، وعللوا بأن المصدر هو أصل للفعل؛ لأن المصدر يشترك في الأزمنة كلها، لا اختصاص له بزمان دون زمان[40].

أما السهيلي، فقد وافق النحويين البصريين من حيث إن الفعل مشتق من المصدر، وأنه لا يدل على معنى في نفسه، وقصر التعليل على ذلك، معرضا عن بقية علل النحويين في هذه المسألة، وقد جعل علة الإخبار، هي علة اشتقاق الفعل من المصدر، في موطنين:

1- بيان فائدة اشتقاق الفعل من المصدر، يقول: "وفائدة اشتقاق الفعل من المصدر، أن المصدر اسم كسائر الأسماء يُخْبر عنه، كما يخبر عن سائر الأسماء، نحو قولك: "أعجبني خروج زيد"، و"سرني قدوم بكر"[41].

2- دلالة معنى الفعل، فالفعل وإن كان لا يدل على معنى في نفسه، فهو يدل على معنى في غيره، يقول السهيلي: "والفعل ليس هو الشيء بعينه، ولا يدل على معنى في نفسه، وإنما يدل على معنى في الفاعل، وهو كونه مخبرا عنه"[42].

وقد تفرّع عن تعليل دلالة المعنى على الفاعل، علةُ الاستغناء بصيغة الفعل الماضي، عن صيغ الفعل الأخرى، يقول السهيلي: "فإذا ثبت المعنى في اشتقاق الفعل من المصدر، وهو كونه دالا على معنى في الاسم، فلا يحتاج من الأفعال الثلاثة إلا إلى صيغة واحدة، وتلك الصيغة هي لفظ الماضي؛ لأنه أخف وأشبه بلفظ الحدث، إلا أن تقوم الدلالة على اختلاف أحوال الحدث، فتختلف حينئذ صيغة الفعل"[43]. خلافا للمصدر، فإنه لا يذكر معه الفاعل لا مضمرا ولا مظهرا.

لقد تقصى السهيلي جوانب العلة التي تتعلق بمسألة اشتقاق الفعل من المصدر، حتى وصل إلى التعليل لأضرب الحدث، ثم التعليل لنصب المصادر، وكل مقصود إليه، نحو: "سبحان الله"، و"إياك"، و"ويل زيد وويحه"، ولعل هذا التقصي هو الذي جعل ابن مضاء يصف السهيلي، بأنه كان يولع بالعلل، ويخترعها، ويعتقد ذلك كمالا في الصنعة وبصرا بها[44].

ويتضح أثر التعليل في التيسير النحوي بما يأتي:

1- التعليل بعلل تقوم على الاطراد والانعكاس، بحيث يوجد الحكم بوجودها، ويفقد بفقدانها، وإلا فتقصر المسألة أو الباب على السماع، ولا يُحتاج معها إلى تعليل، يقول:" وهذا الباب لو قصروه على السماع، ولم يعللوه بأكثر من النقل عن العرب لانتُفع بنقلهم، ولم يكثروا الحشو في كلامهم[45].

2- يُعلل للمسائل والأبواب بناء على استعمال الكلام؛ لأن الغاية من التعليل تقريب المسائل لفهمها، فتتحصل بذلك الفائدة، ويُحرص معها على أمن اللبس، يقول عن التنوين: "ولا أيضا التمكن معنى تحتاج إلى بيانه، وإعلام المخاطب به"[46]، ويقول عن استغناء العلم عن التنوين: "لأنه لا يخشى على المخاطب أن يتوهم العلم مضافا"[47]، ويقول في ذهاب الخفض: "لئلا يُتوهم أنه مضاف إلى ضمير المتكلم"[48]، ويقول عن علة اشتقاق الفعل من المصدر: "وفائدة اشتقاق الفعل من المصدر أن المصدر اسم كسائر الأسماء يخبر عنه"[49]، لذلك يلاحظ أن التعليل أقرب إلى استعمال الكلام، منه إلى العلل المنطقية؛ لأنه مرتبط بعملية الفهم والتبليغ[50].

3- يتقصى جوانب العلل ومجالاتها، بحيث تترابط المسائل والأبواب، فكما صح فيها الاطراد والانعكاس، صح فيها الضبط والإحكام.

المبحث الثاني: نظرية العامل وأثرها في التيسير النحوي

يعد العامل النحوي أحد مقومات الفكر النحوي وأصوله، ومما شغل أكثر مسائل النحويين في كتبهم، وعليه أقاموا قواعدهم، وبنوا عللهم، وقد ربط النحاة بين فكرة العامل وظاهرة الإعراب، بعد أن رصدوا أثرا في أواخر بعض الكلمات، وتغييرا في بعضها الآخر، تغيرا مطردا، تحدثه بعض العوامل أو التراكيب، وقد نقل لنا سيبويه عن الخليل صورة هذا التغير، يقول: "وقد زعم الخليل -رحمه الله- أنهم نصبوا المضاف نحو: يا عبدالله، ويا أخانا، والنكرة حين قالوا: يا رجلا صالحا، حين

طال الكلام، كما نصبوا: هو قبلك، وهو بعدك، ورفعوا المفرد، كما رفعوا قبل وبعد، وموضعهما واحد، وذلك قولك: يا زيد، ويا عمرو، وتركوا التنوين في المفرد كما تركوه في قبل"[51]

وقد تأثر سيبويه بالخليل، فقال في علة رفع الفعل المضارع: "اعلم أنها إذا كانت في موضع اسم مبتدأ، أو موضع اسم بني على مبتدأ، أو في موضع اسم مرفوع غير مبتدأ ولا مبني على مبتدأ أو في موضع اسم مجرور أو منصوب، فإنها مرتفعة، وكينونتها في هذا الموضع ألزمتها الرفع"[52].

يلاحظ مما سبق أن الخليل وسيبويه، اكتفيا بوصف فكرة العمل، دون تعريفه، والعامل هو "ما عمل عملا ما، فرفع، أو نصب، أو جر، وقد عمل الشيء في الشيء: أحدث فيه نوعا من الإعراب"[53].

أما ابن جني فقد شرح فكرة العمل، بقوله: "ألا تراك إذا قلت: ضرب سعيد جعفرا، فإن "ضرب" لم تعمل في الحقيقة شيئا، وهل تحصل من قولك ضرب إلا على اللفظ بالضاد والراء والباء على صورة فعل، فهذا الصوت، والصوت مما لا يجوز أن يكون منسوبا إليه الفعل. وإنما قال النحويون عامل لفظي، وعامل معنوي؛ ليروك أن بعض العمل يأتي مسببا عن لفظ يصحبه، كمررت بزيدٍ، وليت عمرا قائم، وبعضه يأتي عاريا من مصاحبة لفظ يتعلق به، كرفع المبتدأ بالابتداء، ورفع الفعل لوقوعه مع الاسم، هذا ظاهر الأمر، وعليه صفحة القول"[54].

وبعد أن شرح ابن جني فكرة العمل النحوي، رأى أنه من المهم أن يكشف عن العامل الحقيقي الذي تسامح النحاة في ذكره، ويوضّح علاقته بالعوامل اللفظية والمعنوية، يقول: "فأما في الحقيقة ومحصول الحديث، فالعمل من الرفع والنصب والجر والجزم إنما هو للمتكلم نفسه، لا بشيء غيره، وإنما قالوا لفظي ومعنوي لما ظهرت آثار فعل المتكلم بمضامة اللفظ للفظ أو باشتمال المعنى على اللفظ"[55].

وعد الأنباري -أيضا- العوامل أمارات ودلالات، يقول: "وإذا كانت العوامل في محل الإجماع، إنما هي أمارات ودلالات"[56].

لكنه مع ذلك يسند العمل إليها، يقول عن عامل الابتداء: "وإذا ثبت عامل في المبتدأ وجب أن يعمل في خبره، قياسا على غيره من العوامل، نحو"كان" وأخواتها"[57].

وتبع الرضي ابن جني في أن المتكلم هو العامل الحقيقي، وصرّح بذلك، يقول: "فالموجد -كما ذكرنا- لهذه المعاني هو المتكلم، والآلة العامل، ومحلها الاسم، وكذا الموجد لعلامات هذه المعاني هو المتكلم، لكن النحاة جعلوا الآلة كأنها هي الموجدة للمعاني ولعلاماتها -كما تقدم- فلهذا سميت الآلات عوامل"[58].

أما السهيلي، فيمكن أن نستنتج من أقواله المتفرقة أن العامل الحقيقي هو المتكلم، لكنه يتسامح في تعبيره، ويسمي الآلات عوامل، ويختلف عمن سبقه في أن فكرة العمل لديه لها وظيفة تداولية تبليغية، تتعلق بمبدأ أمن اللبس، يقول في علة إهمال حرف الاستفهام: "فإن الحرف دخل لمعنى في الجملة، ولا يمكن الوقوف عليه، ولا يتوهم انقطاع الجملة عنه؛ لأنه حرف مفرد لا يوقف عليه، ولو توهم ذلك فيه لعمل في الجملة ليؤكدوا بظهوره أثره فيه لتعلقه بها، ودخوله عليها، كما فعلوا في "إن" وأخواتها حيث كانت كلمات من ثلاثة أحرف فصاعدا يجوز الوقف على كل واحدة منهن، تقول: إنه، وليته، ولعله، فأعملوها في الجملة إظهارا لتشبثهن بالحديث الواقع بعدهن"[59].

ويرى السهيلي أن الإعراب الذي هو الرفع والنصب والخفض أو الجر ومحله أواخر الكلمة دليل على المعاني، يقول: " ولبعض النحويين في تعليل ذلك كلام يرغب عنه، والحكمة فيه عندي -والله أعلم- أن الإعراب دليل على المعاني التي تلحق الاسم نحو كونه فاعلا، أو مفعولا، وغير ذلك، وتلك المعاني لا تلحق الاسم إلا بعد حصول العلم بحقيقته ومعناه، فوجب أن لا يتقدم الإعراب الاسم، ولا يتوسطه في الوجود"[60].

وقد ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، في محاولته إيجاد العلاقة بين حركات الإعراب، وحركة عضو المتكلم، تيسيرا لفهم معنى مصطلحات الإعراب، وما يحدثه العامل من أثر، يقول: "فقولنا إذًا: فتح، وضم، وكسر، وسكون، هو من صفة العضو، وإذا سميناها رفعا ونصبا وخفضا، فهي من

صفة الصوت؛ لأنه يرتفع عند ضم الشفتين، وينتصب عند فتحهما، وينخفض عند كسرهما، وينجزم عند سكونهما"[61].

ومن الأمثلة على الجانب الوظيفي لنظرية العامل، وعلاقتها بالمتكلم والمخاطب ما يأتي:

1- تؤدي الحروف: إنّ وأخواتها، ولا النافية للجنس، و"ما" الحجازية، وحروف النصب والجزم؛ وظيفة واحدة، هي: إظهار تشبث هذه الحروف بالجملة؛ لئلا يتوهم المخاطب انفصالها عن الجملة، فإذا أمن المخاطب انقطاعها عن الجملة، لم يعمل الحرف؛ لذلك لم تعمل حروف الاستفهام، يقول:"ولو تُوهم ذلك فيه -أي انقطاع الجملة عن الحرف-؛ لعمل في الجملة؛ ليؤكدوا بظهور أثره فيه لتعلقه بها، ودخوله عليها"[62]، ويقول عن علة إعمال "ما" الحجازية: "ولذلك أعمل أهل الحجاز "ما" النافية تأكيدا لتشبثها بالجملة"[63].

2- تؤدي الأفعال سواء التي تدخل على الاسم، كالأفعال الناقصة، أو التي تدخل على الجمل، كأفعال الظن واليقين، وظيفة التشبث وإظهار اتصالها بها، وعدم انقطاعها عنها، يقول عن كان وأخواتها: "ثم أرادوا أن يخبروا بها عن الحديث الذي هو"زيد قائم"، أي: إن زمان هذا الحديث ماض أو مستقبل أعملوها في الجملة ليظهر تشبثها بها، ولا يتوهم انقطاعها عنها"[64].

ويقول عن أفعال الظن واليقين: "ولكنهم أرادوا تشبث "علمت" بالجملة التي هي الحديث؛ كيلا يتوهم الانقطاع بين المبتدأ وبين ما قبله؛ لأن الابتداء عامل في الاسم وقاطع له مما قبله، وهم إنما يريدون إعلام المخاطب بأن هذا الحديث معلوم، فكان في إعمال "علمت" فيه، ونصبه له إظهارا لتشبثها... وكذلك "ظننت"[(65)].

3- للعوامل المعنوية وظائف منها: الإخبار والقصد، وهي وظائف ترتبط بالمتكلم والمخاطب، يقول عن علة رفع المبتدأ: "الرافع للاسم المبتدأ كونه مخبرا عنه"[66]، ويقول عن علة نصب سبحان الله وإياك: "ولذلك وجب نصبه، كما يجب نصب كل مقصود إليه بالذكر، نحو "إياك"، ونحو: "ويل زيد وويحه"[67].

ويتضح أثر نظرية العامل في التيسير النحوي بما يأتي:

1- مجيء الحال من النكرة

الحال اسم منصوب يبين هيئة صاحبه، اشترط النحاة له شروطا حصرها ابن الدهان، في قوله: "لا يكمل الحال في الغالب إلا بسبع شرائط منها أن تكون نكرة، ومنها أن تكون مشتقة، ومنها أن تكون من معرفة أو ما في حكمها، ومنها أن يكون الكلام قد تم دونها أو في تقدير ذلك، ومنها أن تكون مقدرة بـ"في"، ومنها أن تكون منتقلة في الغالب، ومنها أن تكون جواب كيف"[68].

أما السهيلي، فقد احتكم في شروط الحال إلى ما ورد في السماع، أو ما اطردت فيه العلة نحو: مجيء الحال من النكرة، يقول: "ولو كانت الحال من النكرة ممتنعة، وكان رديئا في الكلام لعلة التنكير، لما اتفقت العرب على جعلها حالا إذا كانت مقدمة على الاسم"[69]، ونحو مجيء الحال من غير المشتق، يقول: "فإن الاشتقاق لا يلزم في الحال، إنما يلزم فيها أن تكون صفة متحولة؛ لأن الحال مشتقة من التحول، فإذا كان صاحب الحال قد أوقع الفعل صفة غير لازمة للفعل، فلا تبال أكانت مشتقة أم غير مشتقة، فقد جاء في الحديث:"يتمثل لي الملك رجلا"، فرجلا: حال؛ لأن صورة الرجل طارئة على الملك في حال التمثل، وليست لازمة للملك إلا في وقت وقوع الفعل منه، وهو التمثل، فهي إذا حال؛ لأنه قد تحول إليها، ومثله: "يخرجكم طفلا"، ومثله قولك: "مررت بهذا العود شجرا، ثم مررت به رمادا"، فهذه كلها أحوال، وإن كانت جامدة، لأنها صفات يتحول الفاعل إليها "[70].

يلاحظ مما سبق أن السهيلي قد أسقط شرطين مما اشترطه النحاة للحال، وهما: مجيء الحال من النكرة، ومجيء الحال جامدة، وقد أجاز مجمع اللغة العربية بالقاهرة مجيء الحال جامد، وجعله عبدالرحمن السيد مقيسا[71]، وتمسك السهيلي من الشروط بصفة التحول؛ لأنها علة مطردة.

2- إعراب "على زيد دين"، و"في الدار امرأة"

ذهب النحويون إلى أن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، ومنعوا الابتداء بالنكرة؛ "لأنه لا فائدة فيه، وما لا فائدة فيه، فلا معنى للتكلم به، ألا ترى أنك لو قلت: "رجل قائم"، أو "رجل عالم"، لم يكن في هذا الكلام فائدة؟"[72].

وجوزوا الابتداء بالنكرة إذا أفادت؛ لأنها شرط الإخبار، يقول: ابن عصفور إن سيبويه "لم يشترط في الابتداء بالنكرة أكثر من شرط واحد، وهو أن يكون في الإخبار عنها فائدة"[73].

وقد اجتهد النحويون في حصر المواطن التي يجوز فيها الابتداء بالنكرة، وعللوا لذلك بما اصطلحوا عليه بمسوغات الابتداء بالنكرة، وقد بلغ عددها عند بعض النحويين نيفا وثلاثين مسوغا، يقول ابن هشام:"رأى المتأخرون أنه ليس كل أحد يهتدي إلى مواطن الفائدة، فتتبعوها، فمن مقل مخل، ومن مكثر مورد ما لا يصلح، أو معدد لأمور متداخلة"[74].

أما السهيلي فالمبتدأ عنده لا بد أن يكون معرفة، أو مخصوصا؛ لإفادته، يقول: "وحد المبتدأ أن يكون معرفة أو مخصوصا، وإلا فلا فائدة من الإخبار عنه"[75]،

ويحصر السهيلي إفادة النكرة بضابط المعنى فقط، يقول: " ومما ابتدئ به -وهو نكرة- ما دخله معنى الدعاء أو معنى يخرجه عن أن يكون الكلام خبرا محضا، كما تقدم في التفضيل، فمن ذلك ما أريد به التزكية... وإذا دخل الحديث معنى النفي، فلا غرو أن يبتدأ بالنكرات"[76].

لذلك استبعد أن يكون تقديم (الجار والمجرور) على المبتدأ النكرة من المسوغات؛ للوهم الذي يحصل لو تقدمت النكرة على الجار والمجرور، يقول: "فإن لم يكن -يعني المبتدأ المنكور- منعوتا، ولا مخصوصا، ولا مستفهما، ولا منفيا، نحو: (لا لغو فيها)، فلا يخبر عنه، إلا أن يكون الخبر مجرورا معرفة مقدما عليه؛ لأن الخبر إذا كان مقدما ومعرفة فإن كان اللفظ خبر المبتدأ، فإنه في المعنى مخبر عنه؛ لأن التعريف والتقديم يجران إليه ذلك المعنى، فكأنك إذا قلت: "على زيد دين"، إنما قلت: "زيد مديان"، وإذا قلت: "في الدار امرأة"، إنما أردت: "الدار فيها امرأة"[77].

ويلاحظ أن في استبعاد السهيلي لتقديم الجار والمجرور على النكرة من المسوغات اعتراضا - وإن لم يصرح به- على شرط الفائدة الذي يعلل به النحويون؛ لأنه لا فائدة مرجوة في تقديم لفظ الجار والمجرور في قولك: "على زيد دين"، و"في الدار امرأة"، وأن تقديم الجار والمجرور جاء مراعاة لفهم المخاطب، ودفع الوهم عنه، يقول: "فلذلك حسن الإخبار عن النكرة ههنا في اللفظ؛ لأنه ليس خبرا عنها في الحقيقة، ألا ترى أنك إذا قدمت الاسم المبتدأ، فقلت: "رجل في الدار"، كيف يبقى الكلام ناقصا؟ لأن النكرة تطلب الوصف طلبا حثيثا، فيسبق إلى الوهم أن الجار والمجرور وصف لها لا خبر عنها"[78].

لذلك يرى أن الجار والمجرور قدمت على النكرة؛ لئلا يتوهم المخاطب أنها صفة لها، وليس تقديمها لتسويغ الابتداء بالنكرة، وفي إعراب الاسم المجرور مبتدأً تيسير؛ لاتساق ذلك مع إعراب المعرفة مبتدأ، يقول: "فإذا قدمت الجار والمجرور عليها استحال أن يكون وصفا لها؛ لأن الوصف لا يتقدم الموصوف، فذهب الوهم إلى أن الاسم المجرور المعرفة الذي هو في موضع خبر عن النكرة هو المخبر عنه في المعنى، وإن كان مجرورا في اللفظ، فكم من مجرور في اللفظ مخبر عنه في الحقيقة"[79].

3- إعراب المنادى

يرى سيبويه أن المنادى مما ينتصب على الفعل المتروك إظهاره قولك: يا عبدالله، والنداء كله (يا) بدل من الفعل، وقد حذف الفعل لكثرة الاستعمال، وصار (يا) بدلا من اللفظ بالفعل، كأنه قال: يا أريد عبدالله، فحذف أريد، وصار (يا) بدلا منه[80]. والمنادى منصوب على أنه مفعول به تعدى إليه الفعل[81].

وللمنادى حروف ينادى بها، هي: يا، وأيا، وهيا، وأي، والهمزة، أما الأسماء المناداة فتنقسم على ثلاثة أضرب: مفرد، ومضاف، ومضارع للمضاف بطوله[82].

أما السهيلي، فالمنادى عنده منصوب بالقصد، يقول: "وأما حروف النداء فعاملة عند بعضهم، والذي يظهر لي الآن أن "يا" تصويت بالمنادى، نحو: "جوت"، و"ها"، ونحو ذلك، والمنادى

منصوب بالقصد إليه وإلى ذكره؛ لما تقدم من قولنا في كل مقصود إلى ذكره مجردا عن الإخبار عنه: "إنه منصوب"[83].

وهذا القول الذي ذهب إليه السهيلي، يشبه ما قاله السيرافي في إعراب المنادى، يقول: "لا أحب هذا ولا القول به على جهة التقريب والتمثيل؛ لأنهم أجمعوا أن النداء ليس بخبر، وقولنا: أنادي، وأدعو، إخبار عن نفسك. قال: ولكني أقول: لما احتاج المنادى إلى عطف الاسم المنادى على نفسه، واستدعائه إياه؛ ليقبل عليه، فيخاطبه بما يريد احتاج إلى حرف يصله باسمه ليكون تصويتا به وتنبيها له، وهو "يا وأخواتها"، وهو شيء يحرك به المنادى، فصار المنادى كالمفعول بتحريك المنادى له وتصويته به، والمنادي كالفاعل، وصار بمنزلة الفعل الذي يذكره الذاكر، فيصله بمفعول ظاهر والفاعل مضمر مقدر"[84].

ويعترض السهيلي على أن تكون حروف النداء هي العاملة، يقول: "ويدلك على أن حرف النداء ليس بعامل وجود العمل في الاسم دونه، نحو: "صاحب زيد أقبل"، و"يوسف أعرض عن هذا"، وإن كان مبنيا عندهم، فإنه بناء كالعمل، ألا تراه ينعت على اللفظ كما ينعت المعرب، ولو كان حرف النداء عاملا لما جاز حذفه، وبقاء العمل"[85].

يلاحظ مما سبق أن السهيلي ضرب بمثالين على النداء، الأول منادى مضاف، والثاني منادى علم مفرد، والاسم المنادى في الجملتين اسم منصوب على القصد إليه، دون النظر إلى حركة البناء، اختصارا وتيسيرا. وهذا العامل الذي يسميه السهيلي: (القصد إليه) "لم يُعهد في عوامل النصب، ولكنه يستحق وقفة ونظرة تقدير، ذلك أن ما يقوله النحاة من أن العامل في مثل هذه الأسماء مقدر قول لا يقوم على أساس قوي، إذ لم يعهدوا ظهوره في شيء من الكلام، ومما يقوي القول بهذا العامل أنه وثيق الصلة بالنظرة البلاغية التي تقول إن ما قدم فلغرض مثل الاهتمام أو التخصيص، وليس بين الاهتمام وبين القصد فرق"[86].

4- إعراب الاسم المرفوع بعد لولا

تختص "لولا" الامتناعية بالأسماء، ومرفوعها مبتدأ عند أكثر النحويين[87]. قال سيبويه: "وذلك قولك لولا عبدالله لكان كذا وكذا، أما لكان كذا وكذا، فحديث معلق بحديث لولا، وأما عبدالله فإنه حديث لولا وارتفع بالابتداء كما يرتفع بالابتداء بعد ألف الاستفهام، كقولك أزيد أخوك"[88].

وهي عند السهيلي مركبة من "لا" النافية، و"لو"حرف الامتناع، وأما اختصاص "لا" بالتركيب معها في باب "لولا زيد" أي "لو انعدم زيد، أو غاب زيد، ما كان كذا وكذا"؛ فلأن "لا" قد تكون منفردة تغني عن الفعل، إذا قيل لك: هل قام زيد؟ فتقول: لا، فقد أخبرت عنه بالقعود، وإذا قيل لك: هل قعد؟ فقلت: لا، فكأنك مخبر بالقيام، وليس شيء من حروف النفي يكتفى به في الجواب حتى تكون بمنزلة الإخبار إلا هذا الحرف"[89].

والقول بتركيبها من "لو"، و"لا" قال به الكوفيون، قال المرادي: "وقد اتفق الطائفتان -يعني الكوفيين- على أن "لولا" مركبة من"لو" التي هي حرف امتناع لامتناع، و"لا" النافية، وكل واحدة منهما باقية على بابها، من المعنى الموضوعة له قبل التركيب"[90].

ويرى السهيلي أن مرفوع "لولا" فاعل، ونسب هذا القول إلى سيبويه وهمًا، يقول: "فمن ثَم صلح الاعتماد عليه -يعني حرف النفي- في هذا الباب، وساغ تركيبه مع حرف لا يطلب إلا الفعل، فصارت الكلمة بأسرها بمنزلة حرف وفعل، وصار "زيد" بعدها بمنزلة الفاعل، ولذلك قال سيبويه: "إنه مبني على لولا"[91].

وانتقد بعد ذلك ما قاله النحويون في مرفوعها، وفي حذف خبرها، يقول: "وهذا هو الحق؛ لأن ما يهذون به من مبتدأ وخبره محذوف، لا يظهر، وخامل لا يذكر"[92].

وعليه فإن "لولا" حرف مركب من "لو" الامتناعية، و"لا" النافية، والاسم بعدها مرفوع على أنه فاعل، دون الحاجة إلى البحث في أصل تركيبها، ولا القول بخبرها المحذوف.

5- إعراب مرفوع الصفة الجارية مجرى الفعل

اشترط النحاة لعمل الصفة الجارية مجرى الفعل أن تعتمد على شيء قبلها كالنفي والاستفهام، يقول ابن السراج: "فأما إذا قلت: "قائم زيد"، فأردت أن ترفع "زيد" بـ"قائم"، وليس قبله ما يعتمد عليه البتة، فهو قبيح"[93].

ومن الصفات التي تجري مجرى الفعل، اسم الفاعل، واسم المفعول، قال أبو حيان: "والوصف المغني هو اسم الفاعل، واسم المفعول، ونحوهما من الأسماء المشتقة التي لها عمل، وما جرى مجراها باطراد، نحو: "أقرشيٌ أبواك"، و"أقرشي قومك"، وما كريمة نساؤكم، قال سيبويه: "ومن قال ذهب فلانة، قال أذاهب فلانة"، و"أحاضر القاضي امرأة"[94].

ويعرب النحاة مرفوع الصفة الجارية مجرى الفعل، فاعلا سد مسد الخبر، يقول ابن السراج: "فإذا قلت: "أقائم أبواك؟"، فـ"قائم" مرتفع بالابتداء، و"أبواك"رفع بفعلهما، وهما قد سدا مسد الخبر"[95].

لكن الرضي اعترض على إلحاق خبر الصفة الجارية مجرى الفعل، بخبر المبتدأ، يقول: "والنحاة تكلفوا إدخال هذا -أيضا- في حد المبتدأ الأول، فقالوا إن خبره محذوف لسد فاعله مسد الخبر، وليس بشيء، بل لم يكن لهذا المبتدأ أصلا من خبر حتى يحذف، ويسد غيره مسده، ولو تكلفت له تقدير خبر، لم يتأت، إذ هو في المعنى كالفعل، والفعل لا خبر له، فمن ثم تم بفاعله كلاما من بين جميع اسم الفاعل، والمفعول، والصفة المشبهة"[96].

ويرى الحاج صالح أن الرضي هو أول من تنبه من النحاة للتفريق بين خبر الصفة الجارية مجرى فعلها، وخبر المبتدأ، يقول: "وأول من انتبه -في علمنا- إلى ضعف هذا التأويل -يعني القول بأن الفاعل سد مسد الخبر- هو الرضي الإستراباذي، وقد ميز قبله ابن الحاجب (صاحب النص الذي شرحه) بين المبتدأ الذي يلزمه خبر، وهذا الذي يسميه مبتدأ أيضا"[97].

لكن السهيلي قد أشار إلى هذا الفرق قبل ابن الحاجب، والرضي، يقول: "وكذلك: "أقائم أخواك"؛ لأن "أخواك"، وإن سد مسد الخبر، فإنه فاعل في المعنى، و"قائم" معناه كمعنى الفعل الرافع للفاعل، فروعيت المعاني في هذه المواضع، وترك حكم اللفظ، إلا من جهة الرفع بالابتداء، فهي كلها مرفوعة بالابتداء متضمنة لمعنى يخالف معنى الابتداء المخبر عنه"[98].

وقد أورد السهيلي صورا للصفة الجارية مجرى الفعل، وأعربها، وليس فيها عبارة (سد مسد الخبر)، يقول: "وإذا ثبت هذا فجائز أن يكون اسم الفاعل في حال الاعتماد على ما قبله، ومع القرائن المقوية رافعا للفاعل، وخبرا مقدما، والاسم بعده مبتدأ، والوجهان جائزان، نحو: "زيد قائم أخواه"، و"زيد قائمان أخواه"، إلا في موضع واحد، وهو أن يكون الفاعل ضميرا منفصلا، نحو: "زيد قائم أنت إليه"، و"أقائم هو؟"؛ فإن هذا لا يكون إلا مبتدأ وخبرا؛ لأن المنفصل لا يكون فاعلا مع اتصاله بالعامل، إنما يكون فاعلا إذا لم يمكن اتصاله به، نحو: "ما قائم إلا أنت"، و"الضاربه هو"[99].

ولتوضيح الكلام أكثر، يرى السهيلي أن مرفوع اسم الفاعل إما أن يعرب فاعلا أو مبتدأ, كما في المثالين: "زيد قائم أخواه"، و"زيد قائمان أخواه" أما جملة: "زيد قائم أنت إليه"، و"أقائم هو؟"، فيعرب الوصف المشتق خبرا مقدما، والضمير فيهما مبتدأ قياسا بـ "أو مخرجيّ هم؟"، قال السهيلي: "لم يروه أحد إلا بتشديد "الياء"؛ لأنه خبر مقدم، و"هم" مبتدأ"[100].

وتعرب الصفة في المثالين: "ما قائم إلا أنت"، و"الضاربه هو" مبتدأ والضمير المنفصل يعرب فاعلا، وليس فيما أعرب السهيلي عبارة سد مسد الخبر، والإعراب على هذا النحو ضرب من التيسير والتسهيل.

الخاتمة:

عرضت في هذا البحث الأصول النحوية: التعليل ونظرية العامل النحوي، وقد برز من خلالها تفكير السهيلي النحوي، وموقفه من النحويين، ومحاولته الجادة في تيسير النحو، وتخليصه مما علق به من علم المنطق، ومن أهم النتائج التي وصل إليها البحث:

1- تعد جهود السهيلي النحوية من أقدم محاولات النحويين في التيسير النحوي.

2- من شروط صحة التعليل النحوي الاطراد والانعكاس.

3- يعد المتكلم العامل النحوي الحقيقي؛ لأنه الموجد للمعاني، وسميت الآلات عوامل من باب التسامح.

4- تؤدي نظرية العامل عند السهيلي وظيفة تداولية؛ لارتباطها بالمتكلم والمخاطب.

5- عدّ السهيلي القصد إلى المذكور من العوامل المعنوية، والاسم المنادى منصوب بالقصد إليه.

6- في إطار اهتمام السهيلي بالتيسير النحوي، عني بالسماع والمعنى، وقدمهما على شروط النحاة، والصناعة النحوية.

7- يرى الحاج صالح أن الرضي الإستراباذي، أول من تنبه إلى التفريق بين المبتدأ الذي يحتاج إلى خبر، والوصف المعتمد الذي يعرب مبتدأ، والصواب أنه مسبوق بالسهيلي.

ويقدم البحث توصيتين:

1- إجراء مزيد من البحوث حول الأصول النحوية عند السهيلي؛ لأنها أقرب إلى اللغة من الأصول النحوية عند ابن الأنباري والسيوطي التي احتذت بأصول الفقه.

2- دراسة آراء السهيلي، وفق علم اللغة الحديث، خاصة فكرة العمل النحوي عنده، لأنها تقوم على قصدية المتكلم، وإفهام المخاطب.

الهوامش والإحالات:

([1]) من أهمها: تقويم الفكر النحوي للسهيلي من خلال كتابه "نتائج الفكر" في ضوء علم اللغة الحديث، لأعراب ويزة، ومنهج السهيلي في الدرس النحوي، فاطمة رزاق، والحجة العقلية في الدرس النحوي الأندلسي: السهيلي أنموذجا، محمد جواد، التعليل النحوي عند أبي القاسم السهيلي، سفيان بوزناق.

([2]) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب: 230.

([3])المقري، نفح الطيب: 400/3.

([4]) السهيلي، نتائج الفكر: 8.

([5]) ابن دحية، المطرب: 230. ابن خلكان، وفيات الأعيان: 143/3.

([6])البنا، أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي: 49.

([7]) ابن الأبار، التكملة: 32.

([8]) الذهبي، العبر في خبر من غبر: 82/3.

([9]) الحموي، معجم البلدان: 291/3.

([10]) ابن دحية، المطرب: 233.

([11]) السهيلي، نتائج الفكر: 9، الأمالي: 11.

([12]) الضبي، بغية المتلمس: 477.

([13]) المقري، نفح الطيب: 401.

([14]) ولد أباه: تاريخ النحو العربي: 251.

([15]) السهيلي، نتائج الفكر: 387.

([16]) السهيلي، أمالي السهيلي: 20

([17]) من هذه الدراسات: أصول النحو العربي لمحمد عيد، المعنى والإعراب عند النحويين ونظرية العامل للدكتور عبدالعزيز عبده، العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه لخليل عمايرة، العلل النحوية لحمد الفتلي، نظرية العامل في النحو العربي لرياض الخوام.

([18]) ابن مضاء، الرد على النحاة: 133

([19]) السهيلي، نتائج الفكر: 108.

([20]) نفسه: 226.

([21]) نفسه: 39.

([22]) الحاج صالح: النظرية الخليلية: 5.

([23]) ينظر: سيبويه، الكتاب: 22/1. الزجاج، ما ينصرف وما لا ينصرف: 3.

([24]) ينظر: الوراق، علل النحو: 613.

([25]) ينظر: الأنباري، أسرار العربية: 222.

([26]) السهيلي، الأمالي: 24.

([27]) نفسه: 20.

([28]) نفسه، الصفحة نفسها.

(29) نفسه: 22

(30) نفسه: 22، 23.

(31) نفسه: 25.

(32) نفسه: 29.

(33) الحسيني، شرح اللمع لابن جني: 100، 101. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 2/734.

(34) الحسيني، شرح اللمع: 102.

(35) السهيلي، نتائج الفكر: 167.

(36) نفسه: 168.

(37) نفسه، الصفحة نفسها.

(38) الحسيني، شرح اللمع: 103.

(39) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 244/2.

(40) الأنباري، الإنصاف: 235/1-237.

(41) السهيلي: نتائج الفكر: 67.

(42) نفسه: 67.

(43) نفسه: 69.

(44) ابن مضاء، الرد على النحاة: 133.

(45) السهيلي، الأمالي: 19.

(46) نفسه: 25.

(47) نفسه: 26.

(48) نفسه: 29.

(49)السهيلي، نتائج الفكر: 67.

(50) القحطاني، الأبعاد التداولية في نتائج الفكر والأمالي للسهيلي: 28.

(51) سيبويه، الكتاب: 182/2، 183.

(52) سيبويه، الكتاب: 9/3.

(53) الزبيدي، تاج العروس: 59/30.

(54) ابن جني، الخصائص: 179/1، 180.

(55) نفسه:1/ 180.

(56) الأنباري، الإنصاف: 46/1.

([57]) نفس المصدر، والصفحة نفسها.

([58]) الرضي، شرح الكافية: 64/1.

([59]) السهيلي، نتائج الفكر: 75.

([60]) نفسه: 82.

([61]) نفسه: 84.

([62]) نفسه: 74.

([63]) نفسه: 75.

([64]) نفسه: 341.

([65])نفسه: 340.

([66])نفسه، الصفحة نفسها.

([67])نفسه: 70.

([68]) ابن الدهان، الغرة في شرح اللمع: 376.

([69]) السهيلي، نتائج الفكر: 234.

([70]) السهيلي، نتائج الفكر: 402.

([71]) العصيمي، القرارات النحوية والتصريفية: 160.

([72]) ابن السراج، الأصول في النحو: 94/1.

([73]) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي: 343.

([74]) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: 155/2.

([75]) السهيلي، نتائج الفكر: 408.

([76]) نفسه: 410.

([77]) نفسه: 409.

([78]) نفسه، الصفحة نفسها.

([79]) نفسه، الصفحة نفسها.

([80]) ينظر: سيبويه، الكتاب: 147/1.

([81]) ينظر: المبرد، المقتضب: 202/4.

([82]) ينظر: ابن السراج، الأصول: 321/1.

([83]) السهيلي، نتائج الفكر: 77.

([84]) الحسيني، شرح اللمع: 154.

([85]) السهيلي، نتائج الفكر: 78.

([86]) البنا، أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي: 321. أشار السهيلي رحمه الله في نتائج الفكر إلى أن المقصود إليه بالذكر هو مذهب شيخه أبي الحسين ابن الطراوة، وأورد المحقق ما نقله أبو حيان عن جواز النصب بالقصد عند ابن الطراوة، لذلك لا يفهم من كلام المحقق عن النصب بالقصد عند السهيلي أنه يجعل منه أول من قال به، بل ينبّه إلى أنه يستحق وقفة ونظرة تقدير.

([87]) ينظر: المرادي، الجنى الداني: 599.

([88]) سيبويه، الكتاب: 279/1.

([89]) السهيلي، نتائج الفكر: 349.

([90]) المرادي، الجنى الداني: 602.

([91]) السهيلي، نتائج الفكر: 349.

([92]) نفسه: 349.

([93]) ابن السراج، الأصول في النحو: 95/1.

([94]) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1080/3.

([95]) ابن السراج، الأصول: 95/1.

([96]) الرضي، شرح الكافية: 250-251.

([97]) الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية: 2/18.

([98]) السهيلي، نتائج الفكر: 429.

([99]) نفسه: 425، 426.

([100])نفسه: 426.

قائمة المصادروالمراجع:

1) ابن الأبار، أبوعبدالله محمد: التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1415هـ.

2) البنا، محمد إبراهيم، أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي، دار البيان العربي، بيروت، ط1، 1405هـ.

3) ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، المكتبة الوقفية، القاهرة، ط1، 2015م.

4) الحاج صالح، عبدالرحمن، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، الجزائر، د.ت.

5) الحاج صالح، عبدالرحمن، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجملة في كتاب سيبويه، المبرز، مجلة دورية أكاديمية تصدر عن المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جويلية، ديسمبر.

6) الحسيني، الشريف عمر، شرح اللمع لابن جني، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط1، 1431هـ.
7) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.
8) أبو حيان، محمد بن يوسف، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان، مكتبةالخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.
9) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
10) ابن دحية، عمر بن حسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبدالمجيد، أحمد بدوي، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1374هـ
11) ابن الدهان، سعيد بن المبارك، الغرة في شرح اللمع، تحقيق: فريد السليم، دارالتدمرية، الرياض، ط1، 1423هـ
12) الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
13) الرضي، محمد بن الحسن، شرح الكافية لابن الحاجب، دراسة وتحقيق: حسن الحفظي، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، د.ت.
14) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، د.ت.
15) الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم، ما ينصرف وما لا ينصرف، تحقيق: هدى قراعة، مكتبةالخانجي، القاهرة، ط3، 1421هـ
16) ابن السراج، أبوبكر محمد، الأصول في النحو، تحقيق: محمد التراس، دار السلام، القاهرة، ط1، 1439هـ
17) السهيلي، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، أمالي السهيلي، تحقيق: محمد البنا، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1436هـ
18) السهيلي، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، نتائج الفكر، تحقيق: محمد البنا، دار الرياض للنشر، الرياض، 1404هـ
19) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبةالخانجي، القاهرة، ط3، 1427هـ
20) السيرافي، الحسن بن عبد الله بن المرزبان، شرح كتاب سيبويه، مكتبة بولاق، مصر، ط1، 1316هـ

21) الضبي، أحمد بن يحيى، بغية المتلمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1410هـ

22) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبوجناح، عالم الكتب، الرياض، د.ت.

23) العصيمي، خالد بن سعود، القرارات النحوية والتصريفية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار التدمرية، الرياض، ط1، 1423هـ

24) القحطاني، عايض بن محمد، الأبعاد التداولية في نتائج الفكر والأمالي للسهيلي، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك خالد، السعودية، 1442هـ

25) المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي، المقتضب، تحقيق: محمد عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1996م.

26) المرادي، الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413هـ

27) ابن مضاء، أحمد بن عبد الرحمن بن محمد، الرد على النحاة، تحقيق: محمد البنا، دار الاعتصام، القاهرة، ط1، 1399هـ

28) المقري، أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

29) الأنباري، عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمد، أسرار العربية، تحقيق: بركات يوسف، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1420هـ

30) الأنباري، عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

31) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، قدم له: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ

32) ابن الوراق، محمد بن عبد الله بن العباس، علل النحو، تحقيق: محمود نصار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ.

33) ولد أباه، محمد المختار، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

توكيد الفعل المضارع بالنون

د. عمر بن علي المقوشي*

Omaroraini@gmail.com

الملخص:

سعى البحث إلى دراسة اتصال الفعل المضارع بنون التوكيد، وما يتصل به من أحكام بين الجواز والوجوب والامتناع، وما يتركه هذا الاتصال من أثر على المضارع، وقد قُسم البحث إلى أقسام ثلاثة، تمهيد، ومبحثين، وقبلها مقدمة، وبعدها خاتمة، وقد خرج بأمور، منها قلة توكيد الفعل الماضي الدَّال على الاستقبال، وهو مما يحفظ، ولا يقاس عليه، وأن أبا علي الفارسي ومكي بن أبي طالب والعكبري تابعوا الكوفيين في عدم وجوب توكيد المضارع الواقع جوابًا لقسم، فهذا القول ليس قول الكوفيين وحدهم، وأن سيبويه ممن أوجب توكيد جواب القسم خلافا لمن نسب إليه الجواز، وأن المبرد يُجوِّز توكيد فعل الشرط بعد إمَّا خلافا لمن نسب إليه الإيجاب، وأن حذف نون الرفع عند دخول نون التوكيد على المسند إلى واو الجماعة أو ياء المخاطبة بسبب توالي الأمثال، ولأن تلك النون علامة لرفع المضارع.

الكلمات المفتاحية: الفعل، المضارع، نون التوكيد، التغييرات، التوكيد.

* أستاذ اللغة والنحو المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-004

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

Present Tense Verb Affirmation with *Nūn*

Dr. Omar Bin Ali Al-Maqushi*

Omaroraini@gmail.com

Abstract:

The research sought to study the connection of the Present Tense Verb with the Affirmative *nūn* 'N letter', the related grammatical rules between permissibility, obligatory and abstaining, and the impact this connection leaves on the present tense. The research was divided into three sections, a preface, two chapters, and a conclusion. The research concludes with several issues, including: The lack of affirmation of the past tense verb indicating reception. Abu Ali Al-Farisi, Makki Bin Abi Talib and Al-Akbari followed the Kufa grammarians in not having to affirm the present tense verb in a response clause of a vow. Sibawayh is one of those who necessitated the Affirmation of the vow's response clause in contrast to the one to whom the permissibility was attributed. According to alMubarrad, it is permissible to affirm the verb of the condition after the word *emma* 'either' in contrast to the one to whom the affirmation is attributed. The *nūn* of the nominative is omitted when entering the *nūn* of the affirmation on the predicate to the group *waw* or the addressing *ya'a* because of the sequence of similar letters, and because that *nūn* is a sign of a nominative present tense.

Keywords: Verb, Present Tense, Affirmation *nūn,* The changes, Affirmation.

*Associate Professor of Morphology & Syntax, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

المقدمة:

عني النحاة بأواخر الكلمات، فعرَّفُوا بمعربها ومبنيها، وعلاماتهما، وكان للمعرب النصيب الأكبر من دراساتهم، وكذلك ما يؤثّر في المعربات ويحدث لها التغييرات، وفي هذا العمل دُرس أحد المعربات، وهو المضارع، ودُرست معه نون التوكيد التي تؤثر عليه فينتقل بسببها من المعربات إلى المبنيات، وكان منهج البحث وصفيا استقرائيا، وكانت من طبيعة البحث أن انقسم إلى تمهيد ومبحثين، كان التمهيد بذكر ما تتصل به النون اتفاقا أو على خلاف، ومتى تحذف، وكيف يوقف عليها؟، والمبحث الأول كان عن اتصال نون التوكيد بالمضارع، وكان ذلك في مسائل، أولها توكيد المضارع الواقع جواب قسم مثبتا كان أو منفيا، مستقبلا أو حالا أو دالا على مضي، وثانيها اتصالها بفعل الشرط، وثالثها اتصالها بالمضارع المنفي، والمبحث الثاني جُعل لدرس التغييرات التي تطرأ على المؤكد بها، ومسائل هذا المبحث هي ما يطرأ على المضارع صحيح الآخر، والأمثال الخمسة، والمسند إلى نون النسوة، ثم وضعت خاتمة تلخص ما توصل إليه البحث.

توكيد الفعل المضارع بالنون:

تمهيد:

إن مما يتصل به الفعل ويؤثر فيه نوني التوكيد، وهما: نون ثقيلة، أصلها نونان: ساكنة فمفتوحة أدغمتا، وأخرى خفيفة ساكنة، وفيهما مسائل، ولهما أحكام سيحاول البحث عرض ما قيل فيهما ومناقشته ما كان إلى ذلك حاجة، وفي هذا التمهيد سيُعرض لمسائل عن التوكيد بالنون قبل درس اتصال المضارع بها.

أصل نون التوكيد:

يرى جمهور نحاة البصرة أن نوني التوكيد أصلان لاختلاف أحكامهما، وذهب الكوفيون إلى أن الثقيلة هي الأصل[1]، والأقرب ما ذهب إليه سيبويه وشيخه وتابعهما جمهور البصريين؛ لأمور، منها أنْ لو كانا شيئا واحدا لما اختلف عند الوقف عليهما[2].

أشدهما توكيدًا:

يؤكد الفعل بنون ثقيلة أو خفيفة، وتوكيده بالثقيلة أبلغ، قال سيبويه: "فإذا جئت بالخفيفة فأنت مؤكد، وإذا جئت بالثقيلة فأنت أشدُّ تأكيدا"[3]، وعلى ذلك جمهور النحاة[4]، ولا دليل على ما ذكره الزركشي من أن توكيد الفعل بنون خفيفة "بمنزلة تأكيد الفعل مرتين، أو شديدة فبمنزلة تأكيده ثلاثا"[5]، ولعل ذلك من باب التقريب للمتعلم، ولو قيل: إن تكرير النون بمنزلة تكرير التأكيد لكان أولى.

الوقف على نون التوكيد الخفيفة:

سيُتحدث عن ذلك، وعن الخلاف بين البصريين والكوفيين في الوقف عليها لاحقا.

حذف نون التوكيد:

قد تحذف نون التوكيد الخفيفة تخفيفا، وهو خاص بالشعر[6]، وحذفها عند الوقف تشبيه لها بنون التنوين[7]، وثمة مسائل في حذفها ستعرض في موضعها.

توكيد الفعل الماضي:

التوكيد بالنون يخلّص الفعل للاستقبال، لذا امتنع توكيد الفعل الماضي؛ لأن معناه المضي، "فالنون لا تدخل على فعل قد وقع"[8]، والماضي فعل قد وقع وحدث وحصل، فلا تدخله النون، وقد وردت شواهد فيها توكيد للفعل الماضي، عُدَّت شاذة، وسهَّل مجيئَها دلالتُها على الاستقبال، ومن ذلك قول الشاعر[9]:

دَامَـنَّ سَـعْدُكَ إِنْ رَحِمْـتَ مُتَيَّمًـا لَـوْلَاكَ لَـمْ يَـكُ لِلصَـبَابَةِ جَانِحًـا

وكان للشاعر أن يقول قد دام ... دون أن يختل وزن البيت، كذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "لأَنَا أَعْلَمُ بِمَا مَعَ الدَّجَّال مِنْهُ، مَعَهُ نَهرَان يَجْرِيَان، أَحَدُهُمَا رَأْيَ العَيْنِ مَاءٌ أَبْيَضُ، وَالآخَرُ رَأْيَ

العَيْنِ نَارٌ تَأَجَجُ، فَإِمَّا أَدْرَكَنَّ أَحَدٌ فَلْيَأْتِ النَّهَرَ الَّذِي يَرَاهُ نَارا، وَلْيُغْمِضْ ثُمَّ لْيُطَأْطِئْ رَأْسَهُ فَيِشْرَبَ مِنْهُ، فَإِنَّهُ مَاءٌ بَارِدٌ"[10]، والذي يمال إليه صحة توكيد الماضي إذا كان دالا على المستقبل على قلة شديدة كما في الحديث، أو كان دعاء -وهو المطلوب وقوعه في المستقبل- كما في الشاهد الشعري.

توكيد فعل التعجب:

والمقصود صيغتا التعجب القياسيتان، أما صيغة ما أفعله فلا إشكال في حكم توكيدها بالنون؛ لأنه جيء بها على الماضي معنًى وصورة، فلا سبيل إلى توكيدها، ولم يَرِد في شاهدٍ توكيدُها، وأما صيغة أفعلْ به فمع أنها جاءت على صورة الأمر فإنها تعد فعلا ماضيا؛ لذا منعوا توكيدها، وعدُّوا ما جاء منها في الشعر مؤكَّدا شاذا[11]، ومما جاء من أفعِلْ به التي للتعجب مؤكَّدا، وعُدَّ شاذا قوله:

وَمُسْتَبْدِلٍ مِنْ بَعْدِ غَضْبَى صَرِيْمَةً فَـأَحْرِبِـهِ مِـنْ طُـوْلِ فَقْـرٍوَأَحْرِيَـا

وأصله وأحريَنْ، فلما وقف أبدل النون ألفا، وقد اضطرته القافية إلى التوكيد بالنون الخفيفة، ثم الوقف عليها بقلبها ألفا.

توكيد فعل الأمر:

يجوز توكيد فعل الأمر بالنون مطلقا؛ لأنه يدل على الاستقبال[12]، ومن المستغرب أن ليس في القراءات الأربع عشرة فعلُ أمرٍ مؤكد على كثرة ذكر أفعال الأمر في القرآن، في حين يشيع توكيد فعل الأمر في الشعر.

المبحث الأول: توكيد الفعل المضارع بالنون:

لتوكيد المضارع بالنون أحكام بين الجواز والوجوب والامتناع، وتفصيل ذلك فيما يأتي:

أولا: حكم اتصالهما بالمضارع الواقع جوابًا لقسم

ذكر كثير من النحويين أن المضارع الواقع جوابًا لقسم -إذا كان مثبتًا مستقبلًا غير مفصول عن القسم- تتصل به نون التوكيد، والذي عليه البصريون أن ما استوفى الشروطَ السابقة واجبٌ

اتصاله بالنون، وما خلا من أحدها امتنع اتصاله بالنون، والكوفيون يجيزون دخول النون على المضارع إذا استوفيت بعض الشروط، فليس استيفاء تلك الشروط عندهم يوجب دخول نون التوكيد.

وقد ذكر سيبويه أن النون تلزم المضارع المثبت إذا وقع جوابًا لقسم، قال: "القسم توكيد لكلامك، فإذا حلفت على فعل غير منفي لم يقع لزمته اللامُ، ولزمت اللامُ النونَ... وذلك قولك: واللهِ لأفعلَن"[13]. هذا مذهب البصريين، أي: لا بد عندهم من مجيء اللام والنون مع الفعل المثبت الواقع جواب قسم، أما عند الكوفيون فيعاقب أحدهما الآخر[14].

أما المضارع المنفي بـ(لا) ولو حُذِفت وأريد معناها فلا يجوز دخول النون عليه. قال سيبويه: "إذا حلفت على فعل منفيّ لم تغيره عن حاله التي كان عليها قبل أن تحلف، وذلك قولك: واللهِ لا أفعلُ. وقد يجوز لك -وهو من كلام العرب- أن تحذف (لا) وأنت تريد معناها، وذلك قولك: واللهِ أفعلُ ذلك أبدًا، تريد: والله لا أفعل ذلك أبدًا. وقال:

فَخَـالِف فَـلا -وَاللهِ- تَهْـبِطُ تَلْعَـةً مِنْ الأَرْضِ إلا أَنْتَ لِلذُّلِّ عَارِفُ"[15]

وتابع المبرد سيبويه فقال عن المضارع المنفي بـ(لا): "تدل (لا) على ما لم يقع، كما تدل النون عليه إذا قلت: والله لأفعلَن، ثم نفيت فقلت: والله لا أفعل. فهذا مبيَّن بأنفس الحروف، مستغنى فيه عن غيرها؛ لأن النون إنما دخلت لتفصل بين معنيين، فإذ كان الفصل بغيرها لم تحتج إليها"[16]، فالمبرد يقرر أن المضارع المقسم عليه إذا نفي بـ(لا) امتنع توكيده بالنون؛ لأن النون تأتي لتخليص الفعل للمستقبل، وهذا هو الذي تأتي له (لا)؛ لذا لم يُحتَجْ إلى النون.

وهذا تعليل الخليل الذي ذكر أنهم يأتون بالنون للفصل بين الحاضر والمستقبل، فإذا قيل: لتفعلَن عرف أنه في المستقبل، وإذا قيل: إنك لتفعلُ عرف أنه في الحال. قال سيبويه: "قلت: لِمَ أُلزِمَتْ النونُ آخرَ الكلمة؟ فقال: لكي لايشبه قوله: إنه ليفعلُ؛ لأن الرجل إذا قال هذا فإنما يخبر

بفعل واقع فيه الفاعل"[17]، وقد ذكر ابن السراج أن الإثبات شرط لاتصال المضارع بالنون، والنفي مانع له. قال: "تقول: واللهِ أفعلُ، تريد: لا أفعلُ، وإن شئت أظهرت (لا)، وإنما جاز حذف (لا)؛ لأنه موضع لا يلبس، ألا ترى أنك لو أردت الإيجاب ولم ترد النفي قلت: لأفعلَن".

وابن جنيّ على هذا الرأي، فقد ذكر في اللمعِ المواضعَ التي تدخل النونان فيها على المضارع جوازًا أو وجوبًا، وليس منها المضارع المنفي بـ(لا) الواقع جوابا لقسم، ثم قال: "وقد تدخل النونان في غير هذه المواضع، وليس ذلك بقياس، فتركناه"[18]، وممن ذكر أن المنفي بـ(لا) الواقع جوابا لقسم ممتنع توكيده ابن يعيش، فقد قال: "اللام لازمة لليمين، والنون لازمة اللام، لا يجوز طرحها، فاللام لازمة للتوكيد، ولو لم تلزم التبس بالنفي إذا حلف أنه لا يفعلُ، ولزمت النون لما ذكرناه من إرادة الفصل بين الحال والاستقبال"[19]، وعلى المنع أكثر المتأخرين[20].

ولم يُوجِبْ الكوفيون تأكيدَ المضارعِ الواقع جوابا لقسم إذا استوفى الشروط "في سعة الكلام، فيجيزون واللهِ لأقومُ، واللهِ لأقومَن، وقال الشاعر:

وَعَيْشِكِ يَا سَلمَى لَأُوْقِنُ أَنَّنِيْ لِمَا شِئْتِ مُسْتَحْلٍ وَلَوْ أَنَّهُ القَتْلُ

وقال آخر:

يَمِيْنًا لَأُبْغِضُ كُلَّ امْرِئٍ يُزَخْرِفُ قَوْلًا وَلَا يَفْعُلُ"[21]

وأشار إلى مذهب الكوفيين السمين الحلبي، وابن عقيل، والأشموني[22].

وخالف أبو علي الفارسي قول الجمهور، إذ قال عن نون التوكيد: "من مواضعها أن تُلحَق مع اللام التي تدخل على الفعل لتلقي القسم، نحو: والله لتفعلَن، وقد يجوز ألا تَلحَقَ النونُ هذا الفعلَ، ولحاق النون معها أكثر"[23]، بل إنه نسب هذا الرأي لسيبويه فقال: "أما قول ابن كثير: {لَأُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ} فإن اللام يجوز أن تكون التي يصحبها إحدى النونين في أكثر الأمر، وقد حكى ذلك سيبويه وأجازه، وكما لم تلحق النون مع الفعل في الآي، كذلك لم تلحق اللام مع النون، في نحو قول الشاعر:

وَقَتِيْلِ مُرَّةَ أَثْأَرَنَّ فَإِنَّهُ فَرِعٌ وَإِنَّ أَخَاهُمُ لَمْ يَثْأَرِ"[24]

وليس ببعيد أن كلام أبي علي الفارسي هذا هو الذي جعل ابن يعيش ينسب لأبي علي الفارسي القول بأن عدم لزوم النون للمضارع الواقع جوابا لقسم رأي سيبويه[25]، وقد ذكر ذلك ابن عقيل[26] كذلك، وتوبع أبو علي الفارسي في نسبة هذا الرأي لسيبويه[27].

وممن تابع الكوفيين وأبا علي الفارسي في عدم لزوم النون لام التوكيد القيسي[28]، وأجاز العكبري حذفها لعلة لم يُسبق إليها فيما أعلم، قال في قوله تعالى: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ١﴾ [القيامة، آية: (1)]: "لام القسم لم تصحبها النونُ اعتمادا على المعنى، ولأن خبرَ الله صدقٌ، فجاز أن يأتي من غير توكيد، وقيل: شبهت الجملة الفعلية بالجملة الاسمية كقوله تعالى: ﴿لَعَمۡرُكَ إِنَّهُمۡ لَفِي سَكۡرَتِهِمۡ﴾ [الحجر، آية: (72)]"[29]. ولا يُسلَّمُ له ذلك؛ فإن القرآنَ كلامُ الله نزَّله بلسان عربي مبين، فهو بالعربية أنزل، وعلى قواعدها قرئ، وهم إذا أرادوا أن يؤكدوا فعلا مستقبلا وصلوه بإحدى النونين حسب الحاجة للتأكيد، وكذلك كلام الله يكون التأكيد فيه بحسب المعنى؛ لذا قيل في قوله تعالى: ﴿لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ٣٢﴾ [يوسف، الآية: (32)]: إن امرأة الوزير كانت أحرص على أن يسجن من أن يكون من الصاغرين؛ لهذا أُكد الفعل الأول بالثقيلة، والثاني بالخفيفة.

وابن مالك ممن تابع الكوفيين وأبا علي الفارسي فقد ذهب إلى أن عدم توكيد المضارع المثبت المقسم عليه كثير في الشعر قليل في النثر. قال: "في (لَيَرِدُ عَلَيَّ أَقَوَامٌ) شاهد على وقوع المضارع المثبت المستقبل جواب قسم غير مؤكد بالنون، وفيه غرابة، وهو مما زعم أكثر النحويين أنه لا يجوز إلا في الشعر، ... والصحيح أنه كثير في الشعر، قليل في النثر"[30]. ورأيه هذا مخالف لما جاء في شرح الكافية فقد قال: "ولا يلزم هذا التوكيد إلا بعد القسم، وإلى هذا أشرت بقولي:

وليس توكيد بنون يلتزم ... في غير فعل مثبت بعد القسم"[31]، فلعله أورد رأي الجمهور هنا، وما اختاره هناك.

وما نسب لسيبويه في هذه المسألة خلافُ كلامه؛ إذ سيقت في أول هذا البحث نصوص لسيبويه تثبت أنه يوجب توكيد المضارع المتصل باللام[32]، وأنه لم يمنع توكيد المضارع الواقع جواب قسم إلا إذا كان منفيًا لفظًا أو تقديرًا[33]، أو كان غير مستقبل كأن يكون ماضيا[34]، أو بمعنى الحال[35]، أما المضارع الواقع جوابا لقسم، وهو مثبت مستقبل فيجب توكيده[36]، فهذا دليل ظاهر على أن سيبويه على وجوب توكيد ذلك المضارع.

ومما اشترط لتوكيد المضارع الواقع جواب قسم أن يكون مستقبلًا، أما ما كان حالًا فقد ذكر سيبويه أن العرب "ألزموا النون في اليمين؛ لئلا يلتبس بما هو واقع"[37]، وذكر المبرد أن "القسم لا يقع إلا على ما لم يقع من الأفعال، فكرهوا أن يلتبس بما يقع في الحال... وإنما تفصل بالنون بين القسم وبين هذه الأخبار التي قد تقع في الحال، نحو قولك... إن زيدا ليأكل، فإذا قلت: والله ليأكلَن، علم أن الفعل لم يقع"[38]، وفي موضع آخر ذكر أن النون "لا تقع لما يكون في الحال"[39]، وتابعه أبو علي الفارسي فمنع توكيد ما كان في معنى الحال، قال: "إذا كان المثال للحال لم تسبقه النون؛ لأن هذه النون لم تلحق الفعل في أكثر الأمر، إنما هي للفصل بين فعل الحال والفعل الآتي"[40].

وعند الزجاجي "أنهما تدخلان على الأفعال المستقبلة خاصة للتوكيد... وتدلان بدخولهما أن الفعل خاص للاستقبال دون الحال"[41]، وقال الصيمري مثل كلامه فذكر أنهما "لا يدخلان إلا على الفعل المستقبل"[42]، أما ما كان حالا فلا يدخلان عليه، وقد أشار إلى ذلك ابن جني، قال في قراءة: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ۝١ وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ۝٢﴾ [القيامة، آية: (1، 2)]: "حكى أبو حاتم عن الحسن أنه قال: أَقْسَمَ بالأولى، ولم يقسم بالثانية... ينبغي أن تكون هذه اللامُ لامَ الابتداء، أي: لأنا أقسم بيوم القيامة... ولا ينبغي أن يكون أراد النون للتوكيد؛ لأن تلك تختص بالمستقبل؛ لأن الغرض إنما هو الآن مُقسِم، لا أنه سَيُقْسِم فيما بعد... وقالوا: معناه أقسمُ بيوم القيامة، أي: أنا مقسم الآن، ولأن حذف النون هنا ضعيف خبيث"[43]، وذكر الزمخشري أن من أحكام نون التوكيد أن "لا يؤكد ما... الحال"[44]، وقد استحسن ابن الشجري حذف النون في قراءة: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ﴾؛ لأن

نون التوكيد تخلص الفعل للاستقبال، قال: "والله تعالى أراد الإقسام في الحال، كقولك: والله لأخرجُ، تريد بذلك خروجا أنت فيه، ولو قلت: لأخرجَن، أردت خروجًا متوقعًا"[45].

وذكر ابن يعيش أنهم "أرادوا إزالة اللبس بإدخال النون وتخليصه للاستقبال إذ لو قلت: إن زيدا ليقوم جاز أن يكون للحال والاستقبال بمنزلة ما، لا لام، فإذا قلت: إن زيدًا ليقومن كان هذا جواب قسم، والمراد الاستقبال لا غير"[46]، وقال في موضع آخر: "الماضي والحال موجودان حاصلان؛ فلا معنى لطلب حصول ما هو حاصل، ولا لا تأكلَن، ولا والله لآكلَن، وهو في حال الأكل"[47]، وممن ذكر امتناع توكيد ما جاء بمعنى الحال ابن عصفور، والرضي، وابن الناظم، وابن هشام، وابن عقيل، والأزهري، والسيوطي، والأشموني[48].

وعرض القيسي لما جاء من المضارع بمعنى الحال فلم يذكر رأيا واضحا في كتابيه كليهما فقال - وظاهر قوله جواز توكيده -: "إذا كان حالا لم تلزمه النون في القسم"[49]، وقال: "إذا لم يكن الفعل للاستقبال جاز ترك دخول النون فيه"[50]، فما سبق معناه أن القيسي يجيز دخول النون على ما كان معناه حالا، ولو لم يُجِزْ ذلك لقال: امتنع دخول النون فيه.

ثانيا: حكم اتصالهما بفعل الشرط

اختلف النحويون في توكيد فعل الشرط إذا كانت أداة الشرط موصولة بـ(ما) على الوجوب والجواز، وبعض الفريق الثاني خص الجواز بـ(إنْ) موصولة بـ(ما)، وكذلك اختلفوا في توكيده إذا لم تقترن أداة الشرط بما بين الجواز والمنع.

أما حكم توكيد فعل الشرط المضارع إذا وُصلت أداة الشرط بـ(ما) ففيه خلاف بين النحاة، ففريق يجيز توكيد فعل الشرط إذا اقترنت الأداة بـ(ما)، وآخر يحمله على الوجوب، أما الفريق الأول فهم جمهور النحاة، فقد ذكر سيبويه أن من مواضع نون التوكيد "حروف الجزاء إذا وقعت بينها وبين الفعل (ما) للتوكيد، وذلك لأنهم شبهوا (ما) باللام التي في لتفعلن، لما وقع التوكيد قبل الفعل

ألزموا النون آخره كما ألزموا هذه اللام. وإن شئت لم تقحم النون كما أنك إن شئت لم تجي بها. فأما اللام فهي لازمة في اليمين"[51].

وعلى ذلك الأخفش، قال: "إن زيدت معها (ما)، وصار الفعل الذي بعدها بالنون الخفيفة أو الثقيلة، وقد يكون بغير نون، وإنما حسُنت فيه النون لما دخلته (ما)؛ لأن (ما) نفي، وهو ما ليس بواجب، وهي من الحروف التي تنفي الواجب فحسنت فيه النون"[52]، وذكر ثعلب مواضع دخول النون، وجعل منها "الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، وإما إذا كانت جزاء"[53]، ولا يبعد أنه ممن يرى جواز توكيد المضارع بعد (إما)، لا وجوبه، وذلك لأن الكوفيين لم يوجبوه في القَسَم خلافا للجمهور، فكيف يوجبون ما أجازه الجمهور؟ وإيجابه خلاف ما ورد عن العرب، والكوفيون ممن عُنُوا بتتبع كلام العرب، زد على ذلك أنه ذكره مع الأمر والنهي والاستفهام والتمني، وهي أمور لا خلاف في أن توكيدها بالنون غير واجب.

وعدم إيجاب توكيد فعل الشرط بعد (ما) ظاهر مذهب ابن السراج فقد قال بعد حديثه عن توكيد المضارع الواقع جواب قسم: "وأما الموضع الذي تقع فيه الكون وتخلو منه فالأمر والنهي وما جرى مجراهما من الأفعال غير الواجبة،... ومن مواضعها حروف الجزاء إذا أوقعت بينها وبين الفعل (ما) للتوكيد، نقول: إما تأتني آتك، وأيهم ما يقولن ذاك تجزه"[54].

وعلى مذهب عدم الوجوب أبو جعفر النحاس، قال في نحو إمَّا يأتينكم: "النون مؤكدة، وإذا دخلت (ما) شبهت بلام القسم فحسن المجيء بالنون"[55]، وهذا هو مذهب أبي سعيد السيرافي فقد ذكر أن موضع زيادة النون: "فيما لم يكن واجبا مثل الأمر والنهي والاستفهام والجزاء، كقولك:... إما تذهبَن أذهب معك"[56]، وعلى هذا أكثر النحاة كأبي علي الفارسي، والزمخشري، وابن يعيش، وابن عصفور، وابن مالك، والرضي[57].

وذهب قوم إلى أن هذا الحكم خاص بـ(إنْ) دون سائر أدوات الشرط، وهو ظاهر مذهب ثعلب فقد ذكر مواضع دخول النون، ومنها "إمَّا إذا كانت جزاء"[58]، ولم يشر إلى أداة أخرى، وذكر الزجاجي

أنها تدخل "في إن التي للجزاء خاصة إذا وصلت بما دون سائر ما يجازى به"[59]، وتابعه أبو بكر الزبيدي، قال: "تدخل في المجازاة مع (إما) خاصة، تقول: إما تأتين زيدا تأتك، وأنت بالخيار، إن شئت أدخلتهما مع هذه الأفعال، وإن شئت لم تدخل إلا في القسم"[60].

أما الفريق الثاني فذهبوا إلى وجوب توكيد الفعل بعد إمَّا، وعَدُّوا خُلُوَّه من النون شذوذًا، وقد نُسِب هذا المذهب للمبرد[61]، وليس في المقتضب ولا غيره مما هو مطبوع من كتبه ما يدل على ذلك، أما قوله: "من مواضعها: الجزاء إذا لحقت ما زائدة في حرف الجزاء؛ لأنها تكون كاللام التي تلحق في القسم في قولك: لأفعلَن، وذلك قولك: إمَّا تأتني آتك، ومتى ما تقعدَن أقعدْ"[62]، وقوله: "الجزاء بغير ما قبح دخولها فيه؛ لأنه خبر يجب آخره بوجوب أوله"[63] فليس بدليل كاف؛ لأنه أتبعه بقوله: "وإنما يجوز دخولها الجزاء بغير ما في الشعر للضرورة، كما يجوز ذلك في الخبر. فمن ذلك قوله:

مَـنْ تَـثْقَفَنْ مِـنْهُم فَلَـيْسَ بَآئِـبٍ أَبَـدًا وَقَتْـلُ بَـنِيْ قُتَيْبَـةَ شَـافِي

فهذا يجوز"[64]، بل إن في المقتضب تصريحا بذلك قال: "أما القسم فإحداهما فيه واجبة لا محالة، وأما ما ضارعه فأنت فيه مخير"[65]، أي: ما سوى جواب القسم لا يجب توكيده، وفي الكامل ما قد يؤكد متابعته لسيبويه، فقد تحدث عن (إما)، وعن أدوات الشرط، وعن زيادة (ما) عليها، وأتى بأمثلة ليست مؤكدة، ومنها ما هو شعر، ولم يذكر أن ذلك شذوذ، قال: "ما لا تكون لازمة، ولكن تكون زائدة في (إن) التي هي للجزاء، كما تزاد في سائر الكلام، نحو: أين تكن أكن، وأينما تكن أكن، وكذلك: متى تأتني آتك، متى ما تأتني آتك، وتقول: إن تأتني أتك، وإما تأتني آتك... كما قال:

فَإِمَّـا تَرَيْـنِيْ لَا أُغَمِّـضُ سَـاعةً مِـنْ اللَيْـلِ إلا أَنْ أُكِـبّ فَأَنْعَسَـا"[66]

والذي يظهر أن أول من صرح بهذا المذهب هو الزجاج، قال: "الجزاء إذا جاء في الفعل معه النون الثقيلة أو الخفيفة لزمتها (ما)، ومعنى لزومها إياها معنى التوكيد، وكذلك معنى دخول النون في الشرط التوكيد"[67]، وقال الزجاجي: "مما يدخلان عليه... في (إن) التي للجزاء خاصة، إذا وصلت بـ(ما)

دون سائر ما يجازى به"[68]، وظاهر كلام الزجاجي أنه متابع لشيخه، وتابعهما العكبري فقد ذكر أن "ما جاء في القرآن أفعال الشرط عقيبَ (إمَّا) كله مؤكد بالنون، وهو القياس؛ لأن زيادة (ما) تؤذن بإرادة شدة التوكيد... وقد جاء في الشعر غير مؤكد بالنون"[69].

وعُدّ أبو حيان أبا العباس المهدوي[70]، وابن عطية ممن يوجب توكيد فعل الشرط ما اقترن بما، قال: "قال أبو العباس المهدوي: إن هي التي للشرط زيدت عليها ما للتأكيد ليصح دخول النون للتوكيد في الفعل، ولو سقطت يعني ما لم تدخل النون، فما تؤكد أول الكلام والنون تؤكد آخره، وتبعه ابن عطية في هذا فقال: فإن هي للشرط دخلت ما عليها مؤكدة ليصح دخول النون المشددة فهي بمثابة لام القسم التي تجيء لمجيء النون... وهذا الذي ذهبا إليه من أن النون لازمة لفعل الشرط إذا وصلت إن بما هو مذهب المبرد والزجاج"[71]، واعترض عليه تلميذه السمين في هذا الفهم، فقال: "ليس في كلامهما ما يدل على لزوم النون كما ترى، غاية ما فيه أنهما اشترطا في صحة تأكيده بالنون زيادة (ما) على (إن). أما كون التأكيد لازما أو غير لازم فلم يتعرضا له"[72]، والذي يظهر أن أبا حيَّان حمّل نصهما ما لا يحتمل، وأما السمين فشطر كلامه صحيح، وهو أن ليس في كلامهما دليل على وجوب توكيد فعل الشرط بعد (إمَّا)، والأقرب أنهما يريان امتناع توكيد فعل الشرط بدون زيادة (ما).

والصحيح ما ذهب إليه الجمهور وهو جواز عدم توكيد فعل الشرط بعد (إمَّا)، والأحسن توكيده؛ لأن توكيد المضارع بعدها تشبيه له بالمضارع الواقع جوابا لقسم، فإذا جاز عدم توكيد جواب القسم بالنون كان عدم وجوب التوكيد بها بعد إما أحرى، قال ابن يعيش: "هذه النون لم تدخل فارقةً بين معنيين، وإنما دخلت لضرب من الاستحسان، وهو الحمل على ليفعلَن لشبهٍ بينهما، وقد جاز سقوط النون من ليفعلَن على ما حكاه سيبويه، وإذا لم تلزم ليفعلَن مع أن النون فيه تفرق بين معنيين فإن لا تلزم إمَّا يفعلَن بطريق الأولى؛ إذ النونُ فيه لا تفرق بين معنين"[73].

ثالثًا: حكم اتصالهما بالمضارع المنفي بـ(لا)

منع الجمهور توكيد المضارع المنفي، إذ ذكروا مواضع لتوكيد الفعل، ولم يجعلوا منها المنفي[74]، وخالفهم ابن جنيّ وجماعةٌ من المتأخرين محتجين بقوله تعالى: ﴿ وَٱتَّقُواْ فِتۡنَةٗ لَّا تُصِيبَنَّ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمۡ خَآصَّةٗ ﴾ [الأنفال، آية: 25]، وأنَّ النفيَ بـ(لا) يُشبهُ النهيَ ، قال ابن جني في معرض حديثه عن الآية السابقة: "لا يجوز أن يراد زيادة (لا) من قِبَلِ أنه يصيرُ معناه: واتقوا فتنة تصيبَن الذين ظلموا منكم خاصة، فليس هذا عندنا من مواضع دخول النون، ألا تراك لا تقول: ضربت رجلا يدخلَن المسجد؟ هذا خطأ لا يقال"[75]، وفي موضع آخر لا يجيز عدَّ اللامَ لامَ توكيدٍ أُشبِعَت فتحةً فأصبحت ألفًا، ولو أجازه لصار التوكيد واجبا، لا مختلَفا فيه، قال: "فإن قلت: فهل يجوز أن يحمله على أنه أراد: {لَتُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنكُمْ خَاصَّةً}، ثم أشبع الفتحة، فأنشأ عنها ألفا... قيل: يمنع من هذا المعنى، وهو قوله تعالى يليه: {وَاعْلَمُوا أَنْ اللهَ شَدِيدُ العِقَابِ} فهذا الإغلاظ والإرهاب أشبه بقراءة من قرأ: {وَاتَّقُوا فِتْنَةً لَا تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنكُمْ خَاصَّةً} من أن يكون معناه: إنما تصيب الذين ظلموا خاصة"[76].

وتابعه ابن مالك، قال: "وقد يؤكد بإحدى النونين المضارع المنفيُّ بـ(لا) تشبيها بالنهي كقوله تعالى: ﴿ وَٱتَّقُواْ فِتۡنَةٗ لَّا تُصِيبَنَّ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمۡ خَآصَّةٗ ﴾، وقد زعم قوم أن هذا نهي، وليس بصحيح، ومثله قول الشاعر:

فَـلا الجَـارَةُ الـدُّنْيَا بِهَـا تَلْحَيَنَّهَـا وَلَا الضَّـيْفُ فِيْهَـا إِنْ أَنَـاخَ مُحَـوَّلُ

إلا أن توكيد (تصيبن) أحسن، لاتصاله بـ(لا)، فهو بذلك أشبه بالنهي... بخلاف قول الشاعر: تلحينها فإنه غير متصل بـ(لا) فبعُد شبَهُهُ بالنهي، ومع ذلك فقد سوغت توكيده (لا) وإن كانت منفصلة، فتوكيد تصيبن لاتصاله بـ(لا) أحق وأولى"[77]، وتشبيههم للنفي بالنهي؛ "لأن النهي نفي"[78]، وتابع ابنَ جني كثيرٌ من المتأخرين[79] كالرضي، وابن الناظم، وابن هشام، وابن عقيل، والسلسيلي، والأزهري.

والجمهور يمنعون في السعة توكيدَ المضارع المنفي بـ(لا)، ويحكمونَ على ما جاء منه بالضرورة، أما الآية شاهد المجيزين، وهي قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّقُواْ فِتۡنَةٗ لَّا تُصِيبَنَّ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمۡ خَآصَّةٗ ﴾[الأنفال، آية: 25]، فقد تأولوها بعدة تأويلات:

التأويل الأول: أن الذي في الآية جواب طلب، قال فيها الفرَّاء: "أمرهم ثم نهاهم، وفيه طرف من الجزاء وإن كان نهيا، ومثله قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ ﴾ أمرهم ثم نهاهم، وفيه تأويل الجزاء"[80]، وقد ذكر الأخفش رأي الفراء ورده، قال: "ليس... بجواب... ولو كان جوابا ما دخلت النون"[81]، ونقل الزجاج رأي الفراء وأغفل ذكر الفراء، قال: "وزعم بعض النحويين أن الكلام جزاء، فيه طرف من النهي، فإذا قلت: انزل عن الدابة لا تطرحْك، ولا تطرحنَّك، فهذا جواب الأمر بلفظ النهي، فالمعنى: أن تنزل عنها لا تطرحك فإذا أتيت بالنون الخفيفة أو الثقيلة كان أوكد للكلام، ومثله: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ ﴾إنما أمرت بالدخول، ثم نهتهم أن يحطمهم سليمان، فقالت: ﴿لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ ﴾، فلفظ النهي لسليمان، ومعناه للنمل، كما تقول: لا أرينّك ههنا، فلفظ النهي لنفسك، ومعناه: لا تكونَن ههنا فإني أراك"[82].

والذي يظهر أن ما ذكره الزجاج هنا رأيان، لا رأي واحد، الأول للفراء، وهو أن الآية أمر ثم نهي، وفي العبارة معنى الجزاء، فهو نهي واقع جوابَ طلب، أما ما ذكره بعد سوقه للآية الكريمة فكأنه رأي آخر، وقال الزمخشري: "إذا كان جوابا فالمعنى: إن أصابتكم لا تصيب الظالمين منكم خاصة، ولكنها تعمكم"[83]، ولقد ذكر العكبري رأي الفراء، ولم ينسبه إليه أيضا، قال: إنه "جواب الأمر، وأُكد بالنون مبالغة، وهو ضعيف؛ لأن جواب الشرط متردد فلا يليق به التوكيد"[84]، ورد أبو حيان رأي الفراء والزمخشري، قال: "قوله: ﴿ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ ﴾؛ لأنه ينتظم من المثال والآية شرط وجزاء كما قدر، ولا ينتظم ذلك هناك، ألا ترى أنه لا يصح تقدير (إن تتقوا فتنة لا تصيب الذين ظلموا منكم خاصة)؛ لأنه يترتب إذ ذاك على الشرط مقتضاه من جهة المعنى، وأخذ الزمخشري قول

الفراء وزاده فسادا، وخبَّط فيه، فقال:... إذا كان جوابًا فالمعنى: إن أصابتكم لا تصيب الظالمين منكم خاصة، ولكنها تعمكم. انتهى تقرير هذا القول. فانظر كيف قدَّر أن يكون جوابا للأمر الذي هو ﴿ وَٱتَّقُواْ﴾، ثم قدر أداة الشرط داخلة على غير مضارع ﴿ وَٱتَّقُواْ﴾ فقال فالمعنى: إنْ أصابتكم، يعني: الفتنة. وانظر كيف قدر الفراء في انزل عن الدابة لا تطرحَنك. وفي قوله: ﴿ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ﴾ فأدخل أداة الشرط على مضارع فعل الأمر، وهكذا يقدر ما كان جوابا للأمر"[85]، وهذا غير مسلَّم لأبي حيان، ففي قولهم: زرني أكرمْك يكون التقدير: زرني إن تزرني أكرمك، فأداة الشرط داخلة هنا على المضارع، هذ ما قرره النحاة، فلا وجه لاعتراض أبي حيان على الفراء في هذا الجانب، إلا أنه محق في أن الأمر منتظم في الآية من سورة النمل والمثال، لكنه لا ينتظم في الآية مثار الحديث.

والتأويل الثاني: أن (لا) في الآية التي في سورة الأنفال ناهية، مستأنف بها، وهذا رأي الأخفش، قال: "نهي بعد أمر"[86].

والتأويل الثالث: نسب لقوم أن (لا) نافية واقعة في جواب قسم محذوف، وشبهوا النفي بالموجب فدخلت النون هنا كما دخلت في (لتضربَن)[87].

والتأويل الرابع: أنها جواب قسم محذوف، و(لا) لام توكيد أُشبعت فتحتها فأصبحت (لا)، وهذا الرأي منسوب إلى ابن جني، قال السمين الحلبي: "قيل: إن اللام لام التوكيد، والفعل بعدها مثبت، وإنما مطلت اللام، أي: أشبعت فتحتها فتولدت ألفا، فدخول النون فيها قياس، وتأثر هذا القائل بقراءة جماعة كثيرة: {لتصيبنّ...}، وممن وجَّه ذلك ابن جني، والعجب أنه وجه هذه القراءة الشاذة بتوجيه يردها إلى قراءة العامة، فقال: ويجوز أن تكون قراءة ابن مسعود ومن ذكر معه مخففة من (لا)، يعني حذفت ألف (لا) تخفيفا، واكتفي بالحركة... فقد تحصل من هذا أن ابن جنّي خرج كلًا من القراءتين على الأخرى، وهذا لا ينبغي أن يجوز البتة، كيف يورد لفظ نفي ويتأولُ بثبوتٍ وعكسه؟"[88].

وما قاله السمين عن ابن جنّي غير صحيح، فابن جني في قراءة العامة على أن الآية لا تحتاج تأويلا لإجازة توكيد المنفي بـ(لا)، فلا حاجة لتأوُّل الآية، وهذا هو المشهور عنه، وقد نُسب إليه هذا التأويل، ولم يصرح به، بل إنه صرح بخلافه[89]، فعلى هذا لا يكون ابن جني ممن خرج قراءة العامة على أنها لام التوكيد أشبعت فتحتها؛ لأن هذا التخريج لا يقول به إلا من منع توكيد المنفي بـ(لا)، وابن جني مشهور عنه إجازة ذلك، ولا يكون كما قال السمين قد خرج كلا من القراءتين على الأخرى.

والتأويل الخامس: أن ﴿لَا تُصِيبَنَّ﴾ جملة قول، وهذه الجملة صفة، قال الزمخشري: "كذلك إذا جعلته صفة على إرادة القول؛ كأنه قيل: واتقوا فتنة لا تصيبنّ، ونظيره قوله:

حَــتَّى إِذَا جَــنّ الظَّــلَامُ وَاخْــتَلَطَ جَاؤُوا بِمَذْقٍ هَلْ رَأَيْتَ الذِّئْبَ قَطّ؟

أي: بمذق مقول فيه هذا القول"[90]، فالنهي كما قال السمين في الصورة "للمصيبة، وفي المعنى للمخاطبين، وهو في المعنى كقولهم: لا أرَيَنّك ههنا، أي: لا تتعاطوا أسبابا يصيبكم فيها مصيبة لا تخص ظالمكم، ونون التوكيد على هذا في محلها"[91]، والذي جعل الزمخشري يقدر أن تكون الجملة معمولة لقول محذوف "أن الجملة الطلبية لا تقع صفة"[92].

والتأويل السادس: أن تكون (لا) نافية، والجملة صفة، ولا يشكل على القائل بهذا أن "الجملة صفة لفتنة، وهذا واضح من هذه الجهة، إلا أنه يشكل عليه توكيد المضارع في غير قسم، ولا طلب، ولا شرط"[93].

ولعل الأَولى أن تحمل هذه الآية على ظاهرها، وأن يعتدّ بما جاء عن العرب من تو كيد المضارع المنفي بـ(لا) بفصل أو بدونه.

المبحث الثاني: التغييرات التي تطرأ على المضارع المؤكد بالنون

صحيح الآخر: تحدث النحاة عما يطرأ على المضارع إذا أكد بالنون، أما صحيح الآخر غير المسند إلى ضمير فيفتحون آخره إذا اتصل بنون التوكيد، ذكر سيبويه أنه "إذا كان فعل الواحد

مرفوعا، ثم لَحقَتْهُ النونُ صيَّرت الحرف المرفوع مفتوحا؛ لئلا يلتبس الواحد بالجميع، وذلك قولك: هل تفعلَن ذاك؟ وهل تخرجَن يا زيد؟"[94]، وذكر المبرد علة أخرى لاختيارهم الفتح في فعل الواحد، قال: "إنما اختاروا الفتحة؛ لأنها أخفُّ الحركات، وذلك قولك للرجل: هل تضربَن زيدا؟، والله لتضربَن زيدًا"[95]، وقد أشار إلى فتح آخر المؤكد غير المسند النحويّون[96].

الأمثال الخمسة: وأما الأمثالُ الخمسة، وهي المضارع المسند إلى واو الجماعة أو ألف الاثنين أو ياء المخاطبة، فإنهم إذا أرادوا توكيدها أتوا بنون التوكيد، ثم حذفوا نون الرفع -إن لم تكن قد حذفت لعلة إعرابية- لتوالي الأمثال، ثم يحذفون واو الجماعة وياء المخاطبة منعًا لالتقاء ساكنين إن لم يكن الأول ألفا والثاني أول المضعف، وقد أشار إلى ذلك سيبويه حيث قال: "إذا كان فعل الجميع مرفوعا، ثم أدخلت فيه النون الخفيفة أو الثقيلة حذفت نون الرفع، وذلك قولك: لتفعلُن ذاك ولتذهبُن؛ لأنه اجتمعت فيه ثلاث نونات، فحذفوها استثقالا. وتقول: هل تفعلُن ذاك، تحذف نون الرفع؛ لأنك ضاعفت النون، وهم يستثقلون التضعيف، فحذفوها إذ كانت تحذف، وهم في ذا الموضع أشدُّ استثقالا للنونات، وقد حذفوها فيما هو أشدُّ من ذا. بلغنا بعض القراء قرأ: {أَتُحَاجُّونِي}، وكان يقرأ: {فَبِمَ تُبَشِّرُونِ}، وهي قراءة أهل المدينة؛ وذلك لأنهم استثقلوا التضعيف"[97]،

وعلى هذا ابن السراج، قال: "إذا أدخلت النون الشديدة على يفعلان حذفت النون التي هي علامة الرفع لاجتماع النونات...، وكذلك النون في يفعلون، تقول: ليفعلُن ذاك، وقد حذفت النون فيما هو أشد من هذا لاجتماع النونات، قرأ بعض القراء: {أَتُحَاجُّونِي}، و{فَبِمَ تُبَشِّرُونِ}، وسقطت الواو لالتقاء الساكنين فصار ليفعلُن"[98].

وقد خالف المبرد سيبويه فعزا حذف نون الرفع إلى غير توالي النونات، قال: "إذا ثنّيت أو جمعت أو خاطبت مؤنثا فإن نظير الفتح في الواحد حذف النون"[99]، وفي كتابه المفقود مسائل الغلط ردّ على سيبويه -فيما ينسبه إليه ابن ولاد- قال: "هذا اعتلال فاسد؛ لأن الجمعَ بين نونين -في

تضربونني وثلاث نونات في قولهم: إنَّني- غيرُ مستنكر، ولكن القول في هذا: إنهم بنوا الفعل المذكر مع النون على الفتح... وسقوط النون من الجميع والمؤنث نظير الفتحة في الواحد... هذا القياس، وهو قول أبي عثمان"[100]، وقد احتج لمذهب سيبويه ابن ولاد الذي اعتمد في احتجاجه على أن تضعيف الحرف ثقيل على اللسان، وأن ما يثقل على اللسان له ثلاث حالات، إحداها: "أن يتحملوه في مواضع من كلامهم لمعانٍ تعرض فيه ولا يجوز غيره، وقد يدَعونه في مواضع لا يجيزونه فيها البتة، وفي مواضع يجيزون الوجهين: التضعيف والترك،... والنون التي تدخل للتوكيد فهي وإن كانت زائدة فإنما زيدت في حروف الكلمة، وليست بمنزلة شيء منفصل كالنون والياء التي هي كناية المفعول في قولك: إنَّني ويضربونني؛ لأنك قد تأتي بالظاهر كقولك: إن زيدا فاعل، وبكناية ليس فيها نون، كقولك: إنه وإنها، فليست هذه النون بحرف مزيد في الكلمة، ولا يُغَيَّر لها آخرُ الفعل كما يغير لنون التوكيد ويبنى معها، ومع هذا فقد تلزم نونُ التوكيد الفعلَ في بعض المواضع في مثل قوله: واللهِ ليفعلَن، فكان الحذف مع ما يبني مع الفعل ويغيَّرُ له آخرُه، ويصير كأحد حروفه، ويلزم في بعض مواضعه أولى، ومع هذا كله فقد حذفوا النون من إنني، فقالوا: إني، وقرأ بعضهم: {أَتُحَاجُّوْنِي}، فإذا حذفوا هذه النون استثقالا مع ما وصفنا من أنها لا تلزم وليست مبنية مع الفعل كان الحذفُ لنون التوكيد أولى لتغييرهم آخر الفعل لها"[101].

وقد عرض أبو علي الفارسي لقوله تعالى: {أَتُحَاجُّونِي} [الأنعام، الآية: (80)][102] فذكر أن سيبويه "استشهد بها في حذف النونات لكراهة التضعيف"[103]، وتابع ابن مالك سيبويه في أنه قد: "استثقل توالي الأمثال، فحذفت نون الرفع تخفيفا، واكتفي بتقديرها"[104]، وكراهية توالي الأمثال معروف عن العرب ومؤذن بالحذف، فلا يحسن تخطئة سيبويه، وما ذكره المبرد من كون اتصال نون التوكيد بالمضارع يحذف علامة الإعراب صحيح، ولعله هو الأصل في حذف النون، أما ما ذكره سيبويه من توالي الأمثال فهو افتراض، لكن نون التوكيد يتعارض مجيئها مع بقاء علامة الرفع، وهو النون في الأمثال الخمسة.

وإذا كان الفعل مسندًا إلى ألف الاثنين ففي تأكيده بالنون الخفيفة خلاف، وذلك لمنع التقاء ساكنين، النون الخفيفة بعد ألف الاثنين أو الألف الفارقة التي يُفرق بها بين نون النسوة ونون التوكيد، ذكر أبو حيان أن ابن ذكوان قرأ قوله تعالى: ﴿فَٱسۡتَقِيمَا وَلَا تَتَّبِعَآنِّ﴾ [يونس، آية: (89)] [105] "بتشديد التاء وتخفيف النون: وفرقه بتخفيف التاء وسكون النون، وروى ذلك الأخفش الدمشقي عن أصحابه عن ابن عامر،... أما تخفيفها مكسورة فقيل: هي نون التوكيد الخفيفة، وكسرت كما كسرت الشديدة، وقد حكى النحويون كسر النون الخفيفة في مثل هذا عن العرب، ومذهب سيبويه والكسائي أنها لا تدخل هنا الخفيفة، ويونس والفراء يريان ذلك. وقيل: النون المكسورة الخفيفة هي علامة الرفع، والفعل منفي، والمراد منه النهي، أو هو خبر في موضع الحال، أي: غير متتبعين. قاله أبو علي الفارسي"[106]، والذين على مذهب منع توكيد المضارع المسند إلى ألف الاثنين هم الجمهور[107].

وذهب يونس[108]، وناس من النحويين[109]، والكوفيون[110] -ونسب للقراء عامة[111]- إلى جواز توكيد المسند إلى ألف الاثنين بالنون الخفيفة، وهذا القول ظاهر مذهب ابن جنّي، فقد ذكر أن مذهب يونس ليس "بالممتنع في الحس وإن كان غيره أسوغ فيه منه، من قِبل أن الألف إذا أشبع مدها صار ذلك كالحركة فيها"[112]، بل إنه يحتج لهذا المذهب قال: "إن قلت: فإن الحرف لما كان مدغما خفي، فنبا اللسان عنه وعن الآخر بعده نبوة واحدة، فجريا لذلك مجرى الحرف الواحد، وليست كذلك نون اضربانْ زيدا... قيل: فالنون الساكنة أيضا حرف خفي فجرت لذلك نحوا من الحرف المدغم"[113]، وقد احتج لمذهب الجواز بأمرين، أحدهما: "أن هذه النون الخفيفة مخففة من الثقيلة، وأجمعنا أن النون الثقيلة تدخل في هذين الموضعين فكذلك النون الخفيفة"[114].

وهذه الحجة مستفادة مما ورد عند المبرد فقد قال: "الخفيفة إنما تقع في موقع الثقيلة، فإن قلت: فأجيء بها وأحرّك النون لالتقاء الساكنين كان ذلك غير جائز"[115]. وثانيهما: أن التوكيد بها "يؤدي إلى اجتماع الساكنين: الألف والنون، وقد جاء ذلك في كلام العرب؛ لأن الألف فيها فرط مد، والمد يقوم مقام الحركة، وقد قرأ نافع، وهو أحد أئمة القراء: {إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايْ} بسكون

الياء من محياي فجمع بين الساكنين، وهما الألف والياء، فكذلك ههنا، وقد حكي عن بعض العرب أنه قال: التقت حلقتا البطان، وقد حكي عن بعض العرب أيضا أنه قال: له ثلثا المال بإثبات الألف، فجمع بينها وبين لام التعريف وهما ساكنان؛ لما في الألف من إفراط المد، ولذلك أيضا يجوز تخفيف الهمزة المتحركة إذا كان قبلها ألف، نحو: هباءة، والهمزة المخففة ساكنة. والذي يدل على صحة مذهبنا قراءة ابن عامر: {وَلا تَتَّبِعَانْ} بنون التوكيد الخفيفة"[116].

ولعل أصل هذه الحجة ما ذكره ابن جني من إلحاق "النون الخفيفة للتوكيد في التثنية... ليس ذلك -وإن كان في الإدراج- بالممتنع في الحس، وإن كان غيره أسوغ فيه منه، من قِبل أن الألف إذا أُشبع مَدَّها صار ذلك كالحركة فيها، إلا ترى إلى اطراد نحو: شابَّة، ودابَّة، وادهامّتْ، والضالِّيْن...، وقد قرأ نافع: {مَحْيَايْ وَمَمَاتِي} بسكون الياء من محياي"[117].

أما حجة منع توكيد المسند إلى ألف الاثنين بالنون الخفيفة؛ فلسكون النون، والألف ساكنة، ولا يجمع بين ساكنين، إلا في حالتين ليست هذي إحداهما[118]، وذلك أن "نون الاثنين التي للإعراب تسقط،... فإذا سقطت النون بقيت الألف؛ فلو أدخل عليها نون التوكيد الخفيفة لم يخل: إما أن تحذف الألف، أو تكسر النون، أو تقَرَّ ساكنة بطل أن تحذف الألف؛ لأنه بحذفها يلتبس فعل الاثنين بالواحد، وبطل أن تكسر النون؛ لأنه لا يعلم هل هي نون الإعراب أو نون التوكيد، وبطل أن تقر ساكنة؛ لأنه يؤدي إلى أن يجمع بين ساكنين مظهرين في الإدراج، وذلك لا يجوز؛ لأنه إنما يكون ذلك في كلامهم إذا كان الثاني منها مدغمًا، نحو: دابة..."[119].

وهذا مأخوذ من كلام سيبويه قال: "ليس حرف ساكن في هذه الصفة إلا بعد ألف أو حرف لين كالألف، وذلك نحو: تُمُودّ الثوب وتضربينِّي، تريد المرأة... وقال الخليل: إذا أردت الخفيفة في فعل الاثنين كان بمنزلة إذا لم ترد الخفيفة في فعل الاثنين، في الوصل والوقف، لأنه لا يكون بعد الألف حرف ساكن ليس بمدغم، ولا تحذف الألف، فيلتبس فعل الواحد والاثنين. وذلك قولك: اضربا، وأنت تريد النون، وكذلك لو قلت: اضرباني، واضربا نعمان لا تَرُدَنّ الخفيفة. ولا تقل: ذا موضع

إدغام فأردها، لأنها قد بنيت مدغمة. والرد خطأ هنا؛ إذ كان محذوفا في الوصل والوقف إذا لم تتبعه كلاما. وكيف ترده وأنت لو جمعت هذه النون إلى نون ثانية لاعتلت وأدغمت، وحذفت في قول بعض العرب، فإذا كفوا مؤنتها لم يكونوا ليردوها إلى ما يستثقلون"[120].

وأما منع التقاء الساكنين بتحريك نون التوكيد فذلك "غير جائز؛ لأن النون ليست واجبة، وأنت إذا جئت بها زائدة وأحدثت لها حركة، فهذا ممتنع"[121]، وقد ذكر المانعون حجة قد يكونون بها ألحن من المجيزين بما ذكر قبل هذا، وهي أن توكيد المسند إلى ألف الاثنين بالنون الخفيفة لم يسمع من العرب، قال سيبويه: "هذا لم تقله العرب، وليس له نظير في كلامها"[122].

وقد رد مانعو توكيد المسند إلى ألف الاثنين بالنون الخفيفة حجج المجيزين، أما قول المجيزين: النون الخفيفة مخففة من الثقيلة[123] فرده في كتاب سيبويه الذي ذكر أن "الخفيفة في الكلام على حدة، والثقيلة على حدة...؛ لأنها في الوقف كالتنوين، وتذهب إذا كان بعدها ألف خفيفة أو ألف ولام، كما تذهب لالتقاء الساكنين ما لم يحذف. ولو كانت بمنزلة نون لكن وأن وكأن التي حذفت عنها المتحركة لكانت مثلها في الوقف"[124].

وفصل الأنباري كلامَ سيبويه فقال: "كل واحد منها أصل في نفسه... والذي يدل على أن الخفيفة ليست مخففة من الثقيلة أن الخفيفة تتغير في الوقف ويوقف عليها بالألف، قال تعالى: ﴿لَنَسۡفَعَۢا بِٱلنَّاصِيَةِ﴾ وقال تعالى: ﴿لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ﴾ أجمع القراء على أن الوقف في هذين الموضعين لنسفعًا وليكونًا بالألف لا غير"[125]، وقال في موضع آخر: "النون الخفيفة تحذف في الوقف إذا كان ما قبلها مضمومًا أو مكسورًا. تقول في الوصل: (هل تضربُن زيدًا؟ وهل تضربِن عمرًا؟) فإن وقفت قلت: هل تضربون؟ وهل تضربين؟ فترُدّ نون الرفع التي كنت حذفتها للبناء؛ لزوال ما كنت حذفت النون من أجله، ولو كانت مثل نون إن ولكن المخففتين من الثقيلتين لما جاز أن تحذف، يدل عليه أن النون الخفيفة إذا لقيها ساكن حذفت، تقول في اضربَن يا هذا إذا وصلتها: اضربَ القومَ، فتحذف النون ولا تحركها لالتقاء الساكنين، ولو كانت مخففة من الثقيلة مثل إن ولكن لما كان يجوز

أن تحذف فدل على أنها ليست مخففة من الثقيلة"[126]، وعلى اتفاق النحاة على الوقف على النون الخفيفة بالألف، لكنهم يختلفون في كتابتها، قال الزجاجي: "الكوفيون يختارون كتابه بالنون على اللفظ، والبصريون يكتبونه بالألف؛ لأن الوقف عليه بالألف"[127].

وأما الاحتجاج للمجيزين بأن "الألف إذا أشبع مدها صار ذلك كالحركة فيها"[128] فرَدُّ ذلك بأنه "لا يخف كل الخفة، ولا يعرى عن الثقل، هذا مع عدم نظيره في النقل، وضعْفه في القياس؛ لأن الألف لم تخرج عن كونها ساكنة، وإذا كانت ساكنة فلا يجوز أن يقع بعدها ساكن إلا مدغمًا، نحو: دابة وشابة؛ لأن الحرف المدغم بحرفين الأول ساكن، والثاني متحرك، إلا أنه لما نبا اللسان عنهما نبوة واحدة، وصارا بمنزلة حرف واحد، وفيهما حركة قد رفع المد في الألف كأنه لم يجتمع ساكنان"[129]، ويظهر أن هذا الرد أقدم مما أورده، فإن ابن جنّي ذكر هذا القول، ورده أيضًا[130]، وقد سبق إيراد كلامه.

وأما ما احتج به المجيزون من ورود ما فيه التقاء ساكنين عند العرب، نحو: حلقتا البطان، وثلثا المال فهو عند المانعين "إن صحَّ... عن أحد من العرب فهو من الشاذ النادر الذي لا يقاس عليه، ولا يعتد به لقلته"[131]. وأما استشهادهم على صحة مذهبهم بقراءة ابن عامر: {وَلا تَتَّبِعَانْ} فتأولها المانعون بتأويلات جمعها أبو علي الفارسي بقوله: "فأما من قرأ: {وَلا تَتَّبِعَانْ} بتخفيف النون، فإنه يمكن أن يكون خفف الثقيلة للتضعيف، كما حذفوا رب وإن ونحوهما من المضاعف إلا أنه حذف الأول من المثلين، كما أبدلوا الأول من المثلين في نحو قيراط ودينار، ولزم ذلك في هذا الموضع؛ لأن الحذف لو لحق الثانية للزم التقاء ساكنين على غير ما يستعمل في الأمر العام الشائع. ألا ترى أن اجتماع الساكنين على هذا العد غير مأخوذ به عند العامة، وإن شئت كان على لفظ الخبر، والمعنى الأمر، كقوله: ﴿يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ﴾، و﴿لَا تُضَآرَّ وَالِدَةٌۢ بِوَلَدِهَا﴾، أي: لا ينبغي ذلك، وإن شئت جعلته حالا من استقيما، وتقديره: استقيما غير متبعين"[132]، وقد ذكرت هذه التأويلات في كثير من كتب القراءات وتوجيهها[133].

المسند إلى نون النسوة: ومثل هذا الخلاف وقع في توكيد المسند إلى نون النسوة من أجل أن المضارع ساكن الآخر وبعده نون النسوة، فدخول نون التوكيد الخفيفة يترتب عليه توالي مثلين فإن أدغما توالى ساكنان، سكون لام المضارع وسكون النون المشددة، وإن كان التوكيد بالثقيلة كان فيه توالي ثلاث نونات؛ لذا اجتلبت ألف فارقة بين النونين، وقد امتنع عند الجمهور التوكيد بالخفيفة أيضا كما عُرض في مسألة توكيد المسند إلى ألف الاثنين، فلا حاجة إلى إعادته.

والذي عليه جمهور النحاة أن أي موضع تدخُل فيه النون الثقيلة تدخُل فيه النون الخفيفة إلا في موضعين تختصُّ بالدخول فيهما النون الثقيلة دون الخفيفة، هما: فِعل الاثنين إذ نقول: يا زيدان اذهبانّ، وسبق الكلام عليه، وفعل جماعة النِّساء إذ نقول: يا فاطمات اذهبنانّ، فلا يصحُّ أن ندخل عليهما نون التوكيد الخفيفة، فنقول: اذهبانْ واذهبْنَانْ[134]؛ إذ لو دخلتْ فيهما النون الخفيفة، وهي نون ساكنة لَلَزِم تحريك النون الخفيفة، أو إبقاؤها على السُّكون، ولا سبيلَ إلى الأوَّل؛ لخروجه عن الوضع الأصْلي وهو السُّكون، وكذلك لا سبيل إلى الثاني؛ لأنَّه يلزم التقاء الساكنين على غيرِ حده، ولا يجوز حذْف الألِف؛ لأنَّه حينذاك يلتبس المثنَّى بالمفرد، ويجتمع المثلان في الجمْع من غير الإدغام، ولا الألف الفارقة؛ لتوالي النونين، ولا يجوز حذفُ النون لفوات التوكيد.

الخاتمة:

خرج البحث بعدة أمور، منها:

- أن النون الثقيلة تختص بما أسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة، ولا تجيء ههنا إلا مكسورة تشبيها لها بنون التثنية، خلافا ليونس والكوفيين.
- أن توكيد الفعل الماضي إذا دل على الاستقبال مما يحفظ، ولا يقاس عليه.
- أن أبا علي الفارسي تابع الكوفيين في جواز توكيد المضارع الواقع جوابا لقسم، وتابعه القيسي والعكبري، فليس صحيحا أن الجواز قول الكوفيين وحدهم.

- أن سيبويه ممن أوجب توكيد جواب القسم خلافا لمن نسب إليه الجواز.
- قال المبرد بجواز توكيد فعل الشرط بعد إمَّا خلافا لمن نسب إليه الإيجاب.
- أن حذف نون الرفع عند دخول نون التوكيد على المسند إلى واو الجماعة أو ياء المخاطبة ليس بسبب توالي الأمثال وحسب، بل أيضا لأن تلك النون علامة لرفع المضارع، ونون التوكيد من آثارها حذف علامة الرفع.
- لا يجوز التوكيد بنون خفيفة ويكون قبلها ألف، سواء أكان ألف ضمير الاثنين أم الألف الفارقة بين نون النسوة ونون التوكيد.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: سيبويه، الكتاب: 580/3. الأنباري، الإنصاف: 653/2. الرضي، شرح الكافية: 406/2.

(2) ينظر: الأنباري، الإنصاف: 653/2.

(3) سيبويه، الكتاب: 3/ 509.

(4) ينظر: الأنباري، الإنصاف: 653/2.

(5) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 430/2.

(6) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 664/2.

(7) ينظر: سيبويه، الكتاب: 523/3.

(8) سيبويه، الكتاب: 105/3. ينظر: الزمخشري، المفصل: 431. السيوطي، همع الهوامع: 399/4.

(9) ينظر: الصبان، الحاشية: 213/3، والبيت بلا نسبة في السيوطي، همع الهوامع: 78/2. الصبان، الحاشية: 213/3.

(10) متفق عليه، أخرجه البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (3450). مسلم، صحيح مسلم: حديث رقم (2934)، واللفظ له.

(11) ينظر: السيوطي، همع الهوامع: 399/4. حاشية الصبان: 221/3، والبيت من الطويل بلا نسبة عند ابن منظور، لسان العرب :مادة (غضب). ابن عقيل، شرح الألفية: 148/3.

(12) ينظر: سيبويه، الكتاب: 509/3. السيوطي، همع الهوامع: 397/4.

(13) سيبويه، الكتاب: 104/3.

(14) ينظر: أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 456/4.

(15) سيبويه، الكتاب: 105/3. والشاهد أغفل سيبويه قائله، وهو للقيط بن زرارة. ينظر: ابن السيرافي، شرح أبيات سيبويه: 133/2.

(16) المبرد، المقتضب: 335/2 .

(17) سيبويه، الكتاب: 106/3، 107.

(18) ابن جني، اللمع: 264.

(19) ابن يعيش، شرح المفصل: 43/9.

(20) ينظر: ابن الناظم، شرح الألفية: 621. ابن هشام، أوضح المسالك: 95/4. ابن عقيل، المساعد: 664/2. الأزهري، شرح التصريح على التوضيح: 203/2. السيوطي، همع الهوامع: 399/4. الأشموني، شرح الألفية: 213/2.

(21) أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 142/3. البيتان لم يُهتد إلى قائلهما، وهما عند: ابن مالك، شواهد التوضيح والتصحيح: 166. السمين الحلبي، الدر المصون: 524/3.

(22) ينظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 524/3. ابن عقيل، المساعد: 644/2. الأشموني، شرح الألفية: 215/2.

(23) الفارسي، الإيضاح العضدي: 334/1.

(24) الفارسي، الحجة: 334/6، والآية من سورة القيامة، من الآية الأولى والقراءة لابن كثير برواية القواس والبَزّيّ برواية ربيعة وقنبل والحسن. ينظر: ابن جني، المحتسب: 341/2. القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع: 349/2، والبيت لعامر بن الطفيل، ينظر: عامر بن الطفيل، الديوان: 56. ابن هشام، مغني اللبيب: 645/2.

(25) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 43/9.

(26) ينظر: ابن عقيل، المساعد 2/ 664.

(27) ينظر: القيسي, مشكل إعراب القرآن: 777/2. ابن عطية، المحرر الوجيز: 551/1. السمين الحلبي، الدر المصون: 564/10. الأشموني، شرح الألفية: 215/2.

(28) ينظر: القيسي، مشكل إعراب القرآن: 777/2.

(29) ينظر: العكبري، إملاء ما من به الرحمن: 274، والآية من سورة الحجر، من الآية: 72.

(30) ابن مالك، شواهد التوضيح والتصحيح: 165، والذي أورده قطعة من حديث أخرجه البخاري، ينظر: البخاري، الصحيح، كتاب الفتن، باب ما جاء في قوله تعالى: (واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة).

(31) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1408/3، 1409.

(32) ينظر: سيبويه، الكتاب: 104/3 .

(33) ينظر: نفسه، 105/3 .

(34) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(35) ينظر: سيبويه، الكتاب: 107/3.

(36) ينظر: نفسه: 106/3.

(37) نفسه: 109/3.

(38) المبرد، المقتضب: 333/2.

(39) نفسه: 335/2.

(40) ينظر: الفارسي، الحجة: 345/6.

(41) ينظر: الزجاجي، الجمل: 356.

(42) الصيمري، التبصرة والتذكرة: 425/1.

(43) ابن جني، المحتسب: 341/2.

(44) الزمخشري، المفصل: 431.

(45) ابن الشجري، الأمالي: 141.

(46) ابن يعيش، شرح المفصل: 39/9.

(47) نفسه: 41/9.

(48) ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل: 498/2. الرضي، شرح الكافية: 403/2. ابن الناظم، شرح الألفية: 621. ابن هشام، أوضح المسالك: 95/4. ابن عقيل، المساعد: 664/2. الأزهري، شرح التصريح على التوضيح: 203/2. السيوطي، همع الهوامع: 399/4. الأشموني، شرح الألفية: 214/2.

(49) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 776/2.

(50) القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع: 349/2.

(51) سيبويه، الكتاب: 514/3، 515.

(52) الأخفش، معاني القرآن: 234/1،233.

(53) ثعلب، مجالس العلماء: 552/2.

(54) ابن السراج، الأصول: 200/2.

(55) أبو جعفر النحاس، إعراب القرآن: 165/1.

(56) أبو سعيد السيرافي، ما يحتمل الشعر من الضرورة: 81.

(57) ينظر: الزمخشري، المفصل: 431. ابن يعيش، شرح المفصل: 5/9. ابن عصفور، شرح الجمل: 490/2. ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1407/3. الرضي، شرح الكافية: 403/2.

(58) ثعلب، مجالس العلماء: 552/2.

(59) الزجاجي، الجمل: 356.

(60) الزبيدي، الواضح: 191.

(61) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 41/9. أبو حيان، الارتشاف: 656/2. السمين الحلبي، الدر المصون: 299/1. ابن عقيل، المساعد: 667/2. السلسيلي، شفاء العليل: 883/2. السيوطي، همع الهوامع: 399/9. الأشموني، شرح الألفية: 216/2.

(62) المبرد، المقتضب: 13/3.

(63) نفسه: 14/3.

(64)المبرد، المقتضب: 14/3، 15، والبيت بلا نسبة عند: سيبويه، الكتاب: 516/3. الرضي، شرح الكافية: 403/2.

(65) المبرد، المقتضب: 11/3.

(66) المبرد، الكامل: 378/1، 379، والبيت لامرئ القيس، الديوان: 105.

(67) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 117/1.

(68) الزجاجي، الجمل: 356.

(69) العكبري، إملاء ما منّ به الرحمن: 32/1.

(70) هو أحمد بن عمار، نحوي مفسر، له مصنف في التفسير، ينظر: السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: 351/1.

(71) أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 320/1.

(72) السمين الحلبي، الدر المصون 300/1، 301.

(73) ابن يعيش، شرح المفصل: 6/9.

(74) ينظر: ابن عقيل، المساعد: 688/2. السلسيلي، شفاء العليل: 883/2. الأشموني، شرح الألفية: 219/2.

(75) ابن جني، المحتسب: 277/1.

(76) نفسه: 278/1، والآية من سورة الأنفال، من الآية 25.

(77) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1404/3، والشاهد بلا نسبة عند أبي حيان، الارتشاف: 657/2. الأشموني، شرح الألفية: 218/2.

(78) ابن يعيش، شرح المفصل: 42/9.

(79) ينظر: الرضي، شرح الكافية: 403/2. ابن الناظم، شرح الألفية: 621. ابن هشام، أوضح المسالك: 102/4. ابن عقيل، المساعد: 668/2. السلسيلي، شفاء الغليل: 883/2. الأزهري، شرح التصريح على التوضيح: 205/2.

(80) الفراء، معاني القرآن: 407/1، والآية من سورة النمل، من الآية 18.

(81) الأخفش، معاني القرآن: 543/2.

(82) الزجاج، معاني القرآن: 410/2، والآية من سورة النمل، من الآية 18.

(83) الزمخشري، الكشاف: 571/2.

(84) العكبري، إملاء ما من به الرحمن: 5/2.

(85) أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 478/4، والآيتان: من سورة النمل، من الآية 18، ومن سورة الأنفال، من الآية 25.

(86) ينظر: الأخفش، معاني القرآن: 543/2.

(87) ينظر: العكبري، إملاء ما من به الرحمن: 5/2. أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 478/4.

(88) السمين الحلبي، الدر المصون: 592/5.

(89) ينظر: ابن جني، المحتسب: 278/1.

(90) الزمخشري، الكشاف: 572/2، والشاهد من الرجز للعجاج، ينظر: الديوان، ج 304/2، والأزهري، التصريح على التوضيح: 112/2، وبلا نسبة عند ابن جني، المحتسب: 165/2. ابن هشام، مغني اللبيب: 246/1.

(91) السمين الحلبي، الدر المصون: 590/5.

(92) نفسه: 590/5.

(93) نفسه: 590/5.

(94) سيبويه، الكتاب: 519/3.

(95) المبرد، المقتضب: 19/3.

(96) ينظر: ابن السراج، الأصول: 201/2. الزبيدي، الواضح: 191. ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1414/3. الرضي، شرح الكافية: 404/2. ابن الناظم، شرح الألفية: 626.

(97) سيبويه، الكتاب: 519/3، 520، والآية الأولى من سورة الأنعام، من الآية 80، وحذف النون قراءة نافع وابن عامر، ينظر: الفارسي، الحجة: 333/3. القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع: 436/1، والآية الثانية من سورة الحجر، من الآية 54، وقد قرأ بها نافع مخففة، ينظر: القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع: 30/2. البناء، إتحاف فضلاء البشر: 347.

(98) ابن السراج، الأصول: 201/2، والآية الأولى من سورة الأنعام، من الآية 80، والثانية من سورة الحجر، من الآية 54، وقد سبق تخريجهما.

(99) المبرد، المقتضب: 20/3.

(100) ابن ولاد، الانتصار: 234، وأبو عثمان هو المازني.

(101) نفسه: 235، 236، والآية من سورة الأنعام، من الآية 80، والقراءة سبق تخريجها.

(102) سبق تخريج القراءة.

(103) الفارسي، الحجة: 335/3 .

(104) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1417/3.

(105) وقراءتها بالتخفيف منسوب لابن عامر، وابن ذكوان، والداجوني، وهشام، ينظر: الفارسي، الحجة: 292/4. ابن زنجلة، حجة القراءات: 336.

(106) أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 186/5، 187.

(107) ينظر على سبيل المثال: سيبويه، الكتاب: 525/3. المبرد، المقتضب: 24/3. ابن السراج، الأصول: 203/2. الزجاجي، الجمل: 358. الفارسي، الإيضاح العضدي: 335/1.

(108) ينظر: سيبويه، الكتاب: 527/3. المبرد، المقتضب 24/3.

(109) ينظر: سيبويه، الكتاب: 527/3. ابن السراج، الأصول: 203/2.

(110) ينظر: ابن السراج، الأصول: 203/2. الزجاجي، الجمل: 358. ابن جني، الخصائص: 92/1.

(111) ينظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 262/6. البناء، إتحاف فضلاء البشر: 317.

(112) ابن جني، الخصائص: 92/1.

(113) المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

(114) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 650/2.

(115) المبرد، المقتضب: 23/3، 24.

(116) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 651/2، والآية الأولى من سورة الأنعام، من الآية 162، وسكون الياء قراءة نافع، ينظر: ابن زنجلة، حجة القراءات: 279. البناء، إتحاف فضلاء البشر: 278، والآية الثانية من سورة يونس، من الآية 89، وقد مر ذكرها.

(117) ابن جني، الخصائص: 92/1، والآية من سورة الأنعام، من الآية 162، وقد خُرجت من قبلُ.

(118) ينظر: سيبويه، الكتاب: 525/3. والزجاجي، الجمل: 2/ 358.

(119) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 652/2.

(120) سيبويه، الكتاب: 525/3، وأصل (تمود) الفعل تمادّ البائع والمشتري الثوب، من المدّ، ثم أُتي بالمبني للمجهول تمود.

(121) المبرد، المقتضب: 3/ 24.

(122) سيبويه، الكتاب: 3/ 527.

(123) ينظر: الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 2/ 653. الرضي، شرح الكافية: 2/ 406.

(124) سيبويه، الكتاب: 3/ 524، 525.

(125) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 2/ 653.

(126) نفسه: 2/ 658-659.

(127) الزجاجي، الجمل: 358.

(128) ابن جني، الخصائص: 1/ 92.

(129)الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 2/ 669.

(130) ينظر: ابن جني، الخصائص: 1/ 92.

(131)الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 2/ 669.

(132) الفارسي، الحجة: 4/ 293، 294، والآية الأولى من سورة يونس، من الآية 89، وقد خرجت من قبلُ، والآية الثانية من سورة البقرة، من الآية 228، والآية الثالثة من سورة البقرة، من الآية 233 .

(133) ينظر على سبيل المثال: ابن زنجلة، حجة القراءات: 336. القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع: 1/ 522. العكبري، إملاء ما من به الرحمن: 2/ 33. البناء، إتحاف فضلاء البشر : 317.

(134) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 5/ 164، 165. ابن هشام، أوضح المسالك: 4/ 111.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الأخفش، سعيد بن مسعدة (ت.215هـ)، معاني القرآن، تحقيق: عبد الأمير محمد الورد، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
2) الأزهري، خالد بن عبد الله (ت.905هـ)، شرح التصريح على التوضيح، دار عالم الكتب، القاهرة، د.ت.
3) الأشموني، علي بن محمد (ت.900هـ)، شرح الألفية على ألفية ابن مالك، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.
4) امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي (ت.540م)، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1964م.
5) البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي (ت.256هـ)، صحيح البخاري، تصحيح: إدارة الطباعة المنيرية، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
6) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد (ت.577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1407-1987م.
7) العكبري، عبد الله بن الحسين (ت.616هـ)، إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، دار الحديث، القاهرة، د.ت.
8) الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت.379هـ)، الواضح، تحقيق: عبدالكريم خليفة، الجامعة الأردنية، عمان، د.ت.

9) البناء، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت.1117هـ): إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، وضع حواشيه: أنس بن مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419-1998م.

10) أبو جعفر النحاس، أحمد بن محمد (ت.338هـ)، إعراب القرآن، تحقيق: زهير غازي زاهد، عالم الكتب، ط1، 1406-1986م.

11) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت.392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1371-1952م.

12) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت.392هـ)، المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح شلبي، وزارة الأوقاف، مصر، 1415-1994م.

13) أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف (ت.745هـ)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1418-1998م.

14) أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف (ت.745هـ)، تفسير البحر المحيط، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، وزكريا النوني، وأحمد الجمل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413-1993م.

15) الرضي، رضي الدين محمد بن الحسن (ت.686هـ)، شرح الكافية في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405-1985م.

16) الزجاج، إبراهيم بن السَّرِي (ت.311هـ)، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، دار الحديث، بيروت، ط1، 1414-1986م.

17) الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق (ت.340هـ)، الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، القاهرة، دار الأمل، إربد، 1405-1985م.

18) الزركشي، شمس الدين محمد بن عبد الله (ت. 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط3، 1404-1984م.

19) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر (ت.538هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418-1998م.

20) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر (ت.538هـ)، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420-1999م.

21) ابن زنجلة، أبو زرعة عبد الرحمن بن محمد (توفي بعد 420هـ)، حجة القراءات، تحقيق: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1418-1997م.

22) ابن السراج، أبو بكر محمد سهل (ت.316ه)، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407-1987م.

23) أبو سعيد السيرافي، الحسين بن عبد الله (ت.368ه)، ما يحتمل الشعر من الضرورة، تحقيق: عوض بن حمد القوزي، د.ن، د.ب، ط2، 1412-1991م.

24) السلسيلي، أبو عبد الله محمد بن عيسى (ت.770ه)، شفاء العليل في إيضاح التسهيل، تحقيق: عبد الله علي البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط1، 1406-1986م.

25) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (ت.756ه)، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، دمشق، ط1، 1411-1991م.

26) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت.180ه)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1402-1982م.

27) ابن السيرافي، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد (ت.385ه)، شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1979م.

28) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال (ت.911ه)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

29) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال (ت.911ه)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، وعبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407-1987م.

30) ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله بن علي (ت.542ه)، الأمالي، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

31) الصبان، محمد بن علي بن موسى (ت.1206ه)، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

32) الصيمري، عبد الله بن علي بن اسحق (من علماء القرن الرابع)، التبصرة والتذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى، كلية الشريعة، مكة المكرمة، ط1، 1402-1982م.

33) ابن الطفيل، عامر بن الطفيل بن مالك العامري (ت.11ه) ، الديوان، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، دار بيروت، بيروت، 1402-1982م.

34) العجاج، عبد الله بن رؤبة التميمي (ت.90ه)، الديوان، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: عزة حسين، دار الشروق، دمشق، 1971م.

35) ابن عصفور، علي بن مؤمن (ت.669ه)، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ت.

36) ابن عطية، القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب (ت.546ه)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413-1993م.

37) ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن (ت.769ه)، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات، كلية الشريعة بجامعة الملك عبدالعزيز، السعودية، 1400-1980م.

38) الفارسي، الحسن بن عبد الغفار (ت.377ه)، الإيضاح العضدي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، دار العلوم، الرياض، ط2، 1408-1988م.

39) الحجة للقراء السبعة أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام الذين ذكرهم أبو بكر بن مجاهد، تحقيق: بدر الدين قهوجي، وبشير حويجاتي، دار المأمون للتراث، دمشق، 1411-1988م.

40) الفراء، يحيى بن زياد بن عبد الله (ت.207ه)، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، دمشق، 1403-1983م.

41) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله (ت.672ه)، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، مكة المكرمة، 1402-1982م.

42) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله (ت.672ه)، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، عالم الكتب، بيروت، 1403-1983.

43) المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر (ت.285ه)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413-1993م.

44) المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر (ت.285ه)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

45) القيسي ,مكي بن أبي طالب (ت.437ه)، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق: محيي الدين رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1394-1974م.

46) القيسي، مكي بن أبي طالب (ت.437ه)، مشكل إعراب القرآن، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1408-1988م.

47) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت.711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414-1994م.

48) ابن الناظم، بدر الدين محمد (ت.686ه)، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الحميد السيد محمد، دار الجيل، بيروت، د.ت.

49) ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف (ت.761ه)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط5، 1966م.

50) ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف (ت.761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت، د.ت.

51) ابن ولاد، أحمد بن محمد التميمي (ت.332هـ)، الانتصار لسيبويه على المبرد، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1416-1996م.

52) ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (ت.643هـ)، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

سيميوطيقا الصورة في استهلال قصائد جمهرة أشعار العرب

د. علي حمود السمحي *
Alsamhiali@gmail.com

غادة محمد سعيد أحمد الحسامي **
hussamighada@gmail.com

مُلخص:

عُني هذا البحث بدراسة الصورة في استهلال قصائد جمهرة أشعار العرب سيميائيًا. مستهلًا بتوطئة عن الاستهلال مفهومًا وحدودًا وأنماطا في (جمهرة أشعار العرب) ثم تحليل سيميوطيقا الصورة البيانية بأنواعها (التشبيه-الاستعارة-الكناية) والحرة بأنواعها (اللوحة- اللقطة- المشهد)، وخلص البحث إلى تنوع الصورة في الاستهلال ما بين أيقونة ومؤشر ورموز تجسد الصراع مع الحياة في المكان والزمان.

الكلمات المفتاحية: الاستهلال، الصورة، السيمياء، جمهرة أشعار العرب.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك- قسم الدراسات العربية- كلية الآداب- جامعة إب- الجمهورية اليمنية.
** طالبة ماجستير- قسم الدراسات العربية - كلية الآداب - جامعة إب- الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-005

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

Figure Semiotics when Initiating Poems of *Gamharat Asha'ar Al-Arab*

Dr. Ali Hamoud Al-Samhi* **Ghada Mohammed Saeed Ahmed Al-Hosami****

Alsamhiali@gmail.com hussamighada@gmail.com

Abstract:

This paper aims to study figure structure when initiating poems of *Gamharat Asha'ar Al-Arab* semiotically. It firstly defines initiation, its delimitations, and its types in *Gamharat Asha'ar Al-Arab.* Then, it analyzes the semiotics of both *figurative* image (i.e., simile, metaphor, *metonymy*) and *free* image (i.e. board, shot, scene). The paper concludes that in initiation, a figure may take various forms such as icons, pointers, and symbols that embody life conflict in time and space.

Keywords: Initiation, Figure, Semiotics, *Gamharat Asha'ar Al-Arab*.

مقدمة:

يتجه هذا البحث إلى الاستهلال في جمهرة أشعار العرب لتفحص البنية التصويرية فيه؛ انطلاقا من أهمية الاستهلال في بنية القصيدة العربية على المستوى الفني وأهميته في تلقي القصيدة بما يولي فيه الشاعر من عناية خاصة لجذب المتلقي وتهيئته ذهنيا ونفسيا لمتابعة إكمال الاستماع للقصيدة على المستوى الجمالي. ومن أهم العناصر التي تتجلى فيها تلك الأهمية: عنصر الصورة بما يكتنفها من أبعاد تجسيدية وتشخيصية ورمزية لتجربة الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى العصر الأموي؛ وهو ما مثلته مدونة الاختيار(جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yeme.

**MA Student, Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yeme.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع وهدفه الاعتماد على رؤى المنهج السيميائي في الإطار العام دون التقيد بآليات أي من اتجاهاته المتعددة بغرض الكشف عبر التحليل عن الأبعاد الدلالية للصورة في استهلال قصائد الجمهرة. وسار التناول -بعد المدخل النظري حول الاستهلال مفهوما ومدى وأنماطا- عبر محورين: تناول الأول سيميوطيقا الصورة البيانية وتناول الآخر سيميوطيقا الصورة الحرة.

المدخل:

الاستهلال لغة:بدء الشيء، وظهوره المسموع[1]، فرفع الصوت في اللغة هو الاستهلال، هذا من حيث مدلول المفردة في المعجم، أما من حيث ارتباط ذلك بالشعر؛ فالشعر، لاسيما القديم منه، فن إلقاء ومخاطبة الجمهور بحكم هيمنة الثقافة الشفاهية التي اكتنفت ظهور القصيدة العربية التراثية، ورافقتها قرونا ومراحل من تطورها موجبة في التواصل اعتماد الصوت أكثر مما سواه من وسائل التواصل، وكأن مفردة الاستهلال هي الأكثر من بين مرادفاتها في الإشارة إلى قيمة الشعر التي منها امتداده وملامسته لكافة الأنحاء الشعورية والحسية الداخلية والخارجية، فثمة محفزات ثلاثة مكنت من تمركز هذه المفردة: معناها المعجمي، وجمهور المتلقين/السامعين، وطبيعة الشعر الفنية. وهي ذاتها المحفزات التي أوجدت هذا المصطلح، في كل بداية تقترن بالظهور المحسوس كالجزء الأول من المسرحية والقصة[2].

والمتأمل في معاجم اللغة لا يجد تفريقًا بين هذه المصطلحات، باستثناء بعض الاستعمالات التي تبدو كأنها مختصة بشكل معرفي ما، كمصطلح الفاتحة الذي يكاد يختص بالدراسات القرآنية، إذ يستخدم مصطلح (فواتح السور) للدلالة على أوائل السور، فمثلًا: أم الكتاب يقال لها فاتحة القرآن، ومن ثم فإن لفظة الاستهلال تكاد تكون أكثر ارتباطًا بالنصوص الشعرية العربية التقليدية؛ فالاستهلال والابتداء والمطلع، جميع هذه المصطلحات تشير إلى مفتتح القصيدة.

ومع ذلك؛ يمكن تعريف الاستهلال في القصيدة بأنه: "أول ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعده، والمنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة، فإذا كان المطلع حسنًا وبديعًا ومليحًا

وشيقًا، وصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، وتشويق، كان داعيًا إلى الاستماع والإصغاء إلى ما بعده"[3].

ويعد الاستهلال من منظور النقاد والبلاغيين القدماء منطلقًا لا يمكن تجاوزه في تحديد جمالية النص الشعري والكشف عن قدرة الشاعر، وقد وضعوا له شروطًا ومعايير تحقق له قيمته الفنية، ونعتوه بالحُسن والبراعة؛ فقيل (براعة الاستهلال) و(حسن الابتداء)[4].

وعليه لا يقتصر الاستهلال على المتلقي فحسب، فـ"مطالع الكلام كانت وما تزال مثار معاناة للمبدع، ومثار نظر للمتلقين؛ فهي للمبدع بمثابة الرحم الذي تتولد فيه معاني النص، ومحاولة الوصول إليها تشبه لحظة المخاض بكل ما تحمله هذه اللحظة من قلق وتوتر يعانيه المبدع حتى يصل إلى أذن السامع، وتقع عليه عين القارئ؛ إذ إنها بمثابة المفتاح الذي يلج به إلى عوالم النص فينفتح من خلالها آفاقه الرحبة، ويسهل له سبر أغواره وفهم مراميه"[5].

حدود الاستهلال:

الاستهلال حسب دلالته المعجمية هو أول ما يظهر من النص، وغلب استعماله في الشعر التقليدي للبيت الأول من القصيدة وإن كانوا لم يتعرضوا صراحة لتحديد مفهوم الاستهلال، إلا أن أسلوب استخدامهم إياه يوحي بأنه أصبح في حكم الواضح لديهم، أو المتعارف عليه بينهم، وأن المطلع يقصد به الدلالة على البيت الأول من القصيدة وأن المقدمة يقصد بها الدلالة على كل العناصر السابقة للموضوع[6]. "وغالب الشروط البلاغية التي خص بها تنطق بذلك خصوصًا التصريع الذي يجمع صوتيًا بين شطريه، غير متجاهلين أن بعض القصائد تخلو منه ولكن على قلة"[7].

وعلى الرغم من أنهم لم يحددوا مفهوم الاستهلال ولم يختلفوا على أن الاستهلال هو البيت الأول من القصيدة فقد "استقرت الرؤية النقدية والتصنيف البنيوي لأجزاء القصيدة العربية التقليدية على حصر المطلع في البيت الأول"[8].

وهذا التحديد لا يعني أن ظلال الاستهلال لا تمتد إلى ما بعده من أبيات؛ فقد يمتد الاستهلال إلى المقدمة بأكملها؛ "لأن البيت الأول ليس في العادة إلا جزءًا من عنصر، والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم مبتور وناقص، فإذا كان بدء القصيدة غزلًا فإن البيت الأول ليس إلا جزءًا من هذا الغزل، ولا يمكن أن نتفهم موقف الشاعر ولا مشاعره، من هذا الغزل مكتملة إلا إذا راعينا بقية حديثه في الغزل، بل إن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه"[9].

ليس هناك استقلال مطلق لبيت الاستهلال، "ويفهم من الشروط الفنية والمعنوية التي وضعها النقاد والبلاغيون القدماء، أن للمطلع امتدادات تنال الأبيات اللاحقة، وتتفاوت قوتها ووضوحها تبعًا لقرب البيت من المطلع وبعده عنه"[10]؛ فقد "أوجب النقاد أن يكون البيت الثاني في المطلع مناسبًا للأول في حسنه وتابعًا له في معناه، وتكون الأبيات الأخرى مقابلة لهما على جهة من جهات التقابل كالاقتضاء والتفسير، والمحاكاة، وغير ذلك من الأشياء التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر وهكذا حتى نهاية الفصل"[11].

وبعض الشعراء لم يكتف في مطلعه ببيت واحد؛ بل يدعمه ببيت أو أكثر يشد به من أزره ويحقق معناه، قال حازم القرطاجني: "وأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني"[12].

وهناك العديد من الدراسات الحديثة التي سعت إلى وضع تحديد نظري للبداية إلا أن أغلبها اقتصر على البداية في النص الروائي[13] ولعل الدراسة الوحيدة التي تناولت البداية في مختلف فنون الإبداع النثري والشعري كانت لياسين نصير (الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي) إذ يقول: إن حجم"الاستهلال في القصيدة الغنائية والمكثفة كلمة واحدة، أو البيت الأول. وفي القصيدة الحديثة المركبة البيت الأول أو البيتان، شريطة أن يسبق كل مقطع من مقاطعها اللاحقة باستهلال صغير آخر يستمد مادته من الاستهلال الأساسي وينفتح على محتوى المقطع"[14].

ليس هناك معايير نصية صارمة بخصوص طبيعة ملفوظ البداية في النص (أكان روائيًا أم من أجناس أخرى) من حيث الكم والكيف، وفن صياغة الاستهلال لا يخضع لقيود شكلية، يكون الشاعر فيها ملزمًا بالامتثال لها، بل فيها قدر كبير من الحرية الفردية، المتعلقة بذات الكاتب أو الشاعر وهو يضع بدايته التي قد تطول أو تقصر[15].

إن انكسار السياق عند الانتقال من مقام دلالي إلى آخر، كالانتقال إلى التفصيل أو الإجمال أو التفسير أو الاستدلال، أو كانتقال الشاعر من أسلوب إلى آخر، من الطلبي -سؤال- إلى الخبري -جواب- أو العكس، ومن صيغة إلى أخرى كالالتفات ومن بنية تعبيرية إلى أخرى كالانتقال من الوصف إلى العرض المشهدي الشعري، أو إلى السرد الشعري، أو العكس، بمثابة الخط الفاصل بين وحدة نصية وأخرى، تتفاوت فيها مسافة الوقفة ودرجة الانكسار، حسبما تقتضي رحلة المعنى عبر امتداد السياق؛ أي عند أول منعطف يكون المحك المضيء لحدود الاستهلال[16].

ويمكن الخلوص إلى أن الاستهلال في أي عمل أدبي لم يكن وفقًا لمعيار كمي محدد، بل تتفاوت مسافته من نص إلى آخر، وتحديده يتوقف على وعي القراءة، وإمكانات القارئ في الفحص والتنقيب؛ فهو البيت الأول الذي تمتد دلالته إلى أكثر من بيت، وقد يمتد في بعض القصائد إلى المقدمة بأكملها، كما في قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) حيث اشتمل على ثلاثة عشر بيتًا.

أنماط الاستهلال:

اتخذت القصيدة العربية القديمة شكلًا تركيبيًا خاصًا سار عليه أغلب الشعراء، خاصة شعراء العصر الجاهلي وكان الاستهلال عنصرًا من عناصر بنائها يفتتح به الشعراء قصائدهم على امتداد العصور الأدبية، فهو" استجابة لحاجة الشاعر الإبداعية ومدعاة لتفتيق موهبته الشعرية, ثم هو قناع فني يتوسل به الشاعر في الوصول إلى ما يمكن قوله بعد تلك الأرضية التمهيدية التي لا بد منها" [17] فضلًا عن أنه سنة تقليدية فنية يبرز فيها الشاعر قدراته الإبداعية بهدف جذب انتباه

الملتقي ومشاركته،وهو أيضًا سنة نفسية يسقط عليها الشاعر كل ما يجول بخاطره ويخفق به وجدانه، فهو ميدان الشاعر ليبوح بكل ما لديه وكل ما يؤرقه.

استهلالات قصائد جمهرة أشعار العرب:

نمط الاستهلال	عدد القصائد	النسبة
طلل	23	% 46
غزل	7	%14
طيف	2	%10
شيب	2	
خمر	1	
بدون	14	%28
المجموع	49	%100

ومن خلال استقراء استهلال قصائد الجمهرة تبين تنوع هذه الاستهلالات ما بين طللية وغزلية واستهلالات أخرى في الخمرة والشيب والطيف، وإلى جانب ذلك وردت قصائد في الجمهرة من دون مقدمات، فقد افتتحت باستهلالات مأخوذة ومستمدة من صلب الموضوع الأساسي الذي من أجله نظمت القصيدة بدلًا من الاستهلالات التقليدية والخوض في الغرض مباشرة.

الصورة: تعرف الصورة بأنها " تشكيلُ لغويّ يعمد فيه الشاعر إلى تجسيد المعاني المجردة في هيئة ماثلةٍ تعايُنها الباصرة، ومن هنا نصفه (بالمرئي) في مقابل (المسموع) الذي يتصل بالإيقاع"[18]. وللصورة بنى مختلفة فقد "يتجلى ذلك التشكيل اللغويّ في بِنَى بيانية، وقد تنساب حُرّة لا تتأطر في بنية مخصوصة، وقد ينبثق من ثنايا بنية بيانية ثم ينفرط في هيئةٍ سردية"[19].

ومن يتأمل الصورة في استهلالات قصائد الجمهرة يجد الصورة البيانية (التشبيه -الاستعارة - الكناية) تشكل أغلب الوسائل الفنية التي اعتمد عليها شعراء الجمهرة في استهلال قصائدهم، تليها الصورة الحرة (اللوحة- اللقطة - المشهد).

أولًا: سيميوطيقا الصورة البيانية

تظهر" الصورة البيانية ذات بنى متنوعه بسبب تنوع العلاقات التي تشف عنها كل بنية من بناها، قد تكون (تشبيهية) إذا عبرت عن علاقة مشابهة، وقد تكون (استعارية) إذا عبرت عن علاقتي مماثلة أو مماهاة، وقد تكون (كنائية) إذا عبرت عن علاقة لزوم"[20].

و"عندما ندرج البيان ضمن تقسيمات السيميائية الدلالة في المعنى الحديث فإنّنا نجد مماثلة واضحة بينهما، فالبيان لا يختلف عن السيمياء في احتمال علاماته على دلالات متعددة مع وجود قرينة، فعندما نأتي إلى التشبيه نجد العلاقة بين المشبّه والمشبّه به تقوم على المشابهة، كذلك الأيقون يقوم على المشابهة بينه وبين الشيء الذي يُستعمل علامة عليه، في حين تُمثّل الكناية قديمًا المؤشر حديثًا، فكلاهما يعتمد على مبدأ المجاورة بين الموضوع وما يدلُّ عليه"[21].

ويُعد التشبيه أكثرها حضورًا في استهلال قصائد جمهرة أشعار العرب، تليه الاستعارة ثم الكناية؛ فقد وردت الصورة البيانية حوالي (79) مرة تقريبًا توزعت بنسبة (43%) للتشبيه و (41%) للاستعارة و (18%) للكناية كما هو موضح في الجدول الآتي:

جدول رقم (2)

نوع التصوير	النسبة
الصور التشبيهية	%43
الصور الاستعارية	%41
الصور الكنائية	%15

سيميوطيقا التشبيه:

التشبيه: مشاركة أمر لآخر في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو مضمرة[22]؛ تقوم بالتقريب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه[23].

وبهذا فهو عنصر أيقوني قائم على علاقة المشابهة، بين الدال والمدلول، ومن تلك الأيقونات السيميائية القائمة على علاقة المماثلة التي وردت في استهلالاتهم ما جاء على النحو:

- **الديار/ الوشم**

يقول زهير بن أبي سلمى[24]:

ديـــارٌ لَهـــا بـــالرقمتينِ كأنهّـــا مراجـــع وشـــمٍ فـــي نواشـــرِ مِعصَـــمِ

فصيغة الجمع (مراجيع) مؤشر سيميائي يحيل مباشرة إلى كثرة التكرار الذي لحق بالوشم ويحيل التكرار إلى البقاء والاستدامة، كذلك (نواشر) مؤشر يحيل بدوره إلى تلاحم الوشم وانغراسه في الجسد حتى كأنه جزء منه، فهذا الوشم المزروع في عروق المعصم يحيل على شدة التصاقه، فضلًا عن معنى الإحاطة، والمعانقة التي تشفُّ عن استدارة المعصم، وإحاطة الوشم به[25].

وآثار الديار/ الطلل علامة الفناء والزوال ممثلة بالوشم علامة البقاء والاستمرار شكلتا أيقونة سيميائية تحيل بعناصرها التشبيهية البصرية ضمن سيرورة التدليل إلى الرغبة في مغالبة قوى التهديم والخراب والإفناء بالبقاء على معالم الديار أمام حتمية الفناء.

كذلك ديار أم أوفى هي رمز للقبائل العربية التي حل بها الموت والخراب نتيجة الحرب والاقتتال الذي دام أربعين عاما، وباقترانها بالوشم المتجدد مرة تلو مرة شكلت أيقونة تحيل إلى إرادة الشاعر لهذه الديار بالبقاء والخلود وعدم الاندثار والفناء، وأن تتوقف هذه الحروب، ويعم الأمن والسلام بين القبائل.

ويقدم الشاعر صورة أخرى لبقايا الديار في هذا البيت[26]:

أثـــافي سُـــفعًا فـــي مُعَـــرَّسِ مِرجـــلٍ ونُؤيًـا كَجِـذمِ الحـوضِ لـم يَتَـثلمِ

وفي استثناء الشاعر لبعض بقايا الديار من الاندثار(أثافي-معرس-مرجل-نؤي)يجعل منهامؤشرات على نجاح الفعالية الإنسانية في أحد وجوهها بالصمود في مواجهة الموت والفناء، ويبرز ذلك جليًا في أيقونة النوى الذي لم يلحق به أي تغير طيلة عشرين حجة (ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم)، فصورة التغير الذي طرأ على الديار دمن لم تتكلم وأثافي سود، النؤي الذي لم يتغير بعد مرور زمن طويل، بل ظل كجذم الحوض- شكلت أيقونة تحيل إلى ما يتوق إليه الشاعر ويتمناه لقبائل العرب التي تحاربت وفني منها الكثير؛ أي: البقاء والخلود وعدم الفناء كأيقونة النؤي الذي لم يتثلم.

فالأطلال علامة سيميائية على أن البقاء صفة مؤجلة والفناء شيء حتمي، والإصرار على بعث الحياة في البقايا أو الآثار التي خلفها الإنسان الغائب يشير إلى أن الإنسان العاجز أمام الموت والفناء المحتم بمقدوره خلق نوع من البقاء والخلود، من خلال أدائه الإنساني الذي يظل صورة صامدة أعوامًا عديدة.

وكأن الشاعر في هذه الأيقونة يشيد بجهد السيدين: الحارث بن عوف، وهرم بن سنان وفعلهما الإنساني في إنهاء الحرب ونشر السلام، فإيقاف الحرب التي دامت أربعين عامًا هو بقاء للأجيال المتعاقبة، وبقاء للحياة والسلام والأمن والتكاثر، ويعدُ قهرًا لإحدى قوى الزوال والفناء التي هي الحروب.

- **الديار/ الكتابة**

يقول لبيد بن ربيعة العامري [27]:

فَمَـــدافِعُ الرَّيَّـــانِ عُـــريَ رَسْـــمُها خَلَقًـا كمـا ضَـمنَ الـوُحيَّ سِـلامُها

وجَـلا السـيولُ عـن الطلـولِ كأنهـا زُبـــرٌ تجـــدُّ مُتُونهَـــا أقلامُهـــا

تشبيه آثار الديار/ الأطلال التي كشفتها السيول بالكتابة المتبقية على الحجارة وبالكتب التي أعيدت وخطت سطورها، علامة أيقونية تحيل إلى البقاء والاستمرار، فالكتابة لها سمة الخلود قد تفنى الأجيال وتبقى الكتابة خالدة محتفظة بما فيها أعوامًا عديدة وأزمنة مديدة.

وفي تسخير الشاعر قوة السيول لحماية الطلل من الغياب الكلي، فلم تطمس أو تختفي كليًا- وهي قوة موازية في فعلها لفعل الكتابة/ الأداء الإنساني في قدرته على حفظ أثر الإنسان إذا أخذه الغياب والرَّحيل [28] - علامة سيميائية تحيل إلى رغبة الشاعر في تغليب فعالية الإنسان على فعالية قوى الزوال والفناء، " فكشف السيول عن بقايا الديار ممثل يحيل إلى التحدي والصمود أمام عوامل التغيير والإفناء، ومحاولة للبقاء من جهة، ومن جهة أخرى، إلى التمسك بالزمن الماضي، من خلال الإصرار على إبقاء بعض آثاره وسحبها إلى الزمن الحاضر"[29]وفي تجديد الحياة والأمل في بقاء الأطلال وحفظها من الدمار والفناء علامة أيقونية تحيل " إلى ماضٍ يحاول الصمود في صراع البقاء فكما أن الآثار هي ذاكرة المكان فإن"[30] "الكتابة هي ذاكرة الإنسان وماضيه، فالكتابة مجد لا يزول كذلك الماضي لا يزول"[31].

وطلل لبيد، بهذه الصورة التي رسمت له مواجهًا الفناء، حاملا دلالة الخلود، يغدو معادلًا رمزيا لقبيلته الصامدة في وجه الأعداء وطارئات الطبيعة؛ إذ جاءت معلقته فخرًا بعشيرته القوية التي لا تخضع ولا تلين أمام ضربات الأعداء وأمام الأحداث والخطوب.

فالمماثلة بين بقايا الديار(الدال) والكتابة (المدلول) تشكل أيقونة سيميائية تحيل إلى البقاء و(البقاء) بدوره يجسد إصرار الشعراء على تخليد بقايا الديار/ الطلل، وهذا الإصرار مؤشر إلى رغبتهم في تغليب البقاء على الفناء والحياة على الموت والحضور على الغياب والفعالية الإنسانية على قوتي الطبيعة والزمن.

ويقول بشر بن حازم [32]:

لِمَنِ الدِّيارُ غشيتُها بِالأنعُمِ تَبدو معالِمُها كَلَوْنِ الأرْقَمِ

فتشبيه آثار الديار/ الطلل بلون الحية يمثل صورة أيقونية تحيل إلى سمة الاستمرار والبقاء، فالحية بين فترة وأخرى تقوم بسلخ الغشاء الخارجي لبشرتها، ومع تلك العملية المتكررة يبقى لون الحية دون تغيير.

وفي نفي الشاعر للانطماس المكاني مؤشر على رغبته في الحياةفي مواجهة الفناء والزوال.

أما القطامي فيقول[33]

فهُنَّ كالخُلَلِ الموشِيّ ظاهِرُها أوكَالكِتابِ الذي قد مَسَّهُ بَلَلُ

فالمشابهة بين ما تبقى من الديار والنقش على باطن السيوف أو الكتاب شكل أيقونة سيميائية تحيل إلى إرادة البقاء والاستمرار أمام حتمية الفناء والزوال؛ فشطرا البيت قد شكلا أيقونة للدال /آثار الديار بجمعها النقش/الكتابة في باطن السيوف، والكتابة في الكتاب بوصفهما مدلولين للطلل يشيران إلى مواجهة الفناء والزوال بالصمود والبقاء؛ فالكتاب رمز للمعرفة والثقافة الإنسانية، وهي من علامات الخلود، كذلك السيوف رمز للقوة والحماية والبقاء والاستمرار.

-الديار/ الوشي

ويمكننا أيضًا أن نستدل على رغبة البقاء والاستمرار والتمسك بالماضي الجميل من خلال أيقونة التماثل بين بقايا الديار والملابس الموشاة كما في قول المتنخل مالك بن عويمر الهذلي[34].

عرفتُبأجدُثٍ، فَنِعافِ عِرقٍ، علاماتٍ، كتحبيرِ النَّماطِ

ومثله قيس بن الخطيم في قوله[35]

أَتعرِفُ رَسْمًا كَالطرازِ المُذَهَّبِ لِعَمْرَة، عافٍ، غيرَ مَوْقِفِ راكِبِ

فآثارالطلل والثياب المنقوشة بالعهن والمطرزة بالذهب علامة أيقونية تحيل إلى تغليب البقاء والاستمرار في مواجهة الفناء والزوال والرغبة "في المقاومة وتحدي فاعلية القوة الزمنية،... ورغبته الداخلية في إعادة بهجة الحياة، ورونقها إلى المكان، وإعادته لمرحلة ما قبل التحول؛ بإضفاء مسحة من الجمال والبهاء عليه... واستدعاء لزمن كان فيه الإنسان قوة فاعلة مؤثرة قادرة على الإبداع والتحدي"[36]؛ إذ إن " الطلل صرخة متمردة يائسة في وجه الفناء"[37].

فضلا عما تنطوي عليه تسمية(عمرة) من دلالة على العمارة والعمران؛ بما يتسق مع الرغبة في البقاء وإعمار الحياة والحضارة.

وفي ضوء ما سبق؛ تتجلي المفارقة الضدية في العلاقة بين آثار الديار وفعل الكتابة والوشي؛ فالديار خالية مندثرة وفاعلية الزمن فيها فاعلية تدميرية، لكن هذه الديار تقترن بصور تناقضها مناقضة كلية، وهي صور الكتابة والنقش والوشي التي تمثل آليات للبقاء والديمومة، وتنشر حسا جماليًا بديعيا مغايرًا تمامًا لحس الموت والكآبة الذي تحيل إلية صورة الديارالمندثرة، كما أنها تحيل إلى حضور باهر للحياة والخلق والإبداع[38].

شكل التشبيه في استهلال قصائد الجمهرة حضورًا لافتًا مسهمًا بطاقاته الفنية في تصوير مظاهر الاندثار والفناء والدمار والغياب، فنسبة 44% من هذه الصور كان المشبه به (الكتابة والوشم) ويرجع ذلك لما تحيل إليه هذه العلامة الأيقونية من دلالة الاستمرار والدوام والبقاء؛ ومن ثم فكثرة التشبيه بهذه العناصر مؤشر على رغبة الشاعر -الذي يعيش حالة من الخوف والحيرة والقلق إزاء مظاهر الموت والفناء والدمار التي يستحيل مواجهتها والصمود أمامها- في البقاء وإسباغ طابع الحضور الدائم.

سيميوطيقا الاستعارة:

الاستعارة في اصطلاح البلاغيين: "أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل،

وينقله إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[39]، ومن خصائصها أنها: "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر... فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[40].

فالاستعارة أشهر الأيقونات النصية، إلى جانب التشبيه، فهي علامات بالغة التركيب، وتستدعي جهدا إضافيا[41]، في التدليل القائم على علاقة الشبه أوالمماثلة[42]، "وقد اقترنت الأيقونة في الغالب بالصورة البصرية وبالأشياء الحسية"[43] فالممثل السيميائي (الاستعارة) يتشابه مع مرجعه (مدلوله وموضوعه) في الكم والكيف[44]، ولا تمتلك الأيقونة خصائص الموضوع كاملة، بل تمتلك الخصائص الجوهرية فيه[45].

شكلت الصورة الاستعارية جزءًا أصيلًا في معمار استهلال قصائد الجمهرة، فتبوأت المرتبة الثانية بعد الصورة التشبيهية؛ حيث وردت بما يقارب من (33) موضعًا بنسبة (41%) تقريبًا.

وكانت الاستعارات القائمة على علاقة المماهاة هي العنصر البارز في تشكيلها؛ إذ جمعت أغلب استهلالات الجمهرة بين تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة.

ومن أهم العناصر التي عبرت عن علاقة المماهاة في استهلال قصائد الجمهرة آثار الديار/ الطلل؛ لتحيل إحالة مباشرة إلى مظاهر الزوال والفناء والغياب الإنساني.

كقول عنترة بن شداد[46]:

يـــا دارَعَبلـــةَ بِـــالجواءِ، تَكَلَّمـــي وعمـي صَـباحًا دارَعَبلَـةَ وَاسـلَمي

حُييـــتَ مِـــنْ طَلَلٍتَقَـــادمَ عَهـــدهُ أقـــوى، وأقفـــرَبعـــدَ أمُ الهَيـــثَمِ

ففي البيتين انزياح استبدالي استعاري شخصت فيه ديار عبلة بالنداء (يا دار) وبالأمر (تكلمي) والملقى عليه التحية (عمي صباحًا وأسلمي)، واستعارة الصفات الإنسانية للجماد (دار عبلة)، يحيل إلى الرغبة في تغليب البقاء والحياة ومجابهة مراحل الفناء.

ومثله قول النابغة في مستهل معلقته[47]:

وقفتُ فيها سرَاةَ اليومِ أَسْأَلُهَا عَنْ آلِ نُعْمٍ أمونًا عبرَأَسفارِ
فاستعجَمَتْدارُنُعْمٍ، ما تُكَلمُنا والدارُ، لوكلَّمْتنا ذاتُ أخبارِ

هنا انزياح استبدالي استعاري حلت فيه الدار محل الشخص المخاطب بالسؤال(أسألها) المستعجم عن الجواب في حالة من التماهي، ليكون، بناء على ذلك، علامة رمزية دالة على الرغبة في التصدي لعوامل الفناء والزوال والتمرد؛ حتى لو لم يكن الانتصار للبقاء في النتيجة؛ فالمقاومة هي أمنية يبثها اللاوعي ويتوق الشاعر لتحقيقها غير أن حتميتي الفناء والزوال هما الأعلى، ما جعل الشاعر يحل الدار محل إنسان غير قادر على الكلام، بعد أن بث الحياة فيه، ويقدم له السؤال (أسألها... فاستعجمت)، فعجزت الديار، واستعجامها علامة أيقونة تحيل إلى موضوعين: موضوع مباشر وهو اندثار الديار ورحيل ساكنيها، وموضوع دينامي وهو عجز الإنسان عن الصمود أمام قوى الزوال والفناء؛ بالرغم من إرادته تغليب البقاء على الفناء والحضور على الغياب والحركة على السكون، لكنها تظل أمنية بعيدة المنال أمام حتمية الموت والفناء، وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى[48]:

أمِنْ أُمِ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تكَلَّمِ بِحَوْمانَةِ الدَّراجِ فالمتَثلّمِ

فعبارة (لم تكلم) علامة سيميائية تحيل على غياب أم أوفى واندثار ديارها، وتحيل إلى تداعيات تخيلية واسعة، تحرك مخيلة القارئ، وتزيد من إمكانية الفهم عنده؛ إذ يربط المتلقي مباشرة بين حالة الديار المندثرة التي يخيم عليها السكون والخراب وعدم القدرة على الكلام بما فيها من عناصر الشبه؛ مولدة أيقونة تصويرية تحوي عناصر الحركة والصوت، وما يعكسانه من أحاسيس.

وفيقول محمد بن كعب الغنوي[49]:

وما الشّيبُ إلاّ غائِبٌ، كانَ جائيًا وما القولُ إلاّ مُخطِئٌ ومُصِيبُ

انزياح استبدالي عبر التشبيه البليغ الذي يتوافق مع الاستعارة التصريحية في علاقة المشابهة؛ إذ حل فيه الشيب محل الشخص الغائب في حالة من التماهي، ليغدو مؤشرًا إلى دنو الأجل واقترابه، واعتراف ضمني بحتمية الموت.

ومثله قول عمرو بن أحمر[50]:

بانَ الشّبابُ، وأفْنَى ضعْفَكَ العُمُرُ لِلَّهِ دَرُكَ أَيَّ العَيْشِ تَنْتَظِرُ؟

فـ(بان الشباب) أيقونة بصرية لفقدان عناصر الشباب واللذة والحياة وما أحدثه الزمان على الجسد، وفي قول القطامي[51]:

كانَتْ منازل منّا قد تَحُلُّ بها حتّى تغيرَ دَهْرٌ خائِنٌ خَبِلُ

نجد أن استعارة الصفات الإنسانية للدهر(خائن، خبل)مثلت أيقونة سيميائية تحيل مباشرة إلى التغير وعدم الدوام على حال كما تحيل إلى قرينة دالة على القلق والخوف والتذمر أمام سلطة الزمن، وحتمية الزوال والفناء المتحققين في الحياة بأشكالها وأنواعها.

فأغلب العلامات الأيقونية الاستعارية التي وظفها شعراء الجمهرة في استهلال قصائدهم قائمة على علاقة التماهي وهذا يؤكد سيطرة النزعة التشخيصية.

سيميوطيقا الكناية:

الكناية: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[52]وهي تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة. إن كانت عرضية فالمناسب أن تسمى تعريضًا، وإن كان بينها وبين المكنى عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط -كما في كثرة الرماد وأشباهه- فالمناسب أن تسمى تلويحًا؛ لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك من بعد، وإن كان فيها نوع من الخفاء؛ فالمناسب أن تسمى رمزًا لأن الرمز؛ هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية[53].

وهي -كما يرى محمد عبد المطلب- "بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز له تمامًا بحكم المواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللازم والملزومات، فإن لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة"[54]؛ أي إن العلاقة بين المعنى الموجود والمعنى المراد علاقة استلزام.

فهي علامة تُشير إلى المعاني دون تصريح بها، فتعطي الحديث فسحة في حمل الكثير من المعاني التي تقيدها الخطابية والمباشرة، وفي ذلك تنشيط لذهن المتلقي، وإعمال لفكره؛ لبلوغ المعنى الخفي.

ومن تلك الصور الكنائية هذه الصورة التي رسمها عنترة بن شداد في قوله[55]:

دارٌ لِآنِسَـــةٍ غضـــيضٍ طَرْفُهـــا طَـــوْعِ العِنـــاقِ لَذيـــذةِ المُتَبَسَّـــمِ

إذ يمكن أن يمثل التعبير (غضيض طرفها) مؤشرًاكنائيًا؛ يحيل إلى أن السبب في تمنع عبلة عن التواصل العاطفي مع عنترة وعدم الاستجابة الوجدانية هو الحياءً؛ لكونه من طبقة العبيد.وبهذا؛فإعراض عبلة وتمنعها خشية لوم الثقافة لها هو السبب في عدم نيل حريته؛ لذا حاول أن يثبت لها تميزه بما يمتلكه من سمات بطولية وأخلاقية وينفي عن نفسه صفة العبودية،"ففي تواصلها الوجداني معه اعتراف منها بكفاءته رجلًا حرًا يمكن أن يقيم معها كيانًا أسريًا خاليًا من معايب العبودية"[56]، فإن كانت ابنة عمه نسبًا فإنه في الظفر بها زوجة وحبيبة يكون قد حقق لنفسه الاعتراف الأبوي وانتماءه إلى شداد، أما إذا لم يكن هناك علاقة نسبية تربطه بعبلة فمن المؤكد أن عبلة تنتمي إلى أسرة حرة شريفة لها مكانتها الاجتماعية بين القبائل؛ فعلاقة المصاهرة تعد اعترافًا به حرًا يليق بأسرة عبلة[57].

كما يمكن أن تقرأ الكتابات: (غضيض طرفها، طوع العناق، لذيذة المتبسم) على أنها مؤشرات سيميائية لأحلام تعويضية للذات المتكلمة في النص؛ إذ هي في الواقع كانت تترفع عليه؛ ومن ثم فهي(حقير طرفها، وصعبة العناق، وكريهة المتبسم) بينما جاء هذا الجمال الذي رسمه هذا البيت مؤشرا إلى ما يرتجى في عبلة و يُحلم به فيها.

ويقدم عدي بن زيد صورة كنائية بقوله[58]:

فيا لَكَ من شَوْقٍ وطائِفِ عَبْرَةٍ كسَتْ جيبَ سِرْبالي إلى غيرِ مُسْعِدِ

ففي قوله: (كست جيب سربالي) إشارة كنائية إلى كثرة البكاء وشدة الحزن وعظم المصيبة في فقد الأحبة، كذلك تحيل بطريقة غير مباشرة إلى مشاعر الخوف والحيرة والقلق وعدم الاستقرار أمام سلطة الزوال والفناء وجبروتهما والفقد والغياب المتتابع لكل شيء من حوله.

وفي شطر البيت نفسه إشارة سيميائية أخرى (إلى غير مسعد) تحيل إلى ضعف كل قوة أمام قوة الفناء والزوال فلا مسعد ولا معين في حياته قادر على إيقاف ما هو واقع عليه وعلى كل من حوله.

ويقول كعب بن زهير[59]:

كانَتْ مَواعيدُ عُرْقوبٍ لهَا مَثَلًا وما مَواعَيدُها إلّاالأَباطيلُ

(مواعيد عرقوب) مؤشر كنائي يحيل مباشرة إلى صفة سعاد في إخلاف الوعد وسخط المتكلم في النص على خلقها السيئ، وفي الوقت نفسه فيه مؤشر إلى صفة الذين فوجئ بتنكرهم ومماطلتهم له بالمواعيد، فجاءت كنايته منسجمة مع ما يتطلبه الموقف الشعري من إيحاء وتعريض فني.

ثانيًا: سيميوطيقا الصورة الحرة

الصورة الحرة: هي تلك الصورة التي تنساب حرة لا تتقيد ببنية، وتتعدد عناصرها دون أن يشملها إطار، ولا تتكرر. تأتي في هيئة واحدٍ من الأشكال الآتية: إمَّا لوحة وإمَّا لقطة وإمَّا مشهدًا[60]. واللوحة: هي"ذلك الشكل المرئي المفتقر إلى الحركة والصوت، أي مجرد تشكيل مفرغ من الزمن، ذي وظيفة ما"[61].

واللقطة هي" ذلك التشكيل المرئي الحركي، ولعل الحركة هي التي تميز اللقطة من اللوحة، فاللوحة تشكيل ثابت، بينما اللقطة تشكيل محدد متحرك يتسع أحيانا ليصبح ناطقا"[62].

والمشهد: هو "ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[63].

وهنا "تتميز (اللوحة) بالجمود والوصفية وثبات الصورة عند حد مكاني وزماني لا تتجاوزه، أما اللقطة فتتميز بالحركة والتجدد واتساع حدود الصورة في إطاري الزمان والمكان، ولقد تتسع وتتمدد فتمتلئ بالصوت فتصبح (مشهدًا) يتجاوز حالة الصمت الشائعة في (الصورة / اللقطة) وهو يتجاوز حد المناجاة والبث الوجداني الهامس أو الضاج إلى حد المحاورة وتقبل حالات من(الدرامية) في مفهومها المسرحي"[64].

سيميوطيقا اللوحة:

من ذلك قول لبيد بن ربيعة العامري[65]:

عَفَتِ الدِّيارُمَحلُّها فَمُقامُها بِمنَى، تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها
فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرّي رَسْمُها خَلَقًا، كما ضَمِنَ الوحي سلامُها
دِمنٌ تجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أَنيسِها حِجَجٌ، خَلَوْنَ: حَلالُها وحَرامُها

في هذه الأبيات الثلاثة تنجلي أمام باصرتي المتلقي لوحة تشير إلى مدى خراب الديار الذي عكسته مظاهر العفاء والاندراس والتوحش والتعرية التي طالت المكان بنوعيه الدائم والمؤقت حتى شملت الجبال (محلها فمقامها-غولها فرجامها)، وفي هذا الشمول تتجسد حتمية الفناء والزوال التي لا ينجو منها أحد.

فالمنازل والديار لم يبق منها سوى بعض الآثار التي قاومت البلاء وصمدت (كما ضمن الوحي سلامها) وهكذا تحيل هذه العلامة الأيقونية إلى الصمود في وجه الموت والفناء وعدم الاستسلام.

وقد يجمع النص بين صورتين كما في قول النابغة [66]

دارٌ لِـنُعْمٍ، مـن الحَمـاءِ قَـدْ دَرَسَـتْ لـم يبـقَ إلا رمـادٌ بـينَ أَظْـآرِ
فمـا وجَـدْتُ بِهـا شـيئًا أَلـوذُ بِـهِ إلاّ الثُّمـامَ، وإلاّ مَوْقِـدَ النّـارِ

اللوحة الأولى لرسم الديار المندثرة التي لم يبق منها إلا رماد وحجارة كانت تنصب عليها القدور، واللوحة الثانية تدور في فلك المعنى نفسه، فلم يبق من المحبوبة إلا الثمام وإلا موقد النار.

واللوحتان في هذا النص مؤشر على الخراب والتهدم الذي حل بالديار بعد رحيل ساكنيها، إلا أن هناك رغبة في الصمود والبقاء أمام قوى الفناء والزوال جعلته يستبقي شيئا من آثار الإنسان (الأظآر- اللثام - موقد النار) فبقاء الفعل الإنساني يمثل نوعًا من التغلب على زوال الإنسان وفناء الأشياء من حوله.

سيميوطيقا اللقطة:

أما الصورة الحرة المتجلية في هيئة اللقطة فتبرز في مثل قول لبيد أيضًا في النص نفسه[67]:

فعـلا فُـروعَ الأَيْهقـانِ وأَطْفَلَـتْ بِـالجَهَلتَيْنِ ظِباؤُهـا، ونَعامُهـا
والـوَحْشُ سـاكِنَةٌ علـى أَطلائِهـا عُـوذًا تأَجَّـلُ بِالفَضـاءِ بِهامُهـا

في هذه الأبيات لقطة تبرز من خلالها حياة نباتية حيوانية تتكاثر في المكان/ الطلل، فالنباتات تنمو والحيوانات تتوالد وتتكاثر حتى صارت قطعانا بأجناس وأشكال مختلفة تملأ المكان؛ وبهذا فإن اللقطة علامة إشارية إلى كثرة الأمهات المنتجات وكثرة صغارها من خلال صيغ الجمع (ظباؤها، نعامها، العين، أطلائها، بهامها) كذلك لفظة تأجل التي تحيل إلى كثرة أعداد الصغار التي أصبحت قطعانا، كل ذلك مؤشر على الخصوبة والنماء والحركة والاستمرار التي تحيل إلى رغبة الشاعر في تغليب الحياة على الموت والحركة على السكون والبقاء على الفناء.

فالشاعر يحاول من خلال هذه اللقطة التي تطفح بصور الخصب والحياة والحركة والأمل أن يتجاوز هيمنة الموت والفناء، وتنقله إلى عالم طافح بالحياة والحركة.

ومثله قول زهير بن أبي سلمى[68]:

بِهـــا العِـــينُ والآرامُ يَمْشِـــينَ خِلْفَـــةً وأَطْلاؤُهـا يَنْهَضْـنَ مِـنْ كُـلِ مَجْـثَمِ

فهنا لقطة تتجلى فيها أمام باصرتي المتلقي صورة البقر الوحشي والضباء وهي(تمشي) بعضها بعد بعض في الديار المقفرة، وأولادها (تنهض) من مرابضها لترضع، فصارت الصورة إشارة سيميائية إلى الخصب والنماء والتكاثر واستمرار الحياة في تلك الديار المندثرة التي تحمل دلالة الفناء والزوال والموت والغياب، وقد أسهم في فاعلية هذه الدلالة ما في المضارع(يمشين، ينهضن) من دلالة على التجدد والحركة المتجددة والحيوية؛ فمشهد الازدحام الحيواني المتنوع الأشكال والأجناس ومحاولة الشاعر بعث نوع من الحياة والتوالد والتكاثر والاستمرار، مؤشر دال على الرغبة في الانتصار لمبدأ الحياة والتصدي لحتمية الموت والغياب، فالكثرة تعني الوفرة والكثرة تعني القوة والقدرة على المواجهة.

قد تحيل هذه اللقطة إلى رغبة زهير في تعايش القبائل العربية وتجاورها دون أن تتعدى إحداها على الأخرى، ليعم الوئام والسلام بينهم عوضًا عن التقاتل والتنازع، فالأرض تتسع للجميع، وهذه الحياة الحيوانية بتكاثرها وانسجامها ترمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها في ظل السلام الذي حققه السيدان الحارث بن عوف وهرم بن سنان.

فالطلل مؤشر على الفناء والزوال والغياب، بينما الحياة الحيوانية مؤشر على الخصب والتكاثر واستمرار الحياة.

يقول المرقش الأصغر[69]:

تُزَجّـي بـــهِ خُـــنْسُ النَّعـــامِ سِـــخالهَا جآذِرُهـــا بـــالَجوِوَرْد، وأَصْـــبَحُ

هنا لقطة تظهر من خلالها البقر وهي تسوق صغارها يجلوها النص باستعمال الفعل المضارع، الذي ولد منه صورة مرئية لا تنقطع الحركة فيها، فكثرة الحيوانات المتنوعة الأشكال

والأجناس والألوان مؤشر يدل على الحركة والخصوبة وعنفوان الحياة وتجددها، فالتوالد والإنجاب رمز للبقاء والحياة، وتعد هذه الصورة للحياة الحيوانية والنباتية معادلًا فنيا لصورة الحياة الإنسانية الغائبة.

سيميوطيقا المشهد:

المشهد: "هيئة تشتمل على صوت وحركة ولا تخلو من لونٍ وأشباهه مما نجد نظائره في اللقطة واللوحة فهي على هذا جماع ذلك كله "[70].

إن المشهد صورة تتضمن حدثًا وشخوصًا، وتشتمل على حوار بين الشخوص بحيث يجتمع فيها المرئي بالمسموع[71]، ومن ذلك قول عروة الورد[72]:

أَقِلِي عليَّ اللّومَ يا ابنةَ مُنْذِرِ ... ونامي، وإنْ لم تَشْتَهي النَّومَ فَاسْهَري
ذَريني ونَفْسي، أُمَّ حَسّانَ، إنَّني ... بِها، قبلَ أنْ لا أملكَ الأمرَ، مشْتَري
ذَريني أطَوّفْ في البلادِ، لَعلَّني ... أُخَليكِ أو أُغْنيكِ عَنْ سوءِ مَحضري
فَإنْ فازَ سَهْمي لِلمْنَيَّةِ لَمْ أكنْ ... جَزوعًا، وهَلْ عن ذاكَ مِنْ مُتَأخَّرِ؟
تَقولُ: لكَ الوَيْلاتُ، هل أنت تارِك ... ضُبُوءًا بِرَجْلٍ، تارَةً، وبمنْسرِ؟
ومُسْتَثْبِت في مالِك العامَ إنَّني ... أَراكَ على أَقتادِ صَرماءَ، مُذْكِرِ
فَجوع بِها لِلصّالحين مَزَلَّة ... مخوف رَداها أَنْ تُصيبَكَ، فَاحْذَرِ
أبى الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكِ مِنْ ذي قَرابَة ... ومِنْ كُلَّ سوداءِ المَحاجِرِ تَعْتَري
ومُسْتَنْبِئ، زَيْد أَبوهُ، فلا أَرَى ... لَهُ مَدْفعًا، فَاقني حياءَكِ، واصبِري

فحوار الشاعر مع العاذلة علامة سيميائية تحيل إلى الصراع الداخلي للشاعر بين "الإقدام والشجاعة من جهة وبين الإحجام والتردد القائم في نفسه من جهة أخرى"[73]، جراء "مخاوف تنتابه وتحاول ردعه عن إكمال مسيرته وتعريض حياته للخطر، وتُعارضها رغبةٌ أخرى في إثبات الذات

ومساعدة الآخرين وتحقيق العدالة الاجتماعية والحرّية ورفض الظلم. ويتجلى ذلك في سرده لتلك الفلسفة بإيجاز بين طيّات ردّه على العاذلة ولم يكن ذلك الرد في حقيقته إلاّ رسالة موجهة نحو المتلقي؛ لإعلامه بحقيقة تلك الفلسفة وطبيعتها ومدى إيمانه بها"[74].

تجلى في المشهد بطلان: الأول (الشاعر/ الذات الدافعة) والثاني (العاذلة / الذات الرادعة) وبرز ضمير المتكلم العائد على (الشاعر/ الذات الدافعة) وضمير المخاطب العائد على (العاذلة/الذات الرادعة) في النص بنسبة عالية مقارنة بضمير المتكلم العائد على (العاذلة/ الذات الرادعة) وضمير المخاطب العائد على (الشاعر/ الذات الدافعة) مما يجعل من حضور البطل الأول(الشاعر) على تلك الصورة في النص دالا على قوة شخصيته وسلطتها؛ لذا فإن التقابل بينهما لم يكن بالقوة نفسها، إذ تسعى الثانية (الذات الرادعة) إلى كبح جماح الأولى(الدافعة) لترعوي عن المخاطرة بروحها؛ فتندفع (الثانية) لتصد رغبات الأولى في حدة وحسم؛ ومن هنا لم يكن الخطاب معادلًا للتكلم، لكن الرغبة في الانتصار (للشاعر/ الذات الدافعة)في النص أفضت إلى طغيان وقوة، ويؤكد ذلك فعل الأمر؛ حين لجأ (الشاعر/ الذات الدافعة) إلى استعماله ست مرات بينما استعملته (العاذلة/ الذات الرادعة) مرة واحدة.

كل هذا ينبئ عن قوة الذات الدافعة وقدرتها على الحسم، فالشاعر اختار هذه الطريق في حياته (الصعلكة) عن قناعة تامة، إلا أنه من طبيعة الإنسان وفطرته أن تظل النفس اللَّوامة في بحث دائم عن حالة ضعف؛ حتى تبرز لتأنيب الذات، والنص يجلو المشهد من خلال تحديد الإطار الزماني ليلًا (نامي إن لم تشتهي النوم فاسهري)، والليل وقت زمني يعتري الإنسان فيه حالة ضعف؛ لاجتماع عاملين مساعدين عادة على تضخيم المخاوف والأوهام، هما الظلام والاسترخاء بعكس النهار، لكنه لا يكشف عن الإطار المكاني؛ لأنه لم يكن غاية مقصودة، كذلك الأصوات مسموعة من خلال حكايتها (تقول)؛ وهذا ما جعل الصورة تبرز على هيئة مسموعة مرئية في آن واحد.

على أن هناك معادلًا رمزيًا يتمثل في العاذلة؛ إذ "العاذلة لم تكن سوى وساوس وهواجس تراود الشاعر، فهي في حقيقتها صوت لذات الشاعر التي تجدُ حرجًا في الإفصاح عن مخاوفها صراحةً، فجعل من العاذلة وعاءً يحتويها ولاسيّما أنّه اختار شخصية نسوية، ومن الطبيعي أن تكون المرأة مُتخوّفة كثيرة الوساوس فيما يخصّ زوجها أو ولدها. فضلًا عن ذلك يُمكن أن تحيل أيقونة العاذلة إلى دلالة الفخر الذاتي؛ إذ يتخذ الفارس من الحوار مع العاذلة وسيلة لاستعراض بطولاته وقدرته الفائضة على الإقدام التي لا تحدّ منها أيّ مؤثرات مهما كانت شدّتها تأكيدًا منه على مبادئ الفروسية وقيمها العُليا"[75].

وفي ضوء ما سبق يمكن الخلوص إلى النتائج الآتية:

- على الرغم من كون الاستهلال يمثل بداية القصيدة فقد تمتد دلالته لأكثر من بيت، وتختلف مساحته من قصيدة إلى أخرى؛ فليس هناك معيار كمي محدد بخصوص حد الاستهلال في القصيدة.
- تنوعت استهلالات قصائد الجمهرة ما بين: طللية وغزلية وخمرية وطيف وشيب وغيرها، كذلك الصور فيها تنوعت ما بين أيقونات ومؤشرات ورموز، يحيل أغلبها إلى محاولة الشعراء تغليب الحياة على الموت والبقاء على الفناء، والحضور على الغياب، والحركة على السكون، في إبداعهم الشعري، على الرغم من إدراكهم - واقعيًا- حتمية الزوال.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: هل-هلل.

(2) ينظر: البندري، الاستهلال في شعر غازي القصيبي: 26.

(3) بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 204.

(4) ينظر: المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع: 34/1. الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب: 1/ 91. الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: 57.

(5) محمد، نظرية البلاغة العربية: 174.

(6) ينظر: حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية: 15.

(7) بو عامر، شعرية المطلع في القصيدة العباسية: 86.

(8) نفسه: 86.

(9) حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: 15.

(10) بو عامر، شعرية المطلع في القصيدة العباسية: 87.

(11) أيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي: 226.

(12) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 310.

(13)على سبيل المثال لا الحصر: حافظ، صبري، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، ع21،22، نيقوسيا، 1986م. نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1994م. دي لنجو، أندري، في إنشائية الفواتح النصية، مجلة نوافذ، ع10، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 1999م. أشهبون، عبدالمالك، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013م.

(14) النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: 33.

(15) ينظر: أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية: 25.

(16) ينظر: البندري، الاستهلال في شعر غازي القصيبي: 36،37.

(17) موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح: 170.

(18) البار، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية (دالية النابغة) نموذجا: 27.

(19) نفسه: 27.

(20) ينظر: نفسه: 28.

(21) الصالح، شعر الفرسان في العصر الجاهلي: 181- 183.

(22) ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 147.

(23) ينظر: ابن قدامة، نقد الشعر: 124. العسكري، كتاب الصناعتين: 239. القيرواني، العمدة في محاسن الشعر: 1/ 286.

(24) القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: 280.

(25) ينظر: علي، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي: 132، 131.

(26) القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: 281.

(27) نفسه: 348- 351.

(28) ينظر: علي، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي: 110.

(29) نفسه: 112.

(30) نفسه: 110.

(31) ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم: 60.

(32) القرشي، جمهرة أشعار العرب: 517.

(33) نفسه: 804.

(34) نفسه: 607.

(35) نفسه: 646.

(36) علي، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي: 97.

(37) بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 218.

(38) ينظر: أبو ديب، الرؤى المقنعة: 648.

(39) الجرجاني، أسرار البلاغة: 22.

(40) نفسه: 32.

(41) ينظر: إيكو، العلامة: 69.

(42) ينظر: مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري: 25.

(43) يوسف، الدلالات المفتوحة: 96.

(44) ينظر: الحداوي، سيميائيات التأويل: 305.

(45) ينظر: يوسف، الدلالات المفتوحة: 91- 95.

(46) القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: 482، 483.

(47) نفسه: 305.

(48) نفسه: 280.

(49) نفسه: 701.

(50) نفسه: 842.

(51) نفسه: 508.

(52) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 225.

(53) ينظر: نفسه: 231، 232.

(54) الجهني، البلاغة العربية قراءة أخرى: 187.

(55) القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: 482.

(56) الدليمي، الشعر العربي قبل الإسلام: 102.

(57) ينظر: نفسه: 106.

(58) القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: 508.

(59) نفسه: 791.

(60) ينظر: البار، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 93، 94 .

(61) الشعبي، اللقطة والمقولة المضمونية: 260.

(62) نفسه: 260، 261.

(63) نفسه: 259.

(64) البار، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 96.

(65) نفسه: 348-351.

(66) نفسه: 304 ، 305.

(67) نفسه: 350، 351.

(68) نفسه: 280.

(69) نفسه: 563.

(70) نفسه: 103.

(71) ينظر: نفسه: 104.

(72) القرشي، جمهرة أشعار العرب: 579-581.

(73) غني، البنية السردية في شعر الصعاليك: 103.

(74) الصالح، شعر الفرسان في العصر الجاهلي الوظائف والدلالات: 109.

(75) نفسه: 109، 110.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أشهبون، عبدالمالك، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013م.
2) إيكو، أمبرتو، العلامة - تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2010م.
3) أيوبي، سعيد، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م.
4) البار، عبدالله حسين، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية - دالية النابغة نموذجا، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2006م.
5) بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، د.ت.

6) بو عامر، بوعلام، شعرية المطلع في القصيدة العباسية، أطروحة دكتوراه، كلية الآدب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012-2013م.

7) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت.471ه)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، 2007م.

8) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت.471ه)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د. ت.

9) ابن قدامة، قدامة بن جعفر بن قدامة ، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

10) القرطاجني،حازم بن محمد بن حسن ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت.

11) حافظ، صبري، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، ع21، 22، نيقوسيا، 1986م.

12) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م.

13) حفني، عبدالحليم، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

14) الحلي، صفي الدين عبد العزيز بن سرايا بن نصر (ت.752هـ)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م.

15) الحموي، تقي الدين علي بن عبدالله، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1987م.

16) الدليمي، جاسم محمد صالح، الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ورؤية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2001م.

17) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

18) دي لنجو، أندري، في إنشائية الفواتح النصية، مجلة نوافذ،ع1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، 1999م.

19) الذيابي، البندري معيض عبد الكريم الشيخ، الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقاربة نسقية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1433-1434ه.

20) الصالح، رحيق صالح فنجان، شعر الفرسان في العصر الجاهلي الوظائف والدلالات، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، 1432ه- 2011م.

21) الشعبي، مهند محمد، اللقطة والمقولة المضمونية، مجلة جذور،ع1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، 1998م.

22) الجهني، محمد بن عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، 2007م.

23) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، مصر، 1952م.

24) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

25) علي، رباح، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، كلية الآدب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سوريا، 2012 -2013م.

26) غني، ضياء، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.

27) القرشي، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد علي الهاشمي، السعودية: لجنة البحوث والتأليف والنشر والترجمة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1979م.

28) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: غريد الشيخ محمد و إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م.

29) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، سوريا، 1981م.

30) محمد، أحمد سعيد، نظرية البلاغة العربية - دراسة في الأصول المعرفية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.

31) المدني، علي صدر الدين بن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، العراق، 1968م.

32) مرتاض، عبدالملك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتيّ لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م.

33) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

34) موسى، كراد، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، رسالة ماجستير، كلية الآدب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2011-2012م.

35) ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، 1995م.

36) النصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009م.

37) نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1994م.

38) يوسف، أحمد، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي
دراسة موضوعيَّة

عبد الفتاح صالح أحمد باعبّاد*

fattahbaabbad@gmail.com

ملخَّص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي ومعرفة الطابع الرمزي والوصفي الملغز وغير ذلك من الأشياء، والمنهج المتبع فيه هو المنهج الموضوعي. وينقسم إلى تمهيد ومبحثين، ففي التمهيد تم ذكر حياة الشاعر الفنية والأدبية، ثم دراسة مفهوم الأحجية، ومرادفاتها، ونشأتها، وأسباب ظهورها، وأهدافها، أما في المبحث الأول فتم التعرف على أنواع الأحجية في شعر الشامي وأشكالها وصورها، وفي المبحث الثاني تم دراسة أهم الخصائص والسمات والوظائف في الأحجية عند الشاعر. وكانت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها متمثلة في أن الأحجية أسلوب قائم على التعمية والتلغيز، كما أن الهدف الرئيس من استخدامها من قِبَلِ الشاعر هو لفت الانتباه إلى أهمية الموصوف وإيقاع السامع في اللبس مما يدفعه إلى التفكير والتأمل، كما مثَّلت أحاجيه أغلب أنواع الأحجية وأشكالها وخصائصها ومميزاتها المتسمة بالصور البلاغية والمحسنات البديعية، إضافة إلى تنوع صور التعبير التي تجعل من النص أكثر غموضا، على أن الوظيفة الأساسية للأحجية تمثلت في القدرة على البوح عن الأشياء المكبوتة ؛ لانعدام حرية التعبير، ولما قد يتعرض له الشاعر من أذى نتيجة التصريح بها، ولبيان أهمية الموصوف.

الكلمات المفتاحيّة: أحمد محمد الشامي، الأحجية، النقد الأدبي، اللغز، الرمزية.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد- قسم اللغة العربية - كلية التربية إب -جامعة إب - الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-006

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

Puzzle in the Poetry of Ahmed Muhammed Al-Shami

An Objective Study

Dr. Abdulfattah Saleh Ahmed Baabbad*

fattahbaabbad@gmail.com

Abstract:

This research aims to study the puzzle in the poetry of Al-Shami and to know the symbolic and descriptive nature of the puzzle and other matters. The approach followed in this research is the objective one. In the preface, the poet's artistic and literary life was referred to. Then, a study of the concept of the puzzle, its synonyms, its origin, the reasons for its appearance, and its objectives is included. In the first section, the types, forms and images of the puzzle in Al-Shami poetry were identified; and in the second section, the most important characteristics, features and functions of the puzzle according to the poet is being studied. The most prominent results are that the puzzle is a method based on ambiguity and a demystification used by the poet mainly to draw readers attention to the importance of the subject described, making the listener thinks and contemplates. Most of poet's used puzzles represented the types, forms and characteristics of the puzzle featuring the rhetorical images and beautifiers, and including a variety of expressions that make the text more ambiguous. However, the main function of the puzzle highlighted in the current research was revealing repressed matters in order to indicate the importance of it, as the poet may get harm while declaring it due to the lack of freedom of expression.

Keywords: Ahmad Muhammad Al-Shami, Literary criticism, Puzzle, Symbolism.

*Assissant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculity of Education Ibb, Ibb University, Republic of Yeme.

مقدمة:

إن اللغات -أيًا كانت- تقوم على صور وأساليب تعبيرية مختلفة، يمكن من خلالها التواصل بين أفراد المجتمعات المشتركة في لغة محددة، ويحدث من خلالها عملية تأثير وتأثر فيما بينهم، وقد يستخدمونها للترميز والتلميح والإشارة إلى بعض الأمور دون ذكرها بشكل واضح ومباشر؛ الأمر الذي يبعث لدى المتلقين روح الإثارة والتحدي التي تحثهم على التفكير وتحليل ما يعرض عليهم من قول مبهم غير مباشر وتفسيره، ويسمى هذا الأسلوب (الأحجية أو اللغز). ويسعى هذا البحث إلى دراسة الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي ومعرفة الطابع الرمزي والوصفي الملغز، من خلال التركيز على طبيعة التوظيف الفني لهذا النوع من الاستعمال اللغوي، وذلك باختيار بعض القصائد الشعرية ذات الطابع الرمزي والوصفي في شعر الشامي بوصفها أنموذجًا لهذه الظاهرة في شعر الشامي، ومن ثم القيام بتحليلها وتفسيرها.

وتدور الإشكالات الرئيسة في البحث حول استفسارات تتمثل في الآتي:

- ما أنواع الأحجية وصورها في شعر الشامي؟
- ما أهم المميزات التي دعمت الأحجية في شعر الشامي؟
- ما الوظائف البارزة التي استخدمها الشاعر في نظم أحاجيه؟

وتمثل البحث في محاور متعددة تمثلت في تمهيد ومبحثين وخاتمة، تم التعريج فيها على نبذة مختصرة عن الشاعر، والتعريف بالأحجية من جميع جوانبها وأشكالها ونشأتها وأهدافها، ثم دراسة صورها وأنواعها في شعر أحمد محمد الشامي، والمميزات التي يمتلكها شعره، ثم اختتام البحث بخلاصة تم فيها ذكر أهم النقاط التي توصل إليها البحث.

وقد تم اعتماد المنهج الموضوعي؛ لتناسبه مع طبيعة المادة المدروسة، مع الاستفادة من ديوان الشاعر بوصفه مصدرا رئيسا للبحث، إضافة إلى بعض المراجع التي كان لها حضورها الفاعل في ظاهرة الأحجية، أو دراسة الديوان.

أما أهمية البحث فتتمثل في التعرف على المخزون الشعري عند الشامي، وتناوله لأغراض متعددة تتناسب مع الواقع المعيش، ومعالجته لقضايا محورية واجهها المجتمع اليمني، من خلال أغراض الشعر المتعددة.

التمهيد:

حياة الشاعر أحمد محمد الشامي الفنية والأدبية:

بدأ الشامي ينظم الشعر وهو في سن السابعة عشرة من عمره، وقد "اشتهر -شاعرًا- بين كبار الشعراء عندما كان في شرخ الشباب، فقد شق شعره طريقا واضحا بين فطاحل عصره عندما كان في العشرينات من عمره، وشغل في الوقت نفسه أرفع المناصب... وجاهد من أجل مبادئه حتى دخل السجن..، لم يركن لحياة الدعة والرفاهية التي أوجدت له مكانته السياسية والاجتماعية والثقافية"[1].

وتميز شعر الشامي بأنه واسع الآفاق، مترامي الأهداف، كثير المعاني والمضامين والأغراض...، ويمكن تحديد مميزات شعره من حيث الشكل والمضمون:

أولًا: من حيث الشكل[2]

1. الحفاظ على اللفظة المنتقاة.
2. التركيب الفني الملائم للمعنى.
3. الأداء البليغ في وضوح يقترب أحيانًا كثيرة من "التقرير".

ثانيًا: من حيث المضمون

ترفع الشامي في شعره عن الصغائر والكلمات النابية التي تخدش الحس والحياء؛ فجاء شعره عذبًا سلسبيلًا، يبل الصدى ويروي الغليل، وأهم ما يميز شعره "سريان الروح الرومانسية المعبرة عن حالته النفسية والعاطفية الشجية"[3]، كما أن شعره يدور حول ثلاث قضايا رئيسة متمثلة في: **"الحرية، والدستور، والمساواة"**[4].

ومن أهم الأغراض التي تطرق إليها الشاعر:

- **الشعر السياسي:** فقد واكب الشاعر فترة حرجة من تاريخ اليمن المعاصر، وكان له دور فاعل وبارز صعد به إلى سدة الحكم، ثم هبط به إلى غياهب السجن.

- **شعر المديح:** حيث مدح فيه الإمام أحمد بسخاء نادر ووفاء جميل، رغم اختلاف المواقف السياسية، وضروب التعذيب المختلفة، والإيذاء المبرح الذي تعرض له الشاعر.

- **شعر الغزل:** تميز هذا الغرض من شعره بأنه نابع من عاطفة صادقة، فهو رصين موطد الأركان.

- **الرثاء:** تجلى هذا الغرض في قصائده بوضوح، فقد رثى به العديد من وجهاء الدولة وكبارها، وشخصيات بارزة من مختلف الأقطار العربية، ومن له علاقة ودِّية بهم من أهله وأصدقائه.

- **الوصف:** الشامي شاعر رومانسي مفعم بالروح الشاعرية المحبة للطبيعة، الممتزجة بها، المتغنية بجمالها وسحرها؛ لذلك، كثيرًا ما كان يمزج جميع أغراضه الكثيرة والمتنوعة ـالتي سبق ذكرها وغيرها من الأغراض التي اشتهر بها الشعر العربيـ بأسلوب الوصف القائم على ذكر ما يريد إيصاله، من خلال الرمز والاستعارات والتشبيهات التي بدورها تزيد المعنى قوة وجمالًا.

لقد تأثر الشاعر _عمومًا- بشعراء "مجلة الرسالة" التي نالت شهرة واسعة وأثرًا كبيرًا في الأدب العربي والثقافة المعاصرة، كما تأثر بشعراء (مجلة أبولّلو) التي استهلت بهم المرحلة الرومانسية إشراقها. لكنه كان أكثر تأثرًا بالشاعر المهندس علي محمود طه، والشاعر محمود حسن إسماعيل، على وجه الخصوص، ويبرز ذلك في بعض قصائده مثل: "النّفَس الأول" و"التقينا" و" بين الصخور" و"تائياته"[5].

كما اشتهر بلزومياته وتسمى **(لزوميات الشامي)** التي أجهد فيها نفسه، وبرهن من خلالها على تمكنه من أدواته؛ حيث حاكى بها لزوميات المعري، وانتهج نهجه. فقد ترك المعري أثرًا كبيرًا في شعر الشامي، من حيث جزالة اللفظ وعمقه، واقتباسه لبعض أبيات المعري في بعض قصائده. ولم يقتصر شعره على الشعر العمودي وحسب، بل نظم -أيضًا- قصائد من الشعر الحر.

صدرت للشامي مجلتان خطيتان كان هو كاتبهما الأول، ورئيس تحريرهما، وهما: **"السلوة، والندوة".**

كما رأس مجلة **"البريد الأدبي"** مشتركًا في ترؤسها مع زميله الشاعر إبراهيم الحضراني لمدة عامين قبل انفجار ثورة الدستور سنة 1948[6].

من أعمال الشامي الأدبية[7]:

الدواوين:

1- النّفس الأول (ديوان شعر 1955).
2- علالة المغترب (ديوان شعر 1963).
3- من اليمن (ديوان شعر 1964).
4- ألحان الشوق (ديوان شعر 1970).
5- إلياذة من صنعاء (ديوان شعر 1972).
6- المؤدات (ديوان شعر).
7- حصاد العمر (ديوان شعر 1975).
8- مع العصافير في برومليي (ديوان شعر 1980).
9- ألف باء اللزوميات (ديوان شعر 1980).
10- بنات الخمسين (ديوان شعر).
11- أطياف (ديوان شعر 1985).

من الدراسات الأدبية والتاريخية:

1- قصة الأدب في اليمن.

2- من الأدب اليمني.

3- مع الشعر المعاصر في اليمن.

مفهوم الأحجية:

هذا النوع يسمى المحاجاة والتعمية، وهي أعم أسمائه، وفيها يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره وباطنها عليه، وأبدع ما فيه أنه لم يسفر في أفق الحلى غير وجه التورية[8]. بمعنى أن المعنى المقصود لا يبرز من الوهلة الأولى، إنما يقوم على تفسير وفهم المعنى الذي يريده صاحب النص.

وقد تعرض ابن الأثير لتعريف الأحجية ولم يفرق بينها وبين اللغز، قال في تعريفهما: "وأما اللغز والأحجية فإنهما شيء واحد وهو كل معنى يستخرج بالحدْس والحزر، بدلالة اللفظ عليه حقيقة ومجازًا ولا يفهم من عرضه"[9].

وهناك مرادفات للأحجية؛ حتى لتكاد تومئ إلى مدلول واحد، فهي كثيرًا ما تأتي تحت عنوان واحد، وهذا التلازم بينها يكون قويًّا وواضحًا، عندما نحدد معنى كل منها على حِدَة، ومن هذه المرادفات:

اللغز: **ويعنى به** إضمار الناظم أو الناثر كلمة يسأل السامع عنها ويشير إلى عدة صفات لها ومتعلقات بها[10].

المعمَّى: مأخوذة من العمى وهو ذهاب البصر، يقال رجل أعمى إذا ذهب بصره ولم يستطع الرؤية[11]. وعمّيت معنى البيت تعمية، ومنه المعمّى من الشعر "وهو تضمين اسم الحبيب أو شيء

آخر في بيت شعري إما "بتصحيف" أو" قلب" أو حساب" أو غير ذلك، كقول الشاعر الشامي في التصحيف:

تبًّا لِمَنْ باعَ نواميسَهُ بِالمأكَلِ واللذّ والمَشرَبِ[12].

فهنا لم يرد بالنواميس "الشرائع"، إنما أراد بها ما يحميه الرجل من اسم وأهل ونسب. والمعمّى عمل صناعيّ له قواعد مقررة، وطرائق متبعة، وتقسيمات غريبة، وتنويعات لطيفة، لهذا يجشم معالجه الكلفة والعناء، وإنه ليعنت الفطنة النافذة والذكاء اللمّاح كما قال الأستاذ إقبال[13].

المعاياة: والمعاياة من العيّ، وهو القول خلاف البيان، وفي الأمر: الحيرة[14]. يقال: عيي بأمره فهو عَيي: إذا لم يهتد لوجهه، والسؤال عما لا يكاد يهتدى لمعرفته[15].

الأغلوطة: والأغلوطة هي الكلام الذي يغلط فيه ويغالط به، وأيضًا، ما يغالط به من المسائل، وفي الحديث أنه -صلى الله عليه وسلم- "نهى عن الغُلوطات"، وفي رواية: الأغلوطات، وأراد المسائل التي يغالط بها العلماء؛ ليزلوا بها فيصبح بذلك شر وفتنة، وإنما نهى عنها؛ لأنها غير نافعة في الدين ولا تكاد إلا فيما يقع[16].

الألقية: ما ألقي من الأحاجي والألغاز، يقال: ألقيت عليه ألقية، وألقيت إليه ألقية: كلمة معاياه ليستخرجها[17].

وقد استخدمت حديثًا بعض الكلمات بمعنى الحجوة نفسها في الشعبيات المصرية، منها:

الحدوتة: تحريف لكلمة أحدوثة في لغة القصص، وتدل على الحكاية الشعبية التي تسرد على الأطفال خاصة، ولهذا الفن من القصص تقاليد في الاستهلال وفي التمهيد لبعض الشخصيات ويغلب عليه منهج خاص في السرد باللهجة العامية[18].

الفزورة: الفزورة أو اللغز، ليست مجرد أحجية يعرضها صاحب المعميات في الحفلات التي تقام في الأمسيات، بل إنها لا تقل شأنًا عن الأسطورة أو الخرافة أو الحكاية الشعبية أو المثل الشعبي[19].

ويتلخص من ذلك كله أنَّ الألغاز والتعمية وبعض الأسماء التي تطلق هي مرادفة للأحجية، بل إن بعض المجلات قد خصصت استعمال هذه المفردات، مثل قولهم إن اللغز خاص بالمسائل الفقهية، والمعمى بمشاكل النحو، والمعاياة بنوازل الفرائض، والأحجية بقضايا اللغة... إلى غير ذلك من نظرياتهم وأقوالهم عن اختصاص كل مفردة ترادف لفظ الأحجية. وعليه فإنه مهما اختلفت هذه التسميات فإن المسمى واحد، وهو أن الأحجية أو اللغز خطاب أدبي يتميز بالغموض واللبس والإخفاء، فهو بمثابة سؤال أو وصف يتطلب جوابًا أو تفسيرًا.

نشأة الأحجية:

يصعب تحديد نشأة هذا الفن نظرًا لقدمه، وقد أكد الكثير من الباحثين في دراساتهم لهذا الفن بنوعيه الفصيح والشعبي أسباب صعوبة هذا التحديد، ويمكن تلخيصها بأنها فن قديم، ليس لها تاريخ محدد، "ومن ثم يصبح البحث عن تأكيد أسباب محددة لنشوئه مذهبًا من التَّكلف ومنهجًا من التقحّم، يفتقر إلى تقريبه إلى الأذهان ناهيك بتأكيده"[20]؛ لذلك لا يمكن تحديد نشأة الأحجية؛ لارتباط البنية اللغوية للأحجية بباب كبير من أبواب البلاغة وهو الحقيقة والمجاز.

اقترح الشيخ أحمد محمد الشيخ جملة من الأسباب لنشأة الأحجية عند العرب على وجه التحديد، هي[21]:

1- **طبيعة التعبير:** حيث تزداد طبيعة التعبير لتصل إلى درجة الضرورة ما دام الهدف إنقاذا لقبيلة وفكاكًا لأسير، وتنعدم السبل فلا مال يفكّ، ولا ناصر يغيث، ولا إخوان ينصرون، ولا رفيق فيثأر، ولا قريب فيسمع، وهكذا توجد كثير من الشواهد في تاريخ العرب، لا سيّما في المعمّى والأحاجي.

2- **طبيعة اللغة ذاتها:** يستدل الباحث -في هذا الجانب- بما ذهب إليه جلال الدين السيوطي في المزهر من أن: العرب قالت ألغازا ولم تقصد الإلغاز بها فصادف أن كانت ألغازا بوصفها من

الغريب المحتاج إلى التَفسير، وهو بهذا يرى أن اللغة قد تستهوي أهلها وفصحاءها إلى طرق أبواب من التعبير بالقول الواضح والخفي... إذ المعوّل على هذه الألغاز كما في الملاحن والتّعريض والكناية وغيرها طبيعة هؤلاء الذاتية ونفسيّتهم المتبصرة بدقائق لغتهم.

3- **طبيعة الابتكار والإبداع:** هي ملكة خاصة وفريدة يمتلكها البعض، كأبي العلاء المعري وما عرف من حبه للتعمية، حتى أنه ألف ديوانا سماه ديوان الألغاز. وكذلك الشاعر عبدالله البردوني المعروف برمزيته في قصائده، حتى ليجد القارئ صعوبة في فهم مراده من أول وهلة، وغيرهما كثير، منهم الشاعر أحمد محمد الشامي الذي نحن بصدد دراسته.

4- **طبيعة العصور:** العصور تختلف من حيث التطور والنمو العقلي والمعرفي؛ وهو ما يتسبب في تطور اللغة واكتسابها أساليب وتعبيرات مختلفة.

المبحث الأول: أنواع الأحجية وصورها

يتحدث هذا المبحث عن أمرين اثنين؛ الأول منهما يتناول أنواع الأحجية، والثاني يتحدث عن صور الأحجية.

المطلب الأول: أنواع الأُحجية (الُّلغز)

لقد كرّس الشاميُّ جهده في استخدام الأحجية بنوعيها اللفظي والمعنوي، استخدامًا يتناسب مع الفن الذي يتناوله، فيوظفها لخدمته، وتتنوع الأحجية في شعره بتنوع المواقف التي يتناولها، فالأحجية اللفظية لها واقعها، والمعنوية كذلك لها مكانها، وهو ما سيتم تناوله بالتفصيل والإبانة.

أولا: اللفظي

وهذا النوع صناعي، فالملغز فيه يتوسل بالقلب والتصحيف والحذف. فمثلًا في الحذف يقول الشامي في قصيدة له بعنوان (ثورة مصر)[22]:

ها هنا أمةٌ تئنُّ. وشعبٌ،

يقطع العمر! موثقًا مصفودا

وثبتْ "أَمس" نحو تنّينها الجبّار

تبتزُّ حقَّها المجحودا

فتمادى في غيّهِ فَسَقَتْهُ

كأس طغيان، فحزَّ الوريدا،

وأَفاق "الأحرار" يقتلعون الشرَّ

منها.. ويحطِّمون القيودا

وتغنّوا بالعدل والحقِّ و"الدستور"

استحسن الشاعر لطرح فكرته ألفاظا توحي في طياتها بعنف المحتل وقسوته، وبالمقابل إصرار الأحرار على المقاومة والتحرر مهما كلفهم ذلك من الثمن، فمفردة (ها هنا)، يؤكد الشاعر من خلالها الثبات والمقاومة مهما بلغ الأنين، مع ذلك أتى بفكرة التمويه، من خلال استخدامه لكلمة فضفاضة توحي بقوة انتماء الشعب إلى بلده، وإتيانه بمفردة (الأحرار) مع حذف اللفظ المباشر والرئيس في هذه المعركة وهم الضباط والجنود، وهذا الأسلوب أوصل الرسالة بما يمكن أن تحققه وتصل إليه، كما أعطى الأبيات رونقا وعمقا في حث القارئ على البحث والتدقيق في تاريخ الثورة المصرية، وهو ما جعلها تنال الاستحسان.

وفي نموذج آخر يحدد الشاعر وجهته التي ولّى وجهه إليها، بألفاظ يريد من خلالها القلب والتصحيف، قائلا[23]:

تركتُ فؤادي بينَ تلكَ المضَاربِ يتيمَ الأماني مُسْتَضامَ المآربِ

وهِمتُ وحيدًا في المشَارقِ تارةً وطَورًا أُعاني وَحْدتي في المغارِبِ

ففي كلمتي المشارق والمغارب قلب لمعنيهما المعروفين، على أنهما جهتان من الجهات الأربع، لكنه أراد بذلك معاناته من الظلم، في بلاد يصفها بالخير وهي المشارق، وأخرى بالشر وهي المغارب، ويهدف من وراء ذلك إلى دفع القارئ إلى التفكير والتعمق في تحليل الموقف الذي يتحدث عنه وتفسيره، وهذا ما تتطلبه الأحجية.

ثانيًا: المعنوي

وهو قول ضُمِّن معنًى يُستخرَجُ بالحَدس والتخمين، أخذًا من عدة صفات له، ومتعلقات به تذكر لتنبه عليه. ففي قصيدة له بعنوان "من اليمن" يقول[24]:

فلنْ يغيّرِ اسمَهُ،

ولن يقول إنه ليس من "الزيودْ"

ولا من "اليمن"،

فإنَّها مفخرة المحافل الكبارْ،

ومَثَلُ الجهادِ والفخارْ،

واسمها "عَلَمْ"

ولن يخاف، أو يَغضّ ناظِرِيْهْ

حين يُقالُ: إنه من "اليمنْ"

لأنهُ من "اليمن"!

قصد الشاعر في هذه الأبيات نفسه، فهو يفخر بنفسه ومعتقده الزيدي وبلاده، من خلال استخدامه بعض الدلائل التي تساعد على معرفة ما يشير إليه بـ(لن، ليس، لا، إنَّ)، وكذلك من خلال الحدس والتخمين.

وله قصيدة باسم " الفصل الثاني: اللحظة الأخيرة"[25]:

حيـــنَ وافاهُ المـوت قطَّب ذعـــــرا	وقَلَا نَفْسَهُ وعـــــافَ حبيبَـــهْ
لـم تُفِدْهُ الحُصُـونُ والجنـدُ والـــــ	مالُ وأعْيَـا وزيـرَهُ وطَبـيبَـــــهْ
ظـــنَّ أنّ الخُـــلُودَ سلْـعةُ ســـــوقٍ	تُشْتَرى مِثْلَما تُبَاعُ الضَّبيبَـــهْ
وأطاعَ الهوى؛ ولم يُصْغِ للنُّصْح	وأقْصى حَكِيمه ولـبيبَـــــــه
ومَـــضَى؛لاأسَى الشيـوخ عليـــــه	يتلظى؛ ولا شعورُالشَّبيبَـــــهْ

وفي هذه الأبيات يقصد "صاحب السلطة والمال والجاه"، فقد جاء بعدة صفات توضح حاله، وتصف نهايته قبل مماته حين يخسر كل شيء، فلا قريب يبكي عليه، ولا شيخ ولا حاشية تشيعه، نتيجة اتباعه الهوى وجوره وبغيه في الأرض. وكلها أساليب تحمل في ألفاظها معاني غير مباشرة، لا يتم استلهامها إلا بالحدس والتخمين وهو ما تتبناه الأحجية وتسير عليه.

والنص بوصفه عملا مستقلا نسبيا لا يفشي أسراره لكل ضبط وتصنيف، فهو دوما يخفي ويضمر أكثر مما يبوح ويصرح... فنحن نتعامل فقط بوعي نقدي لكل قراءة وضعية تعميمية تختزل المتعدد إلى الواحد، واللانهائي إلى النهائي مطمئنةً بوضعها النظري دونما انشداد (ولو كان حدسيا أحيانا)، إلى ما يفرد النص ضمن النصوص التي منها يستقي قوانينه العامة في بنية نسيجه[26].

المطلب الثاني: صور الأحجية

تعدّدت صور الأحجية في شعر الشامي، وتتمثل تلك الصور في الآتي:

أولًا: السؤال قبل الوصف

وهذا نوع من أشكال الأحجية التي تمثلها الشاعر، ولهذا الأسلوب صداه في إيصال الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، فالبدء بأسلوب الاستفهام يحدث انسجامًا كبيرًا بين المتلقي والرسالة المتلقاة، من ذلك قوله في قصيدة له باسم "الخروج"[27]:

أتطْلُب عَدْلًا مِنْ أمير أخالُـهُ بِما رُمْتَ مِنْهُ يَزْدَريكَ ويعْجَبُ؟!

لَقدْ أَلِفَ الطغيانَ؛ فهُو سَليلُهُ

ولِلظلْمِ همْ قَدْ هَذّبوهُ وأَنجبوا!

هُوَ الظلم تُطْغِيهِ الضراعَاتُ والمنى

وليسَ بغَيرِ السَّيْفِ يُمْحَى ويُشجَبُ

إذا كان حكمُ النَّاسِ بالعَدْل واجبًا فإن قِتالَ الظُّلمِ لا شَكَّ أوجبُ

وفي قصيدة أخرى بعنوان "يا قوم بشرى فقد وافاكم الفرج" يقول:[28]

من المـــحلّق تهـــفو نحـــوه المهـــجُ ومن أشعتـــــه الآفـــاق تنبـــلجُ؟

يجتـاب شاســـعة الأجـــواء مندفـــعًا لا عاصف الريـح يلويـه ولا الرَّهَـجُ

أكوكب في الضحى؛ والشمـــس ساطعـــة أم رحمـــة الله بالآمـــال تنبثـــج؟

أم "الخليفة" أهدتـــهُ السمـــاءُ لنـــا؟ يا قومُ بشرى فقد وافـــاكمُ الفـــرجُ

هـــذي طـــوالعـــه الغـــرّاء سافـــرةٌ فكل قلـــبٍ بـــها ريّان منثلـــجُ

ما كـــاد يـــظهر في الآفـــاق طـــائره حتـى توثَّبـــت الأرواح والمـــهجُ

فقد بدأ الأنموذجين السابقين بسؤال يحمل في طياته الاستفهام الإنكاري الذي أردفه بوصف الشخص المعني بالوصف، ففي النموذج الأول قصد الأمير الجائر الظالم، وفي الثاني قصد الإمام أحمد يحيى حميد الدين؛ وإنما بدأ وصفه وأحجيته بالسؤال للفت الانتباه، ولأهمية الموصوف لدى الشاعر، كما في النموذج الثاني، والتحذير منه _أي الموصوف_ كما في النموذج الأول.

ثانيا: وصف دون سؤال

لقد أكثر الشاعر من هذا النوع في قصائده، فأحاجي الشامي تقوم على أسلوب رومانسي، يصف الشيء المطلوب بصورة غير مباشرة، ويستعيض عن ذكر الموصوف بصفات تتعلق بالطبيعة والكون والحزن والألم والحب ... إلخ.

فمثلا في قصيدة يصف فيها السجّان، يقول:[29]

تجبَّرْ ما اسْتطعتَ وإن تُبالِـــغْ ... فـأحْرِمني الطَّعـامَ أو الحسـاءا!
وإن غاليْتَ فاجْلدْني، وضَاعِـف ... قيـودي؛ وانْتزع منّي الكِســاءا
فَهَلْ تَسْتطيعُ أن تَغْتَالَ فِكــري، ... وتحْرمني الصَّباحَ أو المَسـاءا؟؟
سَعَادةُ شاعرٍ مِثْلِي انْـــطلاقٌ ... بأُفْـقِ الله يسْتَـجدي اعْتِسـاءا
يَخُـصُّ المحْسِنينَ بِكلِّ حُـبٍّ ... ويكـرهُ مَـن تَجبَّر أو أسَـــاءا

وفي قصيدة أخرى يقول[30]:

قَبسٌ من الذكـــر الحكيـم ... يـهدي إلى النَّـهج القويـــمِ
أنـــوارُهُ قدسيـــةٌ ... شـقّت دُجَى الليـلِ البهيـــمِ
من قلب "مكـــة" شـــعّ ... وضّاءٌ ومن أفُـــقِ الحطـيـمِ
هو كـــوكبٌ للـــحق، والإ ... يمـــان، والخُلُـــقِ الكريـــمِ
أضواء "عيـسى" من أشعـ ... ـتِـــهِ وأنـــوار"الكليـــمِ"
دستـــوردين لا جفـــيّ ... بـــالحيـــاة ولا عقيـــمِ
نفـــخ الحيـــاة بأمـــةٍ ... كـــانت رميمًـــا في رميـــمِ
يُسْـــرٌ وحُـــبٌ كـــلّه ... وهـــدى ونـــورٌ للحكيـــمِ
يحنو على الدنيـــا حنـــ ... ـوَّ المرضعـــات على الفطيـــمِ
بلغت به "بنْـــتُ العـــرو ... بة" غاية الشـــرف المـــرومِ
وسَمَتْ به أوجًـــا يـــعزُّ ... على القشـــاعم والنـــجـــوم
صَـــفَعَتْ به التـــضليـــل ... وارتشفتْ معتقـــة الـــعلومِ
هـــو ثورة العصر الجـديد ... على أباطيـــل القـــديمِ
عصفَتْ بدستور الطُّـــغاة ... وشرعـة الشـــرك الأثيـــمِ

هـــووحي جبّـــار السّـما ء ومبدعِ الكـــون العظيـــمِ
نَفَثَتْهُ مهجـــة "أحمـــد" حامي حِمَى الحق الْهَضيـــمِ

في هذه الأبيات يصف الشاعر كتاب (الإلمام) للسيد العلّامة المؤرخ محمد بن محمد زبارة رحمه الله. والمتصفح لهذه الأبيات يرى أسلوب الوصف يكتنف القصيدة، دون اللجوء إلى السؤال والاستفهام؛ ليتلاءم الأسلوب مع الحدث الذي يحتاج إلى إثارة المتلقي، من خلال الرمزية المتمثلة في المعاني، المندرجة تحت الألفاظ، بتفاوت واضح، من حيث القوة والجزالة، والعمق والإبانة، مع استرسال في الصور وتنقل في الرؤى والأفكار، وكلها أساليب خبرية بامتياز تخدم الفكرة وتحقق المطلوب.

وقوله أيضا في قصيدة بعنوان " أبي... في قبره المجهول"[31]:

لِيَ قـــبرٌ هنا. بمكَّـــــةَ في أحـــ ـــشائه سيِّـــدٌ قضـــى مَحْرُوبـــــا
عـاش حُـــــرًّا لا يَسْتنـــيم لِضَيـمٍ وشجاعًـــا، وقائـــدًا موهوبـــــا
كان للصالحـــات رمزًا جميـــــلًا، كـــان للمكرُمـــاتِ خـــلًّا حبيبـــا
حين ضـــــاقت به الحياة ولُؤم النَّ ـــاس وافى "البيـت الحـرام" كئيبـا
ينـــــشدُ الأمنَ والسّـــــلام ويرجو رحمـــةَ اللهِ والثـــوابَ الرَّغيبـــــا
مات و"الأربعـــون" تُضْـفِي علـــيه مِـن جـلالِ الوَقـار ظِـلًّا مَهيبـــا
تاركًـا زينـــةَ الحيـــــاةِ لِمَـــنْ لمْ يعرفـــوا فـي الحيـاة إلَّا الذُّنوبـــا
قـد حبـاهم بسعيـــه كـلّ مـــجدٍ فتلقَّـــى الجُحـــود مـــنهم ضُروبـــا..!
لـسْتُ أنـسى وداعـهُ وأنـــــا طِفْـــ ـــلٌ صـغير والدمـع يَهْمي سكُوبـــا
ثم قـولا، قـد مات فاضـــطربتْ مهـ ـــجةُ طفـلٍ بـاليُتم قاسَى الخطوبـا
هـا هنـا؛ هـا هنـا أفتِّـش عـن قـــبْـ ـــرٍ مُضـاعٍ يحـوي رُفـاتًا غريبـــا

كي أنـــــاجيه من قريبٍ وإن كـــــا ن مــع العمــر مــن فــؤادي قريبــا
أتـــراه يـدري بـــأني مـــا ضيَّعتُ حقًّـــا لذكـــره أو نصيبـــــــــا

ثالثا: استعمال لفظ الُّلغز: مثل قوله في قصيدة "عندما يثور الحكام"[32]:

قَد توارَى الْمُجَمْجِمونِ؛ فَهُمْ أَلْغَازمُسْتَضْعفينَ؛ هُمْ أسرارُ

ليس تَحْتَ الرَّمادِ نارٌ؛ وهَلْ تَحيا بغَير المُجمجمين النَّــارُ؟

وقوله في قصيدة "دموع السجين"[33]:

والرُّوح طاقةُ خلدٍ سرُّجوهرها لغزالوجود فلا تُدْرى أوابدهُ

وفي قصيدة "المرأة" يقول عنها[34]:

لغزٌمدى الدهرنلقى من طلاسمه ما يعجزُالشعرإعرابًا وتبيانا

وفي قصيدة" لولا التُّقى" يقول[35]:

"لولا التُّقى" قلتُ: ما مَغْزى الحياةِ؟ وهلْ
سِـــرٌّهُنـاكَ.. عَن الأفهـامِ يَحْتَجـــبُ؟

لقد أكثر الشاعر من ذكر لفظة اللغز في قصائده، ويهدف من وراء ذلك الاستفهام عن مغزى الحياة، وكذلك استفهامه عن لغز الورى كما في النماذج السابقة، وهذه الألغاز المتعددة استطاع الشاعر توضيحها من خلال إجابته عن هذا اللغز في قصيدة "لماذا الحنين"، ببيت مقتبس مضمَّن من شعر المعرِّي حيث يقول[36]:

عَرَفْـــتُ بِجَهْلـــيَ سِـــرَّالبقـــاء ومَعْنَـى الخُلُـود، ولُغْـزَالـورى

***

"نـــزولُ كَمـــا زالَ أجْـــدادُنا ويَبْقـى الزَّمـانُ علـى مـا نَـرى"

المبحث الثاني: مميزات الأحجية ووظائفها

هذا المبحث يحوي مطلبين، الأول منه يتناول مميزات الأحجية وما تزدان به من قيم فنية وجمالية، جعلت الأحجية أكثر تعقيدا ولفتا لانتباه المتلقين، بما فيها من معان متعددة. وفي المطلب الثاني تم تناول وظائف الأحجية المتعددة من تاريخية ونفسية وغيرها من الوظائف.

المطلب الأول: مميزات الأحجية

تميزت الأحجية في شعر الشامي بالعديد من المميزات التي زادت من قيمتها الفنية والبلاغية والجمالية، التي جعلتها أكثر تعقيدًا وقدرة على لفت الانتباه إلى المعاني التي يريدها الشاعر، ومن هذه المميزات:

السّجع والطِّباق:

لم يتردد الشاعر في تحلية أسلوبه –عند تناوله للحجاج- بالمجيئ " بعناصر صوتية داخلية تتكامل بها الأصوات الخارجية، وقد أطلق عليها علماء البلاغة "السجع"؛ ذلك بأن التصويت المنسجم الداخلي يمنح الأسلوب قوة فنية وجمالية، من حيث الوقع الصوتي ويجعله شديد التأثير في النفس"[37] ، ومن ذلك قول الشاعر[38]:

قبسٌ من الذكر الحكيم يهدي إلى النَّهج القويمِ

أنـــــوارُهُ قدسيـــــةٌ شقّت دُجَى الليلِ البهيمِ

وقوله[39]:

من المحلِّق تهفُو نحوه المهجُ ومن أشعّته الآفاق تنبلجُ؟

انتهج الشاعر أسلوبًا فنيًا جماليًا قائمًا على السجع، استطاع من خلاله تحقيق التوازن الصوتي، والإيقاع الموسيقي، من خلال مفردات (الحكيم / العليم) و (المهج / تنبلج)، وهذا التوازن

والإيقاع يعطي المعنى حسنًا ورونقًا، يتشبع من خلاله النص جمالًا، ويجعله سهلًا مستساغًا للحفظ والرواية.

كما استطاع الشاعر استخدام الطّباق في قصائده الملغزة؛ لتقوية المعنى وتوضيحه، من خلال التوازن الصّوتي والإيقاع الموسيقي، من ذلك قوله[40]:

يا شمسُ؛ يا أمَّ الحياة وداعـــا
هجم الظلامُ على الضّياء فضاعا
وإلى الصباح دعي المصفَّد في الدُّجى
يبكي الحـــــياة معذّبًا ملتاعا
ويراقب الفجر الكمين بمقلـــةٍ
حمراءَ تنفُثُ في الظلام شُعـــاعا
ويسائل الأفلاك عن أسرارها
من أين تكتسب السّنا اللماعا؟
ومتى؟ وأين قرارها ومراحها؟
طال الطريق؛ ضلالة وصراعا!
سأغُصُّ بالظلماء حتى تشرقي
يا شمس يا أم الحياة وداعـا

لقد تعددت الألفاظ المحملة بالتنافر الضِدِّي؛ حتى يستشري من خلالها معاني واضحة، ممتلئة ببروز الفكرة، ونصوع العبارة، واستلهام الواقع المتصارع في خضم الأحداث، فـ(الضياء، الظلام/ الصباح، الدُّجى/ الظلماء، تشرقي)، استكمل الشاعر بها ومن خلالها رؤاه وحقق مراده.

الرمزية (الاستعارة والكناية):

قبل التفصيل في أجزاء الرمزية، لا بد من التفريق بين الرمز والأحجية (اللغز):

فاللُّغز: "غالبا ما يكون متعلقا بأمر معروف يسأل عنه عبر كلام موجز أو غامض، أو إشارة ما إلى إحدى خصائصه ومميزاته. وقد يكون منصبًّا على مشكل عويص أو نازلة عميقة، تحتاج إلى الشرح والتحليل. ومن ثم فهو في حقيقته نوع من الرمز، أو هو رمز مقصود، يحجب حلّه على الرغم من أنَّ الحل موجود في ثناياه.

أما الرمز: فيظل غامضًا وشائكًا ولا يكون له حلٌ، أو لا يكون له حل كامل ومقنع"[41].

فالأحجية تحتمل تأويلًا وتفسيرًا واحدًا، في حين يحتمل الرمز -الذي يعد صورة من صور الأحجية- أكثر من تأويلٍ وتفسير.

أولًا: الاستعارة

هي تشبيه يحذف أحد طرفيه؛ لأنَّ "اللُّغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه"[42].

وقد استخدم الشامي الاستعارة بنوعيها:

1- **الاستعارة التصريحية**: التي يحذف فيها المشبه ويصرح بالمشبه به، وفيها يقول الشاعر[43]:

يريدُ القلمُ أنْ يفرّمِن بينِ أصابعي

ليتخلَّص مِن مُناجاتي.! ليَنْجوَ مِن مُحاباتي..!

فهنا يجعل الشاعر من الحرية عاملا مشتركًا، من خلال ذكر المشبّه وهو القلم وحذف المشبّه به وهو الإنسان؛ ليظهر وجه الشبه بينهما، المتمثل في الرغبة بالفرار ونيل الحرية والكرامة.

2- **الاستعارة المكنية**: هي ما حذف فيها المشبه به وترك لازمة من لوازمه، كقول الشاعر[44]:

وَهَبَّتِ العَواصِفُ الهوجاء.. في "أزال"

في هذا السطر يتحدث الشاعر عن ثورة 1948 ثورة الدستور، التي حذفها من السياق، ليأتي بلازمة وهي العاصفة الهوجاء، بوصفها تعبيرا عن شدة الهيجان والمقاومة التي لا يقف أمامها شيء، والتعبير بالحذف يعطي المعنى مذاقًا خاصًا، يعضد الفكرة، ويقوّي الأسلوب؛ ليصل إلى نتيجة حتمية في وجه الشبه تشترك بينهما، تتمثل في التغيير الجذري لكل شيء.

ثانيًا: الكناية

لقد غلبت الكنايات وشاعت في شعر الشامي، معتقدًا "أنّ هذه الظاهرة ليست عادية؛ لأنّ العقل البشري لا يصبح قادرًا - في مألوف العادة - على إدراك الترابط ومعنى العلاقة الدلالية والصوتية المختلفة بين اللفظ ومحتواه، أي العلاقات بين الدال والمدلول إلا حين يرقى وينضج"[45]، من هذا قوله في أصحاب الجَور من الملوك والسلاطين[46]:

فِئَـةٌ تَغاوت لا تصيخُ لِنـاصـحٍ وتُحكِّم الجهَّال مِن هُيَّابهـا

الجهلُ ملءُ رؤوسِها، واللُّؤم مِلءُ نفوسها، والجبنُ مِلء عِيابها

فالكناية تمثلت في قوله (والجبنُ مِلء عيابها)، وهي كناية عن القلوب التي اشتد خوفها، وكناية عن الجبن الذي غشي القلوب والاضطراب الذي يعيشونه؛ وهو ما جعلهم ينتهجون أساليب تتنافى مع الإنسانية، في فرض حكم الغاب. وهو بهذا الأسلوب قوّى الفكرة، من خلال لزوم معنى اللفظ، لا أصل معناه.

أما في قوله[47]:

أراكَ مُنَعَّمًـــا وقَريـــرَعَـــينٍ تَحُوطُكَ حَيثما تَمضي الحظاءُ

وبـــي قَلَـــقٌ يُزَعْزِعـــني ورُعْـــبٌ يُثيـرُمَخَـــاوفي، وبـــي الْتِظَـــاءُ

فكيـــف يَضُـــمُّنا أمَـــلٌ، ورأْيٌ؟ وهَـلْ قَـدْ أُولِّفَـتْ ذَالٌ وظَـاءُ؟

يـؤوب "القَارظانِ"(****) إذا الْتَقَيْنَـا! ويُحْلَبُ إن تعاشرنا العِظاء(*****)

في هذه المقطوعة يعبر الشاعر عن استحالة حدوث الشيء الذي يرتجيه، مؤكّدًا هذه الفكرة ببعض الألفاظ والمعاني، الموحية بحقائق لا رجوع عنها، من خلال استخدامه لبعض المفردات التي يراد بها لازم معنى اللفظ لا أصل معناه، وهي (القارظان، العِظاء، واجتماع ذال وظاء)، القارظان: رجلان قديمان خرجا يجنيان القرظ فضاعا. والعِظاء: جمع عظاية، وهي دويبة لا تبول، فكيف تحلب؟. فالمعاني هنا لم تكن بصورة مباشرة؛ إنما جاءت بدلائل يتمكن القارئ من خلالها استنباط المعاني المرادة منها، وبراعة الشاعر وحنكته اللغوية مكنته من استخدام تلك الصور البلاغية بألفاظها ومعانيها، بصورة تجعل القارئ يتأمل فيها بالتحليل والتفسير والتأويل.

تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد:

لقد حفلت قصائد الشامي بالوصف المرتبط بدرجة كبيرة بالطبيعة والحياة والكون، كما تعدّدت أساليب التعبير لديه عن الشخصيات والأحداث نفسها من قصيدة إلى أخرى؛ ليشير إلى أهميتها وقيمتها وما لها من تأثير كبير في نفسه، فمثلا ذكر الشاعر في أكثر من قصيدة حادثة سجن أخيه "عبد الوهاب الشامي"، وصروف الدهر التي لاقاها في السّجن، فقال في قصيدة له بعنوان" الصَّدى" سنة1942م[48]:

يا مَن لقلب ذابلاتٍ مُنـــــاه	**كم ذا يقاسي من صروف الحياهْ؟**
قلبٌ معنَّى سرمديُّ الأســـى	**تَصَرَّمـــتْ آمـــاله في هـــواهْ**
قلبٌ شجيٌّ قد سقاه النَّــوى	**كأسًا من الهم بعيدًا مـــــــداهْ**
محترق الآهات تكوي الحشـا	**وتلسَعُ الروح، وتشوي الشفـــاهْ؟**
يا من لهُ..؟ والنَّار مشبــوبةٌ	**تؤجُّ؛ والحُبُّ جحيـــمٌ جـــــواهْ؟**
يا من لهُ..؟ أوّاه لا مشفـــقٌ	**رقَّ، ولا قلب رحيـــــم رثـــــاهْ.**
يا من له..؟ ليسَ سوى نغمةٍ	**حيَّتْ فأحيَتْ في فؤادي سنـــــاهْ**

وفي قصيدة "بسمة أسير" سنة1948م، يقول[49]:

وأخ لي مشرَّد ملَّ في أرضه المقامْ
بلبل طاردته عن عشِّه البوم الهوامْ

- التكرار

لقد اعتمد الشامي أسلوب التكرار في صياغة بعض أحاجيه، فالتكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة؛ بوصفها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلِّم، إضافة إلى ما تحققه من توازن نفسي وهندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. مثال ذلك أبيات يصف بها الشاعر عبدالله بن يحيى الديلمي ويودعه فيها بقوله[50]:

فالوداع الوداع يا خير من رجَّع النشيدْ
كنت فينا مغرِّدًا ودع السحر في القصيدْ
كل يومٍ يروقنا خلقك الزاهر الوحيدْ
ولقد كنت بلبلًا تتغنى بما نريدْ
طائرًا صادق الهوى هو في عصره "فريدْ"

لقد استخدم الشاعر التكرار بنوعيه (اللّفظي) كما في قوله "الوداع الوداع"، و(المعنوي) كما في استخدامه كلمتي" بلبل وطائرا". ويراد بالتكرار -هنا- إثارة توقع المتلقي للاحتمالات، وتأكيد المعاني وترسيخها في الذهن.

المطلب الثاني: وظائف الأحجية

لقد استطاع الشامي أن يضمِّن أحاجيه وظائف متعددة، منها:

- الوظيفة التاريخية

وهي التي هدف الشاعر من ورائها إلى وصف الأحداث التاريخية بطريقة ملغزة؛ حتى يجعل القارئ يتمثل تلك الأحداث التي تدور الأحجية في فلكها. كما أنها تعطي القارئ أبعادًا يستشف منها

مواقف تحاكي الواقع المعيش، بما فيه من وقائع وشخصيات، كان لها الإسهام الكبير في تغيير عجلة الأحداث، مع اكتفائه بالتلميح والتشبيه والإلغاز التي بدورها تعطي بُعدًا أقوى وأنسب في مجاراة الأحداث، من ذلك قوله في وصف الثورة المصرية[51]:

آه لـــولا "ثعالـــب" المكـــرِمـــا ... كنتم تركْتمْ في "تلْئبيب" اليهودا
سـحبوا جيشـهم وأبقـوكم ... تصلون نار العدوِّ جيشًا وحيدًا!
و"السـلاح المغشـوش" عـانيتموه، ... "ساعة الصفر" رهبةً، وصمودا!
وإذا كانـت القيـادة عميـاء، ... فقـد قـادتِ الهـزائم سُـودا!
غلطـة؟ أم "خيانـة"، أنـا لا ... أعلـم، إلَّا الوعيـدَ.. والتهديـدا!
وتهاويـل "قـادة" خنقـوا فـي ... "ساعة الصفر" النَّصرَ والتأييدا
و"مليـك" الـبلاد يرشـف كأسًـا ... نخـب لذَّاتِـه، ويقـرع "عـودا"!
و"الـوزير" الرهيـب يسـتعبد الأحـ ... ـرار مـن قومِـه فخـورًا.. كنـودًا!

ويستمر الشامي في الوصف لتلك الأحداث، مع استخدامه لمفردة (ثعالب) التي يرمي من ورائها إلى توسيع دائرة التخمين والتحليل والتفسير، مع تعريجه لوصف الأحداث والمواقف التي واكبت هذه الواقعة.

والشاعر هنا لا يستعرض في ألغازه، بل يجعلها أداة يحقّق من خلالها غرضًا فنيا وبعدًا وطنيا وقوميا. كما وظف الألغاز –كذلك- في ذكر الأحداث التي مرت بها اليمن على مر الأزمان والحقب التاريخية، في قصيدة "أسطورة اليمن السعيد"[52]:

وهَبَّتِ العَواصِفُ الهوجاء.. في "أزال"
وهاجتِ الفِتَنْ،
واستعرمَتْ نوازع الشرورْ،

واستكْلَبَتْ دوافع الغُرورْ،

وخافتِ الرؤوس أن تَطير،

وارتعَدَتْ فرائِصُ الرُّبوعْ،

ومُزقَت مقانِبُ الجموعْ،

وزحَفَ الخوفُ.. على سَقْمٍ وجوعْ

ولم يجدْ من وزَرٍ.. إلَّا الفرارْ،

إلى "عدن"

وغير اسمَهُ.. وودَّ لوْ يَسْطِيع

أن يَمْسَحَ سَحْنَةَ الجدودْ

أو أنه يعرفُ لغة "العجَمْ"

أو لهجة "الهنودْ"

لأنه يخاف أن يُعرفَ

أنه من "اليمن"

فهو يذكر أهم الأحداث التي أصابت الشعب اليمني بعد ثورة الدستور سنة 1948م، بعد تسلسله في نقل الأحداث بصورة روائية أو قصصية، كما أنه يأتي بالحدث عامًا ثم يتنقل فيه ليقوم بتحجيمه قليلا قليلا في تقريبه للأحداث، وهذا ما تسلكه الأحجية وتسير عليه. وهو أسلوب يجعل المتلقي أكثر إثارة وتفاعلا في تناوله لها -أي الأحداث-، من ذلك قوله: (هبّت، هاجَت، استَعرَمت، استكلبت ...إلخ)، وكلها أفعال تدل على الحركة والتغيير، كما أنها أفعال ماضية تمكّن المتلقي وتجعله

يحلق بخياله في الآفاق بحرية وارتياح. يضاف إلى ذلك تعدد الصور من استعارات وكنايات وتراسل حواس إلى غير ذلك من الصور، وكل ذلك التنوع وجد حتى تؤتي الأحجية غرضها بهمة واقتدار.

- **الوظيفة النفسية**

قد تزيد الأحجية عقدتها أو تقل وفقًا لنفسية السائل أو المجيب، فمثلًا إذا لحظ المعلم أو الخطيب أو المدرِّب على مستمعيه السهو والشرود والملل، فإنه يلجأ إلى طرح أحجية ليست على درجة كبيرة من الصعوبة؛ بغرض جذب انتباههم، ومساعدتهم على استعادة نشاطهم وحيويتهم، والتفاعل معها، وذلك من خلال تحريك مداركهم العقلية بالتفكير. وقد تكون الأحاجي المطروحة على درجة عالية من الصعوبة إذا كان مستمعوه يمتازون بقدرة عالية من الذكاء والكفاءة العقلية.

وهكذا هو حال الشاعر، فإن كان قارئو شعره ومستمعوه على مستوى عالٍ من الثقافة والاستيعاب لأحداث العصور السابقة واللاحقة، سواء التاريخية أو الثقافية أو الإيديولوجية أو غيرها، فإنه سيزيد من الصور البلاغية والرموز والتعمية، أما إذا كان قارئو شعره ومستمعوه من السوقة والعوام فإن شعره يكون سهلًا خفيفًا، يستخدم فيه صورًا بلاغية قليلة التعقيد يمكن فكّ رموزها، ومعرفة المقصود منها بسهولة ويُسر؛ نظرًا لقلة ثقافتهم وضآلة اطلاعهم على المعارف العلمية الواسعة.

وهذا ما فعله الشامي، فله قصائد رمزية جمعها في ديوان له باسم "الديوان الغربي"، الذي حاكى به الشعر الغربي الرمزي، وساعده في ذلك عمله سفيرًا في العديد من الدول الغربية الأجنبية؛ فمكنه ذلك من الاطلاع على الشعر الغربي ومحاكاته، كما كانت أكثر علاقاته بأشخاص يمتازون بثقافة عالية وإيديولوجية معقدة، وهو ما جعله ينظم قصائد تزخر بالإيحاءات والرموز والصور البلاغية المعقدة، مثل قوله[53]:

وعُدْتُ.. وتناولت "الصبوح"..

وقالت: هل تريد قهوة.؟

لا. لا. لا أريد الآن هكذا أجبت.

وماذا تريد؟ قالتها عاتبة!

يقولون لي... وما تبتغي؟

ما أبتغي.. جلّ أن يُسْمَى؟

تحطَّم مفتاح النُّور.

فتَّشْتُ طويلًا عن بديل..

وأخيرًا وجدتُه..

كنتُ أخشى أن نبيتَ في الظلامْ..

قبل أن نحظى بمفتاح جديد؟

يجب أن نستعد دائمًا كعجائزنا؟

فالمفاتيح معرّضة للكسر بأيدي الجهلة.!

أتريد مفتاحًا لا يتحطّم.. لنورٍ لا ينطفي.؟

إنه في متناول يدك.. وأنت لاتدري.

هو بين جوانحك.. وأنت لا تعلم.؟

إنه بعيد عن أيدي الجهلة والأجلاف.!

مفتاح نور رائع أبدي.

هذا من حيث مراعاة نفسية المتلقي عند وضع الأحجية، أما من حيث نفسية واضع الأحجية، فما هي الأوضاع والأحداث التي دفعت الشامي إلى التعمية والترميز في أغلب قصائده؟.

لقد لجأ الشامي إلى التعمية في شعره، بفعل العوامل والأحداث السياسية التي مرّ بها، من قصف على مسقط رأسه "الضالع" من قبل الاستعمار البريطاني، إلى مشاركة في ثورة الدستور وسجنه في سجن نافع، حتى عمل سفيرًا للدولة المتوكلية في العديد من الدول العربية والغربية.

والمطلع على بعض قصائده يلحظ الكبت الذي عايشه؛ وهو ما اضطرّه إلى التعبير عن مشاعره بصورة رمزية لا يعرفها إلا من عايشه وعرف ظروفه في أثناء نظمه للقصيدة. والمتفحص للألفاظ الغامضة يستطيع وضع يده على دور الفعل فيها، من خلال شواهد لا لبس فيها، أهمها وأوضحها ذلك التسلسل المنطقي المترابط في القصيدة، بحيث يجد فيها الإنسان ما يستثيره عاطفيًّا، وما يُقنع عقله وخياله بالصورة أو الفكرة التي تحتويها القصيدة، فيشارك الشاعر في قصيدته وفي مشاعره وأفكاره المبثوثة في القصيدة.

- الوظيفة الحضارية

مثلت الأحاجي عادات وتقاليد المجتمعات وثقافاتهم ولغاتهم، وبذلك يمكن دراسة هذه التغيرات الحضارية من مجتمع إلى آخر، من خلال الأحاجي والألغاز التي صوّرتها، وهذا ما أكده "الزاوي التيجاني" في قوله: " إنّ اللغز يعكس مستويات حضارية لمراحل تاريخية متباينة"[54].

والشاعر من خلال أحجياته استطاع أن يعكس العديد من الصور الحضارية لليمن، وعاداتها وتقاليدها وأساليب معيشتها، من ذلك قوله[55]:

قَد توارَى "الْمُجَمْجِمونَ"؛ فَهُمْ أَلْغَازٌ مُسْتَضْعفينَ؛ هُمْ أسرارُ

ليس تَحْتَ الرَّمادِ نارٌ؛ وهَلْ تَحيا بغَير المُجمجمين النَّارُ؟

فالشاعر رمز -إلى الضعفاء- المشعلين للفتن، بالشيء المخفي الذي لا يُلتفت إليه وهم يمثلون الخطر الأكبر، لكن لا أحد يشك بهم، نظرًا لوضاعة حالهم ومكانتهم الاجتماعية وغيرها.

وبذلك نخلص إلى أن الشاعر استخدم لفظة (المُجَمْجِمون) -وهم من يعيشون خارج سياق التطور وحركة التاريخ وجدليته والظرف الموضوعي للارتقاء بالإنسان والمجتمع- وهو مصطلح متداول في المجتمع اليمني، -بمعنى إخماد النار تحت الرماد-؛ للتعبير عن مقصوده من إلغازه.

مع أنه أعطاهم نعوتًا تتناسب مع حقيقتهم، فهم (مستضعفون، أسرار)، على وزن مستفعلون اسم مفعول، يوحي بانكسارهم ظاهرًا، لكنه هدوء يحمل تحته نارًا تلسع من يدوس عليها، فتوظيفه لهذا المصطلح، يوحي بعظم الحضارة اليمنية التي عاصرها الشاعر، ما جعله يأتي بمفردات تناسب الواقع المعيش وحضارته.

- الوظيفة البلاغية

استخدم الشامي في أحاجيه الرمزية والإيحاء، القائمين على الصور البلاغية المختلفة، من سجعٍ وجناسٍ وطباقٍ واستعارةٍ وكنايةٍ وغيرها، وهو ما زاد أحاجيه قوة ولفت انتباهٍ للمتلقي، وهذا ما تم دراسته في المطلب الأول الموسوم بخصائص الأحجية.

كما استخدم الشامي في أحاجيه وظائف لا يتسع ذكرها من خلال هذا البحث المختصر، وهي المتمثلة في الوظائف الاجتماعية والأخلاقية والسياسية وغيرها. وعليه فإن الشاعر قد وظف الكثير من قصائده -من خلال التعمية-؛ لمعالجة الكثير من المشاكل المختلفة في شتّى جوانب الحياة، ولم يغفل جانبًا من جوانبها. وعليه يمكن القول إن الأحجية عند الشامي تمثلت في الآتي:

1- إيقاع السامع أو القارئ في الالتباس.
2- التأمل والتفكر في النص المقروء أو المسموع.
3- التسلية والإمتاع وترويض العقل واستثارة الذهن.
4- إظهار القدرة على مدى كشف التلاعبات اللفظية والإيحاءات المعنوية، وتمييزها بالاستدلال والاستنتاج والتفسير.

النتائج:

من خلال دراسة الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي، تم استخلاص مجموعة من النتائج، هي:

1- أن الأحجية أسلوب قائم على الإلغاز والتعمية، بحيث يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، وهذا ما لوحظ من خلال دراسة مجموعة من قصائد الشامي، وتم تفسير ذلك خلال البحث.

2- تمثيل أحاجي الشامي لأنواع الأحجية وصورها، بالإضافة إلى تمتعها بمميزات تزخر بالصور البلاغية والمحسِّنات البديعية، والتنويع في صور التعبير التي تجعل من النص أكثر غموضًا ولفتًا للانتباه.

3- أن هناك فرقا بين الأحجية والرمز، وإن كانت الرمزية تعد صورة من صور الأحجية، فإن الأحجية تحتمل تفسيرًا وتأويلًا واحدًا، في حين أن الرمز قد يحتمل أكثر من تأويلٍ وتفسير.

4- أن الوظيفة الأساسية للأحجية في شعر أحمد محمد الشامي تتمثل في شيئين:

- البوح بالأشياء المكبوتة التي لا يمكن له الإدلاء بها؛ بسبب عدم وجود حرية للتعبير، لما قد يلاقيه من الأذى وصنوف العذاب من قبل الجهات التي قد تظهر حقيقة فسادها وفساد أعمالها. وهو ما لا يتيح له التحدث عن تلك القضايا وتناولها بصدق.
- لفت الانتباه إلى أهمية الموصوف وصفًا ملغزًا، وهو ما يجعل المتلقي أو القارئ يعمد إلى البحث عن ماهية الموصوف، سواء كان تأثيره إيجابًا أم سلبًا، كان شيئًا جامدًا أم كائنا حيًّا.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: الشامي، ديوانه، المقدمة:ج.

[2] ينظر: نفسه: 55.

(3) ينظر: نفسه: 41.

(4) ينظر: نفسه: 44.

(5) ينظر: نفسه:40.

(6) ينظر: نفسه:35.

(7) ينظر: موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين: 357/1.

(8) ينظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب: 342.

(9) ينظر: السخاوي، منير الدياجي في تفسير الأحاجي: 92.

(10) ينظر: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي: 34.

(11) ينظر: الرازي، مختار الصِّحاح: 456.

(*) التصحيف: أن يقرأ الشيء على خلاف ما أراد كاتبه أو على ما اصطلحوا عليه. الجرجاني، التعريفات: 22

(**) القلب: تحويل الشيء عن وجهه... وقلب الشيء وقلّبه: حوله ظهرا لبطن. ابن منظور، لسان العرب: 685/1.

(***) حساب الجمل: الحساب بالأحرف الأبجدية. الجرجاني، التعريفات: 116.

(12) ينظر: الشامي، ديوانه: 944.

(13) ينظر: إقبال، أحمد الشرقاوي، في اللغز وما إليه: 26.

(14) ينظر: السخاوي، منير الدياجي في تفسير الأحاجي: 94.

(15) ينظر: الفيومي المقري، المصباح المنير: 262.

(16) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 2/ 368.

(17) كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية: 21.

(18) ينظر: يونس، معجم الفولكلور: 233.

(19) ينظر: نفسه: 246.

(20) ينظر: يونس، معجم الفولكلور: 27، 28.

(21) ينظر: نفسه: 28، 30.

(22) ينظر: الشامي، ديوانه: 358.

(23) ينظر: نفسه: 905.

(24) ينظر: نفسه: 168.

(25)ينظر: نفسه: 892.

(26) ينظر: بنيس، الشعر العربي الحديث: 1/ 2.

(27) ينظر: ديوانه: 832.

(28) ينظر: نفسه: 403.

(29) ينظر: نفسه: 801.

(30) ينظر: نفسه: 256.

(31) ينظر: نفسه: 517.

(32) ينظر: نفسه: 730، 731.

(33) ينظر: نفسه: 352.

(34) ينظر: نفسه: 275.

(35) ينظر: نفسه: 837.

(36) ينظر: نفسه: 821.

(37) مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية: 152.

(38) ينظر: ديوان: 256.

(39) ينظر: نفسه: 403.

(40) ينظر: نفسه: 344.

(41) بنفرجي، الموجز في الشعر الملغز: 10.

(42) إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي: 16.

(43) ينظر: ديوانه: 433.

(44) ينظر: نفسه: 539.

(45) ينظر: مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية: 16.

(46) ينظر: ديوانه: 941.

(47) ينظر: نفسه: 796.

(*****)القارظان: رجلان قديمان خرجا يجنيان القرظ فضاعا. ينظر: الشامي، ديوانه: 796.

(*****) العظاء: جمع عظاية، وهي دويبة لا تبول، فكيف تحلب؟.

(48) ينظر: الشامي، ديوانه: 167.

(49) ينظر: نفسه: 308.

(50) ينظر: نفسه: 256.

(51) ينظر: نفسه: 360.

(52) ينظر: نفسه: 539.

(53) ينظر: نفسه: 429.

(54) ينظر: التيجاني، الألغاز الشعبية، 85.

(55) ينظر: ديوانه: 730، 731.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، د.ت.

2) ابن حجة الحموي، تقيّ الدّين بن أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج2، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال بيروت، ط1، 1978 م.

3) ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

4) الجرجاني، أبو الحسن علي، التعريفات، الدار التونسية للنشر، تونس، 1971م.

5) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصِّحاح، دار الفيحاء بيروت، دار الإيمان دمشق، د.ت.

6) السخاوي، الإمام أبو الحسن علم الدين علي بن عبد الصمد، منير الدياجي في تفسير الأحاجي، ج1، تحقيق: سلامة عبدالقادر المرافي، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1985م.

7) الشامي، أحمد بن محمد، الأعمال الكاملة، مج1، 2، الناشر عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، ط2، 1992م.

8) الشيخ، أحمد محمد، الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقاتها بأبواب النحو المختلفة، المنشأة العامة للنشر والإعلان والتوزيع، طرابلس، ط1، 1985م.

9) الطاهر، علي الطاهر وسوركتي، حسن منصور وإدريس، عثمان إبراهيم يحيى، مفهوم الأحجية ومعناها، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجزائر، مج19، ع1، 2018م.

10) الفيومي المقري، أحمد بن محمد علي، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000م.

11) بالمسعود، كلثوم، الألغاز الشعبية وعلاقتها بالبعد الثقافي للمجتمع (وادي سوف أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، الجزائر، 2015م.

12) بنفرجي، السعيد، الموجز في الشعر المغربي الملغز، مطبعة فضالة المحمدية المغرب، ط1،1998م.

13) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 م.

14) كمال، عبدالحي، الأحاجي والألغاز الأدبية، من مطبوعات نادي الطائف، السعودية، ط2، 1401هـ.

15) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، القاهرة، ط1، 1980م.

16) مرتاض، عبدالملك، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط1، 2007م.

17) نسيمة، عمور، بلاغة الخطاب الأدبي الشعبي من خلال الألغاز الشعبية في منطقة بئر غبالو، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة، الجزائر، 2015م.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

ملامح الخطاب الأنثوي في ديوان "ضوء لأقبية السؤال" للشاعرة السودانية روضة الحاج

د. منى بنت شداد المالكي*

almmona@ksu.edu.sa

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى استقراء بعض ملامح الخطاب الأنثوي في ديوان الشاعرة السودانية روضة الحاج، وإبراز ما فيه من دلالات وإيحاءات فنيّة وجمالية جسَّدت معاناة الذات في مواجهتها الآخر، ونقدها الثقافة الذكورية، وقد التمست ذلك من خلال معالجة عدد من المحاور المتصلة، وهي: تصوير معاناة الذات، ومواجهة الآخر، ومواجهة الثقافة (الذات واللغة، الذات ونقد الثقافة الذكورية)؛ ولمعالجة ذلك ستشتغل الباحثة على المنهج التحليلي لكشف ملامح الخطاب الأنثوي، واستجلاء تداعياته ومحمولاته الدلالية. وقد انتهى البحث إلى نتائج عدَّة أبرزها: أن سؤال الهوية كان من أبرز الهواجس التي جسدها خطاب الأنثى في الديوان كما أن الخطاب الأنثوي في الديوان عبر عن معاناة الذات وتشظيها نتيجة الإقصاء والتهميش اللذين مارستهما الثقافة برمتها تجاه المرأة بدءًا من العادات والتقاليد وانتهاء باللغة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الأنثوي، الذات، الآخر، الثقافة الذكورية، روضة الحاج.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب – جامعة الملك سعود –المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-007

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

Features of the Female Discourse in the Book "Light for the Cellars of the Question" by the Sudanese Poet Rawdah Al-Hajj

Dr. Mona Bint Shaddad Al-Maliki*

almmona@ksu.edu.sa

Abstract:

This research seeks to extrapolate some of the features of the female discourse in the poetry of the Sudanese poet Rawdah Al-Hajj, highlighting its artistic and aesthetic connotations that embodied the suffering of the Self while confronting the Other, as well as its criticism of the masculine culture. The poet has sought this by addressing a number of related axes, namely, portraying the suffering of the Self, confronting the Other, and confronting culture (the Self vs language, the Self vs criticism of masculine culture). In order to address this, the researcher will work on the analytical method approach to reveal the features of the female discourse, and to clarify its implications and semantics it conveys. The research concluded with several results, most notably: The question of identity was one of the most prominent concerns embodied in the female discourse in the book under study. The female discourse in the book under study expressed the suffering and fragmentation of the Self as a result of the exclusion and marginalization practiced by the entire culture towards women, starting with customs and traditions and ending with language.

Keywords: Female discourse, the Self, the Other, Masculine culture, Rawdah Al-Hajj

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

المقدمة:

الأدب عامة هو خطابٌ نصِّيٌّ، لا يختلف من حيث المادة التي تشكِّلُ معمارية نصوصه بين أديبٍ وآخر، وتلك المادة هي اللغة بأصواتها ومفرداتها وتراكيبها، فالأديب -سواء أكان رجلًا أم امرأةً- يسعى جاهدًا لأن يجعل نصّه الأدبي نصًّا متميّزًا بأسلوبه اللغوي وبما فيه من مضمراتٍ تعكس الشخصية المبدعة ورؤاها وتطلعاتها تجاه الذات نفسها، وتجاه الآخر. ولما كان للخطاب الذكوري سلطة وهيمنة على الخطاب الأنثوي سعت المرأة جاهدةً في إثبات ذاتها، مزاحمةً الرجل في ذلك فتمردت عليه بفعل الكتابة التي جسّدت بها ذاتها فَوَعتْها، وَوَعَتْ العالم من حولها، ما جعل خطابها يتجلَّى بقوة في تصوير معاناتها والبوح بها، ومواجهة الآخر ونقد الثقافة الذكورية، والسعي نحو التغيير سياسيًّا واجتماعيًّا وفكريًّا، "وتعرية الفساد الذي يهيمن على الطبقة البرجوازية، وتعرية فساد السلطة الذكورية الطاغية بما فيها سلطة المثقف الذكوري"[1].

تنبع أهمية البحث من كون الشاعرة روضة الحاج إحدى الأديبات المعاصرات اللاتي صوّرنَ معاناة المرأة العربية عامة، في أعمالهن الشعرية؛ فجاءت نصوصهنّ لوحات كاشفة عن تلك المعاناة، ونظرًا لما في شعرها الأدبي من سماتٍ فنيّة تعكس رؤى الشاعرة وتطلعاتها، إلى جانب معاناتها مع الذات ومواجهة الآخر، وتشخيص ذلك في صورٍ تتسم بالحركة والإيحاء والتجريد؛ فقد أرتأيتُ بعد قراءة متأنية لأعمالها الشعرية، واستقراءٍ لملامح الخطاب الأنثوي أن يكون ديوان "ضوء لأقبية السؤال" هو المادة البحثية لموضوع الدراسة؛ الذي عنونته بـ: (**ملامح الخطاب الأنثوي في ديوان "ضوء لأقبية السؤال" للشاعرة السودانية لروضة الحاج**). وفضلًا عن ذلك جدّة الموضوع، وعدم عثور الباحثة على أيّة دراسة تناولت شعر روضة الحاج بالتحليل والنقد، وذلك حسب اطلاع الباحثة وتنقيبها في أوعية البيانات والمصادر الإلكترونية والورقية والمكتبات العامة المعنيّة بالأبحاث والدراسات الأدبية والنقدية، وهذا ما دفعني إلى دراسة هذا الموضوع.

ويهدف البحث إلى الكشف عن ملامح الخطاب الأنثوي، وإبراز ظواهره الفنيّة ذات الدلالات المتعددة والإيحاءات المكثّفة التي جسَّدتْ الشاعرة من خلالها معاناة الذات في مواجهتها الآخر، ونقدها الثقافة الذكورية؛ وذلك من خلال نصوص اختيرتْ بعناية وبشكلٍ واعٍ تضمّنتْ تلك الملامح والظواهر الفنية.

وقد اتبعت الباحثة المنهج التحليلي لكشف ملامح الخطاب الأنثوي، واستجلاء تداعياته ومحمولاته الدلالية. واقتضت طبيعة البحث أن يكون في ثلاثة محاور -تسبقها مقدمة وتمهيد- وهي:

المحور الأول: سؤال الهوية وتصوير معاناة الذات.

المحور الثاني: مواجهة الآخر.

المحور الثالث: مواجهة الثقافة، وتمثّل في:

- الذات واللغة.
- الذات ونقد الثقافة الذكورية.

وقفّيت ذلك بخاتمة أبرزتُ فيها أهم نتائج البحث، ثم ألحقتها بقائمة المصادر والمراجع التي استفاد منها البحث.

تمهيد:

يُعَدُّ الخطاب الأنثوي أحد المصطلحات الدَّالَّة على الخطابات الإبداعية التي تنتجها المرأة، وقد يدلُّ على الخطابات الموجهة للمرأة في الوقت نفسه. وقد أثارَ تساؤلاتٍ كثيرة في الثقافة المعاصرة لدى الدارسين والنقاد، فَصيغتْ له مسمياتٌ عدّة؛ وفقًا لتعدد الأفكار واختلاف الرؤى الثقافية، فهناك: الخطاب الأنثوي، والخطاب النسوي، والخطاب النسائي، وخطاب المرأة...[2].

وعادةً ما تسعى المرأة بفعل الكتابة إلى تجسيد هويتها الأنثوية وتصوير معاناتها مع الآخر - الرجل الذي كان بدوره يحارب الوجود الهامشي لها- ومحاولة نقدها الثقافة الذكورية من خلال ما

تضفيه من محمولات على النص الأدبي الذي يبرز قدرتها الإبداعية في إنتاج خطابٍ يسهم في فهم المرأة لذاتها، والسعي نحو التغيير سياسيًّا واجتماعيًّا وفكريًّا، "وتعرية الفساد الذي يهيمن على الطبقة البرجوازية، وتعرية فساد السلطة الذكورية الطاغية بما فيها سلطة المثقف الذكوري"[3]، وعلى الرغم من ذلك فإنه -على حدّ تعبير شكري الماضي- "ما زال الخطاب الأنثوي في الثقافتين العربية والغربية ينهل من إرث الرجال، فالنصوص والخطابات النسوية تتفاعل وتحاكي وتجاري نصوص الرجال. وفي حالات بعينها يمكن لها أن ترفض وتتمرّد، لكنها لم تتخطَّ - حتى اللحظة- حدود التماهي المضاد"[4].

إن المتأمِّل في نصوص ديوان "ضوء لأقبية السؤال" للشاعرة روضة الحاج ليجد صورة الذات الشاعرة الباحثة عن هويتها، وصورةً للبوح عمّا تشعر به من نظرة إقصاء وتهميش مارستهما الثقافة تجاه المرأة عامة، والشاعرة خاصةً في أداء أدورها الفاعلة في المجتمع العربي، فهي تسعى لأن يكون خطابها الأنثوي الثقافي تحرريًّا. فالبحث عن الهوية هو بحثٌ عن "الثوابت والعقيدة والعادات والتقاليد والميراث الفكري لمجتمعٍ من المجتمعات؛ ذلك أن الهوية تتشكّل لتجمع بين كل المقومات التي تبني شخصية الإنسان، وتطبعه بطابعٍ خاص يميّزه عن البقية"[5]؛ والشاعرة روضة الحاج تبحث عن هوية الأنثى في نصوصها الشعرية لتميط اللثام عن تساؤلات عدّة كانت تؤرقها، ولتحطّم فكرة التهديد التي كانت تتعرض لها من قِبل الأنساق الثقافية المختلفة، "فغَدت اللغة الشعرية عندها حبلًا سريًّا يمتد بين البحث عن الذات وفك الحجب عنها، وفرض سلطة النص بوصفها كائنًا مستقلًّا، لها رؤيتها الخاصة وتصورها وتفردها أثناء رؤيتها للعالم"[6]، ولهذا تُعدُّ الكتابة الشعرية النسائية لغةً ينطق بها جسد المرأة، وتعكس أزمة الجسد الأنثوي أثناء فعل الكتابة، ذلك أن الهوية الذاتية أو هوية المتحدّث عن الهوية تحضر في الأسلوب الذي يستعمله في حديثه ذاته، وهكذا فإن مسألة الهوية لا يتعيّن البحث عنها في التاريخ والثقافة والجغرافيا فحسب بل في مبدأ تنظيم الخطاب ذاته"[7].

المحور الأول: سؤال الهوية وتصوير معاناة الذات

يوحي سؤال الهوية "بالشعور والوعي بكينونة الفرد"[8]، وهذا الشعور والوعي يؤسسان لتأصيل الهوية الذاتية والجمعية.

تبدأ روضة الحاج ديوانها "ضوء لأقبية السؤال" بإطلاق سؤال الهوية المؤرق بحثًا عن ملامح الذات التي انهمت على الذات نفسها حتى قادها ذلك إلى إطلاق السؤال الذي تناسخ في سياق البحث عن الذات ليصير أسئلة:

ما لي أنا أشتارملء مواجعي لغةً

وأصدح بالغناء

ما لي أنا

أقتات أسئلة تقود لبعضها

حتام.. ماذا كيف، أين، متى، وما؟؟

مالي أنا

أشتاق

يعصف بي حنين آمرٌ

أخشاه ـ ويحي ـ كيف جاء؟؟

وأنا التي

أخفيت كل وشيجةٍ تفضي إلىَّ

عبرت قافلة

إلى حيث البدايات انتهاء

أوصدت هذا الباب من زمنٍ

وغلقت احتمال العود يومًا للوراء[9].

يمثل السؤال هنا مفتتحًا تلج الذات من خلاله إلى بوابات البحث عن الهوية التي اختفت وراء المفارقات المتعددة التي تتصارع في الواجهة: لغة مثقلة بالمواجع في مواجهة شدو وغناء، شوق جارف في مواجهة سبل مغلقة، عبور في مواجهة أبواب موصدة، بدايات تواجه انتهاء.

إن المفارقة ـ رغم دلالتها على التعارض الظاهري ـ فإنها ـ مع التأمل "تتضمن حقيقة توثق بين التناقضات"[10]، فالأحوال التي رصدها الخطاب للذات تتناقض في الظاهر، لكنها ـ في الباطن ـ تعمّق حقيقة مفادها الجمع بين هذه التناقضات جميعًا في ذات واحدة، وهو في ذاته يحمل دلالات على تمزق الهوية وتشظي ملامح الذات.

ويتفرع عن دلالات التشظي والتمزق دلالات أخرى تدل على التهميش والإحساس بالدونية رغم أن الذات تمتلك من مظاهر الإبداع ما يجب أن يحول دون ذلك وهو أيضًا ضرب من التناقض الشديد الذي تعاني الذات من آثاره:

بابان تدخل كل أوجاعي

إلى رئتي جحيمًا منهما

أني ارتضيت العمر

شعرًا جامحًا قلقًا

وأني جئت من نون النساء

قلبي على نون النساء[11].

تفضي الأسئلة إذن إلى بابين للأوجاع، تفضي إلى قبوين: قبو تتمركز فيه الذات في حضرة الشعر والقبو الآخر يرتهن الذاتَ في سياق نون النسوة وهو ارتهان يقود الذات إلى منطقة وسطى بين التمرد والبوح، بين الرغبة في الاعتراض وإيثار الصمت، بين رفض القهر والإذعان للتهميش الذي تمارسه سلطات شتى إزاء المرأة،حتى اللغة تمارس ضد المرأة ضربًا من التعسف من خلال نون النسوة التي دفعتها إلى الأقبية المتعددة تتوارى فيها لتفسح المجال لضمائر المذكر؛ ومن ثم يمكن أن يكون السياق الشعري لـ"ضوء لأقبية السؤال" واحدًا من سياقات السجال بين المذكر والمؤنث في الوعي الراهن.

والتأنيث "بهذا يصبح مفهومًا ثقافيًا وليس صفة طبيعية"[12]؛ إذ يحمل دلالات على الفكر السائد في المجتمع، بما ينطوي عليه من تشبث بقيم الذكورة التي تتولى سحق الأنثى، ودفعها إلى الانطواء في عتمة الأقبية؛ انصياعا للهوية التي فرضتها نون النسوة على الذات، ولكنه في الواقع انصياع لثقافة المجتمع ومعاييره الاجتماعية والفكرية التي تمنح الأنثى دون ما تمنحه للذكر.

إن النص هنا يغدو ضربًا من الخطاب المقاوم الرافض لاستعلاء الآخر، غير أن الآخر في هذا السياق لا يقتصر على الطرف الأول من معادلة الذكورة والأنوثة بل إن الآخر هنا ربما يكون هو الثقافة بأسرها، وبما تحمله من قيم وأفكار وتوجهات "وهو الأمر الذي استدعى قيام محاولات الذات النسوية تغيير هذا الموقع من الآخر إلى الأنا "[13].

والذات في هذا الموقف الصراعي لا تخوض حربًا إزاء خصم واحد؛ لأن الثقافة هنا هي التي تتبنى رؤية هذا الخصم/الآخر وتعضد طرحه بوصفه هو الأصل وتنظر إلى الآخر/الأنثى بوصفه الظل والانعكاس، ومن ثم فإن عليها التزام الهامش في ظل أقبية بلا ضوء. لكن الضوء الذي تسرب لهذه الأقبية منح الذات فرصة للرصد والمساءلة؛ ولذلك فهي من خلال هذا الخطاب تقوم بمراجعة "موقعها من الوجود وعالم القوى المسيطرة لتجد أن تلك الذات تقبع في خانة التابع الذي يسير وفق خطة مرسومة له قبل مقدمه، إنها تعاني حرمان التجربة والتقييم والاختيار بل الثورة التي يتمتع بها شق الوجود الآخر/الرجل"[14].

وبناءً على ذلك فإن الأنا في خطاب روضة الحاج يعبر عن الأنثى المثقفة المأزومة التي يحاصرها الوجع، وتعانقها الهزائم وتسحق قصائدها مرارة التجاهل واللاجدوى في ظل إطار اجتماعي وثقافي يقدم الآخر ويؤخر الأنا لاعتبارات ذكورية:

تحتال في وجعي القصائد

والمداءات الجفاء

كل المرائي كالمرايا

تستحيل إلى سياج من شتاء

من أي معتمةٍ سيلمع مهربي

ولأي بحر تبحر الأضداد

في لغتي هباء

هذي ندوب مودتي

صحب مضوا

وهزائم علقت بباب القلب

أثبتها الرفاق الراحلون

يتبادلون أماكنًا جفت

ليخضروا فهل تتذكرون؟

هم حملوني وزر عطرٍ لا يغادر

أسلموني لاحتياجهم

وفاتوا

والمدى حولي سجون"[15]

تقبع الذات ما بين السجن والبحث عن مهرب توقًا للانعتاق من أسر التصورات الذكورية التي تمنحها الثقافة سلطة اتخاذ قرارت تركت ندوبًا ظاهرة في كيان الأنا المعذبة بتوالي الهزائم والاستسلام لوخز الذكرى الذي يدفعها إلى اللجوء إلى السؤال مرة أخرى، وكأنها تدور في دائرة مفرغة تبدأ بالسؤال وتنتهي بالسؤال:

وأنا هناك

على تخوم الغيب

عند العود واللاعود

أرقب من وراء الأفق آل

أمتد كالحلم المعزي

نسكب التأويل في عينيه أشواقًا

فقد يدنو المنال

ونظل نفتح في فضاء الروح أقبية السؤال.

الذات تظل رهن الانتظار، لكن الانتظار في هذا السياق يحمل دلالات خاصة؛ فهي في انتظار ما لا يجيء، فالمنتظر حلم التحقق، الفكاك من أسر التبعية الذي كرسته الثقافة للآخر، والحلم رهن الغيب والذات تلوذ بالاستشراف في محاولة بائسة لاستطلاع القادم. لكن الذي يلوح من خلال ستائر الغيب الكثيفة ما هو إلا سراب لكنه مع التأويل يتخذ تمظهرات أخرى؛ فقد يدنو المنال لكن الدلالة التي يحملها الحرف "قد" هنا من خلال اقترانه بالفعل المضارع تبدد ما يمكن أن ينتجه

التأويل من يقين؛ فتلوذ الذات ـ من جديد ـ بأقبية السؤال الذي أصبح في هذا السياق شرطًا للبقاء ومرادفًا للهوية، وسعيًا دائبًا للبحث عن الذات، وهو في الوقت ذاته يعد رفضًا لنسق ثقافي يقوم على فكرة السيادة التي تنعكس من خلال النص. فالسيادة هنا -كما سبقت الإشارة- لا تشير فقط إلى هيمنة الآخر /الذكوري على الأنا/ المؤنثة وإنما تشير إلى هيمنة المؤسسات الثقافية جميعها على الأنا؛ لأن "طبيعة التنافس أو الصراع بين الطبقات لا بد أن تكون حاضرة أو متجلية في أي نص أو خطاب وكأن هاته المؤسسات على تعددها تنتج في النهاية خطابها الذاتي الذي يبرهن حضورها وقوتها /سلطتها ويلغي كل خطاب دوني"[16].

وفي هذا السياق فإن الثقافة بمؤسساتها تمارس كل ضروب الهيمنة إزاء المرأة وإزاء كل خطاب أنثوى بوصفه خطابًا دونيًا يجب قمعه وإلغاؤه وإلقاؤه في أقبية معتمة، بالكاد يتسرب إليها ضوء السؤال بوصفه إشارة إلى مساءلة الذات المقموعة لثقافة المجتمع بما تنطوي عليه من أنساق مضمرة تمارس فعل الهيمنة ضد الأنثى وخطابها من خلال ثنائية المركز والهامش.

يكشف الخطاب الأنثوي في "ضوء لأقبية السؤال "عن ضرب من الصراع بين ذوات إنسانية وهو صراع يعبر عن رغبات متعارضة في الوصول إلى المركزية ومن ثم يغدو هذا الخطاب تجليًا "لصوت الأنا التي تصنع أفقها أو عالمها الذاتي إزاء عالم الآخرين"[17].

لكنها في سبيل بناء هذا الأفق تضطر إلى ضروب متعددة من المكابدات لعل أبرزها مكابدة الاغتراب والبحث عن الذات.. هنا يقفز سؤال الهوية مرة أخرى إلى عمق الخطاب:

عطشى وهذا البحر لي!!

حيرى

وأعرف كل نجم آفل في الأفق ضال

أمشي

وهذا الوقت يشرب ألفة الكلمات في روحي

ويهدي وحشتي هذا الكلال

وتصيح بي الغربات

تسألني الهوية:

أنت من؟؟

أنا؟؟

والمدى متفرج

يحصي خطوط الحزن في وجهي

ويهرب بالسؤال من السؤال[18].

تكابد الذات هنا سطوة النسق الذي اعتقل الحرية؛ حتى صارت الذات تتعطش إلى قطراتها والبحر على مقربة من الظمأ، وتكابد الذات أيضًا سطوة النسق الذي اعتقل الطريق؛ فأهدى الذات حيرة تعصف بكيانها وهي العالمة بالمسالك والآفاق.

وتكابد الذات في الوقت ذاته غربات شتى، غربتها عن ذاتها، غربتها عن الآخر، غربتها عن مواضعات النسق، وبذلك تدخل الأنا تارة أخرى في بؤرات الصراع من أجل تحقيق الذات ولم شتات الهوية.

ولعل الخطاب في إشارته إلى "المدى المتفرج" يحمل دلالة على سلبية النسق الثقافي إزاء التهميش الذي تتعرض له الذات الأنثوية بمباركة المؤسسات التي تمعن في التمكين للآخر وسلب هوية الأنا.

المحور الثاني: مواجهة الآخر

إمعانًا في تصوير مكابدات الذات، يتجه الخطاب إلى استدعاء شخصية شهرزاد بما تحمله من دلالات على مواجهة الآخر من خلال البعد الثقافي الذي يتجلى في خطابها ذي الطابع المعرفي الذي جابهت من خلاله سطوة الآخر/المذكر:

أنا لا أجيد القول إلا إن أردت

وربما فضلت صمتي

قبل إدراك الصباح

وبعد إتيان المساء

يا شهريار الشعر أجدر بالبقاء

يا شهريار الحب أجدر بالبقاء"[19].

ويتجه الخطاب هنا إلى إقامة ضرب من التوازي بين ذاتين: شهريار/الآخر، شهرزاد/الأنا، وفي السياق ذاته يستدعي الخطاب الشعر ليحمله دلالات معرفية تعلي من قيمة الذات الأنثوية بوصفها الطرف الذي يمتلك المعرفة؛ وبهذه المعرفة تمكن من مواجهة صلف الآخر/ المذكر في سياق القتل الذريع الذي كان الآخر يمعن في توظيفه مع الأنا في سياق الحكاية التي كان خطابها يتسم بالتحيز ضد الأنثى شكلًا وموضوعًا؛ ومن ثم كان اللقاء بين شهريار/الآخر، وشهرزاد/الأنا يجسد الصراع بين الحياة والموت من جانب، ومن جانب آخر فإنه يجسد الصراع بين "القوة والضعف، فالملك (السلطة) الذي هزته خيانة زوجته قرر الانتقام من العذارى بإعدامهن ليلة عرسهن، غير أن شهرزاد التي قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك استطاعت أن تؤجل قرار إعدامها بعد أن مهدت لسيدها الجبار طريقًا مشوقًا يثير حب الاستطلاع والفضول"[20].

غير أن استدعاء شهرزاد في هذا السياق يحمل دلالات بالغة الرهافة على الوضع المأزوم الذي وُضعت فيه الأنثى من خلال المواضعات الثقافية التي صاغت العلاقة بين الأنا والآخر في سياق ثنائية السيد والعبد وهو ما يمنح الآخر /المذكر سلطات واسعة تصل إلى حد تقرير المصير وتمنح الأحقية في الموت أو في الحياة.

ومن المفارقات التي يثيرها استدعاء شهرزاد في هذا السياق أنها رغم كونها الأنا المستضعفة تكتسي دلالات إيجابية؛ إذ إن "شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته وردته عن غريزته الوحشية لا بواسطة المنطق، بل بالعاطفة فصارت رمزًا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب"[21].

وهذه الدلالات الإيجابية تحضر في الخطاب حضورًا عارضًا يتلمسه القارئ من خلال الدرس والتأويل.

لكن الحضور الأبرز لشخصية شهرزاد في سياق الخطاب المستضعف بفعل الثقافة ومواضعاتها في "ضوء لأقبية السؤال" يحمل دلالات ثقافية مركزية في سياق تجسيد الهوية الأنثوية والإعراب عن كيان المرأة العربية التي تعيش أسيرة عصر الحريم؛ إذ تنتهي آمالها "عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والدعة والخمول وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تباع وتشترى"[22].

وقد تقاطعت روضة الحاج في استدعائها لشخصية شهرزاد مع كثير من الشعراء العرب المعاصرين الذين وظفوا شهرزاد في سياق الإشارة إلى الأنا المهزومة المستضعفة المغلوبة على أمرها؛ ولذا لم يخل هذا الحضور من دلالات ذات طابع سياسي حيث تبدو شهرزاد الأنثى المنسحقة بفعل الثقافة الذكورية "رمزًا للأمة المغلوبة على أمرها التي قدر عليها أن تعيش حياة مهينة لا هدف فيها سوى الترفيه عن سيدها المستبد شهريار رمز السلطة الغاشمة، تمتهن كلماتها وتذلها لترضي مزاجه المستبد وتبيع نصاعة كلمتها ونقاءها بثمن بخس؛ حياة ليلة جديدة تضاف إلى ليالي عمرها الذليل"[23].

المحور الثالث: مواجهة الثقافة

أولا: الذات واللغة

في سياق آخر من سياقات الخطاب في "ضوء لأقبية السؤال" تعلن الأنا المضطهدة عن مزيد من المكابدات التي تتعرض لها بفعل انحياز الأيدولوجيا إلى نسق من العلاقات الاجتماعية ذات الطابع الطبقي على كافة المستويات:

وحدي أرمم ما تعلّق من جسوربلاغتي

لأقولني صدقًا

فما يجدي المقال

لغة تآمرضد صوتي

تشتري ظمأي بآل

لغةٌ تماهى بالذين تقمصوا أحوالها

سدُّوا عليَّ دروب إيغالي إلى المعنى ولكني أصرولا أزال [24].

تشكو الذات هنا ضلوع اللغة بوصفها أحد أنساق الثقافة في تهميشها لصالح الآخر المذكر الذي سيطر على "كل الإمكانات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل حسب دواعيه البيانية والحياتية "[25].

ولذلك فإن الذات تعاني من عسف اللغة التي تبنت خطاب الآخر المذكر وتركت جسر بلاغة الأنا المعذبة للتداعي والانهيار. إن الذات ترصد الطابع الفحولي الذي تمظهرت به اللغة تلك اللغة التي تماهت مع الذكور الذين تقمصوا أحوالها ليحولوا بين الذات والمعنى إمعانًا في تذكير اللغة ونفي الآخر/المؤنث عن الحضور في سياقاتها.

وهو وضع يعبر عن ثقافة مأزومة لا ترحب بالتعدد رغم ما ينتجه من ثراء؛ فنحن "حينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر فإننا بهذا نضيف صوتًا جديدًا إلى اللغة، صوتًا مختلفًا ونفتح بابًا للنظر ظل مغلقًا على مدى طويل وفي كل الثقافات"[26].

الذات في هذا السياق تطرح قضية التحقق على المستوى الإنساني، وهو ما يستتبع التحقق على المستوى الإبداعي أيضًا؛ وذلك سعيًا إلى أن تتجاور الأنوثة مع الفحولة في سياق واحد قائم على التعدد الذي يجمع بين "قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجدية ولكيلا يكون الأصل اللغوي هو التذكير فحسب، وإنما تأتي الأنوثة بما أنها أصل لغوي يقف بإزاء الأصل الذكوري ويجاريه"[27] وهو ما يقود ثانية إلى الموقف من الآخر/ الرجل الذي يمتلك سلطة التهميش؛ إذ تسعى الذات إلى التخلص من التبعية للآخر وهو طموح مشروع؛ لأن الطرفين: الأنا والآخر شريكان في إنتاج اللغة عبر المواضعة والاصطلاح ولكن اللغة -تأثرًا بالنسقية- تتناسى هذه الشراكة القديمة قدم اللغة ذاتها:

أجري بقيدي في فضاء مزاجها

أحتال للمعنى بكيدي كله

وأعود أجتر الذي

قد عافه يومًا نزوعي للمثال!!

لغة تناسى

أننا في البدء قد كنا معًا

نبني خلايانا

نسمّي كل شيءٍ باسمه

ومعًا تهجينا حروف الأرض

تمتمنا

لثغنا

وابتدأنا الخطوة الأولى

تعثرنا بظلينا

نهضنا واتحدنا بالظلال[28].

الذات تجري في فضاء اللغة مكبلة بمواضعات النسق؛ فاللغة لا تمنحها ما تريد من بهاء المعنى رغم أنها توظف كل ما أوتيت من كيدها العظيم، ورغم ذلك فإن العجز هو نتاج الفعل.

لكنه عجز من نوع خاص إنه عجز القادر الذي عرك الكلام لكنه آثر الصمت، إنه عجز العارف الذي يعاني مرارة التجاهل:

لغة تناثر

كلما جمعت أشيائي

احتشدت لمقدم المعنى

تفلت

وارتدى صمتي

وعجزَ القادرات على السجال[29].

والملاحظ في هذا السياق لجوء الأنثى إلى الإعراب عن هويتها مستعينة "بالألف والتاء" حينما أشارت إلى عجز القادرات وليس عجز القادرين، وهو ملمح من ملامح الخطاب النسوي الذي يتشبث بالوجود والمقاومة من خلال النص.

غير أن النص هنا يطرح جدلية المرأة واللغة على نحو لا يخلو من طابع سجالي؛ يرفض النظر إلى المرأة بوصفها تكتب بلغة تابعة للغة الرجل لأنها تتصل بما تتسم به المرأة من ضعف ومجافاة لليقين.

ولذلك تبدي الذات كل هذا القدر من الرفض والتمرد سعيًا إلى التحرر من الهيمنة الذكورية التي حاولت أن تفرض الضمير (هو) ليجمع بين الأنا/ المؤنثة، والآخر /المذكر في سياق واحد؛ لأن استخدام هذا الضمير ينطوي على تجاهل مقصود لذاتها وما تمتلك من رؤى.

ليست الذات الأنثوية هي فقط التي تتعرض للتهميش، وإنما تتعرض رؤيتها ونتاجها الأدبي كذلك للتجاهل والإقصاء ومن ثم تجد الذات نفسها واقعة بين خيارين أحلاهما مُر؛ فهي إما أن تبدع وتهمش أو تتوارى في الأقبية المظلمة وتنعم بالسلامة في ظل الصمت.

"فقد تم تهميش الكتابة النسائية غالبًا بحجة أن مخيلة النساء وخبرتهن محدودتان، ويردد النقاد آراء سلبية بأن الكاتبات قد فشلن في الخروج من قمقم البيت والأطفال والزواج والحب في كتاباتهن ونتيجة لذلك فقد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعية والسياسية لبلدانهن"[30].

وعلى الرغم مما يحمله الاتهام السابق من افتئات وبُعد عن الموضوعية فإن النظرة المتعسفة إزاء الإنتاج الأدبي النسوي لم تقف عند هذا الحد، وإنما اتجهت إلى مطالبة المرأة بالكتابة وفق المعايير الذكورية، "وسبب هذه الإشكالية أن النقاد يريدون أن تتوافق المرأة مع أحلام ورغبات الذات الذكورية، فيريدون منها تأنيث اللغة التي بها تكتب وعندما تكتب فلا بد أن يكون ذلك متوافقًا مع الصورة الذهنية التي رسمها الناقد الرجل"[31].

لكن الذات القابعة هناك في عتمة القبو، تكتب على شعاع الضوء الذي يتسرب من كوة الأمل تعاند هذا الطرح الذي تجافيه الموضوعية، وتجابه الآخر المتعنت المتدرع بالنسق الثقافي المنحاز له بإعلان العصيان على ما كرسه هذا الآخر من أحوال اللغة وأوضاعها:

لغة تنكرلي

وتسأل من أنا

الآن أدخل في ثقوب فراغها

أعصي فروض ولائها

وأرتب الأحوال وفق بداهتي

حالًا محال

الآن أنزع تاج تنويني

أثبته على رأسي

وأمشي في دلال.

ويتسم الموقف من الآخر (الرجل) في بعض السياقات بالتأرجح والتعرض؛ فمع رفض الهيمنة الذكورية تبوح بعض السياقات بموقف إيجابي من الآخر تصور الذات في سعيها إلى رأب صدعه ولم شتاته وجبر ما تكسر منه:

تقتضي حكمة البجع

أن نترك النهر هذا الشتاء

فدع كل شيء كما كان

علق على شجري

ما تساقط من ورق الوقت

ولكن غادر الآن

فالوقت جاء![32].

الذات تعرب عن قدرتها على إمداد الآخر بما يحتاج إليه في سياق يخلو من الصراع؛ ومن ثم فإنها تعلن عن سلسلة من الأفعال التي تصب في هذا الاتجاه:

غلق وراءك بابي

أنا سأرتب فوضاك بي

أعيد إلى أرفف العمر

كل كتاب رديء الطباعة

ثم أغير عنوانه لو أشاء(33).

لكن هذا التعرض الظاهري الذي يمكن أن يلحظ على موقف الذات من الآخر يمكن أن يفسر على أنه ضرب من الإيجابية المشروطة بامتلاك القدرة على الفعل وهو مظهرا من مظاهر تحقيق الذات، ولذلك تتعالى نبرة الأنا في هذا السياق لتنسب الأفعال إلى الذات: أنا سأرتب، أعيد، أغير، لو أشاء، فرفض الذات للآخر إنما هو رفض لاستئثاره بالمركز، رفض لممارساته الإقصائية وليس رفضا لذاته.

ثانيا: الذات ونقد الثقافة الذكورية

إن الخطاب هنا يندرج -بامتياز- تحت الخطاب النسوي المقاوم الرافض للتقليل من شأن المرأة وإبداعها من خلال استعراض ما تقوم به الأنا المضطهدة من طقوس الإبداع التي تحاول من خلالها التعالي على القيود التي اصطنعتها الثقافة لتغليب الكتابة الذكورية؛ ومن ثم فهي تسعى إلى تقويض صورة الفحل من خلال محاولة إثبات أنوثة المعنى وإمكان تأنيث الأسلوب في مقابل تذكير النسق للأسلوب وتحريره من عبودية التقاليد الذكورية، ولم لا يكون المعنى مؤنثًا وهو يمتلك كل هذه القدرة على التوالد والتفريع والتنويع، ويمتلك العديد من المظاهر والتجليات؟:

وهنا سأنصب خيمتي

وأعيد للمعنى أنوثته

وأركض في مدى الكلمات

أركض حرة

وجمال روحي

أنها روح الجمال[34].

ويتجلى موقف الذات من الثقافة الذكورية من خلال استحضار شخصية الخنساء التي استطاعت أن تنتزع اعتراف الثقافة ممثلة في النابغة الذبياني بمركزيتها في الرثاء؛ وهو اعتراف بتفوقها فيه على الآخر لكنه -تأثرا بالحيف الذكوري الراسخ في العقول- جاء اعترافًا مدججًا بـ"لو" الشرطية "وكان النابغة تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ وتأتيه الشعراء؛ فتعرض عليه أشعارها فأنشده الأعشى أبو بصير ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس"[35] وهو الموقف الذي صورته الشاعرة من منظور أنثوي ينتقد الموقف التراثي من المرأة لصالح الرجل الذي هو:

لنا الله يا أصدق الشاعرات

ويا أشعر الإنس والجن

ما ضر (شيخ عكاظ) إذا قالها دون لو

وماذا إذا جاء قبلك

أو جاء بعدك من كان بالسوق

أو لم يجيء[36].

ففي هذه الأسطر الشعرية تبرز الأنا الأنثوية من خلال استخدام الشاعرة الضمير (نا) في قولها: "لنا الله يا أصدق الشاعرات"؛ في صورة المرأة المستسلمة العاجزة عن فعل شيءٍ تجاه السلطة الذكورية -التي أشارت إليها بلفظ (شيخ عكاظ)- فعلى الرغم من ثقافة الخنساء وعلوّ مكانتها الشعرية التي كان لها أثرٌ في نفسية المتلقي(شيخ عكاظ)، فإنه أصدر حكمًا مقيَّدًا بلفظ (لولا) حين قال: "والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس"[37]. فالشاعرة تعترض على ذلك الحكم الذي لم ينلْ ما كانت الشاعرة الأنثى (الخنساء) تسعى إليه، فما ضرّ شيخ عكاظ لو قال ذلك الحكم في استحسانه شعر الخنساء من دون لولا؟ فالشاعرو روضة الحاج في هذه الأسطر توجه نقدًا للسلطة الذكورية التي تصدر الأحكام تجاه ثقافة الأنثى، وتقيدها بمقيدات لغوية كالأداة (لولا).

الخاتمة:

إن سؤال الهوية كان من أبرز الهواجس التي جسدها خطاب الأنثى في الديوان، كما أن الخطاب الأنثوي في الديوان عبر عن معاناة الذات وتشظيها؛ نتيجة الإقصاء والتهميش اللذين مارستهما الثقافة برمتها تجاه المرأة بدءًا من العادات والتقاليد وانتهاءً باللغة. وقد عبّر الخطاب الأنثوي عن الأنا المرهقة التي ما زالت تسعى جاهدة إلى الإفلات من سلطة الآخر/ المتسلط في محاولة للصعود من عتمة الهامش إلى ضوء المركز. وقبل كل هذا فقد كان الخطاب الأنثوي في "ضوء لأقبية السؤال" سعيًا دائبًا يروم اكتمال الرؤية النسوية التي تحاول إثبات قدرتها على الاستقلال بمدار خاص يجسد رفضًا لفكرة القبول بالوجود الهامشي الذي يدور في فلك المركزية الذكورية.

الهوامش والإحالات:

(1) فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي: 15.
(2) ينظر: عايش، وآخرون، المرأة والدور: 208.
(3) فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي: 15.

(4) ينظر: عايش، وآخرون، المرأة والدور: 211.

(5) بن زهية، الهوية والآخر: 56، 57.

(6) بو شليقة، التجربة الشعرية النسائية: 119.

(7) نفسه: 120.

(8) زهران، علم نفس النمو: 299.

(9) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 5.

(10) نصار، معجم المصطلحات الأدبية: 315.

(11) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 6.

(12) الغذامي؛ ثقافة الوهم: 52.

(13) القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية: 7.

(14) خليل، صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام: 68.

(15) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 10.

(16) عليمات، النقد النسقي: 14.

(17) عليمات، جماليات التحليل الثقافي: 52.

(18) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 29.

(19) نفسه: 7.

(20) كحلي، أثر ألف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر: 33.

(21) هلال، الأدب المقارن: 222.

(22) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 160.

(23) نفسه: 162.

(24) الحاج،ضوء لأقبية السؤال: 30.

(25) الغذامي، المرأة واللغة: 7.

(26) نفسه: 12.

(27) نفسه، الصفحة نفسها.

(28) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 31.

(29) نفسه: 30.

(30) السيوف، قضايا المرأة: 21.

(31) نفسه: 22.

(32) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 36.

(33) نفسه:37.

(34) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 34.

(35) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 344.

(36) الحاج، ضوء لأقبية السؤال: 71.

(37) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 344.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الحاج، روضة، ضوء لأقبية السؤال، أكاديمية الشعر، الإمارات، ط1، 2011م.

2) خليل، غادة محمود، صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (1951 ـ 2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، 2004م.

3) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

4) زهران، حامد عبدالسلام، علم نفس النمو، عالم الكتب، بيروت، ط6، 2005م.

5) بن زهية، عبدالله، الهوية والآخر- قراءة في خطاب المثاقفة والإيديولوجيا- حكاية العربي الأخير2084- أنموذجًا، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي، الجزائر، مج 9، ع 2، 2017م.

6) السيوف، نبيلة فايز، قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2002م.

7) بو شليقة، التجربة الشعرية النسائية من سؤال الهوية إلى سلطة النص، مجلة مقاربات، العلوم الإنسانية، المغرب، ع 24، 2016م.

8) عايش، حسني، وآخرون، المرأة والدور، نظرة أردنية: مؤسسة عبدالحميد شومان، الأردن، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م.

9) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

10) عليمات، يوسف، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2015م.

11) الغذامي، عبدالله، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.

12) الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998م.

13) الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

14) فيصل، عاطفة، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا، مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع 1، 2، 2005م.

15) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

16) القرشي، رياض، النسوية - قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2008م.

17) كحلي، خليدة، أثر ألف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2012م، 2013م.

18) نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 143هـ، 2011م.

19) هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار الثقافة، القاهرة، دار العودة، بيروت، د.ت.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

سؤال الذات وصراع الهُويّات في رواية (فتاة قاروت) لأحمد عبدالله السقّاف

د. طه حسين الحضرمي*
tahaha356886@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تجليات الهوية ثباتا وتغيّرا في إطار تعدد الأنساق الثقافية في بيئة احتضنت عرقيات تتداخل فيها التوجهات الحضارية والثقافية من جهة وتتقاطع من جهة أخرى؛ متمثلة في الأرخبيل الإندونيسي في رواية (فتاة قاروت) لأحمد عبدالله السقّاف. وذلك بدراسة الهوية بوصفها مرتكزا أساسيا تستند عليه الأنساق في صراعها الثقافي عموما متجلّيةً من خلال محورين أساسيين هما: العقيدة المتمثلة في (الإسلام) واللغة المتمثلة في (العربية) تنبثق منهما عناصر متداخلة ومتشابكة تجسدها ثنائية (الأنا) و(الآخر) بتعاضدهما آنا وتصارعهما آنا آخر على وفق ارتباطهما بمحددات ثقافية وحضارية. تقوم هذه الدراسة على تمهيد عن المدوّنة المدروسة، ومبحثين هما: صراع الهُويّات بين الذات والآخر (الداخلي)، وصراع الهُويّات بين الذات والآخر (الخارجي الضدي). أما المنهج في هذه الدراسة فيستند على معطيات (النقد الثقافي). وتوصل البحث إلى أن (الذات) العربية سعت بعقلية منفتحة إلى تأسيس هويتها على أساس تحديث متغيراتها في بيئة منفتحة (إندونيسيا) على (الآخر) عموما، كما سعت إلى تحقيق أهدافها بثبات وندية مع (الآخر) بشقيه (الداخلي) و(الخارجي).

كلمات مفتاحية: الهوية، المثاقفة، الذات، الآخر، السرد اليمني.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك- قسم اللغة العربية-كلية الآداب - جامعة حضرموت-الجمهورية اليمنية

DOI: 10.53286/2118-000-011-008

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

The Dilemma of Self-definition and the Conflict of Identities in Ahmed Abdullah Al-Saqqaf's Novel '*Fatat Qarout*'

Dr. Taha Hussein Al-Hadhrami*
tahaha356886@gmail.com

Abstract:

This study aims to reveal the manifestations of identity stability and change within the framework of the multiplicity of cultural patterns in an environment that embraced ethnicities in which civilizational and cultural trends overlap and intersect in the Indonesian archipelago, as depicted in Ahmed Abdullah Al-Saqqaf's novel '*Fatat Qarout*', This is done through studying identity, as a basic foundation upon which the patterns are based in their cultural conflict in general and manifested through two main axes: the creed represented in (Islam) and the language represented in (Arabic), out of which some overlapping and intertwined elements emerge and are embodied by the duality of (the Self) and (the Other). This study has an introduction introducing the novel, and two other sections, one deals with the cultural conflict between the Self and the Other (an inner conflict) and the cultural conflict between the Self and the Other (an external contradictory conflict). The theoretical framework of this study is based on the cultural criticism. The study showed that the Arabic (ego) sought with an open mind to establish its identity on the basis of updating its variables in an open environment (Indonesia) with the (Other) in general. It also sought to achieve its goals steadily and in equality with both the internal and the external (Other).

Keywords: Identity, Cross-Culture, Self, Other, Yemeni narrative.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Hadhramout University, Republic of Yemen.

مقدمة:

إذا كان المكان يمثّل عند الفلاسفة ماهيةَ البحثِ عن المادة الأساسية في الكون سواء أكانت محسوسةً أم غير محسوسةٍ بكل تجلياته الافتراضية، فإنه عند أحمد عبدالله السقّاف يثير جملةً من التساؤلات الثقافية في رواية (فتاة قاروت) لها صلة بماهية البحث عن الهوية المرتبطة بدالين بارزين في عموم الرواية هما: (الحضور والغياب) و(الوعي بهما). فالمكان عند (السقّاف) (حضرموت/ مكة/ جاوه) لم يعدْ مكانا فيزيائيا أنطولوجيا فحسب، بلْ تجاوز ذلك ليكون مكانا حاضرا في الوعي مشحونا بثقافة ساكنيه ومفهومهم الحضاري للحياة، الذي يشير إلى (الهُوية الجمعية) وإثباتًا لهذا الحضور في إطار تمزق خصوصية (الهُوية الثقافية) الذي يمثّل (الغياب الآني) في زمن محاولات المستعمر الدؤوبة لنشر ثقافته الاستعلائية (الحاضرة) وهيمنتها على الدول الواقعة تحت سطوته؛ بطمس هُويتها (الغائبة/الحاضرة) تشتيتا وتزييفا.

لهذا تسعى هذه الدراسة إلى قراءة رواية (فتاة قاروت)، من منظور معطيات (النقد الثقافي)؛ لتستهدف من خلالها الكشفَ عن تجليات العلاقات الكائنة بين (الذات) و(الآخر) المنبثقة بوساطة أسئلة الهُوية الثقافية للذات المتمثّلة عموما في الشخصية العربيّة وصراعها الثقافي مع (الآخر) المتمثّل في كل ما هو غيري عن ثقافتهم الأصيلة، وانعكاس أفعال (الآخر) وأقواله على مرآة (الذات)، في عموم سرد أحداث الرواية، بوساطة (التواصل) تفاعلا حينا، وصداما أحيانا أخرى. وفي كلتا الحالتين يتميّز هذا (التواصل) بين هاتين الفئتين المتغايرتين (الذات) و(الآخر) في أغلب أحواله عن التمايز النسبي؛ إذْ يمثّل كل منهما خصوصيتَه الثقافية والحضارية.

يثير عنوان هذا البحث الموسوم بـ(**سؤال الذات وصراع الهُويّات في رواية (فتاة قاروت)**، مسألتين جوهريتين هما: مادة البحث ومنهجه.

أما مادة البحث فهي رواية (فتاة قاروت) للروائيّ أحمد عبدالله السقاف (1882 - 1950م) التي نشرها في عام 1348 هـ الموافق 1929م. تتخذ رواية (فتاة قاروت) منحى اجتماعيا وجدانيا؛ فهي

تسرد قصةَ حبٍّ نشأت بين شاب عربيّ (حضرميّ) يُسمّى (عبد الله) قادم من حضرموت إلى إقليم (قاروت) الواقع في (جزيرة جاوه) وبين فتاة حسناء محلية من (قاروت) تُدْعى (نيغ)؛ تحول دون اجتماعهما أحداثٌ جسامٌ، وفي أثناء سرد حوادث الرواية يشير الراوي إلى بعض ممارسات مهاجري العرب في (جاوه)؛ منتقدا لها تارة ومشيدا بها تارة أخرى، كما يتطرق إلى مآلات الاتصال بـ(الآخر) بتمثّلاته المتنوعة.

أما المنهج في هذه الدراسة فينطلق من خلال استراتيجية قرائية منبثقة من معطيات (النقد الثقافي)؛ وذلك بالبحث عن محركات سؤال الذات وتفاعلها مع الهُويات الثقافية المتعددة المبثوثة في عموم النص ودراستها في سياقها التاريخي والثقافي والاجتماعي والسياسي، ثم تبيان ما فيها من تماثلات تدعو إلى (التعاضد)، أو ما فيها من اختلاف يدعو إلى (التصادم).

تقوم هذه الدراسة على:

تمهيد يتناول مسألتين هما:

(السقّاف والريادة الفعلية للرواية اليمنية - مفهوم الهوية).

المبحث الأول: صراع الهُويّات بين الذات والآخر (الداخلي).

المبحث الثاني: صراع الهُويّات بين الذات والآخر (الخارجي الضدي).

الخاتمة: وتشتمل على أهم المحاور والأفكار والنتائج التي توصل إليها البحث.

تمهيد:

يقف الباحث في هذا التمهيد على مسألتين تعدّان مرتكزين أساسيين في هذا البحث هما:

أولا: أحمد عبدالله السقّاف والريادة الفعلية للرواية اليمنية

وُلد أحمد بن عبدالله بن محسن بن علوي السقاف، في مدينة الشحر بحضرموت عام 1299هـ الموافق1882م. وهو ينتمي إلى أسرة علوية هاشمية عربية أصيلة عُرفت بالعلم والدعوة إلى الله، نشأ في كنف أخواله المشايخ من آل بن عثمان بملاحظة والده ومراقبته من (سيئون). وقد تقاسمتْ

نشأتَه مدينتا (الشحر) موطن أمّه وأخواله و(سيئون) موطن والده وعشيرته وأجداده؛ لهذا كثيرا ما كان يُرى أيامَ طفولته في هاتين المدينتين. تُوفّي عنه والده بسيئون في الخامس من رمضان سنة 1313هـ وهو في الرابعة عشر من عمره[1].

تلقّى السقاف العلوم التأسيسية من قرآن وعلومه وفقه وأصوله وعلوم اللغة العربية على أيدي علماء من مدينة الشحر. يضاف إلى ذلك العلوم التي تلقاها من والده العلامة عبدالله بن محسن السقاف الذي ثقفه علما وأدبا وسلوكا. ثم قرن كل ذلك بمقروآته الشخصية التي تثقّف بها من الأدب نثرا وشعرا، وعلوم الاجتماع، والتربية والأخلاق، والسياسة والقوانين، وغيرها من العلوم الإنسانية [2].

وكان من الممكن أن يأنس إلى هذه الحياة الهادئة طويلا لولا مأساة وفاة أمه، فضاقت عليه الأرض بما رحبت. فتلبسته السآمة والكآبة من إحساسه بأن يكون عالة على أخواله. فقرر الهجرة والاغتراب سنة 1326هـ/ 1908م. فاتجه إلى بلاد الهند؛ إذْ صاحب الشاعرَ الحضرميَّ أبا بكر بن شهاب فاستقى منه الروح الشعرية الخلّاقة، غير أنّ المقام في الهند لم يطب له، فيمّمَ وجهَه تلقاءَ بلاد (جاوه) لزيارة أخيه الأكبر محمد بن عبدالله سنة 1327هـ في جزيرة (بالي) فمكث فيها مدة يسيرة ثم توجّه إلى سورابايا. وفيها رأى أن أبناء المسلمين في حاجة إلى التعليم فنشطت به الهمة لإقامة مدرسة إسلامية لتعليمهم؛ فافتتح (المدرسة الخيرية) فيها سنة 1329هـ، فقام بها خير قيام، ثم توجه إلى (صولو) ليقيم فيها (المدرسة الإسلامية) سنة 1332هـ . لم تفتر همة السقاف عن الاستزادة من طلب العلم، فرأى أهمية الإفادة من العلوم العصرية مثل علوم التربية وعلم النفس، فحضر فيها حلقات ليلية، فنبغ فيهما وبزّ أقرانه حتى أعجب به أستاذه فأشاد به وغبطه زملاؤه، وشهدوا له بالتفوق.

اتخذ السقاف سبيل الاتّجار مسلكا معيشيا بشراكة بعض أصدقائه بين (صولو) و(جوكجا) و(جاكرتا)، بيد أنه لم يفلح كثيرا في هذا السبيل، فعاد إلى مهنته الأساسية (التعليم)، فانتقل إلى

العاصمة (جاكرتا) عام 1341هـ فتولى زمام التعليم في مدرسة (جمعية خير) فأجرى فيها إصلاحات في مجال التدريس والتربية، فكان لهذه المدرسة أثر عميم على سائر (جاوه) فشهد له بالفضل البعيد قبل القريب[3].

اتصلت الأسباب بين السقاف والصحافة؛ لشغف قديم صاحبه منذ صدر شبابه، وحنين مقيم في أعماقه؛ لنشر شذرات فكره وخطرات نفسه؛ رجاء الإصلاح والتقويم لبعض سلوكات وعادات بني جلدته من المهاجرين العرب (الحضارمة) في بلاد (جاوه). فشرع في نشر مقالاته في جريدة (الإصلاح)[4]. ظل السقاف يحمل بين جوانحه همًّا كبيرا تجاه قضايا أمته وما آلَ إليه أمرُها من ضعف واستكانة أواخر القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين، وما تلبّس بعضَ أبنائها من هزيمة نفسية واستلاب فكري أمام (الآخر) المستعلي بثقافته وفكره وتطوره الحضاري.

وقد أكد على هذا المنحى في مقدمة وخطبة أول عدد من مجلته (الرابطة)[5] التي يقول فيها: «أما بعد، فهذه مجلة شهرية علمية دينية تاريخية إصلاحية أخبارية أدبية، أنهضني لها ظهور الرابطة العلوية بالنهضة المباركة السَّنَيّة لإحكام روابط الألفة بين أفراد وجماعات العترة النبوية ودعوتهم إلى المؤاخاة والتواصل والتآلف والتراحم والتباذل كما ندبتنا إليه الآيات القرآنية والأحاديث المرويّة عن سيّد البريّة؛ ليكونوا بنيانا وثيقا يتمُّ به صلاحُ شؤونهم الحسيّة والمعنويّة بتربية النسل والذرّية على السيرة السلفية، ومعاونة أيتامهم وأياماهم وضعفائهم بما يخفف عنهم الرزيّة، وتنظيم مدارسهم على خطة متكفلة بالتعليم الصحيح والتربية الإسلامية، وإلفات نظر القائمين بجمعيّاتهم إلى الغاية المرضيّة، والنظر فيما يصلح بلادهم الحضرمية بسائر الوسائل والمؤثرات السامية»[6].

ظلّ السقاف يقوم بنشاط ثقافي وإصلاحي وإعلامي فاعل في المهجر أشبه بالنشاط المؤسسي. وقد أسفر نشاطه الثقافي هذا عن مجلة ثقافية هي (الرابطة)، وديوان شعري مطبوع بجدة، وكتب مؤلّفة، منها المطبوع مثل: تاريخ الإسلام ببانتن، تاريخ الإسلام في إندونيسيا، خدمة العشيرة، وهو تلخيص شمس الظهيرة[7]، وكتب أخرى لم تطبع، وهي في عداد المفقود. يُضاف إلى ذلك ثلاث روايات

رائدة في مجالها، هي: (فتاة قاروت) و(الصبر والثبات) و(ضحية التساهل). وبين أيدينا الروايةُ الأولى (فتاة قاروت) -قيد الدرس- أما الأخريان ففي حكم المفقود، والأيام حبلى بكل جديد. وبعد ثلاثة وأربعين عاما في المهجر قرر السقاف الأوبة إلى موطنه، ولكن المنية عاجلته فوق ظهر السفينة بعد يومين من ركوبها سنة 1369هـ الموافق 1950م[8].

أما رواية (فتاة قاروت) فتمثّل ريادة فعلية للرواية الفنية على صعيد الجزيرة العربية، على الرغم من أنها طُبعت خارج نطاق الحدود الجغرافية للجزيرة العربية، ولكنْ سهمُها الدلاليُّ يشير إلى موقعين رئيسين يشكلان البعد الثقافي لأحداثها (حضرموت/مكة). وقضية الريادة في الأدب اليمني قضية شائكة لعدة أسباب، أبرزها: أن الأدب اليمني نشأ في ظل دويلات مستقلة سياسيا؛ ولا سيما الأقاليم الثقافية الثلاثة: صنعاء وعدن وحضرموت. فقد شاع بين كثير من دارسي الفن السردي اليمني عموما والروائيّ خاصة حصر الريادة في رواية (سعيد) لمحمد علي لقمان التي نُشرتْ في عدن عام 1939م.

ينبغي الإشارة في هذا المقام إلى أن إقليميْ صنعاء وعدن قد نالا نصيبا موفورا من البحث والتنقيب والدراسة، بينما نجد تهميشا لكل ما كُتب عن السرد في حضرموت أو ما له صلة بحضرموت. وأبرز مرجع أساسيّ في السرد اليمني شاهدٌ على هذا التهميش -غير المتعمد- ألا وهو كتاب (القصة اليمنية المعاصرة 1939-1976م)، الذي تجاهل صاحبُه ريادةَ روايةِ (فتاة قاروت) على صعيد تاريخ الرواية اليمنية المعاصرة بحجة أنها في عداد المفقود؛ لهذا أرّخ بداية الرواية اليمنية برواية (سعيد) لمحمد علي لقمان سنة 1939م[9].

في حين يتجاهل بعضُ الدارسين هذه الريادةَ بحجة أنها لم تتناول موضوعات ذات خصوصية محلية تتصل بواقع اليمن وكأنّهم يُلزمون الأديبَ بعدم تجاوُز هذه المحلية. وهذا الإلزام يجافي جوهر (الكتابة الإبداعية) المحلّقة في فضاءات تتسع لمعالجة موضوعات تتخطَى الحدودَ الجغرافيةَ بمعالجة قضايا قوميّة وإسلاميّة وإنسانيّة[10].

فمن هذا المنطلق نستطيع أن نقول: إن رواية (فتاة قاروت) لأحمد بن عبد الله السقاف - بوصفه أول روائيّ يمنيّ[11]- تمثل مرحلة الإرهاصات أو (الاتجاه التقليدي) على حدّ تعبير عبدالعزيز المقالح، الذي كان أكثر احترازا في ربطه مسألة الريادة بـ(الكتابة والنشر داخل اليمن) حينما نسب الريادة –على وفق الشرط الاحترازيّ- إلى رواية (سعيد) لمحمد علي لقمان بقوله: «رواية سعيد (1939) هي أول رواية تُكتب وتُنشر في اليمن»[12].

تمثّل هذه المرحلة إرهاصا للفن الروائيّ في اليمن ورافدا لما جاء بعدها من الروايات. فقد قامت على أساس محاكاة الروايات العربية التقليدية بأبعادها الموضوعية (التاريخية والعاطفية) باتخاذ الإصلاح السياسيّ والاجتماعيّ مرتكزَين أساسيَّين لموضوعاتها في الأعم الغالب، ومزجهما ببعض التجليّات العاطفية والوجدانية وبأبعادها الفنية والتشكيلية؛ وذلك باتخاذ الشكلِ التقليديّ مركبا إبداعيا لتشكّل (الرواية) فنيا من وصف للطبيعة والشخصيات وصفا مباشرا، وإطلاق الأحكام المباشرة من الراوي الذي يمثّل قناعا شفافا للكاتب الحقيقي.

تتمثّل هذه المرحلة في ثلاث روايات هي: رواية (فتاة قاروت أو مجهولة النسب1929م) للأديب أحمد بن عبد الله السقاف. ورواية (سعيد1939م) لمحمد علي لقمان المنشورة في عدن. ورواية (يوميات مبرشت1948م) لعبدالله الطيب أرسلان التي نُشرت أيضا في عدن.

تتصف هذه الروايات الثلاث بسمات البدايات كما هي في تاريخ الرواية العربية؛ ففيها شبه من الناحية التاريخية بمرحلة محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام1900) ومحمود طاهر حقي في (عذراء دنشواي1907م). وفيها شبه من الناحية الفنية والمضمونية برواية (زينب 1914م) لمحمد حسين هيكل؛ فقد نزعت كلها منزعا إصلاحيا تعليميا مع الاتجاه إلى نقد المجتمع، مع عناية كبيرة باللغة والأسلوب والاهتمام بوصف المناظر الطبيعية، وإن كانت رواية (فتاة قاروت) حملت في أحشائها بذور الرواية الفنية.

ثانيا: مفهوم الهوية

(الهُوية) وجود وماهية، ولا تتحقق الماهية إلا من خلال وجود سابق، ولا سيما في المجال البشري ومجال الحياة الاجتماعية؛ مما يعني أن الماهية ليست معطى نهائيا، بل هي شيء يتشكّل ويصير[13].

تتشكل (الهُوية) في مفهومها العام على وفق الوعي الذي تنبثق منه؛ لهذا أصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوعي حضورا وغيابا (حضور الذات وغياب الآخر أو حضور الآخر وغياب الذات) وبين هذين الطرفين المتقابلين صور متعددة للهُوية تتأرجح بينهما قوةً وضعفًا.

لا تربط معجماتنا العربية القديمة كلمة (الهُويّة Identity) -بضم الهاء- بالجذر اللغوي (هوي) الذي تدل بعض مآلاته الاشتقاقية على السقوط أو الارتفاع والميلان وشدة الامتداد. غير أن الزبيدي يشير إلى كلمة (الهُويّة) بضم الهاء بقوله: «والهُويّة: الأُهْوِيَة. وبه فسّر ابنُ الأعرابيّ قولَ الشّماخ: (فلما رأيتَ الأمرَ عرشَ هُويّة) قال: أرادُ أُهْوِيَة، فلما سقطت الهمزةُ رُدّت الضمةُ إلى الهاء»[14] وهو غير المفهوم الذي تداوله الفلاسفة والمتصوفة وعلماء النفس بعد ذلك.

فالهُوية بهذا المفهوم ليس لها جذر لغوي أصيل، «إنما اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف (هو) في قولهم: زيد هو حيوان أو إنسان»[15].

وعلى الرغم من إسهام المعجمات الحديثة بمشاربها المتعددة في تيسير السبل أمام القارئ لإيضاح هذا المفهوم؛ تظل الهُويّة مفهوما يصعب الإحاطة به وتعريفه تحديدا؛ وذلك بسبب سماتها متعددة الأبعاد وديمومة الحركة؛ مما يُكسبُها صفتي التعقيد والمرونة[16]؛ لهذا تعددت تعريفات مفهوم (الهُوية) بسبب تعدد الرؤى المعرفية لها فلسفيا وصوفيا ونفسيا.

فالفلاسفة ينظرون إلى (الهُوية) بوصفها «حقيقة الشيء من حيث تميّزه عن غيره، وتُسمى أيضا وحدة الذات»[17]؛ لهذا يَسِمُها بعضُ الفلاسفة بسمة الثبات من منظور مصطلح (الهو الهو) الذي يشير مفهومه إلى ماهية التطابق أي «هو مطابقة الشيء، وما يشبهه من كل وجه، وإنْ تميّز منه، وينكر ليبنتز المطابقة التامة من كل وجه، ويرى أنه ليس في الطبيعة شيئان متطابقان من كل الوجوه»[18] أي ما يبقى ثابتا على الرغم مما يطرأ عليه من تغيّرات، بمعنى أن الجوهر هو هو وإن تغيّرت أعراضه[19]. فهذا هو مفهوم الهُوية في اصطلاح المنطق الصوري أي أن (أ = أ)[20]، ويرى الجابري أننا لو ارتضينا منطق (الثبات) بوساطة هذا المفهوم سنكون كأننا ندور حول (نقطة ميتة)؛ لذا كان من الضروري التعامل مع مسألة (الهُوية) من خلال ممارسة الفاعلية العقلية فيها، وذلك بالنظر إليها من منظور يفرض رؤية الأشياء، من خلال التطور والنماء عبر تقلبات التاريخ، لا من خلال الثبات والجمود[21].

بيد أنه ينبغي علينا النظر إلى (الهُوية) بوصفها كينونةً ثابتةً في جوهرها. وأن التغيرات التي تطرأ عليها عَرَضا في ظل سيرورة حركية التاريخ ثم صيرورته وتحولاته لا تمس ثباته الجوهري بالتغيير والتحويل بل بالنماء والتطوير.

أما المتصوفة (أهل الحق على حد تعبير الزبيدي)[22] فيذهبون إلى أن الهُوية هي «الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمالَ النواة على الشجرة في الغيب المطلق [وهي أيضا] الهُوية السارية في جميع الموجودات: ما إذا أخذ حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء»[23]. كما أن (الهُوية) عندهم أيضا معلومة غير مشهودة؛ لارتباطها الوثيق بـ(الهُو)، بعد الذات الإلهية بوصفها غيبا؛ لما يتضمنه الضمير (هو) من الإشارة إلى غائب[24].

أما في اصطلاح علم النفس فالهُوية هي «إحساس الشخص بأنه يعرف من هو وإلى أين يتجه، ويرى نفسه فريدا متكاملا، وتتوافر فيه سمات الشخصية بقدر معقول من الثبات والاتساق على مر الزمن»[25]، وفي إحساسه هذا بالتفرّد يظل دائرا في محيط الذاتية والمجتمع.

ففي إطار (الذات) يعيش حالةً نفسية داخلية من التفرّد والتآلف الداخلي والتماثل والتصالح مع أزمنته المتراكبة -بحسب تعبير باشلار[26]- وهذا يتجلّى في الهُوية بوصفها وحدة الأنا (الذات) وأساسها أي الإحساس (الأنوي) بأني (أنا) هو (أنا) في كل الأزمنة والأحوال، وهذا ما يميّز (الأنا) عن غيرها من (الأنوات)، وهذا التصور قريب مما تقول به الفلسفة بوساطة (مبدأ الهُوية Identity Principle)، فالشخص هو هو مهما اعتراه من تغيّرات وتقلبات؛ لهذا يشير علماء النفس إلى أهمية إدراك العمليات اللاشعورية والتسليم بها[27]. أما(الهُوية الجمعية) فهي «جزء من الذات لدى الفرد، ويشتق من معرفته بعضويته للجماعة، مع اكتساب المعاني القيمية والوجدانية المتعلقة بهذه العضوية»[28].

أشار بعض علماء النفس إلى أن مشكلات الهُوية (Identity Problems) قد تحدث مرتبطة ببعض الاضطرابات النفسية، أو بوصفها حالةً مستقلةً تسبب عدم وضوح الأهداف والقيم والطموحات[29].

أما أصحاب نظرية (النقد الثقافي) فينظرون إلى (الهُوية) بوصفها من الخصوصيات التي تميّز الفرد عن غيره، أو الجماعة عن غيرها، وتمثّل انعكاسا لواقع ما ولتصورات معينة[30]؛ لهذا ينبغي أن يكون سؤال الهوية في إطار التحوّل الحضاري، لتؤكد (الذات) حقيقة انتمائها إلى قيمة فكرية معينة ومحددة من خلال مرجعياتها الثقافية الثابتة.

من خلال ما تقدّم يرى أصحاب هذه النظرية أنّ (الهُوية) لها «علاقة بالتطابق مع (الذات) عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال؛ فهي تتعلق بكون شخص ما أو جماعة ما قادرا أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها، وليس شخصا أو شيئا آخر. ويتركز سؤال (الهُوية) على تأكيد مبادئ الوحدة، في مقابل التعدد والكثرة، والاستمرار في مقابل التغيّر والتحوّل»[31]؛ لهذا كان اهتمامهم إنما ينصرف إلى رعاية (الذاتية) أو (تقويم الهُوية الشخصية) مع

الحرص على التطابق مع (الذات) واستمرارية (الفرد).[32] فالهُويّة -إذن- بهذا المفهوم «ليست اختيارا فرديا يتخذه المرء لنفسه ويتسمّى به، بل لبوس ثقافي يزوّد الشخصية بتعريف موصوف»[33].

إن الاهتمام بالفرد وعلاقته بالجماعة لم يكن وليد العصر الحديث؛ بل جاء عبر تراكمات معرفية تنطلق من منطلقات شتى؛ دينية وسياسية واجتماعية وأيديولوجية وغيرها كانت تسعى على وفق غاياتها المرجوّة إلى خلق تصور عام لما ينبغي أن تكون عليه هذه العلاقة بين (الفرد) و(الجماعة)، من انتماء واتصال تتشكّل من خلالهما (الهُوية) المعبّرة عنهما. وازداد هذا الاهتمام واشتدت وتيرتُه، ولاسيما في عالمنا العربي في مستهل العصر الحديث، حين سعى (الاستعمار الأوروبي) بخطوات حثيثة إلى محاولة طمس معالِم (هُوية) الأمة بوسائل متنوعة؛ أدناها التشكيك في ثبات جذور هذه (الهُوية) وعدم قدرتها على الصمود أمام ما بدأت تقدمه هذه الحضارة (الوليدة) إليها من فُتات موائدها العامرة بالمعارف التي تراكمت عبر التاريخ من نتاجات أمم شتى.

بدأتْ جرّاء ذلك مواجهةٌ شرسةٌ بين (الذات) و(الآخر) لتتشكّل (هُوية) كل منهما من خلال تأكيد الانتماء أو الاستلاب والذوبان من جهة (الذات) والسطوة والهيمنة من جهة (الآخر). واتكاءً على ما سبق نصل إلى أنّ مصطلح (الهُوية) لا يتعدى مرتكزات رئيسة ينطلق من خلالها المفهوم في فضاءات شتى تجمعها هذه المرتكزات الرئيسة، بوصفها قواسمَ مشتركةً في إطار عام تحيط به. فهذا المفهوم في العموم يدور في إطار التميّز والتفرد الذاتي والاتصال بين (الذات الفردية) و(الذات الجمعية) وما يستتبع ذلك من تأكيد للانتماء أو الاتصال بين (الذات) و(الآخر) بكل تمثّلاته، وما يستتبع ذلك من الدفاع عن (الانتماء) أو السقوط في بئر (الاستلاب) والتماهي مع أطروحاته؛ لهذا ينبغي إدراك أن (هُوية الذات) لا تظهر بشكل جليّ إلا في ظل تحديّات (الآخر).

ولا تكتمل صورة الهُوية في هذا البحث إلا بوجود (الآخر) الذي يمثّل تحديا لـ(الذات) في ظل التواصل الحضاري بينهما؛ بوصف (الذات) الحاضرةِ في رواية (فتاة قاروت) هُويةً لها كينونتها

الحضارية المهددة بزعزعة سكونها واستقرارها، مما يحتم على (الذات) أن تنبري للدفاع عن هذه (الكينونة) -وجودا وماهيةً- التي يسعى (الآخر) إلى تشويهها ثم طمسها.

مصطلح (الآخر) شاع تداولُ مفهومِه في دراسات ما بعد (الكولونيالية/الاستعمارية) وهو في أيسر صوره نقيض (الذات). على الرغم من صعوبة بلورة هذا المفهوم بوضوح، فهو (تصنيف) استبعادي يستلزم منه «إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء أكان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم في آليات الإيديولوجيا»[34]؛ ليجسّد كل ما هو غيريّ، ليس مألوفا في محيط (الذات)، ويقوم على ثلاثة محاور كبرى[35]:

1- الآخر المغاير: القائم على المغايرة للذات المنطوي على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء الذات، ويشيع هذا المفهوم في الخطاب الاستعماري.

2- الآخر المشهدي: وهذا المفهوم لا يختلف عن السابق إلا في حالة الذات المتبلورة في مرحلة المرآة كما هو عند جاك لاكان، ويشيع هذا المفهوم للآخر في النقد النسوي بشكل أخص، وفي التحديق بوصفه جزءا من منظومة مفاهيم مرحلة المرآة، و في الإعلانات التجارية المرئية.

3- الآخر الرمزي: وهو ما يراه بعض المفكرين الفرنسيين بوصفه (الآخر بامتياز)؛ إذ يرون أن «(كينونة) المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على (القول)، لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا (اللغة) يسبق وجودك، وهكذا فإن عرضك لأفكارك الذاتية والكيفية التي بها تمثّل ذاتك تتأتى فقط من خلال (اللغة) التي تسبق دائما وجودك، وعليه فإنك حال نطقك تكون أصلا (منطوقا) أو (مكتوبا) مسبقا، وهذا الوضع يجعل (الوعي) الذاتي نفسه مخترقا من الخارج؛ أي أن الذاتية النقية ليست نقية؛ لأن الآخر الغريب قد دخل مسبقا جوهر بنيتها»[36]، ويشيع هذا المفهوم في الفلسفة الوجودية وفي فلسفة ما بعد البنيوية.

تقفز أمامنا تساؤلات في غاية الأهمية عن ماهية طبيعة العلاقة بين (الذات) و(الآخر): ما الذي يحكم هذه العلاقة؟ ما طبيعتها؟ أهي علاقة قائمة على الندّية والتمايز أم على الاستلاب والتماهي؟ أهي واقعية أم وهمية؟ أهي علاقة تعين على البحث عن الذات أم تساند امتحان الذات في صراعها مع (الآخر)[37]؟

وهكذا تتناسل التساؤلات تترى؛ بعضها آخذ برقاب بعض. وفي هذا الإطار يرى الطيب صالح أن العلاقة بين العالم العربي الإسلامي (الذات) والحضارة الغربية (الآخر)؛ علاقة قائمة على الأوهام من جانبنا ومن جانبهم، وهذه الأوهام تتمحور في ثلاثة أبعاد (مفهومنا عن أنفسنا (الذات)، مفهومنا عن الغرب (الآخر)، مفهوم الغرب (الآخر) عنا)[38].

وهذه الأبعادُ متداخلةً يشيرُ سهمُها الدلاليُّ إلى العلاقة المعقدة القائمة بين (الذات) و(الآخر) ولا سيما في العصر الحديث. فهي «علاقة سياسية واجتماعية وجمالية معقدة تتجاوز الشرق أو الغرب كموقع جغرافي أو كتلة متراصة من البشر لا يجمعنا من رابط إلا الدين: الإسلام في حالة الشرق والمسيحية في حالة الغرب»[39]. بل تتسم بتلاقح حضاري بين أمتين تحملان على كاهلهما أهدافًا عجزت الأولى عن إيصالها، وتحفزت الثانية لنقلها بكل الطرائق الاستعمارية والتبشيرية والاستشراقية، بغض النظر عن أحقية سيطرتها على الثقافة العالمية التي وصلت ذروتها في (العولمة) في العصر الحديث.

إن ما سبق مقدماتٌ أساسيةٌ، يحاول الباحث أن يلج من خلالها إلى تجليّات صراع الهُويّات الثقافيّة من خلال ثنائية (الذات والآخر) في رواية (فتاة قاروت) لأحمد بن عبدالله السقاف، وقراءتها من منظور معطيات (النقد الثقافي)، مفندا من خلالها طبيعة (التواصل) مع الآخر في تضاعيف الرواية تفاعلا أو تصادما.

المبحث الأول: صراع الهُويات بين الذات والآخر (الداخلي)

يدخل مفهوم (الآخر الذاتي /الداخلي) وفقا للمفهوم القرآني في إطار المفهوم العام للآخر بوصفه (نظيرا نسبيا)؛ انطلاقا من كون كل شيء مخلوق ينقسم على زوجين. وأن (الآخر) من شاكلة نظيره الأول؛ إذْ تجمعهما صفة المشاكلة والأزواج، وليس التغاير المطلق[40]. ومن هذا قولُه تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ١﴾ (النساء، 1). مع ملاحظة أن المغايرة بين (الذكر) و(الأنثى) بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى؛ هي مغايرة نسبية؛ لأنهما يجتمعان على أساس خلقهما في بوتقة واحدة.

يتشكّل (الآخر الذاتي /الداخلي) في رواية (فتاة قاروت) من خلال تيارين:

التيّار الأول: الجالية العربية في إندونيسيا من المهاجرين العرب (الحضارمة): وهؤلاء المهاجرون أنماط: منهم الطارئ مثل (عبدالله وشقيقه عبدالقادر) ومنهم الثابت مثل عمهما (عبدالرحيم)، وفي إطار هذين النمطين تدور مركبة التاجر الحضرمي في القطار الذي يمثّل أنموذجا نمطيا للتاجر الحضرمي المحترف عموما.

التيّار الثاني: الوطنيون من الإندونيسيين الذين يتمثلون في الرواية بـ(رسنا) وزوجته (مينه) وربيبته (إيفا/نيغ) بطلة الرواية المسماة باسمها (فتاة قاروت/مجهولة النسب) التي تمثّل محركا أساسيا من محركات الرواية بمعية بطل الرواية (عبدالله الحضرمي). يضاف إلى أولئك بعض الشخصيات المحلية الثانوية مثل (رصيدة) صاحبة الحانوت و(سترون) خادم (عبدالله) و(حاج مخطي).

تدخل هذه الثنائية التكاملية بين (الأنا) و(الآخر الذاتي) في إطار وهم البعد الأول (مفهومنا عن أنفسنا) بحسب تقسيم الطيّب صالح المذكور آنفا، وكأن (الذات) الجَمْعيّة في هذه الرواية -باستثناء (عبدالله) و(نيغ)- تردد مقولة نيتشه: «نحن مجهولون بالنسبة إلى أنفسنا»[41].

تتشكّل (الذات) في هذه الرواية من الشخصيتين الرئيستين (عبدالله) و(نيغ) وكل منهما ينفتح على الآخر بطريقته الخاصة وفقا لمحركات أحداث الرواية، يكون (عبدالله) أكثر انفتاحا على بني جلدته من العرب (الحضارمة) وبعض الوطنيين. في حين تنفتح (نيغ) -بالإضافة إلى مَن سبق- على (الآخر) الضدّي منافحةً ومدافعةً باستماتة عن هويتها الظاهرة (الإسلام) وهويتها (العربية) الخافية عن بقية الشخصيات إلا عن أمها وأبيها، والخافية عن القارئ إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية.

التيّار الأول: الجالية العربية في إندونيسيا من المهاجرين العرب (الحضارمة)

تضم هذه الجالية الحضرمية قسمين من الحضارمة ينماز بعضهما عن بعض بدرجة الولاء إلى الوطن الأم (حضرموت) هويةً وانتماءً حقيقيا. والولاء للوطن الجديد (إندونيسيا) هويةً وانتماءً حقيقيا، ألا وهما: جيل الحضارمة من المهاجرين الجدد ممن وُلدوا في حضرموت وترعرعوا فيها ويُلقّبون (ولايتي) وهم العرب الأقحاح. وجيل المولّدين (المهجنين) ولا سيما إذا عرفنا أن العرب (الحضارمة) لم يكونوا يجلبون نساءهم إلى مهاجرهم؛ ولبقائهم طويلا في مهاجرهم لأسباب اقتصادية وبعد الشقّة عن بلدهم (حضرموت) كانوا يلجئون إلى التزوّج بالنساء الوطنيات؛ لينشأ جيلٌ حضرمي من المولّدين أو (الحضارمة المهجّنين).

يتصف كل قسم من القسمين السابقين (جيل الحضارمة من المهاجرين الجدد) و(الحضارمة المهجّنين) بصفاتهم الاجتماعية والنفسية واللغوية، على الرغم من انتمائهم إلى هُويّة ثقافية واحدة (العروبة والإسلام).

أما (جيل الحضارمة من المهاجرين الجدد) فيتسمون بسمات أبرزها أنهم يعبّرون عن ثقافة حضرموت الحقيقية على تفاوت في هذا التعبير. كما يمثّل بعض هؤلاء المهاجرين إعادة صياغة أنماط الترتيب الاجتماعي كما هو في موطنهم الأصلي (حضرموت)؛ مما يعكس صورة سلبية مغايرة للهُوية الثقافية الحقيقية. وفي الغالب يقع هؤلاء على حافة الاندماج[42]. كما يتسم الحضارمة ولا سيما المهاجرون الجدد بالابتعاد عن الأوروبيين على وفق طبيعتهم الأبيّة وأنفتهم تجاه الدخلاء في

البيئة الإندونيسية؛ لهذا كان انقيادهم للسلطات المحلية صعبا، بسبب (الصراحة) التي يتصفون بها، ويراها فان دون بيخ أقرب إلى الوقاحة، على الرغم من ذلك تجدهم يُولون احترامَهم للعلم والفكر[43].

أما جيل (الموالدة) فقد اتسموا غالبا بالاستلاب والتماهي مع (الآخر) ولا سيما الداخلي، فهم يعانون داخليا تجاذبا ثقافيا بين جهتين: ثقافة الأب العربي (الحضرمي) بكل ما تحمله هذه الثقافة من أعباء حضارية، وثقافة الأم -وطنيةً كانت أم عربيةً مولدةً- التي تجهل في الغالب اللغة العربية إلا ما كان له صلة قريبة بالشعائر الإسلامية. وهاهنا يتضح ميلان كفة ثقافة الأم؛ أي ثقافة المهجر؛ لهذا يتصف هؤلاء (المولدون) بأهم سمة تميّزهم عن أسلافهم بكونهم يعبّرون بوضوح عن سلاسة الاندماج العربي (الحضرمي) بالبيئات الجديدة عموما. كما أن هذه الفئة سريعة التأثر بطباع السكان المحليين أكثر من تأثرهم بطباع العرب[44].

لا نستطيع الوصول إلى فهم طبيعة هذا التيار إلا من خلال الشخصية الرئيسة في الرواية (عبدالله الحضرمي) الذي يمثّل نمطا من أبناء حضرموت المثقفين من شبّان مطلع القرن العشرين. كما يشكّل انعكاس الآخر الداخلي عليه (إيفه /نيغ) بافتراض أصلها الحضرمي. لم يكن (عبدالله) من عامة الناس؛ لأنه نال حظا موفورا من التربية الحسنة والعلوم والآداب وجالس أهل العلم والفضل في حضرموت. وهو محب للأدب؛ ففي أعماقه نفسٌ شعرية خيالية تهفو إلى الجمال بكل تجلياته. يستلطفه كل مَن يأنس إليه على الرغم من عدم عنايته بالتأنق في الملبس بخلاف عناية أبناء جيله من شبان ذاك العصر[45].

وهذا ملمح من رؤيته الحضارية تبرز هويته الثقافية ذات المنحى الديني من خلال العناية بالجوهر وعدم المبالغة بالعناية بتزيين المظهر؛ لهذا تجده يتصف بصفتين نابعتين عن تلك الهوية ألا وهما: حساسية شعوره بما حوله جوهريا، وسرعة إدراكه للأفكار العامة التي ينتّها إليه الآخرُ (الداخلي/الخارجي). فالوعي بالعالَم من حوله جزء من تركيبته الثقافية.

شعر (عبدالله) -وجدانيًّا- من أول لقائه بـ(إيفه /نيغ) بطبيعة العلاقة القلقة بينها وبين أبويها، ومن نظرة متأنية إليها بدأ يحس بأنها تعيش بينهما عيشة نكدة. ثم أدرك -عقليًّا- من ملامحها أنها غريبة عن شكل السنداويين. ففي مونولوج نفسي تتقاطر عليه الأسئلة تترى عن حقيقة هُوية (إيفه /نيغ): «من هي يا تُرى تلك البنت؟ هل ذلك الرجل أبوها؟ لنفرض أنه أبوها. فمن أين تعلمت العربية وأبوها وأمها لا يفهمان كلمة منها؟ إنهم يقولون إنها قريبة عهد بهذه البلاد. فمن أين جاءت ؟ إن ملامحها تدل على أنها غير سنداوية. وإن كان دمها دم السنداويين ولباسها كلباسهم. إن طول الأهداب واتساع العينين وانتصاب الأنف وسهولة الخدين، ليس من ملامح السنداويين»[46].

يشير التحليلُ السابق ذو المنحى الأنثروبولوجي الطبيعي لملامح (إيفه /نيغ) إلى ثقافة (عبدالله) العلمية ولا سيما ما له صلة بعلم وظائف الأعضاء (physiology) وعلم الأحياء (Biology).

ثم يلتفت بذكاء إلى غرابة تسمية هذه البنت (إيفه) وإلى ندرته بين السنداويين. فيشير من خلال تحليل (سيميائي) لغوي له صلة بثقافة السنداويين إلى أن (الغالب أن يكون علما لبنات الأشراف منحوت من لفظ (شريفة)؛ لأن أهل جاوه وما جاورها يختزلون الأسماء العربية في مخاطباتهم فيحذفون صدر الكلمة أو عجزها غالبا فيدْعون (محمد) (مو)، و(علي) (لي)، و(سالم) (لم)، و(فاطمة) (مه)، وهكذا. وهذا من ذاك، فلفظ (إيفه) أصله (شريفة)[47].

يزداد تعلّق (عبدالله) بـ(إيفه /نيغ) من خلال سمة أساسية من سمات الهوية الثقافية (اللغة) بوصف الهُوية ظاهرة لغوية[48]. يقف (عبدالله) كثيرا أمام هذه السمة المهمة التي تبرز بشكل جليّ في بنية شخصية (إيفه /نيغ) التي تصرّ طوال الرواية على التحدّث بالعربية والامتناع عن التحدّث باللغة المحلية (السنداوية أوالملايوية) إلا للضرورة القصوى وبشكل سريّ كما حدث بينها وبين (رصيدة)[49]. ومعلوم أن اللغة تمثل أهم قناة من قنوات التواصل الحضاريّ الذي يتحقق من خلالها التفاعلُ المتوازنُ؛ لهذا نجد (إيفه /نيغ) - بوصفها مولدة (ابن طرف)- تنفتح من جهة (الأنا) المهيمن

على هُويتها الثقافية (اللغة العربية)، وتنغلق من جهة (الأنا) المستلب حضاريا أمام (الآخر) (اللغة الإندونيسية) -كما سيأتي تبيانه لاحقا- من وجهة نظرها الخاصة ومن وجهة نظر الواقع المَعِيش.

تمثل شخصية (إيفه /نيغ) بناء سرديا لافتا في الرواية؛ لأنها تنتمي إلى نوع (الشخصية النامية/ المتطورة) التي تتطور وتنمو قليلا قليلا (سواء أكان هذا التطور سلبا أم إيجابا) من خلال صراعها مع الأحداث أو المجتمع، وهذه الشخصية تمر بمراحلِ تغيّرٍ متنوّعة عبر فصول الرواية، فهي تتطور من موقف إلى موقف، ويظهر لها في كل موقفٍ تصرفٌ جديدٌ يكشف عن جانب من شخصيتها، ويكتمل تكوينُها بتمام القصة، ويفضّل الذوقُ الحديثُ هذا النوعَ من الشخصيات[50]؛ لهذا اتصفت هذه الشخصية في الرواية بكونها ديناميّةً محوريةً رئيسةً وبكونها متكافئةً مع نفسها ومنطقيةً في صفاتها، فهي لا تتناقض في تصرفاتها.

تتجلّى شخصية (إيفه /نيغ) السردية من خلال علامتين سيميائيتين للهوية الثقافية: الأولى (المكان) المتشكّل سرديا في (مكّة) مكان مولد (إيفه /نيغ). فـ(مكّة) تمثّل سيميائيا علامة على الأماكن المقدسة عند المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، ويتميّز المكان هنا بوصفه علامة سيميائية «من مجموع المكونات الدلالية والقيمية. بعضها يتعلق بتفاصيل تخص وضع المدينة نفسها في نطاق المنظومة الثقافية العامة»[51]. فـ(مكة المكرمة) أشرف بقاع الأرض بالنسبة إلى المسلمين ومهوى أفئدتهم. وتتمثّل العلامة الثانية في (اللغة) المتشكّلة سرديا في (اللغة العربية) التي تتشبث بها الشخصية تشبثا ملحوظا. على العكس من حال (المولدين) بصنفيهما، ممن يجهلون لغتهم الأم (اللغة العربية) إلا ما له صلة قريبة بشعائرهم الإسلامية[52].

من خلال هاتين العلامتين السيميائيتين تبرز هُوية (إيفه /نيغ) الثقافية في إطار ميدان (الآخر) الداخلي والخارجي. فبسبب غموض هذا الشخصية[53] تتعطّل (ظاهريا) قناةُ اتصالِها بوالديها، على الرغم من قدرتها على التواصل معهما باللغة المحلية، وذلك لانحراف مسارهما عن السبيل القويم كما سيأتي بيانه لاحقا.

يمثّل (عبدالقادر) شقيق (عبدالله) أنموذجا متميزا لعقلية عوام عرب حضرموت ممن لم يقبلوا التعايش مع (الآخر) بصنفيه. فثقافته مقارنة بثقافة (عبدالله) ضئيلة جدا. فهو لم يجتهد في صغره لاكتساب المعارف، كما أنه لم يجالس العلماء ولم يتخلق بالأخلاق التي تخلّق بها أخوه الأصغر. فمن خلال خطابه الذي أرسله إلى شقيقه - بسبب كلام خاطف سمعه عنه- يتبيّن أنه ضعيف الرأي، سريع الغضب، عديم التروي، فاقد للشجاعة الأدبية، جامد الفكر. كما أنه ممن يتصفون بالنفرة من كل غريب وجديد وإن تحققت منفعته وأمن ضرره. بيد أنه على الرغم من ذلك كله لم يكن خبيثا بل كان سليم الطوية(54).

يضاف إلى السمات السابقة ما له صلة بالهُوية الثقافية عند بعض الحضارمة في بيئتهم الحضرمية، المتصفة بالجمود والتحجّر والمحافظة العمياء على العادات والتقاليد حسنِها وقبيحِها دون وعي بجذورها الفكرية والعقائدية، ودون بصر بمآلها ونتائجها وآثارها السلبية. ولا ينبغي الحكم على العادات والتقاليد في عمومها؛ لأنّ منها المحمود الذي يتسق مع الفطرة الإنسانية التي لا ضرر منها على المجتمعات مثل التكافل الاجتماعي والشهامة والحميّة والشجاعة والإباء والكرم والترفع عن الدنايا مما يدخل في عموم (مكارم الأخلاق) التي يحثّ عليها الإسلام. ومن هذه العادات والتقاليد ما هو مذموم ينحو منحى سلبيّا يضر بالمجتمعات ويهوي بها إلى مهاوي التخلف والانحدار.

فقد تميّز الفكر الذي كان سائدا أواخر القرن التاسع العشر وأوائل القرن العشرين في المجتمع الحضرمي بخصائص المحافظة، وعدم التوغّل في الأفكار العصرية التي سادت المجتمع العربي إبّان النهضة العربية، فاكتسحت عقول الشبّان العرب بنسب مختلفة. بيد أن هذه المحافظة كانت مكسوة بثياب التعصب وبفهم عقيم لبعض نصوص الشريعة (القرآن الكريم والسنة المطهرة) مما جعل الفكر في حضرموت محاطا بسياج متين، يمنع النفاذ إلى متغيراته -التي اعتراها شيء من الجمود- بوصفها ثوابت؛ فتصدّر المشهدَ أوائلَ القرن العشرين جملةٌ من حملة البخور لتمجيد الخوارق والخرافات. فتنبه إليهم طلائع المصلحين من أمثال أبي بكر بن شهاب الذي شنّ حملة

شعواء على دجاجلة عصره[55]، فمشى على مساره تلميذُه عبدالرحمن بن عبيد الله السقاف الذي فنّد ما وقع فيه قومه من الجهل والتخلّف، داعيا إياهم إلى التزام جادّة الصواب[56].

ثم جاء بعد هذين الشاعرين جملةٌ من المصلحين الأدباء من أمثال صالح بن علي الحامد وعلي أحمد باكثير وغيرهما. بيد أن هذا الإصلاح لم يزد بعض هؤلاء الجامدين إلا تشددا وتعصبا؛ مما جعل (الخرق يتسع على الراقع)؛ لتبدأ بعضُ الأفكار الدخيلة بالولوج من هذه المنافذ الضيقة مع المدافعة.

التيّار الثاني: الوطنيون من الإندونيسيين

يتمثل الوطنيون المحليون في هذه الرواية في اتجاهين رئيسين:

الأول: إيجابي ذو حيوية متطورة، ويتجلى في شخصية (رصيدة) و(الحاج حطروم) شقيق (مينه) الذي تولى تربية (نيغ) في (مكة) و(سترون) خادم (عبدالله).

الثاني: سلبي انتهازي يعيش بعضهم استلابا مع (الآخر الضدي)، ويتمثل في شخصية (رسنا) وزوجته (مينه) و(حاج مخطي).

الاتجاه الأول: (الإيجابية والحيوية المتطورة)

يتجلى هذا الاتجاه في شخصية (رصيدة) التي تحمل نفسا عالية أبيّة، على الرغم من حاضرها البائس؛ لأنها عاشت ماضيا مشرقا في بيت أبيها في بيئة محليّة أصيلة متمسكة بهويتها الخاصة والعامة. ثم عاشرت (العرب) فاختلطت ببيئتهم من خلال بيت زوجها العربي فأخذت من طبائعهم الشيء الكثير. فلولا كيد ضرتها (العربية) لما فقدت هذا البهاء الحسي والإشراق المادي في حياتها. على الرغم من كل ذلك ظلت تحمل في أعماقها روحا وثّابةً لعمل الخير والمبادرة إلى كل إحسان؛ مثل صنيعها مع (نيغ) بإكرامها والإحسان إليها وحفظ سرها في أول لقاء بينهما. وفي خدماتها الجليلة لـ(عبدالله) ومحاولاتها الدؤوبة لوصل الأسباب بينه وبين (نيغ).

تمثّل (رصيدة) نمطا من الوطنيين المحليين ممن لم تنغمس أنفسهم في أتون المال الحارق لكل القيم والمبادئ، فهي تردّ على (عبدالله) -عندما أراد مكافأتها بالمال نظير خدماتها له- بإباء وشموخ رافضة هذا المقابل المادي لخدماتها: «إني لا أريد خدمتك لأجل المكافأة كما أخبرتك. وأنت وإن كنت تراني في هذا المنزل الحقير على هذا العمل الحقير, فإنّ لي نفسا تأبى أن تطلب على الإحسان أجرا وعلى فعل الخير مكافأة مالية»[57] ثم توضح منهجها العام لقيامها بهذه الخدمات: «ويجب أن تعلم قبل كل شيء أنك إن كنت تحب التعرّف بتلك الفتاة بواسطتي لأجل التزوج بها فإني سأخدمك بكل ما أستطيع، وإن كنت تريد أن تجعلني قنطرة لقضاء شهوة شيطانية كيفما اتفق فقد أهنتني إهانة لا بعدها، وإني أنزهك عن ذلك...، وما قلت لك ما قلت إلا لتعلم أن (رصيدة) التي تخاطبك وتتعيش ببيع القهوة في هذه المحلات وتباسط الرجال وتمازحهم ليست ممن يتاجرن بأعراض العفيفات ويسمسرن في أسواق الدناءات... وستعلم حين أوفق لخدمتك قيمة (رصيدة)، ويكفيني إذا وفقت لذلك أني قمت بعمل أستحق عليه الشكر منك والجزاء من الله»[58].

هاهنا تتجلى هُوية (الآخر الداخلي) التي تشكل جزءا من هُوية (الذات) من حيث إن أمة (العرب) هم أمة (الإسلام) عند المسلمين من غير العرب؛ حين نرى أن (الآخر) المسلم يتماهى مع ثنائية (العروبة) و(الإسلام) بوصفهما وجهي ورقة واحدة، بإدراك منه أن هذه الثنائية إن لم تكن ثنائية على صعيد الهُوية، فهي ثنائية على مستوى الأداء التي ينبغي تحريكها للدفاع عن الهُوية وحمايتها[59].

فالهُويّة الكبرى (الإسلام) تبرز عند (رصيدة) من خلال بعض العلامات السيميائية اللغوية مثل (شهوة شيطانية) و(الجزاء من الله). في حين تبرز هويتها الوطنية المنبثقة من الفطرة السليمة التي جبل الله عموم عباده عليها، قبل أن تجتالهم الشياطين. وتتحقق في الإباء والأنفة المرتبطتين بأرومتها العريقة.

الاتجاه الثاني: (السلبية والانتهازية)

لا صلة لهذا الاتجاه بالهوية الثقافية الخاصة والعامة إلا على سبيل التجوّز، فممثلو هذا الاتجاه منسلخون –جهلا واختيارا- من هُويّتهم الخاصة القائمة على الفطرة السليمة، ومن هُويّتهم العامة المنبثقة من تعاليم دينهم الإسلامي الحنيف. فالجهل يتمثّل في شخصية (رسنا) بكل ما تحمله كلمة (الجهل) من معنى. ففي لقائه بـ(فان ريدك) يظهر استلابا تجاه (الآخر) الضدي وذلا وخنوعا واستسلاما. ويتضخم في شخصه (الطمع) و(الاستخذاء) ضاربا بهُويته عرض الحائط.

يصور الراوي هذه الشخصية تصويرا بشعا حين يصف حالته المزرية أمام (فان ريدك) وقد سال لعابه وهو يرى (الفخامة والأبهة) التي يعيش في كنفها (فان ريدك) التي يتعمد إظهار ثرائه وترفه بأسلوب ساذج، يتنبه إلى عبثه الفطناء والنبهاء من أمثال (نيغ) التي تجاهلت هذه المظاهر بكل استخفاف بصرف نظرها إلى الطبيعة الخلابة الربانية.

يقول الراوي واصفا حالة (رسنا) المستلبة أمام بهرجة المظاهر: «فكلما تكلم (فان ريدك) بجملة حرّك (رسنا) رأسه مكررا لفظ: أه أه (ينطق بها مع ضم الشفتين فيخرج الصوت من الخوف بطريق الأنف) يعرف تلك العادة من السنداويين مَن عاشرهم. وعلامة الاستغراب والإكبار لفان ريدك بادية على وجهه ووجه امرأته؛ لأن عوام السنداويين ومن على شاكلة (رسنا) إذا خاطبه إفرنجي أو متفرنج لا يداخله شك في صحة ما يقول. بل يعتقد صدق كل ما ينطق به الإفرنجي ويقبله قضية مسلمة، وإن خالف الواقع»[60].

كل المواقف اللاحقة هي تأكيد لهذا الموقف؛ لأنّ شخصية (رستا) تنتمي إلى نمط الشخصية الجاهزة؛ على وفق المفهوم السرديّ للشخصية التي تظهر مكتملة في القصة –حين تظهر- دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما التغيير يحدث في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما صفاتها وتصرفاتها فلها دائما طابع واحد[61].

أما (حاج مخطي) فنمط آخر يمثّل شريحة من علماء الدين ممن لم يصونوا أمانة العلم ولم يحافظوا على مكانته السامية؛ فوظفوا علمهم استجابة لأهوائهم ونزواتهم. فعندما لجأ إليه (رسنا) لإقناع (نيغ) باتخاذها (فان ريدك) زوجا، يغضب غضبةً مُضريةً، فيزيد غضبه عندما يعلم أنها من سلالة النبي (عليه الصلاة والسلام). فيقول منكِرا على (رسنا) تفكيره في فعل هذا الصنيع: «إنا لله وإنا إليه راجعون. كيف يُسوغ لك يا رسنا أن تزوجها أو تعطيها من هو على غير دينها. ثم رفع صوته كالواعظ قائلا: كيف يجوز أن تزوّج بنتا شريفة تربت في (مكة) عند (العرب) وتعلمت في المدارس الدينية وتتكلم بـ(العربية). كيف يجوز لك أن تعطيها (نصراني) وهي (مسلمة) تصلي وتصوم وتقرأ القرآن وتعرف الحلال والحرام»[62].

ففي الفقرة السابقة كلمات يرسلها (حاج مخطي) إلى من يخاطب مستخدما فيها إشارات تتجه صوب تأكيد خطاب الانتماء إلى الهُوية الجمعية، باستخدام علامة لغوية مثل (تتكلم العربية)، وعلامة مكانية مثل (مكة)، وعلامة عقائدية (هو نصراني وهي مسلمة)؛ مما يدل على وضوح الرؤية عنده، بيد أن هذه الخطبة العصماء لم تصمد؛ لأنها ما تفتأ تتلاشى عند رؤية بريق المال (الخمس والعشرون روبية) التي استلمها من (رسنا) دون إنكار. فيدخل بيته ليجلب كتاب (تحفة المحتاج بشرح المنهاج) لابن حجر الهيثمي، ودلائل الشر تلوح على وجهه، فأخذ يقلب في صفحاته متأملا فقال: «في هذا الكتاب مطلوبنا. اسمع يا رسنا: قال في المنهاج: ويجري القولان في تزويج الأب بكرا صغيرة أو بالغة غير كفء بغير رضاها، ففي الأظهر باطل، وفي الآخر صحيح...، فأخذ الحاج مخطي يفسر تلك العبارة ويطبقها على مسألتهم. وإن كان الفرق بين العبارة وتفسيرها كما بين المشرق والمغرب. ولكن الخمس والعشرين جعلت الحاج مخطي يعتبر رسنا أبا مجبرا وفان ريدك مسلما. ثم قال: يا رسنا الآن لم يبق في المسألة أدنى صعوبة»[63].

ولو تتبعنا خطوات هذه الشخصية في عموم الرواية لن نجد تغيرا ملحوظا في سلوكها العام إلا بمقدار تغيّرها التابع لتغيّر مصالحها ونزواتها. مثلما يحدث بعد ذلك في إعلان معاداته لرسنا بعد

تحالفهما؛ بسبب حيلة تلجأ إليها (نيغ) حينما توحي إليه أنها تحبه. ثم تخبره بأن (فان ريدك) قد منح (رسنا) ألف روبية على أن يعطي الحاج مخطي منها النصف أو الثلث لإقناع (نيغ) برغبته؛ فتشتعل في جوفه نيران الحقد على (رسنا) ونيران الغيرة من (فان ريدك). وتلك حيلة لجأت إليها (نيغ) لتأمن مكايد هذه الشخصية ومكرها[64].

المبحث الثاني: صراع الهُويّات بين الذات والآخر الخارجي (الضدي)

يتناول هذا المحور جدليّة الأنا والآخر الخارجي (الضدي)[65] التي تتجلّى من خلال إثبات الهُوية الثقافية لكينونة المهاجرين الحضارمة/ العرب/ المسلمين. فالهُوية الثقافية لهؤلاء المهاجرين كما تصورها رواية (فتاة قاروت) لا تظهر بشكل جليّ إلا من خلال (أوهام الآخر) عن هُويتنا؛ فالهُوية ليست بمعزل عن (الآخر)، فلا وجود لها في ذاتها ولا لذاتها فحسب؛ لأنّها تفصح بشكل ما عن حتمية العلاقة بالآخر، وبشكل أدق فإن الهُوية والآخرية متصلان، تربطهما علاقة جدلية[66]. تتجلى هذه العلاقة من خلال عنصري (التماهي) و(التمايز).

خاض العرب الحضارمة مع إخوانهم من الوطنيين الإندونيسيين حرب التحرير ضد الاستعمار الهولندي من خلال عدة تجمعات أبرزها (رابطة عرب إندونيسيا) -أسسها العمودي عام 1930م- قام هذا التجمع على أساس اجتماعي ديني. و(اتحاد عرب إندونيسيا) -أسسه عبدالرحمن باسويدان-. و(حزب عرب إندونيسيا) الذي أُسس عام 1937م وهو حزب ذو اتجاه سياسيّ، وقد حلّ هذا الحزبُ نفسَه بإرادته؛ بسبب انضمام أعضائه إلى الأحزاب السياسية الموجودة في الساحة آنذاك فاندمجوا فيها وذابوا في المجتمع الوطني بحسب تعبير (كي حجر ديوانتارا)[67]؛ ابتغاء تآلف الوحدة الوطنية في المجتمع الإندونيسي.

كان لـ(حزب عرب إندونيسيا) أثرٌ فاعلٌ في توحيد العرب في إندونيسيا؛ لأن العرب كانوا منقسمين على مجموعتين (الإرشاد والرابطة)؛ وذلك بتوجيههم إلى غاية أسمى هي الهُويّة الكبرى لهم

(الإسلام) كما ردّ (هُمام) بطل مسرحية (هُمام أو في بلاد الأحقاف) على بعض الحضارمة حين اتهمه بأنه منحاز إلى الإرشاديين بقوله[68]:

أنـــا لا أعـــرف (إرشاديـــة) لا ولا (رابطـــــة) أو جنفـــــا

إنمـــا أعـــرف (إسلاميـــة) تجمـع النـاس على عهـد الصـفا

تجعـل النـاس سـواء لا تـرى فـــيهم ربـــا ولا مستضـــعفا

في إشارة يقظة منه إلى أن الإسلام لا يمكن اختزاله في حزب أو طائفة أو اتجاه ممن يدّعون أنهم أحاطوا به علما، أو أنهم احتكروه دون غيرهم.

على الرغم من تفاوت هذا الحس الوطني بين هذه التجمعات، كانت هويتها العقائدية الكبرى (الإسلام) واضحةً لكل ذي عينين؛ وبهذا تعاضدت الجهود الوطنية على أساس الهوية الوطنية الثقافية لإندونيسيا (الوطن الجديد) للعرب الحضارمة لدحر المستعمر الأوروبي الدخيل (هولندا) دون النظر إلى الأعراق تجانسا واختلافا, فذاب معظم العرب وانصهروا في بوتقة وطنهم الجديد من أجل الهدف النبيل (استقلال إندونيسيا). فاختلطت دماؤهم بدماء إخوانهم الوطنيين.

أدى هذا الأمر إلى اندماج الهوية القومية المتمثلة في (عرب حضرموت) في الهوية الوطنية المتمثلة في (الوطنيين من الإندونيسيين) في إطار الهوية العقائدية الكبرى (الإسلام). استشعر المستعمر الأوروبي (الهولندي) هذا الخطر فلجأ إلى سياسته التقليدية التي تستهدف التقليل من تأثير العرب في الوطنيين من الإندونيسيين؛ من أجل مصالحه الاستعمارية وفقا للمقولة الشهيرة (فرّقْ تسُدْ)؛ لهذا حاول إشعال فتيل الفُرقة بين أبناء الجالية العربية في إندونيسيا حتى لا تتحد جهودهم مع إخوانهم الوطنيين لدحر المستعمر الدخيل[69].

كان لوجود (اتحاد عرب إندونيسيا) الأثر الفاعل في إفشال هذه السياسة الاستعمارية التقليدية. فقد كان هذا الاتحاد يُعدّ من أبرز التجمعات المهمة في المجتمع الإندونيسي؛ لأنهم كانوا

يرون أنه من الواجب أن يتخذ العربُ (إندونيسيا) وطنا لهم مثل إخوانهم الوطنيين. وأن عليهم أن يؤدوا «واجباتهم كاملة تجاه وطنهم (إندونيسيا) والمجتمع الإندونيسي. وللقيام بهذه الواجبات عليهم أن يحسنوا من أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وأن تكون العادات والتقاليد الإندونيسية عاداتهم وتقاليدهم، ما دامت هذه العادات والتقاليد لا تتعارض مع الإسلام. ويجب بناء الحس الأخوي مقرونا بالاحترام والتقدير. والابتعاد عن كل ما يجرح هذا الإحساس»[70].

وبهذا انحسر النزاع التقليدي بين الإرشاديين والعلويين. وتلاشى التمييز بين العرب والسكان المحليين وازدادت اللُحمة الوطنية تماسكا بعد انشقاقات بعيدة المدى؛ فذابت جرّاء هذا الهويةُ القومية للمهاجرين الحضارمة بفعل التأثير الوطني؛ ليصبحوا جزءا مميزا للنسيج المجتمعي الإندونيسي، ناظرين إلى أصولهم العربية بوصفها ماضيا قديما، وجزءا أثيرا من تاريخ العائلة يعتزون به[71].

يمثّل التاجر الأوروبي (الهولندي) (فان ريدك) حجر زاوية (الآخر الضدّي) في الرواية بمساندة حسيّة ظاهرية من الأمريكي (دي مولد) ومساندة قلبية خفيّة من (العربي المتفرنج). والثقافة التي ينطلق منها (فان ريدك) لا تخرج عن عموم ثقافة قومه من الأوروبيين الذين يمارسون الاستعلاء والإقصاء لغيرهم من الهويات الثقافية المغايرة لهويتهم. فالعقل الأوروبي لا يعرف (الإثبات) إلا من خلال (النفي)، ومن ثم، لا يتعرّف إلى (الذات) إلا عبر (الآخر)[72].

أما مفهوم (الذات) و(الآخر) من منظور الإسلام -حضاريًّا- فيتجاوز هذه الحدّية الفاصلة بينهما كما هو في الفكر الأوروبي، إلا على سبيل الحرص على ألا تطمس (الذات) هُويتها بغبار هُوية (الآخر) الملوّثة بفيروسات المادية المحضة، المغسولة عن الروحانية، المتلبسة بتوحيد الخالق.

أما في غير هذا الإطار المريب فتنفتح (الذات) على (الآخر) من خلال فضاء الإنسانية الواسع القائم على الندّية والمشبّع بنسيم التآلف والتعايش السلمي؛ بهذا المفهوم لـ(الذات) المنفتحة على (الآخر) بكل تجلياته يتضح لنا أن «كلَّ (أنا) وكلَّ (آخر) لا يمثّل نقطة، بل يمثّل متصلا علائقيا.

فالمغايرة نسبية بالضرورة، والتنوّع في العلاقة بين أي (أنا) وأواخره لازم. ومفهوم (الآخر) محايد. ولكل (أنا) أواخر ذاتيون. ومفهوم (الآخر) في القرآن أوسع مما جرت عادة الأدبيات السياسية المعاصرة على استخدامه بفوارزَ مثل: الغرب والآخر، الشرق والآخر»[73]؛ لأن المفهوم هاهنا يتسع ليصف طرفا لا يختلف عن (الآخر) إلا بدرجة نسبية.

لا يتسق هذا الانفتاح على (الآخر) على درجة واحدة من التسامح؛ حين يبدأ (الآخر) باقتحام ثوابت (الذات الجمعيّة) من خلال رؤى تأويلية خارجية هادمة بدعوى الإصلاح بأسلوب مباشر أو بأسلوب غير مباشر عبر (الآخر الداخلي) المنهزم نفسيا؛ وفقا لأدبيات المنافقين التي بيّنها القرآن الكريم ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ قَالُوٓا۟ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ﴿١١﴾ أَلَآ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلْمُفْسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشْعُرُونَ ﴿١٢﴾﴾ (البقرة: 11، 12).

يعيش (الآخر الداخلي) استلابا فكريا وثقافيا أمام (الآخر الضدي) فيتماهى معه إلى درجة الانسحاق. فعندما يلتقي (رسنا) و(مينه) و(نيغ) بـ(فان ريدك) نجد موقفين متقابلين: موقف (رسنا) و(مينه) المتصف بغياب (الهُوية) لكليهما أمام صلف (فان ريدك) الاستعلائي. وموقف(نيغ) المتصف بالندية والتمايز بـ(الهُوية) الخاصة والعامة أمام موقف (فان ريدك) الإقصائي للهوية القومية والدينية لـ(نيغ) وقومها.

فصنيع (رسنا) و(مينه) لا ينتمي إلى الثقافة الإسلامية. فالنظرة الجامعة للثقافة الإسلامية إلى طبيعة الإنسان وتركيبه تقوم على حقيقتين يؤكد القرآن الكريم عليهما دائما[74]:

الأولى: أنه مخلوق هيّن، ضعيف، أصله من تراب، وسلالته من ماء مهين. يقول تعالى: ﴿ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ كُلَّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ ۖ وَبَدَأَ خَلْقَ ٱلْإِنسَٰنِ مِن طِينٍ ﴿٧﴾ ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُۥ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ ﴿٨﴾﴾ (السجدة: 7، 8).

الثاني: أنه مخلوق مكرّم على سائر المخلوقات. يقول سبحانه وتعالى: ﴿۞ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ٧٠﴾ (الإسراء: 70).

ومن خلال هاتين الركيزتين ينمو فكر الإنسان المسلم فتتسع مداركه. فتدور مركبته الحياتية بين هاتين الحقيقتين. فهو في منشأ أمره يعرف حقيقة ضعفه وضآلة شأنه أمام خالقه فيتضرع إليه ويستسلم له وينقاد لتعاليمه؛ تضرعا وتسليما وانقيادا، آناء الليل وأطراف النهار. كما أن عليه أن يتعرف حقيقة ما أنعم الله عليه من صفات وملكات نادرة، وما شرّفه به من خلافة الأرض وعمارتها حمدا وثناءً.

لهذا فإن من غلّب جانبا من هذين الجانبين، عاش على مآلهما من ضعف واستكانة أو غرور وصلف. وبهذا التفصيل تتبين الطبيعة الجامعة في المفهوم الحضاري للثقافة الإسلامية الشاملة والطبيعة القاصرة في غيرها من الثقافات؛ أيا كان نوعها. فلا يُستثنى المسلم من هذه السنة الكونية إذا غلّب جانبا على آخر. فالوسطية تنبثق من خلال التوازن بينهما.

تمثّل (نيغ) أنموذج التمايز في هُويتها الثقافية ولا سيما في دفاعها المستميت عن هذه (الهُوية) الثقافية المتمثلة في (المسلمين – العرب - الحضارمة) بترتيباتها الحضارية. وذلك بمناظرتها الأوروبي (فان ريدك) المسانَد من الأمريكي (دي مولد) الذي يتصنّع الحيادَ، مع ميله الجليّ إلى أطروحات (فان ريدك) وتأييدها، عندما انتقص الأول الجنسَ العربيَّ عموما؛ فاتهمهم بالتخلف والبلاهة والجهل والبخل الشديد. فالآخر هاهنا (خارجيّ) ضدّي عدائي يسانده في الخفاء الآخر (الداخليّ) المتمثّل في (المتفرنج) المثقف العربي الواقع في أسر الثقافة الأجنبية من خلال (الاستلاب والتماهي).

عند إنعام النظر في مستوى هذه المناظرة وما اتصفت به من بعد معرفي عميق لا يتأتى لفتاة لم تتجاوز السابعة عشر من عمرها في تلك الحقبة الزمنية، يكاد الأمر في ظاهره يكون ممتنعا في الواقع كما يرى بعض الدارسين[75]. بيد أننا هاهنا نعالج عملا تخييليا ولا نتناول تاريخا واقعيا. وبهذا

نتجاوز هذه الجزئية بالنظر إلى خصوصية بناء العمل الروائي؛ لأن واحدة من وجهات نظر الفكر الذي يطرحه النقد الأدبي ترى أن الفن الروائي، ولا سيما النوع الذي يتسم بتعدد الأصوات، تتوزع في متونه البُنى الفلسفية المستقلة عن بعضها، والمتعارضة مع بعضها والتي يستميت أبطالُه في الدفاع عنها. مثل هذا النوع من الروايات يمتزج صوت (المؤلف) بأصوات هذه المجموعة من أبطاله أو تلك[76]. ولعل هذا ما عناه (ألبيريس) عند حديثه عن اجتهاد الراوي خفية: «في تدبير النتائج وإدخال النغم الشيق أو المؤثر حينه»[77] وهذا ما يميز (أسلوبية الرواية) التي تتيح إمكانيات هائلة للرواية ما دامت قادرة على الانفتاح دائما على جميع الوسائل الفنية المستخدمة في الأنواع الأدبية الأخرى بتعدد أصواتها.

فصوت (السقاف) يمتزج في هذه الرواية بأصوات المجموعة التي يمثّلها (عبدالله) و (نيغ). فنحن حينما نستمع إلى صوت (نيغ) في هذه المناظرة أو في غيرها من المواقف فإننا نستمع دوما إلى صدى صوت المؤلف.

تتبع (نيغ) في هذه المناظرة منهج (الحوار الحضاري). وهو أسلوب قرآني بامتياز؛ ابتداء بالأسلوب ثم عرض المحتوى ثم الاستراتيجية العامة في التقاط الملاحظات الدقيقة في كلام الخصم. يكتنف ذلك كله ربطُ المقدمات بالنتائج ربطا منطقيا؛ من خلال الترتيب الآتي:

المقدمة: في هذه المقدمة تُبدي (نيغ) احتراما لشخص (فان ديك) قائلةً له: «إذا كانت تربية سيدي عالية وضميره حرا لا يؤلمه قول الحق ممن كان, وأذِنَ لي في إبداء رأيي بشأن العرب فقط بكل حرّية، فأنا أتكلّم، وبالطبع سيكون كلامنا بالعربية وليس في هذا المحل من يفهم ما يدور بيننا فلا هناك داعي إلى الخجل»[78].

وفي هذه المقدمة تشير إلى طريقة الأوربيين في تربية أبنائهم وتنشئتهم على العلم والمعارف مُلزِمةً إياه بكلامه المحرّف والمستعلي مع (رسنا) باعتقاد أنها لا تفهم لغة (الملايو). وفي هذا الشأن يحاول (فان ريدك) إنكار ما حدث منه. فتتجاهل (نيغ) كلامه قائلة له: «سمعت يا سيدي كل ما تكلمت به...،

وأنا إن ساءني شيء من كلامك فيما يتعلق بي فلكل كلمة عندي جواب ستسمعه في وقته. وإن كنت لم تسئ إليّ ولا إلى أبي وأمي فقد أسأت إلى أمة كاملة وشعب مجيد. هل نسيت ما قلته في حق العرب؟... لو خصصت فريقا من العرب أو ذكرت ما عليه العرب في وقتهم الحاضر لكان للكلام مجرى آخر، وللجواب لهجة ثانية، ولكنك كنت تتكلم على العموم بلا تفصيل، وذلك ما ساءني منك، وهو وحده الذي جعلني أقف هذا الموقف»[79].

ثم تُظهر حسنَ الظن به ابتداء؛ لتبدأ معه الحوار من باب الإلزامات: «ما كنت أظن مثلك يجهل أخلاق العرب أو ينكر خدماتهم الجليلة للعلم أو يجحد كونهم أساتذة الغرب في العلوم والصنائع. فإن كنت مطلعا على كل ذلك وتريد الحط من شأن العرب عند من لا يعرفهم ويجهل أحوالهم مثل أبي فذلك لؤم لا أرضاه لك. وإن كنتَ جاهلا بالتاريخ وما هو مخلد فيه وبمعزل عن أحوال العالم فأولى بك ألا تخوضَ في أمر أنت جاهله وكفى بالجهل نقصا»[80].

فتستمر في محاورة (فان ريدك) و(دي مولد) مؤكدة انتماءها إلى هُويتها بعزة وكبرياء دون التهاون في إظهار ثوابتها والاعتزاز بها. وفي نهاية المقدمة التمهيدية للمناظرة تبدأ (نيغ) بالإشارة إلى نتائج حكم هذين الغربيين على العرب القائمة على مقدمات مغلوطة: «فإن ما ذكرتموه هو كل ما تعلمانه عن العرب محقق لديّ إنكما كليكما مكابران ولا أقول إنكما جاهلان بالتاريخ وإن كان ذلك هو الواقع. قلتما إنكما لا تعرفان عن العرب غير ما ذكره (دي مولد) فهل لكما أن تسمعا ما تعرفه هذه البنت الجاهلة عنهم، وأشترط على نفسي أن لا أذكر عليكم إلا ما ذكره علماء أوروبا ومؤرخو الإفرنج أنفسهم، فلا أذكر شيئًا مما قاله مؤرخو العرب. والفضل ما شهدت به الأعداء، ثم بعد أن تسمعا مني ما أعرفه لكما أن تحكما بما شئتما»[81].

ثم تسرد عليهم الإسهامات التي قام بها (العرب) تجاه البشرية في مجالات كثيرة في الطب والفلك والعلوم الإنسانية مما شهدتْ بها المؤسساتُ العلمية الأوروبية دون مراء وبأريحية نقية. مما

يدلّ على أن (العرب) يمثّلون حلقةً من حلقات التواصل الحضاري (المعرفي) بين الأمم والشعوب عبر التاريخ الإنساني.

تمثّل هذه المناظرة درسا حضاريا في أدبيات الحوار على أعلى المستويات، وذلك من عدة جهات أبرزها:

- الإشارة إلى مفهوم الحضارة في عمومها بأنها تراكمٌ معرفي تتشارك في إنتاجه جميع الأمم والشعوب بنسب متفاوتة؛ على وفق خدماتها التي قدمتها إلى البشرية؛ لهذا انصبّ دفاع (نيغ) عن العرب بوصفهم قنطرة حيوية لربط حلقات التطور الحضاري (المعرفي) الممتدة عبر تاريخ البشرية من اليونان والرومان والهند إلى العصر الحديث. فلا يمكن لأي أمة أن تدّعي تفردّها في هذا الميدان إلا على سبيل الاستعلاء والإقصاء لبقية الأمم الأخرى مثل صنيع (فان ريدك) مع العرب؛ لأن هذا التفرد من المستحيل إثباته تاريخا وواقعًا.

- تميّزت حضارة (الإسلام) بأنها لم ترتبط بعرق من الأعراق بقدر ما كان ارتباطها بالأمم الأخرى على صعيد الانتماء العقائدي، فكانت تفصح عن هُويتها الثقافية المتمثلة في دينها، الذي قدّم للبشرية (الرحمة) و(السلام) بكل تجليّاتهما. وفي هذا ردٌّ كافٍ على بعض الأوروبيين ممن ينظرون إلى (الحضارة) بوصفها إنجازًا ماديًّا محضا قدمه الغرب إلى العالم ولاسيما (المتخلّف) من خلال الاستعمار المتجلّي في إذلال الشعوب واستعبادها.

تقول (نيغ) في هذا الصدد ردا على (فان ريدك) الذي أخبرها بأنه يؤمل لها السعادة بميله إليها: «ما هي السعادة التي تؤملها لي؟ إن كنت تحسب السعادة هي إحراز المال والشهرة والتلذذ بالمطعم والسكن والملبس وسُكنى مثل هذه القصور وركوب المركبات والسيارات الفاخرة والجلوس على الفرش الوثيرة والتصرف في ذمم الفقراء والتهجم على عقائدهم وعوائدهم ومألوفاتهم وسلب حريتهم بالسلطة المالية، إن كنت تظن أن تلك هي السعادة فقد أخطأت، وبئست السعادة تلك... السعادة عندنا –معاشر المسلمين- هي الفوز برضا الله في الدنيا والآخرة...، هذا معناها عند المسلمين ولكنهم

الآن سيما المتعلمين في أوربا والمتشبعين بأفكار الغربيين المقلدين لهم في كل شيء قد توسعوا في معنى هذه الكلمة وصاروا يطلقون لفظ (سعيد) حتى على (كلب الغني). وانتشر استعمال لفظ (السعادة) بمعنى الهناء والسرور والراحة مع تناسي معناها الأصلي»[82].

وبهذا تصل (نيغ) إلى المفهوم الشامل للحضارة بأنها إثبات ووجود لهُوية راسخة حتى إن كانت تُعدّ وليدة فكرة ما فإن هذه الفكرة «ينبغي أن تحمل تصورا معينا للإله والإنسان والكون والحياة وللعلاقات الناشئة بينها والتي تشكّل بمجملها علم العقيدة أو الإيمان، حسب المصطلح القرآني»[83].

- الاتكاء على صناعة التفاؤل وارتباطه بمآل الحضارات عموما انطلاقا من المفهوم الأصولي لقانون (العلّية) بمعنى أن الحكم يدور مع علَّتِه وجودا وعدما. تقول (نيغ) في ختام مناظرتها: «إني ذكرت ما أعرفه عن العرب بوجه عام. ولا أنكر أن حالة العرب الحاضرة هي بعكس ما كان عليه أسلافهم. غير أنهم على ما هم عليه هم فروع تلك الأصول وأبناء أولئك القادة، وما جُبل عليه آباؤهم من كريم الشيم وحميد الخصال لا يزال مستكنا وكامنا في نفوسهم كمون النار في الزناد، وإن ظهر كثير منهم الآن بما يخالف تلك الأخلاق، على أن الشاذ لا حكم له، وفي كل الأمم والشعوب يوجد الأراذل وذوو الأخلاق المنحطة بدرجات مختلفة» [84].

- يغدو شعور (الذات) المتمثلة في (نيغ) بالمغالاة في الانفصال عن (الآخر) غير قابلة للتفكير في ختام المناظرة لانكشاف نواياه السلبية تجاه (الذات) وللتمييز البيّن بين (الذات) و(الآخر) وسعي الذات الحثيث إلى تكوين مفهوم محدد للهوية الذاتية (الثقافية) بانفتاحه ووظيفته الاستكشافية[85]؛ مما يؤدي إلى استحالة التطابق مع (الآخر). فانتهت هذه المناظرة بسكوت (فان ريدك) وانسحاب (دي مولد) بهدوء دون أن يعلنوا بشكل مباشر هزيمتهما.

الخاتمة:

مما سبق نخلص إلى أن علاقة (الذات) بـ(الآخر الداخلي/الخارجي) تنبثق من خلال بروز الهُوية الثقافية للذات المتمثّلة عموما في الشخصية العربية (الحضرمية) و(الآخر) المتمثّل في كل ما هو

غيري عن ثقافتهم الأصيلة، وذلك من خلال عمل أدبي تخييلي بحت، هو رواية (فتاة قاروت) لكاتب مهاجر حضرمي قضى الشطر الأول من حياته (التأسيسي) في حضرموت ثم قضى الشطر الثاني المتمثل في (الإسهام الثقافي) في المهجر ولا سيما في إندونيسيا؛ ألا وهو أحمد بن عبدالله السقاف.

تمثّل رواية (فتاة قاروت) ريادة فعلية للرواية الفنية على صعيد الجزيرة العربية، على الرغم من أنها طُبعت خارج نطاق الحدود الجغرافية للجزيرة العربية، ولكن سهمها الدلالي يشير إلى موقعين رئيسين يشكلان البعد الثقافي لأحداثها: (حضرموت/مكة)، من خلال بعد اجتماعي وبعد عاطفي.

يشير سؤال (الذات) وصراع الهُويات في هذه الرواية إلى الهاجس الملح الذي يكتنف أبطاله في سعيهم المحموم إلى تأسيس كينونة الهُوية كما هو عند (الذات) وتأكيد كينونة الهُوية كما هو عند (الآخر) بشقيه (الداخلي) و(الخارجي). فـ(الذات) المتمثلة في (عبدالله) القادم من بيئة عربية (حضرموت) بعقلية منفتحة يسعى إلى تأسيس هُويته على أساس تحديث متغيراته في بيئة منفتحة (إندونيسيا) على (الآخر) عموما. فيسعى إلى تحقيق أهدافه بثبات وندّية مع (الآخر) أيا كانت صفته. تعاضده في تحقيق هذا الهدف (نيغ) -على الرغم من غموض هُويتها الخاصة المتمثل في (غياب الأب) الذي يتجلّى في العنوان الفرعي للرواية (مجهولة النسب)- فنجدها متمسكة بجذور هُويتها العامة المتمثلة في (العروبة والإسلام) والدفاع المستميت عن تميزهما في إطار الثقافات الأخرى بندّيّة، بوساطة التمايز عن الآخر.

في إطار هذا التواصل الحضاري مع (الآخر) بشقيه، المحكوم بسلسلة من المتغيّرات التي خضعت لها (الذات) في انتقالها من مرحلة (التقليد الجامد) المتمثلة في شخصية (عبدالقادر) القادم من (حضرموت) حاملا معه هُويته الثقافية الخاصة بمجتمعه التي يكتنفها شوائب الجمود والتعصب مع امتناع مؤكد للتغيير الناهض - يسعى (عبدالله) إلى تحديث المتغيّرات من هذه الهُوية والارتقاء بمكوناتها الأساسية من خلال آليتين فاعلتين:

الأولى: الهدم من خلال النقد الاجتماعي المشار إليه في العتبة الشارحة للنص المثبتة نصيا في غلاف الرواية بعد عنوانها (الرئيس والفرعي) مع إبراز هوية النص (رواية غرامية انتقادية تتضمن انتقاد عادات مهاجري العرب في جاوه).

الثانية: البناء من خلال توجيه رسائل ضمنية إلى المجتمع العربيّ (الحضرميّ) في الداخل والخارج؛ بأنه لا سبيل إلى النهوض بمجتمعاتنا إلا من خلال الانفتاح المدروس على (الآخر) ثقافيا وحضاريا.

أما (الآخر الداخلي) فينفتح على (الآخر الضدي) بطرائق شتى، منها: التطابق بوساطة الاستلاب الثقافي الاختياري كما هو عند (المتفرنج). ومنها الاستلاب الإجباري إلى درجة الانسحاق أمام (الآخر الضدي) بسبب غياب تمثلات (الهُويّة) في وعيهم كما هو عند (رسنا) و(مينه) وغيرهما ممن تميّز بالسلبية والانتهازية في البيئة الإندونيسية.

أما (الآخر الضدي) فيقف مستعليا بهُويته الثقافية القائمة على المادية المحضة من الناحية الفعلية الواقعية. ولكنه يشعر بسطحية هذه الهُوية وهشاشتها أمام الأدلة العقلية والمنطقية التي تنثّها (الذات) إليه بنديّة في عنفوان اعتدادها بجذور هُويتها الثقافية عبر مراحل التاريخ دون إقصاء لـ(الآخر) أو تهميش لإنجازاته.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: السقاف، تاريخ الشعراء الحضرميين: 276/5.

(2) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر: شهاب، وجوه المحسنات البديعية في (فتاة قاروت): 6، 7.

(4) هي أول جريدة عربية في تلك الجهات. صدر أول أعدادها في 3 شوال 1326هـ.

(5) مجلة شهرية تخدم (الرابطة العلوية) أنشأها أحمد السقاف، ظهر أول أعدادها في شعبان 1346هـ.

(6) السقاف، مجلة الرابطة: 2.

(7) ينظر: شهاب، وجوه المحسنات البديعية في (فتاة قاروت): 11.

(8) ينظر: السقاف، تاريخ الشعراء الحضرميين: 279/5.

(9) ينظر: إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة: 149.

(10) ينظر: ثمانون عاما من الرواية في اليمن: 23.

(11) قمينٌ بالباحث هاهنا أن ينوّه بريادة عبدالحكيم باقيس في إشارته إلى ريادة رواية (فتاة قاروت) في دراسته الموسومة بـ(فتاة قاروت والريادة الروائيّة المهمّشة، نقد المجتمع والعلاقة بالآخر) المنشورة ضمن أبحاث كتابه (ثمانون عاما من الرواية في اليمن) ؛ فله قصب السبق في التدليل على هذه الريادة، والفضل للمتقدّم.

(12) ينظر: المقالح، مقاربات أولية عن واقع الرواية في اليمن: 11.

(13) ينظر: الجابري، مسألة الهوية، العروبة والإسلام والعرب: 10.

(14) الزبيدي، تاج العروس، مادة (هوي).

(15) صليبا، المعجم الفلسفي: 529.

(16) ينظر: كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية: 165.

(17) ينظر: مدكور، المعجم الفلسفي: 208.

(18) ينظر: نفسه: 207.

(19) ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.

(20) ينظر: الجابري، سؤال الهُوية في العالم العربي، https:www.maarfhekmiya.org.

(21) نفسه، https:www.maarfhekmiya.or.

(22) الزبيدي، تاج العروس، مادة (هوي).

(23) الجرجاني، كتاب التعريفات: 278.

(24) ينظر: الحكيم، المعجم الصوفي: 1121.

(25) صالح، المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية: 308.

(26) ينظر: باشلار، جدلية الزمن: 109.

(27) ينظر: طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي: 479.

(28) صالح، المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية: 308.

(29) ينظر: الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية: 166.

(30) ينظر: الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية: 315.

(31) بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة: 700، 701.

(32) ينظر: نفسه:701.

(33) إبراهيم، موسوعة السرد العربي: 362/8.

(34) الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية: 9.

(35) ينظر: الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 23.

(36) ينظر: نفسه: 24.

(37) ينظر: عياد، الرؤيا المقيدة: 116.

(38) ينظر: القاسم، موسم الهجرة إلى الشمال: 86.

(39) نفسه، الصفحة نفسها.

(40) ينظر: عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني: 154.

(41) نيتشه، في جنيالوجيا الأخلاق: 31.

(42) ينظر: الجعيدي، في رحاب تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر: 31، 32.

(43) عمشوش، الحضارم في الأرخبيل الهندي: 87.

(44) ينظر: الجعيدي، في رحاب تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر: 33.

(45) ينظر: نفسه: 32.

(46) السقاف، فتاة قاروت: 23.

(47) ينظر: نفسه: 24.

(48) ينظر: جوزيف، اللغة والهوية: 13.

(49) ينظر: السقاف، فتاة قاروت: 15.

(50) ينظر: إسماعيل، الأدب وفنونه: 108.

(51) قاسم، القارئ والنص: 89.

(52) ينظر: الجعيدي، في رحاب تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر: 32.

(53) ينظر: ثمانون عاما من الرواية في اليمن: 35.

(54) ينظر: السقاف، فتاة قاروت: 27، 28.

(55) ينظر: ابن شهاب، ديوان أبي بكر بن شهاب: 205.

(56) بنظر: السقاف، ديوان عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف: 266،267.

(57) السقاف، فتاة قاروت: 17.

(58) نفسه: 17، 18.

(59) ينظر: الجابري، مسألة الهوية: 42.

(60) السقاف، فتاة قاروت، 34.

([61]) ينظر: إسماعيل، الأدب وفنونه: 108.

([62]) السقاف، فتاة قاروت: 91.

([63]) نفسه: 93.

([64]) ينظر: نفسه: 117.

([65]) يرى الباحث أن وصف (الآخر) بـ(الضدي) ألصق بـ(الآخر الخارجي) فقط دون (الآخر الداخلي)، في حين أن وصف (الآخر) بـ(المغاير) أميل إلى الوصف العام لكل (آخر) سواء أكان داخليا أم خارجيا.

([66]) ينظر: كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية: 154.

([67]) ينظر: القادري، كفاح أبناء العرب ضد الاستعمار: 119.

([68]) باكثير، همام أو في بلاد الأحقاف: 30.

([69]) ينظر: القادري، كفاح أبناء العرب ضد الاستعمار: 117.

([70]) نفسه: 118.

([71]) ينظر: الجعيدي، في رحاب تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر: 51.

([72]) الجابري، مسألة الهوية: 183.

([73]) عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني: 154.

([74]) ينظر: السعيد، وخليل، الثقافة والحضارة: 199، 200.

([75]) ينظر: ثمانون عاما من الرواية في اليمن: 35.

([76]) ينظر: باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي: 9.

([77]) ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة: 256.

([78]) السقاف، فتاة قاروت: 45.

([79]) السقاف، فتاة قاروت: 46، 47.

([80]) نفسه: 47.

([81]) نفسه، الصفحة نفسها.

([82]) السقاف، فتاة قاروت: 47، 48.

([83]) الأمين، الرؤية الإسلامية والمسألة الحضارية: 81.

([84]) السقاف، فتاة قاروت: 64.

([85]) ينظر: ريكو، الذات عينها كآخر: 623.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- إبراهيم، عبدالحميد، القصة اليمنية المعاصرة (1939-1976م)، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م.

2- إبراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية المتحدة (دبي)، ط1، 2016م.

3- إسماعيل، عزالدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي. القاهرة، ط9، 2004م.

4- ألبيريس، ر. م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، عويدات، بيروت، ط2، 1982م.

5- الأمين، عبدالله محمد، الرؤية الإسلامية والمسألة الحضارية - دراسة مقارنة، سلسلة كتاب الأمة، ع153، قطر، 2012م.

6- باختين، ميخائيل، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسة المائة كتاب، وزارة الثقافة والإعلام. بغداد، ط1، 1986م.

7- باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992م.

8- باقيس، عبدالحكيم محمد، ثمانون عاما من الرواية في اليمن، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن، ط1، 2014م.

9- باكثير، علي أحمد، همام أو في بلاد الأحقاف، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، 1997م.

10- بينيت، طوني وغروسبيرغ، لورانس وموريس، ميغان، مفاتيح اصطلاحية جديدة - معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010م.

11- الجابري، محمد عابد، مسألة الهوية - العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، ط3، 2006م.

12- الجابري، محمد عابد، سؤال الهُوية في العالم العربي، موقع: المعارف الحكمية، معهد الدراسات الدينية والفلسفية، متاح على الرابط الآتي: https:www.maarfhekmiya.org، تم الاسترجاع بتاريخ: 2021/3/22م

13- الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1990م.

14- الجعيدي، عبدالله سعيد، في رحاب تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر، مركز حضرموت للدراسات التاريخية، المكلا، ط1، 2016م.

15- جوزيف، جون، اللغة والهوية (قومية- إثنية- دينية)، ترجمة: عبدالنور خراقي، عالم المعرفة، الكويت، ع342، 2007م.

16- الحكيم، سعاد، المعجم الصوفي - الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م.
17- الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
18- دي سوسور، فردينان، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
19- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007م.
20- ريكور، بول، الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.
21- الزبيدي، محمد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الأربعون، تحقيق: ضاحي عبدالباقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2001م.
22- السقاف، أحمد بن عبدالله، فتاة قاروت أو مجهولة النسب، مطبعة البرق، الصولو (جاوا)، ط1، 1929م.
23- السعيد، فؤاد وخليل، فوزي، الثقافة والحضارة (مقاربة بين الفكرين الغربي والإسلامي)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008م.
24- السقاف، أحمد بن عبدالله، مجلة الرابطة، مج1، ع1، السنة الأولى، بتاوي (جاوه)، شعبان 1346هـ.
25- السقاف، عبدالرحمن بن عبيدالله، ديوان عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، مطبعة البيان العربي، القاهرة، 1959م.
26- السقاف، عبدالله بن محمد، تاريخ الشعراء الحضرميين، مج5، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.
27- الشربيني، لطفي، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001م.
28- ابن شهاب، أبو بكر، ديوان أبي بكر بن شهاب، مكتبة التراث الإسلامي، دار التراث اليمني، صنعاء، ط2، 1996م.
29- شهاب، نجمة، وجوه المحسنات البديعية في (فتاة قاروت)، رسالة مقدمة لنيل درجة (السرجانا) غير منشورة، كلية الآداب، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، جاكرتا، 1997م.
30- صالح، علي عبدالرحيم، المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2014م.
31- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.
32- طه، فرج عبدالقادر. وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، د.ت.

33- عمر، السيد، الأنا والآخر من منظور قرآني، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008م.
34- عمشوش، مسعود، الحضارم في الأرخبيل الهندي، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن، ط1، 2006م.
35- عياد، شكري، الرؤيا المقيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978م.
36- القادري، حامد، كفاح أبناء العرب ضد الاستعمار الهولندي في إندونيسيا، ترجمة: زكي باسليمان، دار عدن للطباعة والنشر، عدن، ط1، 1998م.
37- قاسم، سيزا، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
38- القاسم، أفنان، موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة بين الشرق والغرب، [86-110]، مجلة الأقلام العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع11-12، 1986م.
39- كوش، دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م.
40- مدكور، إبراهيم، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م.
41- المقالح، عبدالعزيز، مقاربات أولية عن واقع الرواية في اليمن، مجلة غيمان، صنعاء، ع4، 2008م.
42- نيتشه، فريدريتش، في جنيالوجيا الأخلاق، ترجمة: فتحي المسكيني، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2010م.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية "حَارس السَّفينة" لعبدالله ناجي

د. صالح أحمد السهيمي*

saahalqarni@kku.edu.sa

ملخص:

سعى البحث إلى تبنّي المنهج الإنشائي في التحليل والدراسة والاستعانة بالسيمائية؛ للكشف عن تجلي الثنائيات الضدية، وبنائها الدلالي، وما نتج عنها من أسئلة الشخصيات والرواية عبر تفاعلها الذاتي في رواية "حارس السفينة" للروائي اليمني عبدالله ناجي، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة فمناقشة للموضوع على مستوى: الثنائيات الضدية وعناصر السرد الروائي، والثنائيات الضدية وبناء الدلالة في الخطاب الروائي، ومن ثم الخاتمة التي لخصت نتائج البحث، ومن بينها: أنَّ الثنائيات الضدية أسهمت في تماسك البنية الروائية والخطاب. وأنَّ الصراع بين الثنائيات الضدية وتشكّلها في بناء الدلالة أسفرَ عن فكرة الرواية وموضوعها من حيث التعبير عن التأمل في الوجود والكون والعالم.

الكلمات المفتاحية: بناء الدلالة، الثنائيات الضدية، الخطاب الروائي، الرواية اليمنية، المنهج الإنشائي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-009

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

Opposite Binary and Semantics Structure in *Haris Al-Safeenah* '*Ship Guard* Novel by Abdullah Naji

Dr. Saleh Ahmed Al-Suhimi*

saahalqarni@kku.edu.sa

Abstract:

The research sought to adopt the structural approach in the analysis, the study, and the use of semiotics in *Haris Al-Safeenah* '*Ship Guard* novel by Abdullah Naji, in order to reveal the opposite binary, their semantic structure, and the resulting questions from the characters and the novel through their self-interaction. The research was divided into an introduction, a section discussing the topic (at the level of: opposite binary and elements of narrative narration, and at the level of opposite binary and semantics structure in novelistic discourse), and then the conclusion that summarized the results of the research. Among the most important results is that the opposite binary has contributed to the cohesion of both the narrative structure and the discourse. The conflict between opposite binary and their formation in semantics structure resulted in the idea of the novel and its subject in terms of expressing the contemplation of existence, the universe and the world.

Keywords: Semantics Structure, Opposite Binary, Narrative Discourse, Yemeni Novel, Structural Approach.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Sciences and Arts, Muhayil Assir, King Khalid University, Saudi Arabia

1- المقدمة

تعنى رواية "حارس السفينة"؛ للروائي عبدالله ناجي[1] بالذاتية [2] في التعامل مع الشخصيات الروائية والعالم والصراع بين الثنائيات الضدية وطرح أسئلة الإبداع بين الواقعي والخيالي؛ سواء أكانت هذه الذاتية: ذات الروائي أم ذات الراوي أم ذات الشخصية الرئيسة أم ذات المتلقي، وبهذا تتجلى مركزية البحث وأهميته بتتبع الثنائيات الضدية على مستوى البنية اللغوية والكشف عن بناء الدلالة على مستوى الخطاب الروائي.

لذا جاء موضوع البحث بعنوان: الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية "حَارس السَّفينة" لعبدالله ناجي، حيث تكمن إشكالية البحث في ظاهرة الثنائيات الضدية وما نتج عنها من أسئلة الشخصيات وأسئلة الرواية، إذ تحاول الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة المشكلة، ومنها:

- ما مفهوم الثنائيات الضدية؟
- ما تجليات الثنائيات الضدية في عناصر السرد الروائي؟
- كيف أسهمت الثنائيات الضدية في بناء الدلالة للخطاب الروائي؟

فقد دفعني لهذا الاختيار أسباب، منها وأهمها: طرافة الموضوع وجدته، فيما يبدو لي، وغياب الدراسات العلمية التي تناولت تجربة الشاعر والروائي، وندرة الأبحاث العلمية الدارسة لموضوع الثنائيات الضدية وربطها ببناء الدلالة، في الرواية بالجزيرة العربية، على حد علمي.

ولعل من أهم **الدراسات السابقة** التي أفدت منها:

دراسة بعنوان: "الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته" لسمر الديّوب، حيث أفدت منها في المصطلح والتنوع المعرفي لمعالجة المصطلح في حقول معرفية متنوعة ومختلفة، وبحثها في الدلالات المتعددة للثنائيات الضدية بحسب الحقل الذي تنتمي له.

ولم أطلع -على حد علمي- على دراسة علمية تناولت الثنائيات الضدية في الرواية اليمينة أو في الجزيرة العربية. ولعل في منهج البحث من حيث تبني المنهج الإنشائي في تحليل الثنائيات الضدية ودراستها سيميائيًا؛ للكشف عن بناء الدلالات وأسئلة الخطاب - محاولةً علميةً لدراسة الظاهرة وتحليلها في ضوء الدرس السيميائي وتطبيقه على النص الروائي.

وقبل الولوج إلى الدراسة، ثمة إضاءة سريعة لرواية حارس السفينة، وإن كانت لا تفي، إذ لا بد من الاطلاع عليها وقراءتها، على اعتبار أن اختزال النص الأدبي اختصار لبنية الرواية وتقنياتها وخطابها وشخصياتها وأحداثها، فليعذرني المتلقي أولا ومن ثم المبدع على هذا الاختزال، ولكن جرت العادة في كثير من الدراسات العلمية الإشارة إلى زبدة الحكاية وتلخيصها في عجالة، ونوجز الرواية في أنها تروي قصة زوج يدعى "محمود"، غضب من زوجته، وفي ساعة الغضب خرج من بيته "بمكة المكرمة" متجها نحو شاطئ "الشعيبة" على ساحل البحر الأحمر المسمّى بحر جدة، وحين وصوله البحر، حلّ الظلام، فدخل البحر، حينها أضاء نور ساطع، وتبين أنها سيارة جيب لكزس، فاتجه ببصره في الاتجاه الآخر؛ ليرى السفينة الغارقة، ومن هنا بدأت الأحداث الروائية بين محمود والغريب، حتى اختفى محمود عن الأنظار، وبات حارسا للسفينة كما أكد ذلك ابنه الصغير وآخرون.

يتجلى الوعي بالثنائيات الضدية في الرواية منذ العتبات النصية من حيث الاتكاء على صورة الغلاف المعبّرة؛ لسفينة غارقة واللون الأزرق السماوي الدال على البحر، ومن ثم الإهداء الموجه للآخر "إلى الآخر الذي تقمّصني ذات غياب. وأملى عليّ هذه الحكاية، ولم يكن مني سوى الكتابة" في إشارة إلى أهمية الثنائية الضدية الكبرى بين الأنا والآخر. ومن ثم التعريج على إشارة أخرى شاهدًا من رواية موبي ديك، والتي ستناقش لاحقا في ضوء ثنائية الظلام والنور.

وسوف يسير البحث بعد المقدمة على النحو الآتي:

- **مفهوم الثنائيات الضدية.**

- **الثنائيات الضدية وعناصر السرد الروائي.**

- **الثنائيات الضدية في بناء الدلالة للخطاب الروائي.**

ثم الخاتمة، فقائمة المصادر والمراجع.

2- مفهوم الثنائية الضدية

الثنائيات الضدية من أهم الركائز المحورية في المقاربات الإنشائية والقراءات التي تحاول الكشف عن البنية المركزية في النص، كما أنَّ: "الثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل، لكنَّ طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي، فحين تشير الثنائية إلى التعدد تنتهي إلى الوحدة، والتكامل. فالشر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنه متمم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلا باقترانها بالضد، ولا معنى للكرم من غير اقترانه بالضد، فلا بد لكل شيء من ضدٍّ يميزه، ويوضحه"[3].

العرب لم تغفل عن معنى الثنائيات الضدية، فقد ظهرت بعض المفاهيم ذات الصلة الوثيقة بهذا المفهوم، فقد عرفوا المحاسن والأضداد (الجاحظ، 1418هـ) والمحاسن والمساوئ (البيهقي، د.ت)، والمقابلة، والطباق، وفي التمثيل يتطرق عبدالقاهر الجرجاني إلى معنى التضاد، بقوله: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب..."[4]، وبهذه الإشارة يحيل إلى انفتاح الدلالة وبناء المعنى في تلقي الخطاب، كما أنَّ مسافة التوتر الناتجة عن الجمع بين النقيضين والتضاد تعد خصيصة من خصائص الشعر لا النثر، إذ إن النثر، وإن كان يقوم على التجانس، وتأليف الأضداد، ليس من خصائصه الجمع بين المتناقضات، وذلك من خلال الاستشهاد بالشعر في مقولة الجرجاني، لكنه لا يمنع من تجاور الأبنية الفنية بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، وقد يكون انسحب إليه البناء الفني من الشعر؛ باعتماد الثنائيات على مستوى البنية والخطاب معا؛ لأجل الصراع وبناء المشاهد السردية

والصور الفنية المختلفة والمتفردة. ويتجلى هذا في التلقي؛ كون "جمالية الثنائيات الضدية تنجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة، وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات"[5].

أما مفهوم الثنائيات في العصر الحديث، فإنه متعددٌ بتعدد الحقول المعرفية والمرجعيات الثقافية، ولكننا بإزاء مفهوم مستقر لدى المبدع والناقد، بات يتردد منذ جهود (ليفي شتراوس) الذي تبنى في نظريته مفهوم الثنائيات مؤكدًا أن الكون يتمثل في "مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس من هذا التكامل"[6]. وتؤكد نبيلة إبراهيم تعليقا على ثنائيات كالحياة والموت والرجل والمرأة والصحة والمرض والغنى والفقر؛ أن: "صراع الإنسان مع كل هذه الظواهر الثنائية وسعيه إلى الوصول على الأقل إلى حل وسط بينها، يمثلان جوهر تفكير الإنسان منذ العصر القديم إلى اليوم، ولا يكاد يخلو منها عمل أدبي أساسه الرؤية الجمالية الصادقة"[7].

وهذا يقودنا إلى أهمية إنتاج الرؤية الجمالية وبنائها في النص الأدبي، والبناء يقوم على بناء الدلالة وانفتاحها على التلقي، وبهذا تتجه الثنائية إلى خلق جماليات متنوعة في البنية والخطاب معا.

وبهذا تبنى الدلالة على مرتكزات منها: الصراع والعلاقات بين عناصر البنية والخطاب والحوار، ويسجّل الحوار النفسي ذاتية التقاطع بين رؤيتي المؤلف والراوي في البناء الدلالي في النص الروائي، وتتضافر بعد ذلك برؤى الشخصيات الروائية، ولا يكتمل عقد الانسجام الدلالي إلا بحضور القارئ والمتلقي.

لذا يمكننا الانطلاق من مفهوم الثنائيات على اعتبار أنها ظاهرة فكرية تأملية، انتقلت من الحقل الفكري إلى حقول الإبداع الأدبي عبر أزمنة متقدمة، وتجلى هذا الانتقال في دراسات الإنشائيين، وعبر جهودهم النقدية؛ يمكن تحديد الثنائيات الضدية على اعتبار أنها: "مجموعة من

الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"[8]. ويرى محمد عبد المطلب أنها عملية تجريدية تخلق الثنائيات أكثر مما ترصدها، حتى استحال العالم في نظر البنيويين إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة.

فالثنائيات الضدية تعنى بالتقابل بين معنيين متضادين؛ لأجل توليد الدلالات داخل النص، وبناء شبكة علاقات تتجلى في الخطاب الأدبي[9].

وبهذا يتضح مفهوم الثنائيات الضدية عبر هذه المفاهيم السابقة التي تعنى بالتقابل والصراع بين معنى وآخر؛ لتتولد -بعد ذلك- العلاقات ذات الدلالات المتولدة في عناصر السرد الروائي، ولكن في حدود ما يتيحه النص، وما تقوله الدلالة الروائية، وفي ضوء الحدود الدنيا لمفهوم الإبداع والجنس الأدبي.

3- الثنائيات الضدية وعناصر السرد الروائي

أبان المفهوم عن صراع العلاقات وبناء الدلالة في الخطاب الأدبي نتيجة تفاعل الثنائيات في النص الأدبي، لذا تتكشف الثنائيات الضدية عن فاعلية مهمة في بناء الدلالات داخل الخطاب الأدبي، ولكن من بوابة عناصر السرد الروائي، وأهمها: الأحداث السردية، والزمن، والمكان، والشخصيات، والحبكة الروائية.

ومن هذا المنطلق ستكشف الدراسة عن أهمية الثنائيات في عناصر السرد وكذلك الخطاب الروائي لرواية (حارس السفينة، 2019م)؛ للروائي عبدالله ناجي، حيث تجلت ظاهرة الثنائيات الضدية في النص الروائي وما يحمله من خطاب معبرا عن الصراع بين **الذات والآخر**، ومن ثم برزت الثنائيات الأخرى في الرواية.

فتتجلى بعض الثنائيات الضدية؛ كثنائية **الشك واليقين، والصمت والكلام، والظلام والنور**، في ضوء التأمل في الوجود والذات بروح شاعرة تلعب دورا مهما في بناء الصراع بين الثنائيات؛ لخلق الصور الفنية والمشاهد الدرامية والحوارات الخارجية والداخلية في النص الروائي.

إذ إن رواية "حارس السفينة" تقوم على الثنائيات الضدية والتشكّل الزمني، فالمتلقي لعناصر السرد الروائي؛ يدرك أهمية **عنصر الزمن** من حيث وقوفه أمام ثنائيات ضدية تشكلت في الزمن النفسي لدى بطل الرواية، والزمن السردي لدى الراوي؛ للكشف عن ذاتية الرواية واحتفائها بالصوت القصصي، كما تجلت الثنائيات في بناء لغة الرواية من حيث اجتماع (الحوار والسرد والوصف)، وفي مجموع اتحاد اللغة الروائية تتشكل الشعرية القائمة على التضاد والرؤية الثنائية؛ لبناء مشاهد سردية ذات أبعاد متضادة، ولكنها مشدودة عبر خيط الزمن إلى خاتمة الرواية.

فالتشكيل الزمني يقوم أساسًا على الزمن الطبيعي "الليلة الواحدة" التي خرج فيها بطل الرواية "محمود" إلى البحر، فاستدعت **الحبكة الروائية** بعد ذلك الزمن النفسي الذي يقوم على الاسترجاع، وما إلى ذلك من زمنية الخطاب الروائي وبنائه المفارق للزمن في النص الروائي.

نقطة التحول في حياة محمود؛ انطلقت من إحساسه بالزمن؛ الزمن الممتد في حياة محمود بطل الرواية وفي حياة الغريب، وهو ما أراد تشكيله الراوي في صناعة الزمن الطبيعي والنفسي داخل الرواية منذ البداية التي احتوت خروج البطل ووصوله إلى البحر ووصول الغريب ومشاهدة السفينة في البحر أثناء وصول الغريب سيارته "الجيب اللكزس".

لعبت الذاتية على مستوى **الأحداث السردية** دورًا رئيسًا في بناء الثنائيات الضدية، حيث تشكلت ثنائيات عدة منها -مثلا-: **الشك واليقين**، فلو تتبعنا الثنائية في أحداث الرواية بحثا عن فاعلية الحركة للشخصيات؛ لتجلّى في الوصف الآتي مثلا: "وما حاجة اليقين ليصحو في تلك اللحظة. إننا بحاجة إليه في الأغلب عندما نخاف أو عندما نخشى شيئًا، فنبحث في اليقين عما يسكن خوف قلوبنا"[10].

وبهذا الوصف تتشكل **سيميائية الأهواء**[11] في الخوف القارّ في صوت الراوي عندما علّق على الحدث السردي بين (محمود والغريب) وفي هذا الوصف أوقف الراوي الحدث؛ للتعليق الفلسفي على دلالة الخوف الكامنة في ذات محمود، وهنا تتجلى ثنائية الشك واليقين بين الحدث وما وراء الحدث، ففي الحدث (**شك**) حين سكبَ الغريب الشاي على أصابع محمود؛ بسبب عدم الرؤية، فكان التعليق تدخلا على مستوى الخطاب، ليفارق به من **الشك إلى اليقين**، وبهذه المفارقة تنتقل الثنائية من بُعْدِهَا الأدبي إلى البعد الفلسفي.

ولعل الأحداث التي دارت بين بطل الرواية وشخصية الغريب تؤكد أهمية الثنائية الضدية وسيرورتها على مستوى الحضور والتجلّي عبر رباعيات الخيام؛ عندما ترنّم بها الغريب، وتماهى معه بطل الراوية:

"غَـدٌ بِظَهْـرِ الغيـب واليـومُ لـي وكـمْ يَخيـبُ الظَـنُ في المُقْبِـل

ولَسْـــتُ بالغـــافل حـــتى أرى جَمـــال دُنيـــايَ ولا أجـــتلي"[12].

"**وكمْ يَخيبُ الظَنُ في المُقْبِلِ**" قلقٌ يراود بطل الرواية في البحث عن المستقبل من حيث المجتمع والأسرة والناس من حوله، تأمله في البحر والسفينة الغارقة تأملاً تردد بين الوهم والحقيقة، إذ هذا التشكيل الثنائي بين الشك واليقين له علاقة بالنتيجة النهائية في بناء الدلالة على مستوى الخطاب والبنية الروائية.

ثم إن الراوي أراد تأثيث الثنائية بركيزة مهمة؛ لطالما ترددت على مستوى الشعبي لدى العام، هذه الركيزة تتمثل في الأساطير المتعلقة بالجن، فها هو يقول: "لا يوجد بيت في مكة لم يتداول تلك الأساطير في بعض مجالس سمره، أو حول موائد طعامه، بل إنّها عند بعضهم حقائق لا تقبل الشك، ولا تخضع للمناقشة. تُروى على أنها مُسلّمات، مقطوع بصحتها"[13].

لكنه لم يهتدِ إلى الحقيقة، وظل الغريب يشغل بال الراوي مرة والبطل مرة أخرى: "ولم يهتد إلى يقين قاطع بخصوص هذا الكائن الغريب، أجنيٌ هو أم إنسي؟"[14]. بل تتعمّق الثنائية الضدية في

إثارة الأسئلة: "كان الشك يفتك بدماغه، ودوامات من الأسئلة تطوّقه وتخنقه، وتهوي به إلى أعماق سحيقة من الألم والتشظي"[15]. هذا التردد ارتفع سقفه من الحدث السردي في النص إلى الخطاب الروائي عبر تعليق الراوي: "ركض ذلك الإنسان البدائي المستوحش إلى البحر والسفينة، قاطعًا مسافة الستمائة مترًا، باحثًا عن يقينه، وحقيقته، لعلّه يطفئ ظمأ روحه"[16].

وبهذا التناظر بين **الشك واليقين** تتجلى الثنائية على مستوى الخطاب في أكثر من حدث؛ للتأكيد على مستوى الحضور الفني الذي يحاول تشكيل الخطاب الروائي بوعي جمالي.

ولا تقف الرواية عند هذه الثنائية؛ بل تتجلى ثنائية أخرى تتمثل في **ثنائية الصمت والكلام**، فلو تتبعنا مفردات الضجيج والحكي والكلام والصراخ والصمت والسكوت؛ لاكتشفنا أهمية البناء الثنائي للصمت والكلام في الأحداث السردية.

تتنامى **الأحداث** مع بطل الرواية محمود في رفد ثنائية الصمت والكلام، ما جاء في بداية الرواية: "الخطوات المائة التي خطاها من باب منزله إلى باب سيّارته، عبرت به من الضجيج إلى الصمت، ولكنه لم يكن صمتًا خالصًا، ففي المسافة بين البابين، أخذت صرخة ملعونة تنمو داخل نفسه"[17]، وكأنه هنا أراد الحافز في الخروج إلى البحر "بحر الشعيبة"، كما أراد حفظ العلاقة مع زوجته خديجة، والطفل الذي بينهما!! وهنا أبانت عن أهمية **المكان** في بناء الثنائية، ففي بداية الحدث احتفى الراوي بالمكان الأول المنزل والثاني البحر؛ فكأنه أراد الانتقال من المكان الموحش إلى المكان المريح.

وتتجلى الثنائية عبر التنامي على مستوى الأحداث السردية من خلال لقاء محمود بالغريب، ففي هذا اللقاء يعلّق الراوي: "كان الرجل الغريب يحكي، ومحمود ينصت إليه باهتمام كبير، دون أن يقاطعه طيلة كلامه، والحقّ أنّ الرجل كان يجيد الكلام، ومحمود يجيد الصمت، فوجد كل منهما في تلك الجلسة ما يناسبه، الكلام لأحدهما والصمت للآخر، وهو ما جعلهما سعيدين، بل ممتنين لهذه الصدفة التي جمعتهما، على غير ميعاد"[18]. هكذا يعلّق **الراوي العليم** على التأرجح

بين طرفي كل ثنائية، ومنها ثنائية الصمت والكلام، ولا يكون ثابتا هذا الكلام وهذا الصمت، مما يجعلنا أمام ارتباك بين الأنا والآخر؛ الثنائية الكبرى التي عقد عليها المؤلف ركيزة ثابتة حتى نهاية الرواية.

يستمر الراوي عبر موقفه في المقام السردي من حيث التنويع على مستوى التقرير مرة ووضع المسافة بين البطل محمود: (الأنا)، وشخصية الغريب: (الآخر)[19] على مستوى ثنائية الصمت والكلام، وبما دار بينهما من أحداث سردية وحوارات، وإن كانت تتجلى في موضع الخطاب لاحقا، إلا أن الثنائية قد أسهمت في تعميق الإرث، فالبطل محمود لم يرث المنزل فحسب؛ بل وَرِثَ عن والده الصمت كذلك!! فالراوي يربط الثنائية بالإرث[20]، كما أنه يوردها في الجانب الحواري.

ومن جانب آخر يسيطر الصمت في الحضور والتجلي في ثنائية الصمت والكلام، حيث تجاوز الصمتُ الكلامَ[21]وإن كانت الإحصائية ليست من صميم التحليل النقدي، لكنها من قبيل تأكيد الحضور الفاعل في لغة السرد، فالراوي يسلّم بعبارته التي أوردها: "الحقّ أنّ الرجل كان يجيد الكلام، ومحمود يجيد الصمت"، وكأنها مسلَّمة في اللغة الروائية والخطاب الروائي.

ثم أطلق الراوي العنان في تعزيز فكرة التأمل لدى بطل الرواية، حيث أطلق محمود خياله في تأمل الأساطير الشعبية التي مرّت به أثناء طفولته، ومما سمعه في الحارة من قصص وحكايات للجن، أحدثت لديه الانشطار الإبداعي؛ وبذلك تنشطر الذات لتسرد الحكايات التاريخية عن الجان وما يتصل بها مما سمعه في حارات مكة[22]! محاولا طرد الهاجس الملّح بأنَّ الغريب ينتمي إلى عالم الجن! لكنّه سرعان ما يحاول تبديد هذه المخاوف وتبخيرها عبر طمأنة الذات بأن الغريب ناوله كأس الشاي، كأس الشاي الذي شربه وأحرق يده؛ فقال: "الجن لا يشربون الشاي.. وهذا الغريب قَدِمَ ومعه صبَّارَة شاي، وليسَ كوبا واحدَا!". أعادت هذه العبارة ترتيب السياق الواقعي للانشطار الذاتي عبر الاقتناع الذي أوقف تأملاته قليلا أمام هذا الإرث في المخزون الحكائي.

وفي هذا السياق تتردد ثنائية الصمت والكلام في أحداث الرواية بين الذات والآخرين، كما أنها تتصل في الوقت ذاته بالواقعي والخيالي؛ حيث تبرز في الأحداث التي دارت بين بطل الرواية

محمود والغريب على الشاطئ! هذا من جهة، ومن جهة ثانية تتجلّى بين محمود وزوجته، ومن جهة ثالثة بينه وبين الآخرين، فحين تستدعي الذاكرة هذه الثنائية؛ تغيب الذات في الصمت وتحتاج إلى الكلام والحكي والصراخ!! هذه الذات المتماهية بين الراوي والبطل، تتجلى في مواطن كثيرة؛ دلالة على أهمية الذاتية في الرواية.

فبهذا التضاد بين الصمت والكلام وما يندرج تحتهما من مفردات متجاورة أراد الراوي أن يعبّر عن فكرة الصراع الداخلي الذي يعيشه البطل ويعلّق عليه الراوي، الصراع الذي أخرج بطل الرواية عن صمته بالهروب إلى بحر الشعبية، الصراع الداخلي عبر تذكره للآخرين الذين سخروا منه إبان طفولته! وحتى النهاية التي آلت إلى **الصمت** من جهة ثنائية **الصمت والكلام**، وإلى **الظلام** من جهة ثنائية **الظلام والنور**.

وفي هذا التشابك الثنائي بين الثنائيات؛ تتشكل ثنائيات أخرى تسهم في الكشف عن البنية النفسية للشخصيات من حيث ميولها إلى ثنائية الصمت والظلام، حيث أسفر عن ميل الذات إلى الصمت والظلام؛ هربا من كلام الآخرين وملاحقتهم له.

أما **ثنائية الظلام والنور** فقد تنحو بالرواية نحو فكرة التناص مع رواية (موبي ديك 2014م)، إذ تعد هذه الرواية ذات تأثير على رواية "حارس السفينة"، فمنذ العتبات النصية الأولى تتجلى الإشارة إلى جزء سردي مؤثر تصدر الرواية، يستشهد الروائي به نقلا عن هرمان ملفِل: "يا ابن الظلام! عليَّ أن أؤدّي واجبي نحوك. أنا شريك في هذه السفينة وأحس بأني مسؤول عن أرواح بحارتها جميعا"، ولا يقف هذا التناص عند الاستشهاد بهذه الثيمة التي سيطرت على أحداث رواية حارس السفينة وعلى العنوان، كما سيطرت على التأمل للذات والوجود. وإن كانت لا تعنى الدراسة بالمقاربة التناصية بين روايتي "موبي ديك" و"حارس السفينة" إلا أنها اكتفت بالربط على مستوى الاستعراض الثقافي والمعرفي في بناء الخطاب الروائي، وتعزيز الفكر التأملي الذي أظهر الثنائيات الضدية في النص الروائي.

فمنذ **البداية النصية**[23] للرواية؛ يختتم المؤلف المشهد بلحظة مؤثّرة، حيث كان البطل محمود يغمس أقدامه السوداء المتماهية مع سواد الليل في الماء، وفي الظلام يبهره النور الذي ظهر فجأة؛ لجيب لكزس ذي الأنوار الساطعة! لقد أوجد هذا النور سفينة من العدم عندما أزاح بصره، رآها سفينة مائلة إلى الماء بشقها الأيمن.. مجلّلة بالنور في وقفتها تلك، وحالما أطفأ الرجل الغريب محرك سيارته وأنوارها، اختفت تلك السفينة شبه الغارقة، وعادت إلى العدم من جديد![24].

تجلّت بعد هذه البداية الأحداث السردية، وظهرت الثنائيات الضدية؛ متصلة **بالزمن** بنوعيه: النفسي والطبيعي، فالبداية تشكلت في ضوء البداية الحدَثية؛ محتفيةً بالثنائيات وفي ضوء الحضور الزمني المسيطر على النص الروائي، فمثلاً النور يحضر في الأحداث السردية؛ لأجل التأمل الذاتي؛ الذي يرشد بطل الرواية محمود ويوجهه نحو السفينة أو نحو الخلاص أو نحو الأمل، كما يتجلى التأمل في ذاتية الراوي ورؤيته، مما يعزز الحضور في ذات شخصية البطل، هذا ما يخص النور، أما الظلام فعندما يتجلى في الأحداث وزمنيتها فإنه لأجل إثارة الأسئلة الذاتية، وبناء فكرة الصراع المولّد للأحداث السردية والتفاعل الدرامي بين الأفكار والرؤى، بل يجيء في سياقات كبرى على مستوى الصراع بين الحقيقة والوهم كما يتجلى في نهاية النص الروائي.

هنا ترتبط هذه الثنائيات الضدية بثنائية كبرى، وهي ثنائية **الأنا والآخر**؛ التي تجمع الثنائيات وتحويها في البدء والانتهاء، فمنذ أن يقرأ المتلقي الإهداء الذي ابتدأ به الروائي الرواية: "إلى الآخر الذي تقمّصني ذات غياب. وأملى عليّ هذه الحكاية، ولم يكن مني سوى الكتابة". يدرك أهمية الثنائية الكبرى، فالرواية تضج بثنائية الأنا والآخر، فمنذ أن حمَلَ محمود رأسه "ذاته" ولم يحمل معه شيئا آخر "الآخر"، فالمتلقي للرواية أمام هذه الثنائية المتمثلة في الذات "الأنا" التي يمثلها **الراوي** مرة و**محمود** مرة أخرى، والآخر الذي يمثله **الآخرون** "الغريب والزوجة والأب.." وتجلت الثنائية كثيرا بين الغريب "الآخر" ومحمود "الأنا"، فقد دارت بينهما حوارات كثيرة وأحداث سردية أظهرت الثنائية الكبرى على مستوى البنية والخطاب.

كما تجلت **ذات الراوي** عبر أبعادها الذاتية في التعليق التأمّلي الواصف لحال العلاقة بين محمود والغريب، وبين محمود وزوجته وأبيه والآخرين؛ الآخرين الذين ظهروا بين الفينة والأخرى في معاطف النص الروائي. ومن شواهد هذا الذاتية؛ التعليق الوارد على لسان الراوي، بقوله: "احتشدت داخل عقله كائنات غير متجانسة، كل كائن منها يحيل إلى مفهوم يختلف عن مفهوم الكائن الآخر"[25]، وبهذا يتجلّى الراوي العليم. وفي موضوع آخر تتجلى الثنائية في حديث الراوي العليم عن محمود وأبيه؛ حيث قال: "فأصبحَ هو الآخر يتجاهل الحياة التي بادرته بالتجاهل والمخاصمة"[26]، وبهذه الدراية يسهم الراوي في تعزيز الثنائية وحضورها الفاعل في بناء ذاتية البطل وعلاقته بالأب من حيث فكرة الصراع بين الأنا والآخر.

وفي هذا السياق يتجلى احتواء الثنائية الكبرى للثنائيات في الراوية، ما جاء في هذا المشهد: "يشفّ الوقت، عندما يصمت كل ما حولنا، مانحًا نفوسنا فرصةً للتأمل، وقراءة كتاب الحياة. كان كلٌ من الغريب ومحمود يفتح صفحة في ذلك الكتاب، مختلفة عن صفحة الآخر. محمود غارقًا في صمته، متابعًا بدقة متناهية ضجيج روحه، وهي تصرخ فيه:

"أنت لست غبيًا، كما يظن الآخرون!.."[27].

يعلن الراوي في المشهد عن صرخة داخلية؛ تبين عن رفض محمود لما يقوله الآخرون عنه، وبهذه الثنائية التي أعلنت الأبعاد التأملية **لشخصيات الرواية وأحداثها**، كما تتجلى هذه الأبعاد عبر أسئلة الرواية وبناء الدلالات الكاشفة عن الرؤية المكثفة والوعي السردي والمعرفي والكتابة الإبداعية على مستوى لغة الرواية وبناء الصور والمشاهد السردية.

وبناء على ما تقدّم من ثنائيات تضافرت لبناء الدلالات الخطابية المفارقة عن البنية من حيث التنوع لبنائها وتجلّيها في البنية الروائية، وسير كل ثنائية ضدية مع الثنائية المجاورة وانصهارها في الثنائية الكبرى (**الأنا والآخر**)، تتجلى في الختام وعبر البنية العميقة للخطاب ثنائية الوهم والحقيقة التي كان يعيشها بطل الرواية والراوي. وقد تجلّى ذلك في نهاية الرواية، ولكن لم يكن هذا التجلّي إلا نتيجة استطاع الراوي إخفاءها طوال الخطاب الروائي.

4- الثنائيات الضدية في بناء الدلالة للخطاب الروائي

تعدُّ الثنائيات الضدية مادة مهمة في الدراسات البنيوية والسيمائية، حيث الاعتناء بالجانب اللغوي في البنية اللغوية والبحث عن أهمية الدلالة والتأويل السيميائي الكاشف عن أهمية التلقي للنص الروائي وترجمة الخطاب في ضوء هذا التعالق بين الاتجاهين.

والثنائيات الضدية تفصح عن الاختلافات التي يقع فيها البشر، حيث إنَّ التقابل الضديّ أمر أساسي للمعرفة الإنسانية؛ فبه نقعُ على الاختلافات، ولولا ذلك؛ لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائيّ، ولا تكون قابلة -عندئذ- للإدراك[28].

يؤكد السيد إبراهيم أن الأضداد الثنائية عند غريماس ينبني عليها نموذج، ترجمه: بنموذج المجالات الحَدَثَية، وهو عنده: "نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص على مستوى السطح مختلفة"[29].

الأمر هنا يتعلق بالأبعاد السيمائية على مستوى بناء الدلالات وما نتج عنها من إثارة الأسئلة؛ حيث تنبني الأسئلة؛ سواء أكانت أسئلة الشخصيات أم أسئلة الرواية على الصراع القائم بين الشخصيات أو الرؤى في الخطاب الروائي.

يشير عزالدين إسماعيل إلى علاقة الثنائيات بالأسئلة، فيقول تعليقا على ثنائية السؤال والجواب: "إنها بنية ثنائية متلازمة على خلاف ما قد يتبادر إلى الأذهان من أن السؤال والجواب يشكلان معا بنية ثنائية ضدية، شأنها شأن الثنائيات الضدية التي يعمل العقل البشري وفقا لها في كثير من المواقف"[30].

بمعنى أن هذه التقابلات ستؤول على مستوى الرؤى أو وجهات النظر إلى تكامل وألفة في نهاية المطاف، والثنائيات عبر التعالق بين المعاني المتضادة؛ كما تسعى كذلك إلى التكامل نحو معنى عام جامع تتجلى فيه الألفة والتكامل وهو فكرةٌ الرواية موضوعها.

ولعل لكل قراءة تأويلًا خاصًا يشكّل قراءات مختلفة، فتشارك أسئلة الشخصيات والرواية في البناء الإبداعي للمعاني والألفاظ على مستوى الخطاب الروائي، وأول هذه الأسئلة تشكل في وعي بطل الرواية محمود مع جدته[31] عبر تعليق الراوي حين أثار سؤالًا أسهم في بناء دلالة كره الجدّة له؛ كونه ابن السوداء التي تزوجها والده دون رغبة الجدة! وبهذه الدلالة التي تركتْ خيطًا شفيفا حتى النهاية؛ تواصل التعالق مع أسئلة أخرى لتعميق هذا السواد في السؤال التأملي التالي: "أتُرَاه اكتسب صفات الماء بسبب القرب والمخالطة، أمْ أنَّ روحه عادت إلى خلقها الأول؟"[32]

هنا تبدو ثقافة الراوي في إظهار البعد الفلسفي الكامن وراء السؤال للكشف عن رغبته في العزلة، وكأن أسئلة الشخصية تمثلُ أسئلةً للعزلة التي ترتّب في الإنسان حياته، وتشكّل فيه الذات وفق الميل الذي ترغبه وتألفه.

وفي سياق ثنائية **الظلام والنور** يتجلى السؤال: كيف سيكون منظر هذه السفينة في ليلة قمراء؟[33] وبهذا التجلي يبني الراوي دلالة تقوم على ثنائية الظلام والنور، ولكنها جاءت وفق رؤية الراوي العليم العارف بتصاريف الأحداث والشخصيات، ولكنه سرعان ما يتدارك الموقف السردي فيعيد السؤال بزيادة في المبنى والمعنى: "كيف سيكون منظر السفينة في ليلة ظلماء لا يرى المرء فيها كفه؟". وهنا يناجي الغريب نفسه!! وكأنه عبر هذه الثنائية بين النور (الليلة القمراء) والظلام (الليلة الظلماء)، اختار الغريب هذه الليلة المظلمة كي يستكمل المشهد الثاني عشر في تردّده على السفينة وتصويرها!، وليس هذا فحسب؛ بل ليؤكد أهمية الثنائية ذات الدلالة في بناء المعنى، وذلك من حيث تبرير وجوده الواقعي في هذا المكان، ودلالة أخرى يستحضرها سياق الثنائية؛ لتدل على فاعلية البياض والسواد في حياة الذات الفاعلة في الصوت القصصي على مستوى الراوي وبطل الراوية.

ثم تتوالى الأسئلة من الغريب إلى محمود في النص الروائي مشكلة الدلالات التي لها أبعاد متصلة ومنفصلة، فتتجلى الأبعاد المنفصلة في الأحداث المعنونة وعلاقتها بالفصل من الرواية، في

حين تتجلى الأبعاد المتصلة في البناء العام للرواية التي تظهر الصراع بين ذاتية "محمود" والآخر "الغريب"، فحين وصل محمود البحر استقبله الظلام، فهو بحاجة إلى نور هذا من جهة، باحثا عن الصمت، ومن جهة أخرى؛ يحاول الغريب أن يشاركه الكلام والحكي ويخرجه من دوائر الصمت، فلاذ محمود بالوحدة أو العزلة؛ كي يستمع لذاته، ويتأمل النجومَ وأصوات تكسرات الأمواج على الشاطئ كي تهدأ روحه المنهكة!!

لكن هذه الدلالات على مستوى الخطاب الروائي تنتقل من مستوى الانفصال إلى مستوى الاتصال في ضوء الترابط الزمني والحدثي داخل النص الروائي؛ لتشكيل المعنى العام ذي الدلالة المتوحدة في الجمع بين الرؤيتين، وتشكيل رؤية واحدة تتمحور حول حراسة الأوهام بين الأنا والآخر، وهذا المعنى هو ما تتكشف عنه الرواية ويقوله الخطاب الروائي.

"يبتدر الغريب محمود سائلا؛ وكأنه يلاحقه بالأسئلة في ضوء **ثنائية الظلام والنور**:

- وحدك! وفي هذا الظلام؟"[34].

وهذا يستدعي البناء المعماري للفضاء الروائي، حيث تدور فضاءات الأحداث السردية في مكان يتردد بين الألفة والوحشة، في ضوء ثنائيتي: الظلام والنور على مستوى الثنائية الصغرى، وثنائية الأنا والآخر التي تشكّل الثنائية الكبرى في الرواية.

هنا تتفاعل هاتان الثنائيتان، فتقومان على مبدأ الشك واليقين، ثم تسهم -بعد ذلك- اللغة الروائية بالاتكاء على الحوار والوصف والسرد، من حيث بناء الصراع عبر البناء التصويري لكل حدث، وفي هذا البناء يسترسل الراوي في بناء الأحداث من حيث المراوحة بين التاريخي والتخييلي. وبناء الدلالة هنا ليس معرفيا، فحسب؛ بل لأجل إثارة الحديث وزحزحة الصمت القابع بينهما! وكأنها عبر بناء الدلالة يتجلى التراوح بين محمود والغريب، فإن كان محمود يحب الوحدة والظلام، فإن الغريب يحاول تفكيك هاتين المفردتين عبر العبور نحو الاجتماع والنور من جهة الدلالة على الجانب الآخر من الثنائية، ومن جهة أخرى تبديدها عبر طرح الأسئلة؛ للكشف عن الصراع القائم بين الثنائيات الضدية.

فتتوالى الأسئلة ذات الدلالات الثنائية التي يتنقل بينها الراوي من ثنائية لأخرى، وفي سياق **الصمت والكلام**؛ يسأل الغريب محمود: هل يخنقك الضجيج؟[35].

ولعل جواب الإثبات الذي أجاب به محمود يحمل دلالة تضجره من البشر وما يشكّلونه من ضجيج خانق! فيصمت محمود ثم يصرّح بجواب عام:

- "لا أدري ما الذي يخنقني بالضبط، ولكنني أشعر بالاختناق من كل ما حولي"[36].

وحين وافقه الغريب، أكّد له أن رؤية السفينة تساعده على التنفس بحرية! وهنا تتوالد الدلالات وتتشكل في بناء أسئلة أخرى على مستوى الراوي العليم، فحين تعجّب محمود من حديث الغريب، وسأل نفسه: ما علاقة السفينة بالتنفس بحرية؟، استدرك عليه الراوي، بقوله:

"تعجب محمود من حديث الغريب، وسأل نفسه: "ما علاقة السفينة بالتنفس بحرية؟"، لو قال إنّ البحرَ يساعدني على التنفس، لكان الأمر مفهومًا في ذهن محمود. فمعظم الناس تذهب إلى البحر لتستبدل أنفاسها المتعبة بأنفاس جديدة، وتتشبع من نسيم البحر، ثم تعود إلى حياتها برئتين جديدتين، قادرتين على مقاومة عوادم الحياة لمدة أطول، ومحمود خير مثال على ذلك. ظل السؤال يتأرجح في رأس محمود، وهو يستحضر منظر السفينة ولم يتوقف إلا عندما سأله الغريب:

- عمّ تبحث هنا؟"[37].

دلالة الحيرة والخوف من المجهول تتولد عبر الصراع بين الوهم والحقيقة، فما الذي أراده الراوي عبر الأسئلة، وقلب المفاهيم؟!! تتجلى بهذه الدلالة فكرة التقدم نحو تقريب العلاقة بين السائل والمسؤول من جهة، ومن جهة أخرى بين محمود والسفينة، حيث أثار الغريبُ في ذهن بطل الرواية "محمود" فكرة البحث عن الخلاص، ثم تتوالى بعدها الأسئلة بين سؤال وجواب؛ ليؤكد الراوي على مسألة الارتباط بالسفينة وإحالتها من الحقيقي إلى الخيالي، ومن ثم التردد بين الخيال

والحقيقة في حراسة السفينة أو حراسة الوهم عبر الأحداث المتوالية التي تؤكد على حضور الغريب وغيابه، وعلى وجود تفاصيل السفينة وغيابها، وما يتصل بها من حقائق وخيالات. هذا التقدم في بناء الدلالة والإحالة إلى معنى الوهم والحقيقة وحراستها؛ يرتبط بنهاية الرواية؛ حيث تتأكد هذه المقولة في قول الراوي؛ وسيأتي الحديث عنها لاحقا.

ثم أن الراوي ينتقل من واقع الأحداث التي بين محمود والغريب إلى محمود وزوجته، حيث انتقل بالأسئلة إلى مكان آخر في الهاتف النقّال، ولكنها من طرف الزوجة عبر رسالة نصيّة:

"أين أنت؟

متى تعود؟

فالح تسهر بس"[38].

يسلّط الراوي العليم الضوء على غرفة النوم الخاصة بمحمود وزوجته، فيصف المشهد، وبعد أن نام ابنه جابر، كانت خديجة تنقر شاشة جوالها (هاتفها النقّال) هذه الأسئلة؛ لتولد في جوّال محمود، الذي قال في ذهنه: "لن أعود" ولم يرد على رسالتها! ولهذا الحوار القائم على **تيار الوعي**[39] دلالة تحيل على الغضب، وترتبط بخروجه غاضبا في بداية أحداث الرواية. هذا التجاهل يقود البطل إلى دلالة أخرى ترتبط بالخلاص، بالفكرة التي زرعها في ذهنه الغريب.

ولعل هذه الثنائيات الضدية، وما تثيره من أسئلة في الرواية؛ ستجتمع نحو تآلف نفسيٍّ بين السفينة وحارسها محمود!

فأثناء استعداد الغريب لساعة الصفر الثانية عشرة، يسأل محمود:

- هل تعرف اسم هذه السفينة؟[40].

أجاب بالنفي، وأكد للغريب أنه رآها لأول مرة. إنه لم يكن صادقا مع الغريب هذه المرة، مبررا ذلك بأنه يفضل الصمت؛ بحثا عن المعرفة والتلمذة على يد الغريب. مؤكد أنها (سفينة

الفهد) وهذا الجواب الذي نطق به الغريب، أعاده محمود بطريقة مقطّعة، مستمتعًا بالتلمذة أمام الغريب، ولكن التلمذة أكدت حضور تيار الوعي عبر الحوار بينه وبين نفسه، فالروح أشارت عليه بتلقي المعلومات؛ كي يتعلم! وفي هذا دلالة الصراع الذاتي لدى بطل الرواية.

فبعد أن رأى محمود السفينة تخرج من العدم في حال وجود الضوء، وتتجلى في الحقيقة أمام عينيه؛ كان الحوار بين الغريب ومحمود يقوم على الصراحة والاختلاس، فالرجل الغريب يحكي تاريخ السفينة منذ ثلاثين عاما حين غرقت، وفي هذا الحضور التاريخي تتولد الدلالة المعرفية، ومحمود ينصت إنصات التلميذ لأستاذه، وما إنْ غابت ملامحهما في الظلام، حتى غدت أمنية محمود في إشعال أضواء السيارة مرة أخرى؛ لكي يظفر بهذه السفينة، حيث بات التعلّق بها محفزًا نحو معرفة الكثير من المعلومات الخاصة بها، لا سيما أنها تمثل لدى الغريب فكرة الخلاص!.

ويحاول الراوي أن يظهر شخصية محمود بأنها ساذجة مترددة في تصرفاتها وأقوالها، فمحمود غير المتعلم، ومحمود الموسوم بالغباء والجهل، كل هذا وبإزاء بناء الشخصية في ضوء الاتكاء على تيار الوعي؛ أسهم في بناء الدلالات والمعاني في الرواية، فكانت أسئلة الشخصيات دالة على البناء في الخطاب الروائي.

لذا يجد المتلقي ارتباط الخطاب الروائي بالذات، من حيث الاعتناء بالوجود النفسي والحوارات الداخلية والمناجاة والراوي العليم والشعور بالإرث العظيم الذي يقبع في ذاكرة البطل منذ اللحظات الأولى التي ولد فيها محمود. كل هذا وأكثر مرتبط بتيار الوعي الذي قد تشكّل عبر ما تمليه ذاتية الصوت القصصي على مستوى ذات الراوي وذات البطل، فتتجلى الذاتية في تحريك الذات الساردة وخصوصا "الراوي العليم" الذي يبني دلالاته في الخطاب الروائي مرة عبر المسافة بينه وبين الشخصيات ومرة أخرى بين ذات الشخصية الرئيسة محمود والآخرين؛ للبحث عن ذات أخرى جديدة تفكّر بالخلاص أو تبحث عن ذات نجاة من عذابات الماضي والحاضر المتمثلة في

علاقته السلبية مع الآخرين. ولعل هذا يتجلى في الأسئلة التي أثارها الراوي من حيث الارتداد إلى الطفولة بين محمود وأبيه:

"وحده أبوه ظل صامتًا أمام جهله، هذا الصمت الذي لم يجد تفسيرًا له، أكان حبًّا وعطفًا، أم كرهًا وبُعدًا؟ كان الأب يقابل بلادة ابنه بتجاهل تام، فهل تُراه اقتنع باكرًا بأن ابنه لا يصلح للدراسة، فكفّ عن تأنيبه أو تأديبه؟"[41].

وتعليقا من الراوي العليم على موقف الأب من محمود أمام جهله؛ يتساءل:

أكان حبًّا وعطفًا، أم كرهًا وبُعدًا؟

هذا السؤال المرتبط بالصمت يحقق التَّأمّل في الوجود النفسي لهذا الكائن وصراعاته مع الآخرين في وقت مبكر عبر وصفه بالجهل والغباء والظنون السيئة، هذا التحطيم الذي حاول مدافعته عبر مشاهد كثيرة منظمة على مستوى الثنائيات الضدية في الرواية.

وفي موضوع آخر؛ تثير أسئلة الشخصيات دلالات أخرى، منها:

"سألته نفسه بعد أن توقف رنين الساعة، وساد الصمت من جديد:

أيكون الغريب جنيًّا، فرّ من عشيرته التي تسكن قاع البحر، بعد أن ارتكب جرمًا ما؟

ولماذا القاع؟

لمَ لا يكون أحد سكان السفينة؟

أو حارسها؟

نعم، لمَ لا يكون حارس السفينة؟

إنّ تعلّقه الشديد بها يشي بذلك".

توقفتْ نفسه عن ملاحقته بالأسئلة، فيما أخذ يسبح في خيالاته.."[42].

تتجلى هنا الأهمية في الانثيال لهذه الأسئلة الجارفة التي انتشلته من صمته وعشقه للظلام والوحدة، كاشفة عن التناغم بين الراوي ومحمود في الذاتية الجامعة بينهما؛ وما حملته من دلالات غَيبيّة؛ حيث تؤكد الأسئلة المطروحة البحث عن الذات وارتباطها بالثنائية الكبرى "الأنا والآخر"، وفي هذا دلالة أرادَ الراوي حصرها في عالم الغيب، وتجلت في البنية العميقة للخطاب الروائي، للبحث عن هذه الذات ولحضورها -في الوقت ذاته- بذهن محمود. وبهذه الأسئلة المتدفقة المنثالة؛ تتقدم الرواية نحو تأكيد ما ذكرناه سابقا؛ عن الذات الأخرى التي تتردد بين الحضور والغياب، والمتمثلة في "حارس السفينة" لاحقا.

هنا يلجأ بطل الرواية إلى مناجاة الذات بحثا عن حقيقة الغريب، فالدلالات التي تتوالد مع انثيال الأسئلة في ذهن "محمود" كالنهر؛ تشكّل نوعًا من الثراء السردي، ولكن ثمة تساؤلا حول: كيف للشخصية التي وصمت بالغباء والجهل من قبل الآخرين تمتلك الوعي المعرفيّ؟ ولولا تدخل الراوي العليم الذي سرعان ما يتقمص الوعي المعرفي بينه وبين شخصياته؛ لكانت الإجابة بحاجة إلى فضل تأمل على مستوى الإبداع والتلقي، ثم إن تعبيرات الراوي في مواطن كثيرة تنمّ عن ثقافة السارد ووعيه الفكري باللغة وما وراء اللغة؛ فكانت تشكل سقفًا أعلى للشخصيات عبر حضورها الذاتي.

وبصرف النظر عن تدخل الراوي أو تماهيه مع الشخصيات تظل الأسئلة محفزة تدفع بالسرد نحو معرفة الآخر وحقيقته، فهل الآخر هو حارس السفينة الذي تلبّس بمحمود على الشاطئ في الليلة التي التقيا فيها وسهرا معًا؟! ظل السؤال يتردد في أكثر من صورة، تتنوع صيغهُ، وكلُ صيغةٍ تعطي دلالةً خاصة[43]، ولعل السؤال: أجنيٌ هو أم أنسي؟ يشي بفكرة التردد في ماهية الكائن، وينتهي إلى أنه بشر مثله؛ شرب معه الشاي وغنّى[44].

اتجهت الأسئلة في بداية الأحداث من ذاتية بطل الرواية محمود، ومن ثم استولى عليها الآخر "الغريب" نحو محمود، مع أهمية سيطرة "الراوي العليم" على جل الأسئلة بطريقة مباشرة أو غير

مباشرة، إلا أنها سرعان ما تتحول في الراوية من محمود إلى الغريب، فمحمود حين يسأل في هذا الجزء؛ فإنه يكون باحثا عن المعرفة[45]:

- وهل يأتون بالسفن لدفنها هنا؟

في تعليقه على الشواخص البحرية وقبر السفن في الهواء، تَوَلَّى محمود طرح الأسئلة على الغريب فيما يخص السفينة، ودفن السفن، ومعنى المصادفة المفتعلة؛ لتوليد دلالات جديدة فيما يخص السفينة، ولكن هذه الدلالات ليست بمنأى عن الثنائيات، إذ هي حاضرة على مستوى الظلام الذي ابتلع الابتسامة، والصمت الذي كسره السؤال.

تتكئ الرواية على التنوّع في الأسئلة التي تعد رافدًا مهمًا؛ لتشكيل الخطاب السردي، فبهذا التنوع تتردد الذات بين الراوي وشخصياته على مستوى الحضور والغياب.

وأخيرا تبدو الثنائيات الضدية وما تحمله من دلالات سيمائية ذات فاعلية جمالية؛ زادت الرواية تماسكا على مستوى البنية السردية، وترابطا على مستوى الخطاب الروائي. وإن كان الأمر يتعلق بالأبعاد السيمائية في الكشف عن مستوى بناء الدلالات وتنوعها بين المعرفي والجمالي، وما نتج عنها من إثارة الأسئلة؛ سواء أكانت هذه الأسئلة أسئلة الشخصيات أم أسئلة الرواية الدالة على الصراع في الرواية.

هذا الصراع بين الثنائيات الضدية وبناء دلالة كل ثنائية واندماجها مع الثنائيات الأخرى؛ زاد من تماسك موضوع الرواية والفكرة التي أرادت الرواية الوصول إليها، وهي التعبير عن التأمل في الوجود والكون والعالم حول حراسة الوهم والحقيقة، فالأبعاد السيمائية المتولدة عن بناء الدلالات تكشف عن هذه الحراسة حين أشار إليها الراوي في نهاية الرواية وفي جواب أحد الرجال الذين شاهدوا شخصًا يتحرك على سطح السفينة، وفي ضوء حضور الصمت واستحضار الظلام الذي شمل الكون في هذه اللحظة وغابت السفينة في الظلام مجددا؛ لتتجدد الرؤية حول أناس يحرسون الأوهام أو الأوهام تحرسهم![46].

الخاتمة:

خلص البحث إلى أهمية الثنائيات الضدية في رواية "حارس السفينة"، وتتبع ما نتج عن الثنائيات وبناء الدلالة من أسئلة الشخصيات وأسئلة الرواية في الخطاب الروائي، ونوجز في الآتي أبرز النتائج:

- تعد الثنائيات الضدية الصغرى، ومنها: الشك واليقين، والصمت والكلام، والظلام والنور، مندرجة تحت الثنائية الكبرى: الأنا والآخر. وقد أسهمت الثنائيات الضدية في تماسك البنية الروائية والخطاب الروائي.
- كشف البحث عن حضور أسئلة الشخصيات والرواية وتنوعها في بناء الدلالات بوصفها نتيجة للثنائيات الضدية في التشكيل السردي والخطاب الروائي.
- نتج عن الاحتفاء بالذات والذاتية في بناء الخطاب الروائي؛ حضور تيار الوعي في بناء الأسئلة والدلالة.
- أسهم التفاعل الذاتي بين الراوي والشخصيات في إحداث الصراع الدرامي عبر الأحداث السردية والبناء الوصفي.
- أسفرَ الصراع بين الثنائيات الضدية عن فكرة الرواية وموضوعها من حيث التعبير عن التأمل في الوجود والكون والعالم.

الهوامش والإحالات:

(1) عبدالله ناجي (شاعر وروائي يمني) ولد بمكة المكرمة، كتب الشعر باكرًا، وهو مهتم بالقراءات الفلسفية والفكرية إضافة إلى إبداعاته في الشعر والرواية. شارك في الكثير من اللقاءات الحوارية والندوات والأمسيات الشعرية، كما تم تدشين روايته "منبوذ الجبل" في حفل توقيعها الأول بتونس. كما شارك في مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة في دورته الثلاثين. وشارك في:

- مهرجان الشعر الخليجي الأول

- مهرجان ليالي الشعراء بجازان

وعلى مستوى الإصدارات؛ صدر له ثلاثة أعمال شعرية، وروايتان:

- (أتصاعد في الصمت) عن دار الخزامى / الأردن 2007م
- (الألواح) عن نادي الشرقية الثقافي / السعودية / 2014م
- (منازل الرؤيا) عن النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي/ بيروت 2018 م.
- رواية (منبوذ الجبل) عن دار مسكيلياني / تونس 2018 م
- رواية (حارس السفينة) عن دار مسكيلياني / تونس 2019م، وهي الرواية موضوع التحليل والدراسة في البحث.

([2]). تشكلت "الذاتية" في الإبداع والنقد وفق مرجعيات مختلفة بين الشرق والغرب، على مستوى الدراسات الأفقية والعمودية من حيث معالجة الذات ورؤيتها وما تحمله من صوت أحادي أو أصوات متعددة، فالذاتية استوقفت النقاد الإنشائيين في روسيا، فمنذ إن اعتنى فلاديمير بروب بالحكاية ووظائفها في كتابه: مورفولوجيا الحكاية، وميخائيل باختين في شعرية دوستويفسكي والخطاب الروائي وغيرهما، ومن ثم تمثل الاهتمام في الدراسات التي تناولت التبئير ووجهة النظر والصوت القصصي، ولعل أبرز من تناول الذات والذاتية في ضوء حركة الصوت القصصي داخل الخطاب: جيرار جنيت من خلال: كتابه خطاب الحكاية، وكتابه عودة إلى خطاب الحكاية، وكتبه الأخرى.

وفي الوطن العربي أبان محمد نجيب العمامي عن هذه الذاتية من خلال كتابه "الذاتية في الخطاب السردي...".

([3]) الديّوب، الثنائيات الضدية: 10.

([4]) الجرجاني، أسرار البلاغة: 132.

([5]) الديّوب، الثنائيات الضدية: 161.

([6]) إبراهيم، نقد الرواية: 58.

([7]) نفسه: 59.

([8]) عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: 59. وتشير الديوب في كتابها: "الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته" إلى هذا الانتقال من الفكر إلى الأدب عبر الدراسات البنيوية: 12.

([9]) للتوسع في المفهوم؛ ينظر: الديّوب، الثنائيات الضدية: 15.

([10]) ناجي، حارس السفينة: 26.

([11]) للتوسع في مفهوم سيميائية الأهواء ينظر كتاب: غريماص وفونتاني، سيميائيات الأهواء - من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.

([12]) ناجي، حارس السفينة: 42.

([13]) نفسه: 54.

([14]) نفسه: 56.

([15]) نفسه: 89.

([16]) نفسه: 95.

([17]) نفسه: 11.

([18]) نفسه: 20.

([19]) نفسه: 21.

([20]) نفسه: 37.

([21]) في إحصائية تقريبية حضر "الصمت" 35 مرة تقريبا، أما "الكلام" فقد حضر 21 مرة تقريبا، مما يدل على أن حضور الصمت في الرواية أكثر، للدلالة على الرؤى التأملية التي ينطلق منها الروائي.

([22]) ناجي، حارس السفينة: 54.

([23]) أعني بالبداية النصية: البداية الأولى للنص الروائي، حيث تتشكل ملامح الرواية وعناصرها وأفكارها وأحداثها منذ البداية.. وللتوسع أكثر ينظر كتاب: العدواني، أحمد، بداية النص الروائي -مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي. بيروت، 2011م.

[24]() ناجي، حارس السفينة: 18.

[25]() نفسه: 29.

([26]) نفسه: 37.

([27]) نفسه: 41.

([28]) ينظر: السيد، نظرية الرواية: 13.

([29]) ينظر: نفسه: 28. وهنا يؤكد السيد أن أفكار المجالات الحدثية استمدها غريماس من فلايمير بروب وسوريو والمزج بينها؛ ليخرج منها بالثنائيات الضدية على النحو الآتي: 1- الفاعل يقابله المفعول. 2- المرسل يقابله المستقبل. 3- المعين يقابله المناوئ.

([30]) إسماعيل، جماليات السؤال والجواب: 13.

([31]) ناجي، حارس السفينة: 14.

([32]) نفسه: 17.

([33]) نفسه: 20.

([34]) نفسه: 21.

([35]) نفسه: 22.

([36]) نفسه: 22.

([37]) نفسه: 23.

([38]) نفسه: 31، وما بعدها.

([39]) للتوسع في مفهوم تيار الوعي يراجع كتاب تيار الوعي، روبرت همفري، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، سلسلة ميراث الترجمة، 2015م.

([40]) ناجي، حارس السفينة: 32.

([41]) نفسه: 37.

([42]) نفسه: 53.

([43]) نفسه: 56.

([44]) ينظر: نفسه: 57.

([45]) نفسه: 62.

([46]) ينظر: نفسه: 105.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، السيد، نظرية الرواية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998م.
2) إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ط1، 1410هـ.
3) إسماعيل، عزالدين، جماليات السؤال والجواب - كراسات نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2005م.
4) باختين، ميخائيل، شعرية دويستفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
5) البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د.ت.
6) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، المحاسن والأضداد، قدم له وحققه: الشيخ محمود سويد، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1418هـ.
7) الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ.
8) جيرار، جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.

9) جيرار، جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000م.
10) الديّوب، سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العراق، ط1، 1439هـ.
11) ريكور،بول: كيريني،ريتشارد: أهدة, دون ، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
12) عبدالمطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1995م.
13) العدواني، أحمد، بداية النص الروائي - مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2011م.
14) العمامي، محمد نجيب، الذاتية في الخطاب السردي- الإدراك والسجال والحجاج، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2011م.
15) غريماس، جوليان إلجيرادس، وفونتاني، جاك، سيميائيات الأهواء - من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.
16) كورتيس، جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
17) ملفِل، هرمان، رواية موبي ديك، ترجمة: إحسان عباس، دار المدى، بيروت، 2014م.
18) ناجي، عبدالله، حارس السفينة، دار مسكيلياني، تونس، ط1، 2019م.
19) همفري، روبرت، تيار الوعي، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2015م.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

الأَنْساقُ الثَّقَافِيَّةُ المُضْمَرَةُ في رِوَايَةِ "تَرمِي بِشَرَرٍ..." لـ: عبده خال

د .حمدة خلف العنزي*

h.alanazy80@gmail.com

المَلَخَّصُ:

تَسْعَى دراستُنا هذهِ إلى مُحاولةِ الكَشْفِ عَنِ الأنساقِ الثَقافِيَّةِ، والمُضْمَرَةِ خاصَّةً، في رِوَايَةِ "تَرمِي بِشَرَرٍ..." للرّوائيّ السُّعُوديّ عبدُه خال، وقد اعتمد البحث منهج النَّقْدِ الثَّقَافِيّ ومقولاته، وتم تقسيمه إلى: مقدمة ثم تمهيد ومبحثين رئيسيين، أولهما نسق الفحولة الجنسية والسيطرة، وثانيهما نسق الفساد الخلقي، وتوصل إلى نتائج منها: أن هذهِ الرّواية تُضمرُ خلافَ بنياتها البلاغيّة في نسيجها اللُّغَوِيّ أَنْسَاقًا ثَقافِيَّةً أُخرى جديرةً بالتّأمُّلِ والدَّرْسِ تجَمَّعَتْ في لاوعي الجماعةِ، وغدت تمييزًا ثقافيًّا لهَا. وأن قراءتنا الأنساقَ المُضْمَرَةَ تُسهم في فهمِ البني النّفسيّة والخلفيّة الفكريّة والثّقافيّة، بمَا يفيدُنا في تكوين صورٍ أكثرَ وُضُوحًا عن مضمرات الثَّقافة المسيطرة وتحكمها في تلك البنى. وأن النَّسَقُ الثَّقافِيُّ، يتخذ عادةً، شكْلَ البيئةِ التي تُنشئهُ، والسّياقات الاجتماعيّةِ التي تولّدهُ، فيصير لكل بيئةٍ نسقُها الثَّقافِيّ، المعبّرُ عن بنياتها الظّاهرةِ عامّةً، والمُضْمَرَة خاصَّةً.

الكلمات المفتاحية: ترمي بشَرَرٍ، عبدُه خال، النَّقد الثَّقافِيّ، النَّسَق المُضْمَر، الفُحُولَة.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم الأدب - كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-010

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

The Implicit Cultural Patterns in *Tarmy besharar* Novel by Abdo Khal

Dr. Hamda Khalaf Al-Enezi*

h.alanazy80@gmail.com

Abstract:

This study attempts to detect cultural patterns, especially the implied, in the novel *Tarmi Besharar* by the Saudi novelist Abdo Khal. It adopts the cultural criticism method and its terminology. It is divided into: an introduction, a preface and two main sections. The first section deals with the sexual virility and domination pattern; and the second section deals with the pattern of moral corruption. The study concludes: contrary to its rhetorical structures, the novel incorporates into its linguistic structure other cultural patterns worthy of contemplation and study that have gathered in the unconscious of the community, becoming a cultural distinction for it. Our readings of implicit patterns contribute to understanding the psychological structures and the cultural and ideological background, which helps us in forming clearer images of the dominant culture's implied and its control over those structures. The cultural pattern usually takes the form of the environment that creates it and the social contexts that generate it, so that each environment has its own cultural pattern which expresses its apparent structures in general and implicit structures in particular.

Keywords: *Tarmi Besharar*, Abdo Khal, Cultural criticism, implicit patterns, virility.

* Professor of Literature and Criticism, Department of Literature, Facultyof Arabic Language, Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Saudi Arabia.

مُقَدِّمَةٌ:

مَهمَا أغرقتِ الدّراساتُ النّصيّةُ في نصيَّتها؛ يظلُّ الروائيُّ ابن بيئتهِ التي نشأَ فيها ونبتتْ أفكارهُ بين سياقاتِها الاجتماعيَّةِ والسّياسيّةِ والدّينيَّةِ، والثَّقَافِيّةِ عامَّةً، ويظلُّ إبداعُهُ نتاجَ تجاربِهِ الثَّقَافِيّةِ ظاهرةً ومُضْمَرَة، تظهَرُ فيهِ وتميّزهُ عَن سِواهُ مِن ذوي الثّقافاتِ المُغايرةِ لهُ في رؤاهُ وأفكارهِ وتصوّراتهِ؛ ومن ثمَّ لا تفتأُ الثَّقافة عُنصرًا ثابتًا ومميَّزًا في إبداعهِ، تُؤثّرُ فيه، وتَظهرُ في سَطحهِ؛ كمَا تُضمرُ في ثناياهُ وطَواياهُ.

ولما كانتِ المَسألةُ بهذا الشّكلِ المعقّدِ، كانَ للأديبِ قالبهُ الفنيّ الذي يحوي ما ترسَّب في نفسيَّتهِ وشعورِه، ولا شُعورِه، ووَعيهِ ولا وَعيهِ، يَعكسُ من خِلالِ نصِّهِ بنيةَ الجماعةِ التي ينتمِي إليها ذِهنيًّا، ويضمرُ الأنساقَ الثَّقَافِيّةَ في خفايَا تعبيرِهِ الجماليّ وسطحِهِ البلاغِيّ، وهوَ ما تجَلَّى في كَثيرٍ منَ السَّردِ الرّوائيّ السُّعوديّ؛ إذ تجاوزَ الأبعَادَ الجمَاليَّةَ والبلاغيَّةَ إلى أنسَاقٍ مُضْمَرَة يُخفيها بين ثناياهُ، وتقدّمهُ بوصفهِ مسكوتًا عَنهُ لمُحَاكمَتهِ، وإعادَةِ النَّظَرِ فيهِ بَعيدًا عن التّجمُّل والتَّخفّي.

وقدِ اعْتادَتِ الدّراسَاتُ النَّقْديَّةُ علَى رَبطِ نَصِّ المُبدعِ بمُجتمعِهِ، وتَاريخِهِ، ونفسيَّتهِ، ومَعَ ظُهورِ البِنيويَّةِ اتّجهَتْ بوصلتُهُ إلى عَزْلِهِ عَن ظُروفِ الإنتاجِ الخارجيَّةِ والتَّركيزِ على ما يبرِزُ جماليَّتهُ وشعريَّتَهُ، غير أنّ البنيويَّةَ التَّكوينيَّةَ انتبهتْ إلى ما يمكنُ أن ينتجَ عن الاقتصارِ على النَّقْدِ النَّصّيّ، فزاوجَتْ بينَ داخلِ النَّصّ وخارجهِ طمُوحًا إلى مقاربَةٍ نقديَّةٍ، تُحققُ توازنًا في نظرتنَا إليهِ؛ إذ لا ينتجُ أيُّ نصٍّ منَ النَّصُوصِ في جُزرٍ مَعزولةٍ، ولا يُمكنُ أن ينفصِلَ عنْ مُؤلّفهِ بأيّ حالٍ منَ الأحوالِ[1].

ولعَلَّ زوايَا نَظرِ مُقارباتِ النَّقْد الثَّقَافِيّ هيَ مناطُ اختلَافِهِ عن سِواهُ من الدّراسَاتِ النَّقْديَّةِ في خلفيَّاتها وطرائقِ مُقاربتها للنَّصّ، وقَدِ ارتبَطَتِ المقَارباتُ الثَّقَافِيّةُ بالرَّغبةِ في إيجادِ بدائلَ نقديَّةٍ، تقدّم مُقارباتٍ مُتمايزة للنّصّ؛ فقد أُشبعَ بَحثًّا بنيويًّا وأسلوبيًّا وجَماليًّا عبر مُختلفِ المناهجِ النَّصّيّةِ دُونَ النّظَرِ الثّاقِبِ إلى سِياقاتهِ الثَّقَافِيّةِ المُنتجةِ لهُ، والمؤسّسةِ لهويتهِ الثَّقَافِيّةِ، وعملها داخلَهُ؛ بِما

يَعْكسُ أنسَاقَ الهَيمنَةِ الثَّقَافِيّة والسّلطويّة للإيديولوجيَّاتِ والسُّلطةِ ومُواضَعاتِ المُجتمعِ في الوَقتِ نَفسِهِ[2].

وتتحدَّدُ إشكاليَّةُ بَحْثِي هذا في مُحَاولَةِ تبيُّنِ قُدرةِ هذهِ الأنساقِ الثَّقَافِيَّةِ المُضْمَرَةِ على كَشفِ البنياتِ الذِّهنيَّة المُضْمَرَة لِروايةِ "تَرمي بشَررٍ"؛ بُغيةَ رَصدِ أَنْساقهِ الثَّاوِيةِ في طيّاتِ بنياتهِ الجماليّةِ بأبعادِها البلاغيَّةِ ودلالاتِها المَجازيَّةِ.

وتتكوَّنُ الأنساقُ الثَّقَافِيّةُ عبرَ بيئاتٍ ثقافيَّةٍ وحضَاريَّةٍ للنَّصّ، ولكنَّها تُضمرُ خَلفَ شملتِهِ، فيتولَّدُ له جرَّاءَ ذلكَ دورٌ سِحريٌّ فعَّالٌ في توجيهِ العقليَّةِ الثَّقَافِيّةِ والذَّائقةِ العامَّةِ، ورسم سيرةٍ ذهنيَّةٍ وجماليَّة للنَّصِّ؛ وما ذلكَ إلَّا لكونهِ مجموعَةً من الأنْسَاقِ المُؤثِّرةِ، ومِن ثمّ تتَّضِحُ وظيفتُهُ التي تَتجَاوزُ كونَهُ مُجرَّد نَصٍّ.

وقد توجَّهتِ الدِّراسَاتُ الثَّقَافِيّةُ في آونَةٍ متأخّرةٍ إلى نقدِ أنْساقِ المُجتمعِ المُحيطِ بالنّصّ، ويرتبطُ النّسقُ عادةً بالمُضمراتِ، بل إنَّ أنساقَهُ الظَّاهرةَ كَثيرًا ما نجِدُها مُراوِغةً مُخاتلَةً، تَحتالُ خُفيَةً إلى المُضمرِ الثَّقَافِيّ والمَسكُوتِ عنهُ، ومِن هُنا يبدأ دَورُ النَّقْدِ الثَّقَافِيّ بمَقولاتِهِ وأطروحاتِهِ الإجرائيَّةِ، فيعملُ على الكَشفِ عن هَذه الأنساقِ، بقدراتِهِ الخاصَّةِ على الحفْرِ والتَّأويلِ، والتَّحليلِ النَّفسِيّ، فيعيدُ تلكَ الأنسَاقَ إلى الوَاجهةِ بعدَ استتارِها، ممَّا يجعَلُها عناصِرَ مُتفاعلَةً ومُتمايزَةً في كفاءَتِها، لا يغفلُ دورَها القويَّ في المخزُونِ الثَّقَافِيّ، والذَّائقَةِ الجمَاليَّة أيضًا.

ولهذهِ المقُولاتِ التي أتَى بها النَّقْد الثَّقَافِيُّ فضلٌ على الحَفرِ وراءَ الأنساقِ الثَّقَافِيّةِ المُضْمَرَةِ في النَّصّ الأدبيّ؛ وإعادةِ اكتشافِها، وعودَةِ الحياةِ إليها بعدَ ذبولٍ، وسطوعِها بعد أفولٍ؛ مما يدبُّ العافيةَ في أوصالِ النّصّ بعدَ ضُمورِها، ويكشفُها في الوقتِ نفسهِ لمتلقّيهَا، فيمكنهُ من الإمساكِ بأطرافِ الأنساقِ التي تتغلغل في حياتهِ وغيرِ حياتهِ، فيتمَكَّنُ من تسَليطِ أضْواءٍ جَديدةٍ عليها، ويَضعُها رهنَ مُحاكَمةٍ مَوضُوعيَّةٍ.

والرِّوَايَةُ جنسٌ أدبيٌّ خَصبٌ لبحْثِ الأنساقِ الثَّقَافِيّة، فيتكشّف للباحثِ بعدَ قراءةِ الرِّوَايَة عبرَ اختبارٍ نسقيّ أن يرصدَ ظواهرَها، وأنساقَها المُضْمَرَةَ المتواريةَ خلفَ تراكيبِها الجماليَّةِ، وخلفَ عباءةِ النَّصِّ الفَضفاضَةِ المكتنزَةِ بمَخزوناتٍ مَركوزةٍ في التَّاريخِ وعاداتِ المُجتمعِ الرّسميَّةِ والشّعبيَّةِ والأسطوريَّة، والثَّقَافِيّة عامَّةً.

من هنا وقع اختيارِي على روايةِ "عبدُه خال"[3]: (ترمي بشَررٍ..) (2010م) لبحثِ أنسَاقِهَا الثَّقَافِيّةِ المُضْمَرَة.

وقد حازَ عبدُه خال جائزةَ البُوكرِ العربيَّةِ عَن هذهِ الرِّوَايَةِ، ولخالٍ أسلوبُهُ الذي لا تخطئُهُ عينٌ للقرَّاء، والرِّوَايَةُ من رواياتِ الكشفِ المُتواري خلفَ ستائرَ داكِنةٍ في مُجتمعٍ من مُجتمعاتِ النّفط المُتحوّلِ من بَساطةِ الحَياة إلى تَعقيدِها، ومِن ترَاحُمِها إلى قَسوتِها.

ربطَ عبدُه خال الأحداثَ بشخُوصِها، كما مهّرَ روايتهُ بخَواتيمَ من صُورٍ، ومُلحقَاتٍ ومُلصقاتٍ ومقصوصَاتٍ من صُحفٍ مَزعومةٍ ليبينَ جوَّ الرِّوَايَة العَامَّ، ويملأَ الفراغَاتِ حولَ أبطالِهَا؛ كأنَّهم أَشخاصٌ حقيقيُّونَ وأنَّ أحداثَها وملابساتِها واقعيَّةٌ وثَّقتها الصُّحفُ ووسائلُ الإعلامِ، ليتماهى الأشخاصُ بين النَّصِّ والمَرجعِ.

يركّزُ البحثُ على الظَّواهرِ والأنساقِ المُضْمَرَةِ في مُجرياتِ الأحداثِ، فيدلفُ إلى نَسقِ الأديانِ؛ بوصفِهِ نسَقًا مُهمًّا في الرّواياتِ المَشرقيَّةِ خَاصَّةً، وقد أَضْمَرهُ عَبدُه خال بشَكلٍ يُغري بالتتَبُّع، وأظهرَ بعضَ الهيئاتِ الدينيَّةَ على صُورتِها الحَقيقيَّةِ مثل هيئةِ الأمرِ بالمعروفِ والنَّهي عن المُنكرِ، وأبرزَ التَّنوُّعَ الدّينيّ في ثقافتهِ، كَما أضْمَرَ النّسَقَ الأخلاقيَّ، وربطَ المتلقّيَ بالشَّخصياتِ، وحَاوَلَ تشْفيرَ أَسبابِ انحرافاتِها، وكشفَ دواعي النّفاقِ المُجتمعِيّ التي تُضمرُ سُوءَ الخُلقِ، تحتَ غِطاءِ التزامِها الظَّاهريّ، والعالمِ الخفيّ للشَّخصياتِ، وعلَّة اختيارِ الأَسماءِ، كما لم يغفلِ البحثُ سِيمْياء الأشياءِ؛ فهي ذاتُ دلالةٍ يُضمرُها السَّاردُ، وتشِي بمَا ينطبعُ في دواخلهِ من انطباعاتٍ الأَشخَاصِ؛ فَكُلُّ شيء في الرّوايةِ يَرسمُ من خِلالهِ أحَاسيسَهُ نحوَ الشَّخصيَّاتِ، ويوظِّفها بإضفاءِ نَوعٍ منَ الجَلَالةِ والتَّقديسِ أو التّدنيسِ للشّخصيَّاتِ.

ومن الأنساقِ المُضْمَرَة التي يُلتَفتُ إلَيهَا في الرِّوَايَةِ العَربيَّةِ تلكَ الأنساقُ الاجتماعيَّةُ: كعَلاقَةِ الرَّجُلِ بالمرأةِ، والمُجتمَع البطريركيّ الأبويّ المتمحور حولَ شخصيَّةِ الرَّجلِ، وكذا المرأةِ في أطوارِ عمرِها وفي مختلفِ أطوارِها من حالاتِ القوَّة والضّعفِ.

ومن الأنساقِ التي يعالجُها البحثُ لغةُ الرِّوَايَةِ وطريقتُهُ في السَّردِ والحكايَةِ، ومدى مقدرتهِ اللُّغويَّة على مزجِ الفُصحَى بالعامَيَّةِ في إطارٍ جديدٍ يضع كلَّ مفردةٍ في مكانهَا اللَّائقِ؛ لتثبتَ فيهِ كفاءَتَها على القيامِ بمهامّها.

تتحدَّد وظيفةُ النَّقْد الثَّقَافِيّ من خِلالِ تسليطِ مقولاتِه علَى الأنساقِ الثَّقَافِيّة المُضْمَرَة لجوانيّةِ أنظمةِ المجتمعِ والأيديولوجيا مِن خلالِ رَصدِ عَلاقاتِ الجُزء بالكُلّ، والكُلّ بالأجزاءِ؛ بوصفهِ دورًا في تكوينِ المتنِ وانتظامِ المبنَي، والخطابِ الثَّقَافِيّ النَّسقيّ الجَمعيّ.

لا يهتم النَّقْدُ الثَّقَافِيُّ بإبداعيَّةِ الخِطابِ الأدبيّ، أو فنيّتهِ، بل بتمثيلهِ لأنساقِ المجتمعِ، ورصدِ ما في تمثيلاتهِ من مُضمراتٍ، ولعلَّ في هذا فرقًا بارزًا مع الخطاب الأدبيّ؛ الذي يستلهمُ بناءهُ الفنيّ ومادتَهُ من النّصُوصِ في بنيتِها الجماليَّةِ، ولكنّ الثَّقَافِيّ يتجاوزُها إلى الأنساقِ الثَّقَافِيّةِ في مُحَاولةٍ للكشْفِ عَنْ خَفايا هذهِ المُجتمعاتِ وتَمثيلاتِها، ومحاولةِ الأخذِ بيدِها من خلالِ إظهارِ سلبيَّاتِها.

ويتشكلُ دورُ الخطاب السَّردِيّ من خلالِ تلكَ المعطياتِ في نقلِ الرُّؤيةِ أو التّجربةِ الخَاصَّةِ، وتقويضِ الأنساقِ الثَّقَافِيّةِ السَّالبةِ أو هدمِها، وبناءِ الأنساقِ الثَّقَافِيّةِ الإيجابيَّةِ، وتشجيعِها.

وهنا تثار قضيةُ البحثِ، وسؤاله:

إلى أي حدٍّ يدركُ قارئُ روايةِ عبده خال "ترمي بشَررٍ..." الأنساقَ الثَّقَافِيّةَ المُضْمَرَةَ فيها؟

وهل يمكنُ الوقوفُ أيضًا على مدَى تشرُّبِهِ لهذهِ الأنساقِ في توجيهِ سَرْدِهِ؟

ولنا أنْ نتساءلَ، أيضًا، عن ماهيَّةِ الأنساقِ المُضْمَرَةِ التي وصلتِ القارئ مع كونِها مُخَالفةً لأعرافهِ وتقاليدهِ ومواضعاتهِ الدِّينيَّة؟

وهل يدركُ أنّ هذهِ الأنساقَ المُضْمَرَة عبَرتْ به رحلةً كاملةً من الرَّفْضِ إلى مجرّد الامتعاضِ، فالتغافل ثم القبول وأخيرًا الإعجاب، وما يَسْتتبعهُ من تبريرٍ وتقليدٍ؟

ولندلفَ الآن إلى كشفِ الأنساق المُضْمَرَةِ في روايةِ خال في محاولةٍ للإجابةِ عن هذه التَّسَاؤلاتِ، ولنجليَ الممكنَ مِنَ المبهماتِ، لكشفِ ضبابيّةٍ ما تُحيطُ بتلكَ الأنساقِ، وما يسُوقهُ السّاردُ من روئ، ولكنْ بعدَ إيضاحِ المُرتكزاتِ المنهجيَّةِ:

0- التَّمهيدُ

0/1- المنهجُ المتَّبعُ في هذا البحثِ هوَ مقولاتُ النَّقْدِ الثَّقَافِيّ. ومن أسبابِ اختيارِ روايةِ: (ترمي بشرر) لعبده خال عينةً للدّراسة أنَّها محمَّلةٌ بالأنساق الثَّقَافِيّة المُضْمَرَة.

0/2- يمكنُ الإشارةُ إلى أهم الدِّراساتِ السَّابقةِ التي نستعينُ بها؛ ومنها مراجعُ عامَّةٌ؛ مثل:

- النَّقْد الثَّقَافِيّ - قراءة في الأنساق الثَّقَافِيّة العربية، عبد الله الغَذَّامِيّ.

- المقامات السَّرد والأنساق الثَّقَافِيّة لعبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي.

- النَّقْد الثَّقَافِيّ - مفهومه منهجه وإجراءاته، إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر.

- نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغَذَّامِيّ، وعبد النبي إصطيف.

ومراجعُ خاصَّةٌ؛ مثل:

- خطابُ الأنساقِ الثَقافيَّة في رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق، لهوة الوليد، (ط1)، دار الأيّام، عمان، 2020م.

- الأنساقُ المُضْمَرَة في رِوَاية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق، عادل صياد، كليَّةِ الآدابِ واللُّغاتِ، جامعة العربي التّبسي، الجزائر، 2017م، وتسعى إلى بحثِ مفاهيمِ الأنساقِ الأساسيَّةِ وتأصيلِها ودراستِها في الرِّوَايَة المختارةِ.

- الأنساق الثَّقَافِيّةُ في رواية: "الكافرة" للروائي علي بدر، حوراء عزيز علوي الحكيم، بحث منشورٌ في مجلةِ مركز بابل للدّراسات الإنسانيَّة 2020م، مج 10، عدد 3، وأبرزت الباحثَةُ ما أضمره الرّوائيّ من أنساق فكريَّة تحت أقنعتِهِ المتعدِّدة، وأبانت هيمنة نسقِ السُّلطةِ وصُورِ العُنفِ، وأوضحت أنَّ هدفَ النَّصّ تعرية سلبيَّات المجتمع وإبراز خللهِ وعيوبهِ الكامنةِ وأبرَزتْ سُلطةَ الرّجُلِ على المرأةِ، وتصويرها كائنًا سلبيًّا مُنكسرًا، يعاني الاستلابَ والتَّنميطَ الاجتماعِيَّ، وأوضحتِ الفرقَ بين الثقافتينِ العربيَّةِ، والغربيَّةِ التي منَحَتِ الحُريَّةَ لأفرادِهَا.

وثمَّةَ كتبٌ وأبحاثٌ ومقالاتٌ أُخْرى اتَّكَأ عليها البحثُ في مُحاولةِ إجلاءِ الأنساقِ الثَّقَافِيّةِ المُضْمَرَة في روايةِ "ترمِي بشَررٍ...".

ويلاحظ في كثيرٍ من الدِّراسات السَّابقة تركيزها على المداخلِ النظريَّةِ، وجاء التَّطبيق هامشيًا، وفق ما تتطلَّبهُ الضَّرورةُ من استشهادٍ أو تمثيلٍ.

ويكمن انفراد هذه الدّراسةِ في اختيار موضوعها بأن يكونَ بحثًا عن الأنساقِ المُضْمَرَة، لا في شأنٍ خاص، بل في الشَّأنِ الثَّقَافِيّ العام، وتركزُ الدراسة على الممارسة الإجرائية التطبيقية لا مُجرَّد التَّنظيرِ.

وسندلف إلى البحثِ في الأنساقِ المُضْمَرَةِ في روايةِ "ترمِي بِشَرَرٍ..." للكاتب عبده خال، بشيء من التَّطبيقِ للمنهجيَّةِ التي ألزَمْنا بها أنفُسَنا آنفًا، فنبدأُ بالعتبات ثم الأنساق المُضْمَرَة، ثمَّ الخاتمة، على النحو الآتي:

0/3- مفهوم النَّسَق المُضْمَر

شيوع أيّ مصطلح لا يعني وضوحهُ، وارتحاله وتداوله المنهجيّ، وتطبيقاته، تغيّر من هذا المفهوم وتكسبهُ أبعادًا من الوضوح والغموضِ أيضًا[4].

يعدُّ النَّسَق المُضْمَر من المصطلحاتِ الثَّقَافِيّةِ المركزيَّةِ؛ فالثَّقافةُ تملكُ أنساقَها المُهيمنةَ التي تتوسّلُ لها عبرَ أقنعةٍ من التّخفّي؛ أهمّها الجماليّة التي تمرّر المسكوتَ عنهُ والمستترَ، خلفَ الجماليّ؛ وهو المُضمرُ النَّسقيُّ[5].

ومنْ ثمّ، فالنَّسَقُ المُضْمَرُ هو ما تواضعتْ عليهِ جماعةٌ ما اجتماعيًّا ودينيًّا وأخلاقيًّا وثقافيًّا؛ فغدا مميزًا لها ومتحكّمًا في سلُوكها ورؤيتها للعالم والأشياء، فيصعبُ التّخلُّصُ منهُ لترسّبهِ في لاوعي تلكَ الجماعةِ. والنَّسَق الثَّقَافِيّ بوصفه قناعًا يُحيلنا إلى دلالاتٍ نَسَقِيَّة مختفية خلف أغطية الجماليّ ومتوسلة بها لتغرس ما ليس بجماليّ في الثَّقافة[6]؛ لذا يفتش في أنساق مُضْمَرَة همَّشتْها الأداءاتُ اللُّغَوِيّةُ أو حيلٌ نفعيَّةٌ. فيَغْدُو المجازُ قيمةً ثَقافِيَّةً، تصبّ في النسيج اللُّغَوِيّ والقالب الجماليّ الذي يحمل المُضْمَر، ويحيل عليه، وكذا التّورية وما أشبهها، ويبحث في كل ما له علاقة بالثَّقافة، ومشكلاتها المعقدة، التي تعكس السِّيَاقات الثَّقَافِيّة والأخلاقيَّة والإنسانيَّة والاجتماعيّة والدّينيَّة والسِّياسِيَّة؛ أي مختلف المنجزاتِ المعرفيَّةِ والخِطَاباتِ المهملةِ[7].

ويشتركُ المبدعُ والمُتلقّي في معرفتِهما بالنَّسَقِ المُضْمَرِ بوصفهِ مجموعةً من التَّرسُّباتِ المتكوّنةِ عبرَ البيئاتِ الثَّقَافِيّةِ والحَضَارِيَّةِ المختبئةِ خلفَ عباءةِ النَّصّ، وتشكّل بنيةَ المُتلقّينَ ذهنيًّا وثَقافِيًّا الذينَ يستجيبونَ لها ويكشفونَ مُضْمَراتِه الخَفِيَّةَ تَأْوِيلًا وتفسيرًا وتفْكِيكًا[8]؛ فالنَّقْد الثَّقَافِيّ يبحث في الأنساق المُضْمَرَة للخِطَابات ويتعامل مع النَّصّ بوصفه حادثةً ثَقافِيَّةً، وهو نَشاط فكري يبحث الثَّقافة بشموليتها بوصفها موضوعًا لبحثه وتفكيره معبرًا عن مواقفه إزاءها[9]، ونقد أنساقها المُضْمَرَة التي تنطوي عليهِ عبرَ الخِطَاباتِ الثَّقَافِيّةِ بكلّ تجلياتِها وأنماطِها وصيغِها[10].

وبمقدورهِ أنْ يفسّرَ مجالاتِ العلاماتِ ونظرياتِ التَّحْلِيل النفسيّ، والماركسيّة، والاجتماعيّة، والأنثروبولوجيّة، والاتّصالات والإعلام التي تميّز المُجتمعاتِ والثَّقافاتِ[11].

ويركز على التَّأْوِيل للظَّاهر والخفي، مفكّكًا الظَّواهر، ومستنبطًا لها، كاشفًا عن خفاياها، ساعيًا في النّهاية إلى تفكيك البنية الثَّقَافِيّة وتحديد علائقها محيطًا بأنساقها ومراكز هيمنة إنتاج المعنى وتشريح المؤسساتيّ، وكشف السِّيَاقات الثَّقَافِيّة، لمعرفة المرجعيَّات للخِطَاب الثَّقَافِيّ[12].

ومن ثمّ؛ فهو نشاطٌ نقديٌّ يفتشُ عن المُضْمَراتِ الثَّقَافِيّةِ عبرَ الخِطَاباتِ والنُّصُوصِ، معتمدًا على تأْوِيلِها، وتفْكِيكِها، وتحْلِيلِها نَفسيًّا وثقافيًّا.

0/4- المتن الحكائيّ لرواية: " ترمي بِشررٍ..."

تتجرأ هذه الرِّوَايَة في الحفر العميق للبيئة الاجتماعيّة لجِدَّةَ كاشفَةً في خباياها وأعماقها، وخصوصًا لوجهٍ آخر غائبٍ من المجتمعِ. وتتجلى فيه علامات البؤس والفقر والسقوط عبر مساحات مهمّشة. توغّلت فيه الرِّوَايَة بغية تحطيم الصورةِ السطحية الأحادية البراقة المسوقة لمجتمع محافظ، محاط بميراث ثقافيّ، واجتماعيّ، وديني واقتصاديّ.

يكشف السَّردُ الصَّادمُ لهذه البيئةِ طبقةً أخرى مَقصيّة؛ لتكتمل ظلالُ الصُّورةِ لحياةِ طالبي السُّلطةِ وصانعي المؤامراتِ، والمَعتوهينَ، والفاسدينَ من كلِّ الوجُوهِ؛ كالمرتشين واللُّصُوصِ، والقوادينَ، والزُّناةِ، واللُّوطِيّين، في مقابلِ ما عرفَ عن أولئكَ المُصلحينَ، وبناة المدينةِ الحضاريّةِ بحضورها الاقتصاديّ والجماليّ، وسلطتها المِعماريّة الفَخمة؛ لنجدَ أنفسَنا أمامَ عالمينِ متقابلينِ: حياة القصر/ الطّبقة العليا، وحياة الحواري/ الطّبقة السُّفلى، وبين العالمينِ قاسمٌ مشتركٌ هو السُّقوطُ الأخلاقيّ بصُورٍ شتّى.

وتتَشكّل هذه البنيةُ عبرَ تلكَ الشّخصيّةِ المهمةِ سيّد القصرِ الكبيرِ/ الشَّيخ نادر ذي الثَّراء الفاحِشِ، وهؤلاء الشّباب الثّلاثة الفقراء مِن أبناءِ الحارةِ المجاورةِ للقصرِ: عيسى الرّديني الذي واتتهُ الفرصةُ أن ينقذَ ابن السّيّدِ من الغرقِ؛ فقرَّبَه السّيد، وأوكَلَ إليهِ أعمالًا خاصّة بالانتقام من أعدائهِ، ولكنّه يعشقُ ابنة السّيد/ موضي؛ تلك العلاقة التي أتاحت له أن يدخل زميليه: أسامة البشريّ، وطارق فاضل إلى عالم القصرِ؛ ليشتركا معه في الانتقام الجسدي الذي خصَّصَهُ السّيدُ لأعدائِهِ.

واللّافتُ أنّ سكّان الحيّ لم يتمكنوا من رؤيةِ ملامحِهِ، إلى أنِ اصطدمت سيارته بشخصٍ مجنونٍ/جمالٍ، وسفك دمه، وحين تبتعد السيَّارة لاحقته أبصارُهم الكليلة من واقع الحارة/جهنم، إلى أنْ تتلاشَى داخل القصر/ الفِردَوس، وتوصدُ بواباتهُ العِملاقَةُ بإحكام دون عيونِهم المبحلقةِ.

ومن خلالِ هؤلاءِ الثَّلاثةِ تشتبكُ شخصيّاتُ القصرِ من المومساتِ والفاسدين، والموبوئين السّاقطينَ على اختلافِ أنواعِهم, ومع الوقتِ يكرهُ هؤلاء الشّبابُ ما آلوا إليه من الدّنسِ؛ فيحاولون النّهوض من هوة السّقوط؛ فسعى عيسى الرّديني للحصولِ على الدّكتوراه في القانون الدّوليّ بوساطةِ أستاذٍ فاسدٍ لعلمِ النّفسِ؛ بغية التّقرُّبِ من حبيبتهِ/ مُوضي، وبالفعل يتزوّجُها، ولكنّ سيّدَ القصرِ يُواجهُ طموحهُ بتسليطِ رجالِ المالِ والأعمالِ والبنوكِ عليهِ حتّى يقعَ في هوَّةِ الإفلاسِ واليَأسِ، وحينما يُوَاجههُ يُسلّطُ عليهِ مَن يقتلهُ، ويلقّنُ القاتلَ حججًا تُنقذهُ من العقابِ.

وإذا كانَ الحبُّ هو طوقَ الإنقاذِ فإنَّ أسامة البشريّ وقع في حبّ تهاني ابنةِ خالتهِ التي وقعتْ في حبِّ طارق فاضِل، وبعدَ خِطبةِ أسامةَ لها يتسلّلُ إليها طارقٌ ليلًا؛ فيسلبها شَرَفَها، وتكتمَ سرّهُ إلى أن يكتشفَ أبُوها السّرَّ فيقتلها ويدفنُها في قريةٍ نائيةٍ، وحين يعلمُ أسامةُ بمكانِها يجنُّ، ويعكفُ على قبرها، يزرعُ حولهُ الوردَ والرّيحانَ، وتصيبهُ نوباتُ جُنونٍ.

ويسهب عبده خال في تعميقِ الهوّةِ عند طارقِ فاضل الذي يفقدُ والديهِ، وكان قدِ انتقمَ مِنْ عَمَّتهِ "خيريَّة" لأنَّها ألقتْ بقطعةٍ من لسانِ أمّهِ المقطوعِ إلى قِطَّةٍ فأكلتها، فيقطعُ لسانها، ويمارِسُ عليها سَاديّتهُ، إلى أنْ يفيقَ، ويسعَى لتوبةٍ بزيارة أخيهِ إبراهيمَ الذي يدعوهُ إلى الصَّلاةِ فيَخرّ باكيًا.

يمتحُ سردُ خال من هذا الواقعِ المُشوّهِ، ولا يخرجُ عنْهُ، بل يغرقُ في واقعيَّتِهِ؛ فيُرفِقُ بعد نهايتِهِ صورًا فوتوغرافيَّةً وسيرًا ذاتيَّة لشخصيَّات واقعيَّةٍ، يَستلُّها مِنْ بعضِ الصُّحفِ اليوميَّةِ المعروفةِ، والمِجلَّاتِ الذَّائِعَةِ، والمواقعِ الإلكترونيّةِ المشهورَةِ، فضلًا عن هوَامشَ في بعضِ الصَّفحاتِ، كأنَّهُ تحقيقٌ صَحفيٌّ استقصائيٌّ، مَدعُومٌ بسجلَّاتٍ جنائيَّةٍ لتعميقِ واقعيّةِ النَّصِّ.

وهذه الحيلُ السّرديّةُ معَ غلبةِ ضميرِ المتكلمِ في سردِ الأحداثِ بشكْلٍ محكمٍ، بدا كأنَّه سردٌ سير ذاتيّ، ومنحه فعاليَّةً تتحَرَّك وتُحددُ في الوقتِ نفسهِ ما يوهمنا بملخصات السيرة في الملحقِ/ البرزخ، لتظلّ الشّخصيَّاتُ بين الواقعيَّةِ واللاواقعيَّة، أو الواقع والمُتخيَّل.

الرِّوَايَة تنتمي إلى السَّردِ الجَديدِ، الذي يقَدِّمُ وعيًّا جديدًا، فيتمحورُ نصُّهُا السَّرديُّ في فضاءِ التثوير اللُّغويّ والمضمونيّ، مع حضور تقنيةِ رُؤية الشَّخصيَّاتِ والأحداثِ من الخلف ليبدو السّاردُ عارفًا بكلِّ ما يخصُّها، مما منحَ الشَّخصيَّةَ الرَّئيسةَ محوريَّةً، تبوحُ بمضمراتها بدايةً من إهدائِها الذي جاء على لسانِ الشَّخصيَّة المحوريَّةِ طارق فاضل، ولكنَّه نوعٌ من البوحِ القذِرِ.

يمثّل بناءُ المكانِ المتضادّ من سكّان القَصرِ والحارةِ مدَى تنافُرِ حِكاياتِهم، وإن جاءَ فضاءُ الحيّ مفتوحًا للقادمينَ من داخلِ المملكَةِ؛ كالزَّهَّارين، والجازانيّين، والقحطانيّين، والعسيريّين، والشَّهرانيّين، واليامين، وطوائف أخرى منْ خارج المملكَةِ من اليمنيّين، والمصريّين، والشَّوام، والهنود، والأفغان، والسّودانيّين، والصُّوماليّين، والتّشاديّين، والإريتريّين، والجاويّين، والصّينيّين، والأكراد، والبخاريّين، والتُّركستانيين، والقوقازيين وفئات أخرى، ظهرتْ مقهورةً مغلوبةً مستلبةً ترضَى بما يقدّمُ إليها دونَ اشتراطاتٍ مُسبقةٍ في مُواجَهةِ حيّ الحُفرَةِ.

ونلاحظُ، أيضًا، أنَّ تأثيثَ القَصرِ وزِينَتَهُ وأزهارَه وثمارَه وحيواناتِه وطيورَه وخيولَه جُلبَتْ من كلِّ بقاعِ العالمِ، وأينما ضاقتْ أفنيتهُ رُدِم جزءٌ من البحرِ وبُسِط لاستقبال ما جُلبَ من أفخرِ المنتجاتِ من السّيارات واليُخُوتِ والدَّراجاتِ المائيَّةِ والألعابِ، والمجسّماتِ الفنيَّةِ؛ كأنَّهُ هِبَةٌ من السَّماء تتعلقُ بهِ الأفئدةُ قبلَ العيونِ، والحياة داخل أسوارهِ ذات مذاقٍ مختلفٍ؛ في ساحاتهِ لا نجدُ حدودًا للقيم؛ إلّا قيمة ما يُحدّدها السَّيّد تناسبُ اللَّحظةَ التي يَمتلكُها وَفقَ مِزاجهِ وَحدَهُ.

والزَّمنُ في القصرِ زمنٌ خاصٌّ يتبادلُ خلالهُ المدنَّسونَ بقذاراتِهم، الفاسدونَ في ذِمَمِهم، والغارقونَ في شَهوَاتِهم، والملطَّخونَ، كُلَّ ألوَانِ المعَاصِي، دُونَ توريةٍ، أو مُواربةٍ، وصلتْ إلى حدّ التّشبُّعِ والمَلَلِ من إتيانِ الفواحشِ، حتّى خصَّصَ سيّدُ القَصرِ جائزَةً لمن يأتيهِ بسلوَى مبتكرةٍ منَ المتعِ، التي كُلَّما مارَسَ إحدَاها ضاقَ بها؛ حتَّى استنفدَ المتعَ كلَّها إلى أن ظهرت عليه مظاهر التخنُّثِ؛ فصار يضعُ الميك آب على وَجهِهِ وعينيهِ، ويدهنُ أجزاء من جسده بالمرطّبات المختلفة لتليينها وتطريتها وإزالة جفافها، ولبس ملابس حريرية ضيقة، واستعار لشعره ضفيرةً طويلةً مُتموجةً بلونٍ كستنائيٍّ.

ولسيّدِ القصْرِ/الشّيخ نادر قوَّادون؛ منهم أسامة البِشريّ، وفرق خاصة يتزعمُ كل واحدةٍ شابٌّ يستخدمُ وسامته الطاغية لصيد فتياتٍ جميلاتٍ، يغزلونَ لهنَّ الشَّركَ بكلماتِ غَزلٍ دربتهم عليها سيدة من عشيقات السّيد في شبابه، فملَّها، وعهد إليها جلب الفتيات له. وحينما وصلت إحداهُنَّ/ مَرَام بعد عشراتِ النِّساءِ إلى القَصْرِ صَعقهُ جمالُها المذهل، واصطفاها وأطلق عليها المذهلة؛ لأنَّها صارتْ أنفاسَهُ التي تمدُّهُ بالحَياةِ.

ومِنْ ثَمَّ يغدُو القَصرُ مِنَ الخارجِ أمنيةً ومِنَ الدَّاخلِ لعنةً أرضيّةً/جهنّم سنواتٍ طويلة قضَاها طارق فاضل وزميلاهُ في تأديبِ خصومِ سيِّدِهِم، ولا تظهرُ قيمةُ طارق لديهِ إلَّا حين يحضرُ لمشاهدةِ أحدِ ضحاياه، وقد استقل سكنًا خاصًّا خارج القصر لرعاية عمَّته العجوز/خيرية بعد وفاةِ والدهِ وزواج والدتهِ/ سنيّة (حذفت)بعدَ زواجِها من ابن خالتها الذي كان عشيقها منذ المراهقة، ولكنَّهُ لم ينج من مراقبة السّيد له، في كلّ صغيرة و كبيرة، عبر كاميرات المراقبة الخفية في كلّ زوايا بيتهِ البعيد عن السّيّدِ، وأرجائِهِ.

وبالرغم من كونِ طارق كان شهيرًا بشذوذه منذُ صباهُ حتَّى سُمِّي الماطور لقدراته تلك فإنّهُ اكتشفَ قذارتَهُ متأخرًا داخل القصر، فالحياة خلف أسوارهِ لها مذاقٌ مختلفٌ، فلم تعدِ المتعُ ذاتَ قيمةٍ حين فقد إرادته في اختيارها؛ فعاش مرارة الدخول والخروج من دناسَةِ الجسدِ في حياة قذرة، مغموسًا في دنسها؛ لذا حاول الخروج من القصْرِ قبل أن يصبح ضحية أخرى، بعد صديقه عيسى بعد أن اكتشف سيّده من وشايةِ خليلته/ مرام عَلاقته بابنته/ مُوضي، وزواجه بها في السرّ بعد وفاة زوجها الذي ارغمتْ على زواجِها منهُ.

وللسيّد نادر قدراته الجامحة على التحكُّم في سوقِ الأسهم بعلاقاته بالشَّخصيَّاتِ المتحكّمة فيه، وفي سوق الأسهم التي اتّخذ منها السيد وسيلةً لسحق عيسى، فأوكل لأحدِ مديري البنوك/ عدنان حسون تمرير الطُّعم لعيسى، آخذًا برقبته للنّهايَةِ.

هكذا تنتهي كلُّ قصصِ الحبِّ في الرِّوَايَة بشكلٍ مأساويّ؛ فقصَّة تهاني وطارق تنتهي بقتلها على يدِ والدِها بعدَ أن يفتضِحَ أمرُها. وأُسامةُ الذي كان هو الآخرُ يعشقُ تهاني يظَلُّ بقيَّةَ حياتهِ مُعذَّبًا يبحث عن هويّةِ الشَّخصِ الذي خدع تهاني قبلَ أن يفتضحَ أمرُها من قبلَ والدها. وقصة موضِي شقيقة السِّيّد وعيسى تنتهي بمقتله، بل لم تنتهِ قصة شهلا والدة موضي بالزَّواج من الشاب الجميل الذي أحبته قبل زواجها، الذي يموت بعد أيام قليلة من لقائهما صُّدفة في مُستشفى بعدَ أنْ صَارا في مرحلة الشيخوخة، وقصة كمال أبو عيضة وسميرة تنتهي، أيضًا، بموتِ سميرة.

ومن ثمّ يبدو المكانُ السرديُّ منشطرًا بين حارةِ الحفرةِ؛ حارة/ جهنم، والقصر/ الجنة؛ فضاءً تمارسُ فيه عبودية الإنسان للإنسان، والنجاسة شبكة عنكبوتيّة تتحكم في مصائر الشّخصيّات، ليصيروا ضحايا في هوَّة سحيقة؛ ويغدو كل شيء في شطريه مُدنسًا بالخطايا، ناخرًا النفوس في الطبقتين: السفلى، والعليا على حدّ سواء؛ فالضّحيّة والجلَّاد يضغطانِ وجهيهما في فراشٍ جمعهما بحثا عن النَّجاةِ بلا نجاةٍ.

1- الأنساق المُضْمَرَة في الرِّوَايَة

تختبئُ الأنساق المُضْمَرَة وراء أقنعة البلاغيّ والجماليّ في السّردِ، مع كونها المتحكمةِ في وجدانِ المبدع والمتلقّي؛ فهي مرشدة الخطابِ ومسودة لسُلُوكِ الشَّخصيّات التي تتصرف وفقها[13]؛ لذا فإنّ تجاوز الدَّال إلى مدلوله بما يخفيه من مضامين مركّبة ومعقّدة، هي مُحاولةٌ لتفسيرِ الكيفيَّةِ التي يُنتج بها المعنى في النُّصُوص، ومظاهر أيديولُوجيَّة ثقافتهِ، والكيفيَّة التي من خلالها نشأت أشكالٌ مختلفةٌ من العلائق الاجتماعيّة في النّصّ واشتباكاتها[14]؛ لذا يعرّف ليفي (lavy) النَّسَق الاجتماعيّ بأنَّهُ يتضمّن جماعةً من المتفاعلين، ويعرّفه رادكليف براون (Radcliffe-Brown) بأنَّهُ مجموعة أفعال وتفاعلات بين أشخاص بينهم علاقاتٌ متبادلةٌ[15].

ومن ثمّ فالبحثُ في نسيج النّصّ لُغَوِيًّا، والعملُ على تفكيكهِ ثقافيًّا، يُوقِفُنا على التَّرسُّباتِ الثَّقَافِيّةِ التي تغدو توجيهًا سلوكيًّا للمجتمعاتِ، وتسلّط ضَوءًا على طبيعة تَفكيره ونظْرته التي تبنَّاها

المجتمع تجاه العالم؛ لذا فتتبُّع متن رواية: "ترمي بشررٍ..." يوقِفُنا على الأنساق المُضْمَرَة؛ لنبرزها في محاولةٍ لبيانِ هيمنتِها، وتأثيراتِها على السُّلُوكِ والحَياةِ، وتَفسيرِها وتفكيكِها.

1/1- نسق الفُحُولةِ الجنسّية والسَّيطرة

الفُحُولةُ عُنوانُ الذُّكُورَةِ[16] ومصدرُ فخرها؛ لذا غدتْ قرينةَ الغلبةِ والسُّلْطةِ؛ فالفحلُ ضِدُّ الخَصِيّ، وقدِ انتقلَ المصطلحُ مِنْ حَقلِ الإبلِ إلى حَقلِ الشِّعرِ تَمييزًا للشُّعراءِ وطبقاتِهم[17]، ثمَّ ارتبطَ بالقوَّة الجِنسيَّةِ، في وَعيِ الجَماعَةِ، فَمنَحَتْهُ مكَانةً مُتميّزةً، تتيحُ لهُ أَنْ يتمَايزَ عَنْهَا.

وللفُحُولةِ تجلياتُها المُختلفةِ، فأيّ مسَاسٍ بها سقُوطٌ للذّكر، ورجولتهِ إلى مهاوٍ سحيقة؛ فيتعرّى من رمزيّة الرُّجُولة. وتشكّلت أنساقُ الفحوليَّة المُضْمَرَة من خلال علاقاتِ الفُحُولة بالأُنوثة؛ حتَّى استبدت ثنائيَّةُ الثَّقافةِ الذُّكوريّة والطبيعة الأنثويَّة في نسق الثّقافة العام، ووعي الجماعة[18]؛ فالمرأةُ تمثيلٌ ثَقافِيٌّ للجسدِ الفتّان عمومًا؛ بدايةً من عالمِ الحيواناتِ في الظِّباء والنُّوقِ، وفي عالم النَّباتِ؛ في الزهورِ، والروائح؛ فهي نعوتٌ للجسدِ المؤنَّثِ وما تتجلَّى بلاغةُ الثَّقافةِ بهِ بفطنتها[19].

ولعلَّنا نتفق على أنّ كثيرًا من الرّوائيينَ قد يغذونَ نُصُوصَهم بالجنسِ تابوهًا إشهاريًّا لها، و(ترمي بِشَررٍ) مكتظةٌ، أيضًا، بالجنسِ، لكنَّهُ جنسٌ في قلبها، وفي عمودها الفقري، وصلب معمارها، وعلى الرغم من أنه كان حادًّا وعنيفًا وربما مباشرًا، حتّى على مُستوى وصفِ العمليّةِ نفسِها، فإنَّهُ جاءَ مسخَّرًا لكشفِ أنساقِ الرَّذيلةِ في المجتمعِ، وتعريتهِ عن طريق استسلامه للرغبات المدنّسة، والإغراق في الوصُولِ بها إلى حُدودٍ قصوى لتنفيذِ مآربَ أخرى، وتحقيق غاياتٍ أكثرَ دونيَّةً.

والغريب أن يصبحَ عضوُّ الذُّكورةِ/الفُحولة رمزًا للسُّلطةِ وآلةً لتعذيبِ الخُصُومِ، ومِفتاحًا لأبوابٍ مُغلقةٍ يفتحها السّيّد به، "في معظم الأوقات أكون داخل القصرِ آلة عديمة الجدوى، حتّى إذا جلب السّيد ضَحيّتَهُ غدوتُ المِفتَاحَ الضّائعَ الذي يخرجُ كلُّ من بداخل القصرِ للبحث عنه"[20].

هكذا يصف طارق فاضل نفسه، ودور فحولتهِ التي تحوّلت إلى مجرَّد سلاحٍ مكشوف لا عورة مستترة. المجلود/عيسى الدّربيّ، والجلَّاد/طارق فاضل يدسَّان وجههما في الفِراشِ بحثًا عن نجاة تبعد أحدهما عن الآخر، يبحثان عن الافتراق، عن التَّلاشِي.

"ومع انتهاء اللَّحْظةِ أسحبُ سروالي لتغطية عورتي المكشوفة على الدَّوام وأسحبُ معه نفسي المهترئة الذَّابلة، كنت قادرًا على تغطية سوأة جسدي، بينما عجزت عن انتشالِ روحي من أوحالها، وتنقيتها؛ فذبلت واهترأتْ وتمزَّقتْ"[21].

لقد تمزَّقتِ الرُّوحُ، وسقط الجسدُ "في كلّ حالاتِ التَّعذيب التي مارستُها ضد الآخرين، كان ثمَّة جسدانِ وروحان كل منهما يتعذَّب بصاحبه, كمفتاح وقفل صدئا وبينهما لزوجةٌ تطرّي التَّصلُّب وتنهي إغلاق القفل بهزيمة منكرة ليبقى المِفتاح معلقا منتظرا مهمة أخرى ليؤدِّي دوره.. في كل العمليات التي خضتها كان الجلاد والمجلود مجذوبين لهاوية سحيقة, والروح تسحق وتذوب فيما بينهما"[22].

ولو لاحظنا العمليَّة الجنسيَّة في تلك المشاهد لا نجدها متفحشة وإن كانت مكشوفةً، وغير مسخّرةٍ لمتع غرائزيّة، حتى في المشاهد التي وصفت فيها علاقة طارق الناشئة عن رغبات سوية مع امرأة، لا نجد وصفًا تصويريًّا دقيقًا للمشهد، بل تمر مشاهد العلاقة من غير إثارة تلذذيَّة، أو متعة شهوانية، "تسللت إلى بيت تهاني بعدَ وفاةِ سميرة بليلة واحدة، كانت منهارة تمامًا؛ فألقت برأسها في صدري وهي تبكي بحرقة... كان جسدها يهتز...، وشعرها يتموج، وخساسة لعينة تتجمع في صدري، وتتموج لقطفها... فغرقنا في الظُّلمة"[23].

إن هذه الكناياتُ عن مشاهدِ الجنسِ بإغراءاتِه وقدراتهِ على التّرويجِ الإعلاميّ، لم تكنْ من أهدافِ الرِّوَايَة. ولكنّ مَشاهدَ الجنسِ جاءتْ وسيلةَ سُلطةٍ إجراميَّةٍ، وأداة لتعذيبِ الضَّحايا بالاغتصاب للنّساءِ والاعتداءِ الجنسيّ للرّجالِ، فاستغلّه بوصفه أداةَ إذلالٍ ومسخٍ للفحولةِ، ولقهر

المرأة وسَلب كرامتِها، فالفُحولةُ مهنةُ البطلِ/ طارق التي احتَرفَهَا، وفتحَ بها أبوابًا مغلقَةً؛ كانت أقفالها صدئةً ببالغ الوحشِيَّةِ، ليغدو الجلاد والضحية آثمين في واقعٍ مدنّسٍ.

يحدثُ الفعلُ في كلّ المشاهدِ في أجواءٍ قهريّةٍ مخيفةٍ، كأنّها غريبةٌ عن الواقعِ، ويصيرُ فيها سلاحًا مشرعًا لسَحقِ الخصُومِ وإذلالِهم، وتحقيقِ نوع بشعٍ من السّاديَّةِ، والوصولِ إلى وثيقةٍ لبقاءِ سُلطةٍ تضمنُ له البقاءَ والسَّيطرةَ والنُّفوذَ والقوَّة.

وعليه؛ فالأمرُ شاملٌ للشُّعُورِ الجَمعيّ، وقد استقى السَّارد كناياتهِ من عمقِ الثَّقافةِ التي تقدرُ الفحولةَ[24]، وترى الذكورةَ ميزةً مضافةً للرّجل؛ لينفضح المسكوتَ عنهُ في النّسق أكثر من المصرَّح به، ففقدان الفُحُولةِ أعظم بلوى وأخطر عذاب يلحق بالرّجل؛ فالحياة في معتقد الثَّقافةِ لا تكتملُ إلَّا إذا ارتبطَ وجودُها بالفُحُولة التي تبعثُ في الذَّكرِ الافتخارَ بكاملِ عنفوانِهِ، وسلبها يساوي سلبَ الحَياةِ.

وتمثّلُ الفُحُولة والأنوثة هاجسًا مشتركًا بين الرجل والمرأة، والرجل والرجل، ولكنَّها أظهَرُ لدى الرّجالِ بوصفِها علامةَ وجودٍ واستمرارٍ وقوَّةٍ، وأحقيَّةٍ في الوجودِ الاجتماعيّ بل السّلطويّ بشكلٍ عامٍّ، ومركز اعتدادٍ يُشكّلُ رغبةً وأحيانًا همًّا للمرأة، فلا يغدو يُثير قلقًا إشكاليًّا.

ولعلّ في هذا الطّرحَ نسَقًا ثقافيًّا مُضْمرًا يرتكز إلى النَّظْرة الهامشية للمرأة، وإقصائها إن فقدت عفتها ولو جبرًا؛ فينبذها العرف الثَّقَافِيّ، وتفقد أهميتها وقيمتها وقدرتها على الحياة، فإنْ حفظتْ هذا الشَّيء نالتِ المكَانَةَ التي تليقُ بها، وإلّا فهي مجرد سلعة يمكن إتلافها، "في آخر لَحظةٍ من لحظاتِ انهزامها، كانت تستنجدُ بنفسٍ محمومٍ: ارحمني، فأنا أُحبّك!! وكزتها بعنْفٍ، فصَرختُ، ليستجيبَ لصُراخِها أبواها، وإخوتُها بطَرْقٍ مُضاعفٍ على البابِ، تلمستُ طريقًا صوبَ النَّافذة المطلَّة للشارع وقفزت، سقطت واقفًا بينما سقطتْ تهاني في قبرها"[25].

لقدْ شكّلتِ الفُحُولةُ دعامةً مِنْ دعائمِ الهويّةِ الذُّكوريّةِ والأنثويَّةِ بكلّ أبعادِها الاجتماعيَّةِ والبيولوجيَّةِ والسيكولوجيَّةِ، وترسّختْ معَها أنساقٌ كَامنةٌ مُتعدّدةٌ ومُتداخلةٌ ومستترةٌ، تبدأُ مِن رَغبةٍ

في إثباتِ الوُجُودِ بالجِنْسِ، وتمرُّ بالحِرصِ على مُمارَسَةِ الأبوَّةِ أو الأمومةِ وَمُواجهَةِ الوحدةِ والزَّمنِ؛ وقد تصيرُ وسيلةَ ضغطٍ علَى أحدِ الطَّرَفينِ، بتوثيقِ رباطِ علاقةٍ أو سَحقِها[26].

وتؤكد نصُوصٌ كثيرةٌ مشابهَةٌ رؤيتنا لهذا النَّسقِ الخفيّ، والنَّظْرات الدُّونيّة للأُنثى، التي تتبدّلُ بحسب ما تتعرَّض له من مواقفَ، وفي مونولوجٍ كاشفٍ يردّدُ طارق فاضل: "اغتلتُ تهاني قبلَ لحظاتٍ"[27]، وإن كان طارق مُعترفًا بجريمته فإنّ المجتمع يقذفها بلا رحمة دون اعتراف بجريمته: "في القرية يطلقون على قبر تهاني "قبر الملعونة"، ولا أحد يعرف سبب التسمية، أو كيف شاع هذا النعت على قبر قذف في أطراف القرية..."[28]؛ فما فعله طارق هو جزءٌ من نسقٍ عامٍّ أشدّ ضراوةً وقسوةً.

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ نسقَ الجنسِ من أكثر الأنساق تفشيًّا في المجتمعاتِ المحافظةِ؛ لأنّه فيها بمثابة المسكوتِ عنهُ والشَّيء الطُّوباويّ الذي يحرمُ الحديثَ فيهِ، مع كونِ هذا الأمر مُتعارضًا مع الأديان، ويتضخَّم شأن هذا التصور حين يصبح وسيلة للعقابِ ومركزًا للإذلالِ والسّيطرة، وهنا يلجأ فاعله إلى الظِّلّ ليبحثَ عن رُوحهِ المُهدرةِ، بعدَما أشبعَ نُهمةَ جسَدِهِ.

ومن الملاحظِ أنّهُ جمعَ بينَ قَهْرِ الرجل والمرأة بالجنسِ وتخصيصِها بقطع اللّسانِ والحِرمانِ من الكلام: "تهاني التصقتْ بمخيلَّتي، ولم تغادرني، عمّتي انغرسَتْ في حياتي كمِسمارٍ صدئ، بقي جرحًا عفنًا، ينزُّ بصديده وروائحه النتنة، وسعاد عادت بياسر مفت تبحثُ من خلالي عن منفذ للحياة، وهي لا تعلم أنها أعادت سيرةَ انحرافِي الأُولى من خِلالِ إليتها، وإليَةِ زَوجِها، ومُصطفى القنَّاص الذي كنتُ سببًا في كسرِ اعتداده برجولتهِ، وخرُوجهِ من القَصرِ ذليلًا ليواصلَ التَّسكُّع في الأزقَّةِ، باحثًا عن وسيلةٍ؛ ليبرّ بقسمتِهِ، ويزهقَ رُوحِي"[29].

يكشفُ المشهَدُ السَّابقُ ما يدورُ في وعيِ السَّاردِ من نسقٍ ذُكوريّ يربطُ بين الأشكالِ والمَواقفِ بالفحُولةِ، ففي أشدّ معاناتهِ تسيطرُ عليه فيستحضرُها في نظرتهِ للأشياءِ، وتفضحُ بعضُ التَّراكيبِ الفحوليّةِ حضور الجنسِ مرتبطًا بالفشلِ والخيبةِ والسُّقوطِ من ناحيةٍ، والانتقامِ والتسلّطِ من ناحيةٍ أُخرى، كما تتشكّلُ أنساق الثَّقافةِ الفُحُوليَّة المُضْمَرَة من خلالِ وقوفنا على صراعِ الفُحُولةِ

والأُنوثةِ: بين الرَّجلِ/طارق والأُنثى/خيريَّة عمّتهِ؛ فهو المنطقُ وهيَ الخرسُ؛ مُعيدًا نسقَ الثَّقافةِ؛ كمَا تجلّى في كتاب الآلوسي (ت 1899م): "الإصابة في منع النساء من الكتابة"، فاستبدت ثنائيات ذكورة الكلام وأنوثة الصمت في نسق الثَّقَافِيّ العام، ووعي الجماعة العربيّة[30].

يظهرُ الحرمانُ منَ التَّعبير نسقًا متحكّمًا في سلوكِ المرأةِ المقهورةِ ووعيها، كاشفًا عن نسقٍ مضمرٍ تُجَاهها، يربطُها السَّاردُ بطريقةٍ ضمنيَّةٍ بالجنسِ، ويشخّصُها نفسيًّا خارجَ دوائرِ الأخلاقِ؛ لتكملَ صورَةَ نقصِها، وتكتملَ صورةٌ خَفِيَّةٌ في النَّسَقِ. "كانت منتشيةً بي وهي تبكي، ومع اختلاطِ نفسينا كان صوت أبويها يَصِلُ حارقًا: افتحي البابَ"[31].

ولكن المدهش أن السَّارد يعمد إلى هذه التِّقنيةِ، أيضًا، مع الذكران، فلا يفتأُ يجمعُ بين السُّكوتِ والخضُوعِ للفحلِ كأَنَّ الرَّجلَ الضَّحيَّةَ حين يفقد رجولتهُ، يفقد أيضًا قدرتهُ على الكلام والتَّعبير، "كانت الضحية تستغيثُ، وتذرفُ كلّ الأيمانِ بأنْ تكونَ خاتمًا في إصبعِ السّيّد إلَّا أنَّ استغاثتهُ لم تصِلْ لأبعدَ منْ أُذنيه"[32].

ليظهرَ موتُ الشُّعور بالرُّجولةِ وتحوُّلهَا انعكاسًا لصَوتِ الأنثى بمَشهدٍ قاسٍ يصفُ تحوّلَ تلك المشاعرِ، بامتياحٍ واضحٍ للفنّ الروائيّ من علمِ النَّفسِ.

ينطوي هذا المقطع السَّرديّ على نسق ثقافي يهم نظرة الرَّجل إلى المرأة، وطريقة تفكيره فيها التي تنصرف إلى إشباعِ غريزته؛ إذ يختصر المرأة فيما هو جسدي، ويُلغي كلّ شيء آخر، يمثل شخصيّتها ووجودها، والسَّارد ينطلق من خلفية ثَقافِيَّة تشكّلت عبرَ قرونٍ من الزّمنِ، تجعل المرء مجرد وسيلة لإشباع الرَّغبة الذُّكوريّة وتحقيق المتعة لا غير.

وقد نجدُ استحضارهُ جسدَ المرأةِ بتفاصيلهِ، رغبةً في شحن النّصّ بعلاقاتٍ ضَديّةٍ؛ فيتحوّل الجسدُ الأنثويُّ المشتهى إلى جثّةٍ راقدَةٍ ساكنَةٍ، لا تحرّكه مفرداتُ اللُّغةُ الأنثويّة بمُعجمَها الاشتهائيّ، الذي يفجّرُ حيويَّتهُ وانطلاقاتِهِ بوقعهِ المُشْتهَى[33]، بل تتَحوّلُ حركةُ السَّردِ من عمليّةٍ مغريةٍ، نلمسُ فيها الغوايةَ والإغراءَ، والأناقَةَ إلى النَّصّ ذاتِه؛ فالجَسدُ الأنثويّ لَبوس اللغةِ الرّوائيّةِ، يستثيرُ مكامنِها،

ويبعثُ أخفى صورها المكبوتة، بما يحملها من رمزيّة في تأويلاتها الثَّقَافِيّة المؤثّرة، فيتحوّل إلى شحناتٍ مثيرةٍ، يمتزجُ فيها الحسّيّ المرئيّ بالذِّهنيّ المجرّد، كما يتحوّلُ المرئيُّ إلى أبعادٍ أكثرَ تجريدًا ودلاليّةً[34].

فيتحوّل هذا الجسدُ الأنثويُّ إلى جيفة منفّرةٍ تحمل على الغثيانِ وتعكسُ صورةَ النَّسقَ الذُّكوريّ بكلّ قسوته في إنهاكِ هذا الجسدِ والمبالغةِ في تحقيرِهِ حتّى النّهايَةِ[35]؛ كما نجد في مشهد طارق فاضل حين خلاصه من عمته خيريَّة: "حامت رائحة خانقة بين الممرات المؤدية لغرفة عمته، خليط من الروائح: رائحة براز، وبول، وعفن، وصنة، ومذر، وزناخة. موتها وسط هذه الروائح سيكون جالبًا للريبة...، ووسط هذه الروائح لن تتمكَّن امرأة من غسلها، التَّربُّث سيمكنني من تهوية المكان كي تتطاير رائحتها الأخيرة، مع بقايا وشل تحدَّر على الجدرانِ الخارجيَّة. كل ما أخشاه أن تكون قد تحَلَّلتْ جُثَّتُها، وانتفخت، وانبثتْ. أغلقت منافذ تنفسي تمامًا، وأدرت مفتاحَ بابِ غُرفتها كانَ رُعْبًا حقيقيًّا, غرفة غارقة في ظلمتها، تجوفت لابتلاع ظلام دامس، وتجشؤ رائحة كريهة"[36].

هكذا تتعدّدُ صورُ رُؤيةِ النَّسَقِ في الرِّوَايَةِ بتعدُّدِ مشَاهدِ الفَحْلِ المُتسلّطِ، إنَّها رُؤيةٌ مرهُونةٌ بالنَّسقِ العامّ، ومقيّدةٌ بهِ، أدركَها السَّاردُ من نسقِهِ، وتلمّسَها من دَواخِلِ شَخصيَّاتهِ، ورغباتِها، ودوافعِها الكامنةِ وراءَ فُحُولتِها، وانحرافِ رغباتِها، وكيفَ صارتْ وَسِيلةً وهَدَفًا.

يفصحُ النَّصُّ عن النّسَقِ الأُنثويّ أيضًا في تسلّطِهِ على نَفسِهِ؛ كمَا فعلتْ عمَّتهُ خيريَّةُ معَ أمّهِ، وعدم تعاطف المرأة مع جنسها فالرّجلُ يظَلُّ هدفَ المَرأةِ، وتظلُّ فحولتُهُ هي المَأمولَةَ[37].

ففي مشهدِ المساومةِ بين مرامَ وطارقٍ نجدهُ يمتزجُ بهذا الحِوَارِ

"- أعطيك ما تريدين؟

وهل يشترى الحُبّ، الذي أعرفه أنّ الجسدَ يشترى.

- والألفة تولّد الحبّ.

- لا يوجد رجل يحب، ولا امرأة تحبّ هنا، وفي مثل هذا الجو مجرّد رغبة تسيل، وتذهب للنّسيان.

-.....

- إنْ كنت راغبًا بي، سأمنحك لحظة نشوة حد الارتواء، ولا تطالب بأكثر من هذا"[38].

تظهرُ مرام في هذا المقطعِ مرغوبةً وراغبةً، بل مبادرةً، مع كونِ هذا السُّلُوكِ من مهمَّةِ الرّجلِ في النّسقِ الثَّقَافِيّ الشَّرقيّ، وما دامتْ مرام تُبادرُ في إبداءِ رغباتِها وممارساتِها فإنّ نسَقَ الفحُولةِ يذهبُ بعيدًا في التّضخيم، وامتلاك السّلطَةِ.

ولا غرو أنّ ما استقرَّ في بنيتِنا الذِّهنيَّةِ فيما تعارفتْ عليهِ الجماعَةُ العربيّةُ، يؤكد أنّ المرأةَ في علاقاتِها تبقَى محافظةً، لا تُظهر رغباتِها، ولا تُفصِحُ عنها، وتتّبعُ النّسقَ الثَّقَافِيّ السّائدِ، والأنظمة الاجتماعيّة المألوفة، ولكنّ عبدُه خال يفضحُ هذه الأنساقَ المُضْمَرَة كلّها من خلال تيمةِ الذُّكورةِ والأنوثةِ، أو الفحُولة والسُّلطةِ.

1/2- نسَقُ الجَسَدِ الأُنثَوِيّ والخِيانَة

تحتل الأنثى في النّسقِ الثَّقَافِيّ، ومتخيّلاته، مرتبةً دونيَّة، ومهمشة، ولا بد من إلصاق العار بها حتّى نبرر إخراجها من منظومة القيم ومعايير التمركز الذُّكوريّ المتفحّل[39]؛ لذا تصير ضحيّة هذه النظرة الثَّقَافِيّة الدونيَّة؛ مُتهمة حتى إثبات العكس، دون أية مراعاة لإنسانيتها وحقوقها؛ فثمَّةَ علاقاتٌ ثقافيَّةٌ تعبّر عن نظرة المجتمع ترتبطُ بمصطلحاتِ الفُحُولةِ، والأنوثةِ، والجسَدِ، والكبت؛ فطارق وأسامةُ يُحبّان تهَاني؛ ولكنَّهما يتفقانِ بفحولتِهما على الشّكّ فيها، "فعيناي تسترقان النَّظر لنافذة تهاني الواقفة بها، ووجهها مشقوق بضحكة كبيرة، فتفوح في داخلي حرقة لاذعة من تصرفها، لم أكن وحيدًا في هذا التّربّص، كان يشاركني أسامة، وكان يقاسمني ابتساماتها البعيدة، ولم أكن متيقنا لأي منا، أطلقت تلك الابتسامات، والإشارات الخاطفة. بسببِ هذا الشَّكّ هجرتها لأيَّامٍ"[40].

يُضمر هذا المشهد نسقًا مُضمرًا مهيمنًا، يتحكّمُ في نظرةِ الرّجالِ للْأُنْثى؛ إذ تقتصرُ نظرتُهم إليها على الجسديّ الشّهوانيّ، في نظرةٍ تنقيصيّةٍ تقصرُ وجودَها، وتلخّصهُ في جَسَدٍ ومتعةٍ تقدّمهُما لفَحلٍ. ويتوارى وراءَ هذا النَّسَقِ المُضْمَرِ تصورٌ مُسبقٌ تجاهَ الأُنثى وجسَدِها، وتخيّل أيّ شيءٍ منهما في صُورةٍ ماديةٍ محفّزة للرّغباتِ والانغماسِ فيها، في اعتقادٍ مُختفٍ في لاشعور الجماعةِ.

ويعبّرُ عن ذلكَ تصويرُ طارق: "وكان يقاسمني ابتساماتها البعيدة" بطريقة إيحائيّة إلى إحساس الأنثى بنقص في الإشباع، يستتبعه البحث عن رجل بين الرّجال، والاستعداد للخيانة للظفر بأحدهم.

ويبرز هذا النّسَقُ الثَّقَافِيُّ مكانةَ المرأةِ المتدنية ونظرة الرّجالِ إليها بعدّها أداةً للمُتعةِ[41]، وهي نظْرة تضرب بجذورها في أعماق المُتخيل الجمعيّ؛ فهي التي أخرجتْ آدمَ من الجنّةِ، وهي مصدرُ الغوايةِ ومنبعُ الشّرّ.

وفي موضع آخر تبدو الرّؤية مكتملة مشكلة نسقًا مضمرًا في التركيبة الذّهنيَّة منحدرة من ثقافة عامة نحو النساء، استغرق السارد في تأصيلها، وكأنه استجمع قواه للإحاطة بها من كل جوانبها: "يبدو أنَّ المرأة تمنحُكَ الجسدَ للمتعةِ، وتضنُّ بقلبها عليك، تبقيه نابضًا حيًّا لتوفّر مشاعرها الفيَّاضة وتسكبها على أبنائها، هذا في المجمل، أمّا أمي فذكرياتي معها مشوشة، وكلَّما اكتشفت شيئًا من سيرتها، عدتُ أنقّبُ في ذلكَ التّشويشِ عمّا ينفي أو يثبت المقولات التي تصلني.

هل صدقت العمَّة خيرية حين دأبت على القول إن رحم سنيَّة لا يخرج إلا الثّمار الفاسدة! لو صدقت يكون اقتصاصي منها حماقة، ...، أو أنَه مضى لإتمام قدر مكتوب.

وهل فعلا اقتصيت لأمي أم اقتصَّيتُ من النَّساء مجتمعاتٍ..."[42].

يمكنا استكمال المقتبس السابق من خلال هذا السَّارد العليم. الذي يختبئ خلفه الكاتب، ويحمّله أبعاده ورؤاه ومواجهاته ومعالجته؛ إذ عَمَد الكاتب إلى بناء سارِدٍ مريض النفس؛ فالسَّارد غير المُؤَلّفِ، وهذه القصديّة أساس الكتابة الإبداعيّة؛ إذ استطاع خرق المألوفات والعادات والذّائقة القريبة سعيًا وراء مشاهد تظهر أنَّ المجتمعات ليست بعيدة عن الوقوع في شرور النّفس البشريَّة

ومهاوي أخلاقها، وانغلاق رؤاها، وانكفائها على رؤى جانحة نحو جسد الأنثى/الجندر بمنأى عن القيم الفكرية والهّويّة الإنسانيَّة.

فهو لا يرى في جسد الأنوثة سوى ما شيّده بذاكرته المغلقة، التي لم يتمكّن من تجاوزها بمرضه وانحطاطه السيكولوجيّ الذُّكوريّ حتى لو كانت الأنثى أمّه: " كانتْ على ذمَّة أبيك، وهي عاشقة لابن خالتها غيث... النساء كالإسفنج تمتصّ أيّ سائل دما كان أو ماء!..... وبسرعة فائقة نسيت كل شيء، وتذكرت أنها عاشقة، فبمجرد أن ردم أبي تحت التراب، نبتت هي على السطح، لتنمو وتتشجر، نسيت أن أسألها هل لي أخ حضنه رحمها من صُلبِهِ؟!"[43].

إنَّ هذهِ البنيَةَ العقليّةَ عجزتْ عن تجاوزِ الأنساقِ الوضيعةِ التي تؤكّدُ مركزيَّةَ نَظْرةِ الرَّجُلِ تُجَاهَ المَرأةِ على أنَّها مُجَرَّدُ جسَدٍ للإمتاعِ، مَهْما بلغتْ من الأُمومَةِ، وهو ما يعزّزُ النَّظْرةَ الدُّونيَّةَ لها، ولهذا البطَلِ الذُّكوريّ السّيكوباتيّ.

وتظل المواجهة قوّية من قبلِ المُؤَلِّف، لا السَّارد، في قيامه بدور الجرّاح الذي يعمد بمشرطه إلى الجرح وإن آلم؛ من أجل معالجة الجرح بالوصول إلى أبعاد خطيرة جدّا لا يسهل التقاطها من الجماعة، والذين يقدمون على ممارسة (المسكوت عنه)؛ لعدم قدرتهم على تُحمّل تبعات المكاشفة، ومُلامسة البواطن الخَفِيَّة العصيّة على وعي الجماعة، أو ما يسميه بالبوح، الذي يواجه كل ما يتوجه به إليها لكسر بنيتها، ويوجه إلى نسقها أصابع الاتهام.

ويُحيل الالتحام بين المرأة والجسد، أحدهما على الآخر إلى التَّناوبِ بينهما بصورة طرديَّةٍ؛ فظاهرة تشيؤ الجسد أو جَنْسَنته ظاهرة تتسم بالإبهام والغموض، حين يعمد المبدع إلى تشييء جسد ما بتحويله إلى كائن مادي تارةً، أو تحميل الماديّ دلالات جنسية تُحيل إلى الجسد تارة أخرى[44].

ولعلَّ استحْضَارَ الجسَدِ بهذهِ الصُّورةِ رغبةً منهُ في التَّفاعُلِ معَ النّصّ، بوصفِهِ جَسَدًا ينطِقُ بالمسكوتِ عنْهُ، ويصِفُ التَّفاصِيلَ الدّقيقةَ المستترةَ من حياةِ الجماعَةِ؛ فيغدُو الجسَدُ فواعِلَ

مُتحرِّكَةً، وألسنةً خِطَابيَّةً وتعبيراتٍ دلاليَّةً، وممارسةً ثَقافِيَّةً؛ لإيصالِ خِطَاباتٍ مختلفةِ الدَّلالاتِ، فتعكسُ أفكارًا مخفيةً، تعبّرُ عن إحساساتٍ متواريةٍ، تجسّدُ ممارساتنا الثَّقَافِيّةَ الحيَّةَ والمرئيَّةَ[45].

"تهاني التصقَتْ بمخَيلَتي، ولم تغادرني، عمتي انغرست في حياتي كمسمارٍ صدئ، بقي جُرحًا عفنًا، ينز بصديده وروائحه النتنة، وسعاد عادت بياسر مفت تبحث من خلالي عن منفذ للحياة، وهي لا تعلم أنَّها أعادت سيرة انحرافي الأُولى من خلالِ إليتها، وإلية زوجها، ومصطفى القناص الذي كنت سببًا في كسرِ اعتدادِهِ برجولتِهِ، وخروجه من القَصرِ ذليلًا ليواصل التسكع في الأزقة، باحثًا عن وسيلة ليبر بقسمته، ويزهق رُوحي"[46].

يجسّدُ النَّصُّ فِكرَةً مركزيَّةً مستترةً وراءهُ تشكِّلُ النَّسَقَ؛ أي النَّسَقَ الثَّقَافِيَّ الذي تشبّع المجتمعُ بهِ في نظرتهِ إلى الأُنثى بوصْفِهَا مرغمةً في تبعيتِها للرَّجلِ، للنَّقصِ الّذي يلازِمُها حسبَ النَّظْرةِ الذُّكوريّةِ، التي تخولهُ سِيادةً مطلقةً، والأنْثى دونهُ تبعٌ لهُ وخاضعةٌ لفحولَتِهِ.

يُوضِّحُ المقطعُ السَّرديُّ نظرةَ النَّسقِ للمرأةِ في نظرِ الثَّقافةِ؛ فهي ناقصةُ خلقٍ وعقلٍ، ينبغِي محاصرتُها، لكونِها مستعِدَّةً دائمًا للخروجِ عن الطَّريقِ السَّويّ الذي يُعدّ الذّكَر محدّدًا لهُ، وحاميًا حدودَهُ؛ لذا تبدُو باستعدادها للخيانَةِ في نظَرِ مُجتَمَعِنا غير مكتملةِ الأهليَّةِ.

2- **نَسَقُ الفَسَادِ الخُلُقيّ**

ثمَّةَ ظواهرُ سلبيَّةٌ تسيطِرُ على المُجتمعاتِ حتّى تصيرَ أنساقًا مضمرةً تشكّل شخصيّةَ المجتمعِ وبنيتهِ، وتنْمُو بازديادِها، والتّغافُل عنها، أو تجاهُلها، ويمكنُ السّيطرةُ عليها بتتبّعِها والاعترافِ بوجودِهَا وتحديدِ أسبابِها، وعلاجِها، بعدَ الكشفِ عنْها مِن خلالِ النُّصُوصِ.

2/1- نسق العقاب والعنف

العقابُ شعورٌ سيكوباتيٌّ متجذّر في نفسِ الإنسانِ المريضِ وعقلِهِ الباطنِ، وتزدادُ حدّتهُ في لحظاتِ انفعالهِ، مِمَّا يجعلُ منهُ نسقًا مُضمرًا يتحكّمُ في سلوكياتهِ وردودِ أفعالِهِ، يردُ في سيَاقِ انتقامِ

السَّاردِ منْ أعدائهِ فيتحوّلُ هذا الجسدُ الأنثويُّ إلى جيفةٍ قذرة منفّرةٍ، تحملُ على الغثيانِ، وتعكسُ صُورةَ النَّسَقَ الذُّكوريَّ بكلّ قسوتهِ في إنهاكِ هذا الجسدِ والمبالغةِ في تحقيرِهِ حتّى النّهايةِ؛ كما نجدُ في مشهد طارق فاضل حين خلاصه من عمَّتِهِ خيريَّة:

"مددت يدي لإزاحة الأشياء عن بعضها متحاملًا استنشاق تلك الروائح الكريهة، ومع كل إزاحة تنبعث رائحة العفن من تراكم أغذية فاسدة أو براز لم يجف... تنقلت بقدمي فوق تلك القمائم المكدسة والمتناثرة بعشوائية، وخشيةُ أن أدوس على جثتها تتفاقم في داخلي فأنتقل بحذر متخيلًا انغراس قدمي في أحشائها ومرة أتخيل سحق جمجمتها وأخرى تكسير عظام قفصها الصدري..... ارتمت فوقي تحمحم..... كان منظرها بائسًا: هيكل عظمي، تخففت من ملابسها كثيرًا فبرزت عظامها وجرت تجاعيد جلدها في خطوط طويلة... وتكسرت مقدمة أسنانها، واستطالت أظافرها بسواد القاذورات الساكنة بها، شعرها الأبيض المنكوش قرب هيئتها من الجنون"[47].

يُضمر هذا النَّصُّ رغبةً لا شعوريَّةً في إيقاعِ العقابِ بضحاياهُ، وهو يلازمُ البطَلَ كظلّهِ، بل يسكُنُ نفسهُ منذ النَّشأةِ الأُولى، ممَّا تلقّاهُ في الحارةِ، ومارسهُ الأندادُ؛ فعندما تقعُ له حادثةٌ يربطُ ربطًا آليًّا بينها وبينَ فعلِ العقابِ بلا تفكيرٍ في الأسبابِ والنَّتائجِ، ومن ثم يصبح اقتراف التعذيب نسقًا مضمرًا يتحكم في تفكيره، ويجد له تبريراته دون وازع من ضمير أو خلق.

"فارَ غضبي، ولحقتُ بها، كانت مفاجأتها إمساكي بشعرِها من الخلفِ، وشدها بعنفٍ، وإلقائها على أرضية غرفتها. لم أبالِ بصراخها، قلبتها، وأوثقتُ يديها خلف ظهرها بأسلاك الهاتفِ، وحشرتُ في فمها كومة مناديلَ، كنتُ أتحركُ بجنونٍ وغيظٍ، ورغبةً أن لا أسمع صوتها مرة أُخرى، قلبت محتوياتِ دورة المياه فوجدت شفار الحلاقةِ، حملتُها جميعًا وعدتُ لها، أقعدتُها في مواجهتي مباشرةً: " هل تذكرينَ أُمّي؟ جاء يومُ القصَاصِ"[48].

يُولَدُ العنفُ أينمَا وُجدَ الإنسانُ؛ فهو لا ينفصلُ عنهُ أينما حلّ وارتحلَ، وهو ظلّهُ الذي يُلازمِهُ، وقد ارتبطَ الكتّاب والمدرسةُ بالعُنفِ ظنًّا من القائمينَ عليهما أنّه مفِيدٌ للشَّخصيَّةِ وتقويةِ مناعتِها في مواجهةِ النَّاسِ والحياةِ وتكوينِ رجالِ المستقبلِ.

ويفصحُ السَّاردُ في روايةِ "ترمي بشرر" عن ذلك: "من أين تأتي القسوةُ؟ الحياة المرَّة لا تترك لك فرصة تدبر معالجة الاعوجاج؛ فليس هناك وقت لاختيار الصّوابِ، أو الامتناعِ عَن الخطأِ، حيثُ تقعُ على كاهلك مهمة دفع الحياة للأمام من غير تبصر كي لا تتركك خلفها، وبهذه المدافعة نفقد أنفسنا في أوقات كثيرة أو نتناقص، الحياة تلعب معنا لعبة الإغواء، وتتزود بسحق أرواحنا لكي تستمر في جريانها، ونظل تائهين داخلها مُتبرّمِينَ"[49].

يَضْربُ نسقُ العُنفِ والعقابِ بجذورهِ في ثقافتنا، ويتحوّلُ إلى ردّ فعلٍ عن عنفٍ سابقٍ، وبذلك يتحكَّمُ في سلوك من له السُّلطةِ، وأظهر ما يكونُ ذلك في المدرسةِ حيثُ يمارسُ العنف اللَّفظيّ والعنف الجسديّ على المتعلّم، ويفضِي ذلك إلى تشوُّهاتٍ نفسيَّةٍ، لا تندملُ ولا تبرأ، وإلى بناءٍ نفسيّ غير سويّ؛ يؤدّي إلى استمراريَّةِ العنفِ، حتَّى أنّهُ يصيرُ مع مرورِ الزَّمنِ نسَقًا مُؤثّرا في تصَرُّفنا تُجاه الجيلِ الصَّاعِدِ.

2/2- نسقُ الخوفِ والانقياد

يفرضُ الخَوفُ بقوّة السّلطَةِ أو الغِنى نسَقًا من الطَّاعَةِ العمياءِ أو الانقيادِ خلفَ المتسلّطِ صاحبِ السّطوةِ والنُّفوذِ، أو الثريّ المتقوّي بماله، فالفقيرُ يَحترمهُ، ولو وبّخهُ، ويوقّرهُ ولو أخطأ، ولا سبيلَ لهُ إلى معارضتهِ في أمرٍ أو مُخالفتهِ في حاجةٍ أو الصّدام معهُ في قرارٍ، ويُخفي هذا الخوفُ نسقًا مضمرًا مُتحكّمًا في السُّلُوكِ والنَّظْرة إلى الأغنياء وذوي السّلطانِ؛ فتتكوَّن مع مضي الزَّمن صُورة رَمزيَّة لهم دون أن نجدَ لها تفسيرًا منطقيًّا، فالغنيّ يستحقُّ الاحترام والتّوقير والطَّاعَة لأنَّه غنيٌّ فقط، وكذا صاحب السّلطة؛ مهما كان مخطئًا، وكل معارضة لهذين الصنفين هي من باب التّمرّد المستحقُّ صاحبهُ للعقاب والتّعنيفِ؛ فالسّيّد لا ينادي طارق فاضل الذي تفانى في خدمته إلا هكذا:

"- يا كلبُ، جوَّالك مغلقٌ، أينَ أنتَ؟!"[50]

"- احضرْ حَالًا"[51].

ومعَ أنَّ طارق لم تكن به رغبةٌ ولا استعدادَ لاستجابةٍ:

"- ليتني أستطيعُ التملُّصَ من هذا الاستدعاء"[52].

ولكنَّهُ منذُ تلك اللَّيلة التي اصطحبه فيها إلى القصرِ صديقهُ عيسى الدّريجّ، وهو يمشي أسيرَ صوتِ سيّده الآمرِ النّاهي "يعرف كيف يصل إليَّ حتى ولو أغلقت أذنيَّ عن العالم؛ فلَهُ مقدرةٌ على استجلابِ آلةٍ تعيدُ لأذني تلبية أوامرِه"[53].

ومع شُعورِ طارق بالغثيانِ "لم يكن من سبيلٍ لإظهار امتعاضي وسُخطي من تقلب مزاجه؛ فكانت كلمات التبجيل، وتلبية الأمر تجري على لسانِي"[54].

ونلحظُ أنّ الخوفَ لا ينفصلُ عنِ الاحترامِ المزيّفِ، فهما عُملتانِ للانقيادِ الاضطراريّ في عُرفِ الثَّقافة، وقد يلخّصُ الاحترامُ المزعومُ في الخوفِ فقَط، ولكنّ النَّتيجةَ الحتميّةَ هي إلغاءُ الشَّخصيَّةِ لينتج نسَقٌ مضمرٌ بمرورِ الزَّمَنِ ويصبح سلوكًا متفشيًا ومرضًا اجتماعيًّا مستعصيًا؛ وبذلك يستمرُّ النَّسَقُ المُضْمَرُ في فرضِ سُلطتهِ، وتفاقم سطوته على السُّلُوكِ العامِ.

ويُعدُّ نسقُ الخوفِ في جانبهِ المشرقِ مرتبِطا بالدونيّةِ التي تسمحُ للمخدومِ بأن يتلقّى أوامرهُ من مقرّبي سيّدهِ، ومنْ دائرةِ حظوتهِ مع أنَّهم في الأساسِ في مرتبتهِ أو أقلّ منهُ؛ فمرام محظيّةُ سيّدهِ التي كانت تساومُ طارقَ في أجرِها الذي استقلّتهُ نظيرَ ليلةٍ قضتها مسامرة راقصةً قياسًا بصُويحِبَاتِها في القَصرِ صَارتْ تهينه حين غدتْ حظية سيّده سيّد القَصرِ؛ فحقّ لَها أنْ تناديَهُ:

" - أنت يا حقير. إصبعها مغروسةٌ باتِّجَاهي؛ فأصابني الذّعرُ لتجفل عيناي المغروستانِ....

- ألا تسمع يا حقير (وهي مثبتة إصبعها في اتّجاهي)"[55].

ومن يتتبع حركة السّرد يدركُ أنَّها استمدّتْ هذه السّطوة من السّيّد الذي بدأ استدعاءهُ لَهُ على نحو من تحقيره وإذلاله وموافقة نداء محظيته.

"- صدقتِ فعلًا، هو شخص حقير...

تحرَّك يا حمار وأحضر لعَمّتك السَّيَّارة..."[56].

فما كان من استجابته سوى مزيد من الإذلال وتبادل الإهانات والألقاب بين السيد ومحظيته التي انبرت توجّه له كلّ ألوانِ السِّبابِ والاحتقارِ دون أدنى ذنبٍ اقترفَه:

" – يا أحمقُ، أنت الذي عليك أن تَصطحبني (قالتها بصرامة وهي تتهيَّأ لتناولِ حقيبتها"[57].

فأوامرها لا تقبل التهاون أو مجرد التفكير، وإهاناتها لا تصد ولا ترد ولا تزدرى؛ وإلا يكون مصيره التَّهديد بالتجويع بالحرمان من العمل أو الإضعاف بالإبعاد من دائرة السلطة في قصر سيده.

" - انظر للأمام يا حيوان!

يا حيوان الذي أود شراءه له علاقة بما أنا ذاهبة له، ثم لو علم السيد أنك ترد على بهذه الجلافة لعلق رأسك في حبل لينهي علة غبائك.... هل تريدني إنهاء خدمتك بالقصر؟

اخرس وواصل قيادتك وأنت صامت.....

أعلمُ يا حمارُ أنَّنا وصلنا، لكن الذي لا تعلمه يا زق أن عليك أن تبادر بفتح الباب كي أخرج...

يا حيوانُ تحرّك وافتحْ لي البابَ"[58].

يعكسُ هذا النَّصُّ ما تؤديهِ السُّلطةُ بصُورِها ودوائرِها من تشوُّهاتٍ في نفسِ الإنسانِ ووَعيهِ، بلْ فِي وَعْيِ الجمَاعَةِ بتمَامِها، فالتَّحيّةُ التي يُلقِيها السّيدُ على مَخدُومِهِ أو مُسَاعدِهِ وأَحدِ رِجَالهِ فيها دَعْوَةٌ بغباء العقل والحياةِ المتدنّيةِ، ويكملها بتقديمهِ هديةً سائغةً لمخدومَةٍ أُخرى هي في الأساس خادِمةٌ، وهذه الدَّوائرُ تعكسُ قابليَّةَ الإنسانِ المقهورِ للاعترافِ بالجميلِ والفَضلِ لمنْ لا جميلَ ولا فضلَ لهُ.

وَتتحوَّلُ جملُ النّداءِ والاستدعاءِ إلى علاماتٍ ثقافيّة تعْكِسُ الانصياعَ للأوامرِ، وتجمع بين الفُصحى والعاميَّة؛ ليصيرَ الخوفُ ممثّلًا لنسَقٍ يمثّلُ الحياةَ في سقوطِها وتدنّيها.

إنَّ نسقَ الخوفِ فاعلٌ في شيوعِ ثقافةِ الانصياعِ وتقدير الأضعفِ للأقوى، لذلك يصير الخنوع حقًّا عليه تُجاهَ سيّده ومن يدورُ في فلَكِهِ.

ويفرضُ هذا النّسقُ إلغاء الذَّات وفق نظام سلطويّ صارم بضوابط ماديّة اقتصاديّة، وسلطويّة اجتماعيّة تبدو عسكريّة، تفرض قانون السَّمع والطَّاعَة وتجريم المعارضة أو المخالفة في الرّأي، لتترسَّخ في المخيّلة الجمعيّة صورة للكبير المماثلة للصَّنَمِ.

هذه الصَّورةُ التي ترسَّخَتْ في ذهنِ عيسى الدّرينيّ، وأسامة البشريّ، وطارق فاضل وفي كُلِّ رجالاتِ القصْرِ، كأنَّما صَارتْ نتاجًا لسيَرورةٍ ثَقافِيَّةٍ، وصلتْ إلى تعظيمِ الفردِ الآمرِ المتسلّطِ، ويحدّثنا السَّاردُ أنَّ كُلَّ مَن بالقصْرِ لم يَجرؤُوا على معارضَةِ سَيّدِهِ ويستقبلونهُ دائمًا بحفاوةٍ مبالغٍ فيها، بل إنَّ عيسى الذي لم يقبّلْ يدَ أبيهِ تارةً واحدةً قبَّلَ يدَهُ، ومِن شأنِ هذه السلوكيات ترسيخُ صُورةٍ رَمزيَّةٍ لا ترقَى إليها معاودة التّفكيرِ؛ لذا زاد السَّارِدُ من تكريسِ هذه النَّظْرةِ بسلوكياته، وردود أفعالهِ، وطبيعتِهِ المُستكِينَةِ المُستسلِمَةِ الخانِعةِ، التي تستحيلُ تعظيمًا لشَخصِ سيّدهِ.

الخوفُ والانصياعُ، وتشوّهاتُ الشَّخصيّةِ أمورٌ متواشجة جدّا لا تنعزلُ في بنية المجتمع. وتُضمر النُّصُّوصُ التي استشهدنا بها نسق الخوف الذي يرتبطُ بالانصياعِ؛ فالفقراءُ والضُّعفَاءُ ليس لهم حقٌّ مضمونٌ في التَّعبيرِ عن آرائِهم أو الإدلاءِ باعتراضاتِهم على ما يلقونهُ مِن إهاناتٍ، من الواجِبِ عليهِم فقط أنْ يسمعُوا ويطيعُوا، وهكَذا تتكرَّسُ مقولةُ: (سَمِعنا وأطعنا)، ولكن بطريقة مشوَّهة طبعًا؛ لأنّها تتحوّل من حق لله إلى حق لبعض المخلوقين؛ فتتوالد أجيال لا تستطيع بناء فكرة، وهو ما يؤول حتمًا إلى غياب ثقافة الحوار، وتحلّ محلّها ثقافة العُنفِ، وسيطرة الرَّأي الواحد الذي لا يقبل النقاشَ.

ولعلّ في النُّموذج الذي مثّله عبده خال ما يوحي بحاكميَّة مُطلقة لفردٍ لا نقاش معه ولا حوار. إنّها سلطة القوَّة التي تستمدُّ شرعيتها من نظام قبليّ بائد.

أمامَ هذا النَّسَقِ تختفِي طموحاتُ الأفرادِ ورغباتُهم، حتَّى لو كانتْ سلبيّةً لصالحِ المُتسلّطِ الطّفل بتمرّده المستمر وثورته غير المبرّرة؛ فطارق يقف متخشّبًا خافضًا رأسهُ ليحدد له السّيد ما يختاره حتَّى من أخطائِه: "لم يغضبني ما فعلتَ بعمَّتكَ، الذي أغضبني خرقك لِشُروط عملك، ولم تلتزم بما طلبته منكَ"[59].

وتتحوَّل هذه القوة المتسلّطةُ بعدَ أن يتحمَّلَ المِشعلَ والمسؤوليَّةَ إلى ردّ فعلٍ عنيفٍ تُجاهَ الجيلِ الصَّاعدِ، فتتكرّس أحاديَّةُ الرَّأي وتستمرّ وتستفحل لتصيرَ أشدَّ حدَّةً، وهكذا تَستَمِرُّ سلْسلةُ القمْعِ والعُنفِ وفَرضِ الرَّأي وإلغاءِ الشَّخصيَّةِ.

وأمامَ فرضِ البرّ بقوة الحديدِ والنَّارِ تتشوهُ الشّخصيّات. "داخل القَصرِ يجتمعُ خليطٌ من الأعيان، والأثرياء، لهُم مرضهم الخاصّ، يرتدونَ ملابِسَ ناصِعةَ البياضِ، وصدورًا معكَّرةً بما يموجُ في دَاخِلها من شَرهٍ مضاعفٍ، ألسنتهم تحيك اللَّوم لأي شيء يعكر صفو سهراتهم المتتابعة، أمزجتهم شفافة، متقلِّبة، يقترفون كل شيء، ويملون من كل شيء، ملوا البذخ، والمتع، وأخيرًا ملوا من أنفسِهم، لا تعرفُ تحديدًا ما الذي يبهجهم، وماذا يريدون تحقيقه تحديدًا، وما الذي يتآكل في داخلهم، وأي الطرق يريدون السَّيرَ بها، متذبذبونَ، مهتزونَ كأصواتٍ رخيمةٍ خرجتْ من الحناجر من غيرِ معنًى"[60].

ممَّا لا شكّ فيه أنّ نسق الخوف جزءٌ لا يتجزَّأُ من ثقافة المجتمعاتِ الشَّرقيّةِ التي يحتلُّ فيها السّلطويّ مركزًا يتيح له التَّوجيه وفق ما يريدُ والمراقبة كيفما شاء، ويفضي ذلك إلى سلوك الحِصارِ معَ الفقراءِ والضُّعفاء والطّامحين الذين يحرمون من الإدلاء بآرائهم، ولا يسمح لهم برفع أبصارهم؛ ممَّا ينتجُ عنه تكريسٌ متراكمٌ لثقافة الانقياد دون نقاشٍ يعكسُها النَّصُّ في كثيرٍ من انحناءاتِهِ وعرضه لكثيرٍ من صُورِ الخَوفِ والطَّاعَة العَمْياءِ.

ويمكنُ أن نقفَ على خُطورةِ هذا النَّسَقِ في استشراف نتائجِهِ على المجتمعِ، حين تُلغى شخصيَّات الأفرادِ لصالح الفردِ الواحدِ المتسلّطِ، ثمّ يتحوَّلُون بأدوارهم إلى نماذج مشوهة تكرّس للثَّقافة نفسها؛ فتشيع ثقافة الخوف والقهر والقمع التي تفرز تشوّهاتِ الشَّخصيَّة، ويصطدم كلّ طموحٍ لها -مهما بلغت من الثّراء والغنى، وسبل التَّحرُّرِ- بحائطِ الخوفِ المنيعِ.

2/3- نسَقُ القدرِوالتَّديُّن الظّاهريّ/ النِّفَاق

منَ الأنساقِ المُضْمَرَةِ التي تتَحكّمُ في بنيةِ المُجتمَعاتِ نَسقُ التّديُّن؛ لأنّهُ يتحَكَّمُ في سُلُوكياتِ الأفرادِ ونظراتِهم تُجاهَ الآخَرِين؛ إذ تنطلِقُ مِن أنّ التَّديّنَ نسقٌ يجذبُ الآخرينَ إليكَ، أو ينفّرهم؛ فمنهم من يكونونَ على ضَلالة أو يحيدون عن طَريقِ الدّينِ الحقيقيّ[61]، ولكنّهُ يتصنّعُ ما يمنحهُ صلاحيةَ التّعايش مع مجتمعاتٍ من شأنِها أن تقيّمَ الفردَ حسبَ تدينهِ الظّاهرِ أمامها.

فأسامةُ البشريّ يواجه فضائحَهُ الأخلاقيّةَ ليعقدَ مصالحة وغسيل سمعة مع المجتمع بتدين شكليّ ظاهري: "مكث لأيام يفرك جبهته على أرض رملية، أبقت أثرًا باهتًا للسجود، وأطلق لحيته النابتة بعشوائية، وقصر ثوبه إلى نصف ساقه، وتعمد رفع أذان الظهر في أول يوم دخل فيه إلى مدرسته الجديدة، هذا التدين الظاهري جعل وكيل المدرسة يتعهده بالرعاية، ويوكل إليه رئاسة جماعة التربية الدينية، فأغدق المدرّسون عليهِ درجاتِ المشاركة، وتجاوزوا عن ضعفه الدراسي حتى إذا جاءت شهادة الثانوية العامة كان يقف بضعفه، وهيئته المفتعلة أمام أسئلة لا تستجيب لكل مظاهر التدين التي أبداها، ومع نتائج السنة التوجيهية كنا نجلس أمام المذياع، ومحمد حيدر مشيخ يدلق أسماء الناجحين فترتفع الزغاريد هنا وهناك، ولم نكن نظن بتاتًا أن نفس المذيع محمد حيدر مشيخ المتقطع قادر على إخراج أسمائنا نحن الثلاثة معًا، ومع هذا الظن استطاع أن يسرب أسماءنا الواحد تلوَ الآخرِ كمَا لو كنَّا كدر ماء سبقَ صفوهُ"[62].

ينطلقُ هذا النّصُّ من نظرةِ المجتمعِ السّطحيّةِ لأولئكَ المدّعينَ للتّديُّنِ وخِداعِ الآخرينَ؛ حينَ يمارسونَ مظاهرَ دينيَّةً، لإيمانِهم بالسُّلطَةِ المُطلقةِ للدِّين في نفوسِ النّاسِ، وكأنّ النّاس فيما بينهم

مكلَّفونَ بمراقَبةِ بعضِهم بعضًا؛ إنّهُ نَسَقٌ خفيٌّ ومضمرٌ مهيمنٌ بشدّة على البنيةِ المجتمعيّةِ الذّهنيَّة؛ إذ يُعطي كلّ فرد لنفسهِ الحقّ في مراقبةِ صاحبهِ، وتوقيره وتبجيله لكونه يمارس أمامهُ شعائر دينيّة ظاهرةً في الحكمِ عليه بالإيمانِ، والحكم بتكفيرِ الآخرِ المخالفِ، وكأنّهُ بمقدرة الفردِ الاطلاع على طوية الآخرين، والعلم بالغيبِ، بل قد يقرّرُ مصيرهم إلى الجنّة أو النّارِ؛ وهو سُلُوكٌ ناجمٌ عن فهوم معوجة لحقيقة الدّينِ، ومفاهيمه الصّحيحة، التي لا تجعل منهم أوصياء على دينِ النَّاسِ، فكل تعاليم ديننا الإسلاميّ تدعُونا إلى مراقبَةِ النَّفسِ، وإصلاحها بتزكيتها، كما تمنحُ لنا مخاطبة الآخرين في حدُود القولِ الحسَنِ، والنَّصيحة الحسنة، التي لا تتجاوز وصايةَ المَرْءِ على نفسِهِ أولًا، وإسداء النُّصحِ بالحكمةِ لتحسينِ السُّلُوكِ الفرديّ والاجتماعيّ ثانيا.

ومن هذهِ المظاهرِ الخادعةِ ما يفعلهُ السّيّدُ من التّظاهرِ بالصّدقاتِ والإحسانِ وأعمال البرّ في حين أنّه رأسُ الفسادِ:

"خرج السّيّد ودخل القصر مرارًا، يعبر هذه التَّجمُّعات بسيارتهِ متمهّلًا ومتعجّبًا من تلك الهيئاتِ الرَّثَّة التي سكبتْ عليه الأدعيةَ، والأمنيات بالعمرِ المديدِ، وكان لصوتها رنَّة مختلفة تصل لأعماقِها مباشرةً، فقرَّرَ أنْ يقومَ بنفسه بتوزيع الهبات والصدقات، فتحلقوا عليه وكادُوا يمزقُونَ جسدهُ وهو يتوسَّطهم وينثر أوراقا مالية فوق الرؤوس، هذه المتعة قادته لأنْ يتحوّلَ إلى محسنٍ يوزع تبرعاته للجمعياتِ الخيريَّةِ ودور العجزة وَالمسنينَ وَيحرصُ أن تتواجد الصَّحافة في كل زيارة يقومُ بها لهذهِ المرافقِ"[63].

يُظهرُ التَّفسيرُ الثَّقافِيُّ المرتبطُ بخلفيَّةٍ دينيَّةٍ فطرة الإنسانِ الدَّاخليَّة التي تظلّ مرتبطةً بالخالقِ والتّمَسُّكِ بتعاليم الدّينِ، وهذه فطرةٌ إنسانيّةٌ ليستْ حكرًا على دينٍ دون آخر، فنجد صداها في كلّ الدّيانات؛ فهذا جوزيف عصام المسيحيّ يصنعِ الموبقاتِ، ويعشقُ ابنة أخته عِشقًا مُحَرّمًا، ولكنّهُ لا يفتأ يدعو طارق رمضان إلى دينهِ، ويمارسُ الشّعائر الدّينيّة:

"انهيارات نفسية تجتاحني، وفي كل مره أستند إلى الإيمان بقدريتها، وذات ليلة طاعنة في الحزنِ كان جوزيف عصام يسندني، خلته يقوم بدور الطبيب النفسي فإذا به يحدثني عن أهمية التطهر من خلال الاعترافات، كنت رخوًا حيال أفكاره الدّينيّة، فبذر في داخليّ كثيرًا من المعتقدات المسيحيّة طمعًا في تنصيري.

أغراه بي إصغائي لهُ، لم أكن معه مباعدًا بين الأديانِ، وعندما وجد الطريق سالكًا احتاج لمن يتطهر بين يديْهِ، كنت له الحافظة التي يضع فيها نواقصه البشرية، ذات حزنٍ، انقلب السحر على السَّاحرِ، فأجلسني ليحدثني عن معشوقته التي هرَب منهَا، فتاة صغيرة نسي أن يصف جمالها، وتذكر رقَّتها و عذوبتها، عشقها خالصَةً، وأبحر فيها (حبيبي كشجرة تفاح قلت أجلس تحت ظلها وكانت ثمرتها حلوة لحلقي) لم يكن بحاجة إلا لعذوبتها، يمرر صفاء تلك الروح الحلوة لداخله المر، فأبحر متصوّفًا خَالِطًا ما بينَ عشقينِ، جامعًا المُحرم وَالمُحللَ، فأيقظته جمرة الدين، وحرض نفسه على الهرب منها ومن عشقهِ، هذا الهروبُ سببه أنَّ الفتاة كانت ابنةَ أختهِ!"[64].

فنسق التَدّيُّن مهيمن على الفكر الجمعيّ للأمة، ووعيها؛ مهما ابتعدت المسافات بين سلوكياتها وممارساتها وتعاليم الدين الحقيقية؛ لتجذّره في البنية الاجتماعيّة الذِّهنيَّة، ويظهر ذلك في التّفسيرات التي تربط بعض الأفعال والأحداث بالبعد عن الدّين أو النُّكوص عن الحقّ.

"في هذا الخَدرِ القاتلِ نهضَ جلال المعيني مغالبًا سكرتهُ في نصفِ استقامةٍ، ودارَ حولَ نفسِهِ حتَّى ثبتَ في اتّجاه الشَّرقِ، ورفع صوته الرخيم مؤذنًا، ولم يكمل أذانه إلا وقد تحرك في كلّ الجهات، ومع انتهاء الأذان كان وجهه متّجِهًا نحو الشّمالِ! وكلُّ مَن كانَ مُنكبًّا عَلَى وَجْهِهِ استجابَ للأذانِ بحركةٍ لا إراديَّةٍ، فيما كانَ الخدرُ يأكلُ تحرُّكاتهم غير المنضبطة، جوزيف عصام احتاج لمن يرشده عماذا يفعل بالتَّحديد، فقد رغب مشاركتهم الصلاة كمجاملةٍ أراد بها إلغاء حواجز الأديان، فاصطفّ معهم، منشدًا ترتيلًا من الإصحاح الثاني، فنهره خالد عزم، وأوصاه بالصمت والاصطفاف منفردًا إن أراد الصلاة"[65].

والقدريّةُ أو ادّعاءُ الإيمانِ بالقدرِ لإلصاقِ الأفعالِ الخاطئةِ -بله الخَطايَا والذُّنوبَ- بهِ لا تبعدُ عن نسقِ التديُّنِ الشّكليّ، بل تمثّلُ الوجهَ العمليّ لهُ في الواقعِ المعاشِ، ومقياس تعلُّقِ النَّاسِ بالغيبيَّاتِ والاحتماءِ بها لتبريرِ أفعالِهم:

" لا أحدَ يعلمُ علمَ اليقينِ على أيّ وجهٍ سيقعُ، كلُّنا في لِعبةِ (الملكِ والكتابةِ) ننتظرُ اليدَ التي ستغطِّي العُملَةَ، ساعتها سيتبرَّعُ الكثيرونَ في اختيارِ مفردةٍ واحدةٍ من مفردتين : ملك أو كتابة، وحين تنبسط اليد مسترخية، مخبئة نتيجة اختياراتنا، تكون عيوننا مفتوحة على أي وجه استقرت العملة، ولا ننتبه ساعتها أين تكون تلك اليد التي وضعتنا على تلك الهيئة!!"(66).

ويزداد تعلُّق مجتمعاتنا الشّرقيَّة بالسَّماء عمومًا وبعالم الغيبِ خصوصًا؛ فكلُّ ما حدثَ ويحدثُ وسيحدثُ مقدَّرٌ بتقدير مسبقٍ وعلمٍ سابقٍ من الخالقِ، وحينما يُخيَّر الإنسان المسلم بين أمرين، أو أكثر يختار قدره المقدر، وفي النّصِّ السّابقِ ما يكشفُ البنيةَ العميقةَ للتفكيرِ الجمعيّ، واليقين الإيمانيّ بالقدَرِ وسيطرتهِ، التي لا تتغيَّر مهما كان بعد الجماعة عن الله والدين.

"ولم يكن هناك من يستطيع إيقاف هذا القدر، كما لم يكن هناك من جَمَعَ مهرًا يفوق ما تقدم به أبو مشرط الذي جاء إلى الحياة حاملًا هذا اللَّقبَ، فشفرتُه المسلولَةُ على الدَّوامِ يغرسُ سنتها في خاصرة الغرباء العابرين لحيّنا، ويسلب ممتلكاتهم، ويغيب بين تلك الأزقة الملتوية، ولكي يسرِقَ أُنوثة سميرة أخرج كلَّ مسروقاتِه، وقدمها لأبيها الذي عجَّلَ بدفعِ ابنته للنّهايةِ"(67).

هكذا تسيطرُ حتميَّةُ القدرِ؛ بما يفرزُ نسقًا مُضمرًا هو التَّلازمُ بين الإيمانِ الحقيقيّ والقدريَّة المطلقة، ليجيبَ عن كلّ الأسئلةِ الوجوديَّةِ والفلسفيَّةِ بعشوائيّة وتراخٍ عقليّ، فيفضِي إلى سلوكِ الاتكاليَّةِ في العقلِ الجمعيّ؛ ليبرّرَ الفاشلُ في مُعظمِ الأحيانِ فشله، أو يبعد عن نفسهِ أيّة مسؤوليَّةٍ، ويعلّقها دومًا على شمَّاعةِ القدر. ويبرز في العُمقِ هذا النَّسَقُ مُتجذّرًا في عقلِ الجَماعةِ مرتبطًا بعالم الغيبِ، دون تفرقةٍ بينَ علم الله -عزّ وجلّ- المُسبقِ بأعمَالِ العبادِ، واختياراتهم الحرّة لهَا.

الخَاتِمَةُ:

الرِّوايةُ هيَ أكثَرُ الأشكالِ الأَدَبِيّةِ المعاصرةِ التي تَسمَحُ بطبيعةِ القالبِ المتّسعِ والقادِرِ على احتواءِ الأنساقِ الاجتماعيّةِ والتَّاريخيَّةِ والنّفسيّة، والثقافية عامة، وقد أجريت دراساتٌ كثيرة لتتبُّع أنساقها الجماليّةِ والبلَاغيّةِ.

ومن ثّم نحت هذه الدّراسةُ نحو تتبّعِ الأنساقِ الثّقافيّة المُضْمَرَةِ في إحدَى الرّواياتِ التي نالَتْ حُظوةً كُبرَى بفَوزِهَا بجَائزةِ البُوكَرِ العربيّةِ؛ أعني رِوَايَةَ "تَرمِي بِشَرَرٍ..."، وقدْ تبّينَ لي أنّ هذهِ الرّواية تُضمرُ خلافَ بنياتها البلاغيّةِ في نسيجِها اللُّغَوِيّ أَنْسَاقًا ثَقافِيَّةً أُخرى جَدِيرةً بالتّأمُّلِ والدَّرْسِ، تجَمَّعَتْ في لاوعي الجماعةِ، وغدَتْ تمييزًا ثقافيًّا لهَا.

واتَّضَحَ لي مِن خلالِ هذه الرّوايَةِ قُدرَاتُهَا الخَفِيَّةُ عَلَى استِبْطَانِ السُّلُوكِ الإِنْسَانِيّ، ومدَى تّأثيرِ سلوكيات خاصَّةٍ على الفَردِ والجَمَاعَةِ، وقد وردَتِ الأنْسَاقُ المدروسةُ في سياقٍ من النَّقدِ الثّقافِيّ وَمُقولَاتِهِ؛ لذا حاولتُ التَّجاوزَ عَنِ النَّسَقِ المُبَاشِرِ إلى النَّسَقِ الخَفِيّ، الذي تتجَاوزُ هَيمَنتُهُ المُتوقّعَ والمُحتملَ والمَعروفَ المُبتذلَ؛ فهو نسَقٌ مُسْتَتِرٌ في لاشعورِ الجماعةِ وثاوٍ في بنيَتِهَا الذِّهنيَّةِ.

وقد تمَكَّنَ عبدُه خال بدرجاتٍ مختلفةٍ، من تسليط الأضْوَاءِ على بعضِ المُضْمَراتِ الثَقافِيَّةِ في المجتمع السُّعُوديّ، والنجديّ خاصّة؛ بوصفهِ أحدَ مجتمعاتِ النّفطِ الذي طرَأَت عليهِ تغيراتٌ جذريّةٌ، استطَاعَ رَصْدَها، بُغْيَةَ الكَشْفِ عن خفايا البنى الذِّهنيَّةِ والشُّعُوريَّةِ للجَمَاعَةِ الإنسانيّةِ، معَ التّعمّق في نقدِها وَإظهارِ الوجوهِ السَّلبيَّةِ فيها.

وما يُمَيّزُ نَقدَ خال لهَذا المُضْمَرِ الثَّقافِيّ هوَ قُدراتهُ الخاصَّةُ عَلَى مزجِ نسيجِ النّصّ بأحداثٍ مُختارةٍ بعِنَايَةٍ، بحَيثُ لا تبدو هذه التّابوهاتِ مُقحَمةً أو مجتلبَةً، وتكمن قدراتُهُ في إكسابِ نَصِّهِ أبْعادًا ثقَافيَّةً، فَضْلًا عَنْ دَورِهِ العضويّ في تطويرِ أحداثِ رِوايتهِ، ونُمُوّهَا وقدرتها على التّشويقِ المطَّردِ.

ومن ثمّ؛ فإنّهُ لم يزل ثمّةَ نظامٌ طبقيٌّ وقبليٌّ مسيطر، يتمظهرُ في بنياتِ النّصّ الخَفِيَّةِ؛ لكونها كامنة أيضا، في لاشعور الجماعةِ، واللّاوعي الإنسانيّ عمومًا، ومع كلّ ذلك فهو مُؤثّرٌ تأثيرًا لا يجحدُ في البنيات العقليّة والذّهنيَّة والظَّواهِرِ الاجتماعيّة والبنية الثقافية، ممّا يُعطيه طابع الخصوصيَّةِ للإبداعِ الرّوائيّ خاصّة باتّساع إهابهِ لشملَ الثَّقافة بأسرِها.

يتّخذ النَّسَقُ الثّقافيّ المُضْمَرُ بطبيعتهِ حالَةً من التخفي والتستُّرِ؛ إذ يتوارَى في النّصّ الرّوائيّ وراءَ التّعبيرات البلاغيَّة والجماليّة والنّسيجِ اللُّغَوِيّ المُخادعِ، ويكمنُ دورُه في أنّهُ قادرٌ على تفسيرِ التّجاربِ الإنسانيَّةِ ويمنحُها ما هوَ خارج إطار المَعنى الظّاهرِ؛ فينقلبُ رُوَيدًا رُوَيدًا نسقًا ثقافيًّا مسيطرًا متحكّمًا في تصوُّراتِ الفردِ والمجتمع، وسلوكياتهم؛ لذا تُسهم قراءتنا الأنساقَ المُضْمَرَةَ في فهمِ البني النّفسيّة والخلفيّة الفكريّة والثّقافيّة، بمَا يفيدُنا في تكوين صورٍ أكثرَ وُضُوحًا عن مضمرات الثَّقافة المسيطرة وتحكمها في كل تلك البنى.

وحاول بحثُنا هذا كشفَ هذه الأنساقِ الثَقافِيَّةِ المُضمرَةِ للقناعاتِ الثَّاوِيَةِ والمختبئة في الفكرِ العربيّ، وما استقرّ العقلُ الجمعيُّ عليه في النَّظْرةِ القاصِرةِ المتّهمة دائمًا للمرأة بوصفِها كيانًا ناقصَ الأهليّة، يختزلُ في الجسدِ وغواياتهِ؛ لذا فإنّه لا تستقيمُ لهُ حياةٌ دونَ حمايةٍ ووصاية وتبعيّة مستمرّة لسلطةِ الرّجلِ؛ ومن ثمّ توقّفَ البحثُ أمام نسَقِ الجَسَدِ الأُنثَوِيّ والخِيانَةِ.

يحتلُّ النَّسَقُ الذُّكوريّ/ الفحوليّ في ثقافتنا المركزَ؛ لذا ففي الخطابِ المُضْمَر لنّص رواية "ترمي بشرر" يحتلُّ النَّسَقُ الأنثويُّ موضعَ الهامشِ الذي يُطوّع لخدمة الذّكرِ، وتلبية رغباته، وتحقيق فحولتهِ؛ لذا كان لزامًا علينا أنْ نقفَ أمام نسقِ الفُحُولةِ الجنسّية والسَّيطرة؛ لما وجدناه من رغبة مسيطرة من الفحول لتأكيدِ فحولتِهم واختبار سلامتها عن طريق الاتّصالِ بالمرأةِ بوصفها وعاءً مختبرًيا.

وقد كشفتِ الأنساقُ المُضْمَرَةُ، أيضًا، عن السُّلطةِ المستمدّة من المنصبِ أو المالِ؛ فتكتسب فوقيَّةً وحاكميَّة مطلقةً لفردٍ في مواجهةِ الجماعةِ؛ فيحيط نفسَهُ بهالةٍ من التّوقيرِ والتَّقدير تلزم

الآخرين بالخضوع له، وطاعته، دون مبرّراتٍ مقبولةٍ، ولكنّها الطَّاعةُ العَمياءُ، التي ينجم عنها إلغاءِ حقوق الآخرين في التَّشاوريَّةِ/الدّيموقراطيَّة، في مقابل قبول استبدادِ المستبدِّ.

يتخذ النَّسَقُ الثَّقافِيُّ، عادةً، شكْلَ البيئةِ التي تُنشئهُ، والسّياقات الاجتماعيّةِ التي تولّدهُ، فيصير لكل بيئةٍ نسقُها الثَّقافِيّ، المعبّرُ عن بنياتها الظّاهرةِ عامّةً، والمُضْمَرَة خاصَّةً، وما ينشأ عنهما من الصّراع الظّاهرِ المعلنِ، والخَفِيّ المستتر الذي لا يمكن تبيُّن أطرافه إلَّا بتجاوزِ الأفقِ الجماليّ إلى خبايا النّصّ.

وتفضحُ الأنساق الثَّقافِيَّةُ المضمرةُ كثيرًا من قبحياتِ هذا المجتمع من خلالِ قراءة أعماقِ النّصّ الروائيّ؛ فنكتشفُ، مثلًا، نَسَق الفَسَادِ الخُلُقيّ، وما ينبثق عنه من أنساقٍ؛ أهمّها نسَقُ القدرِ والتَّديُّنُ الظّاهريّ/ النِّفَاق.

الهوامش والإحالات:

(1) إسماعيل، آفاق معرفية: 111، 112.

(2)الخليل، دليل مصطلحات الدّراسات الثَّقَافِيّة: 297.

(3) عبده خال كاتب وروائي سعودي غزير الإنتاج من مواليد جازان في العام 1962م، عمل في الصحافة وكتابة المقالات، شارك في عدد من المهرجانات العربية، ونال كثيرًا من الجوائز، له عدد من الروايات مثل: (نباح)، و(لوعة الغاوية) و(مدن تأكل العشب)، ومجموعة قصصية، وقد حصل في العام 2010م على جائزة البوكر العالمية بنسختها العربية، عن روايته (ترمي بشرر) التي ترجمت إلى عدة لغات، ينظر موسوعة ويكيبيديا، متاح على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D9%87_%D8%AE%D8%A7%D9%84.
تم الاسترجاع بتاريخ: 2021/6/22.

(4) الوليد، خطابُ الأنساقِ الثَقافيَّة: 19.

(5) الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثَّقَافِيّة: 293.

(6) الغَذَّامِيّ، النَّقْد الثَّقَافِيّ: 78. الغَذَّامِيّ، وأصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي: 33.

(7) الخليل، دليل الدراسات الثَّقَافِيّة، 303، 304.

(8) حمادي، وناصر، النَّقْد الثَّقَافِيّ: 17.

(9) الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأَدَبِيّ: 305.

(10) الغذامي، النَّقْد الثَّقَافِيّ: 83، 84.

(11) سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثَّقَافِيّة: 301، 302.

(12) حمادي وناصر، النَّقْد الثَّقَافِيّ: 11.

(13) الغذامي، النَّقْد الثَّقَافِيّ: 77.

(14) الشحات، خارج المنهج: 267.

(15) إيكة، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلولكلور: 347.

(16) الفَحْل ذكَر كل حيوان، وجمعه: أفْحُلٍ، ويجمع، أيضًا، على فُحول وفِحالٍ، وألحقت الهاء لتأْنيث الجمع مبالغة في بلوغ الفحولة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (فحل).

(17) ثمة تحولات جذرية في تحولات العصر الجاهليّ؛ فقد تحوَّل الشّعر من صوت القبيلة؛ فصار لهذا التحول مدلول ثقافِيّ؛ فالشعر علمهم الذي لا ينافسه فيه علمٌ، وتحول خِطَابُهُ من قومية الأمة، إلى متحدث باسم صاحبه. وغدت الفحولة الشعرية دافعًا للاغترار بالجانب البلاغيّ، والجماليّ؛ فصارت اللافاعليّة واللاعقلانيَّة أهم خصائصه، فتسلل إلى الثقافة سادةٌ جددٌ من أشباح ثَقافِيَّة احتلّت فضاء خياليًّا ومجازيًّا للأمة وصنعت نماذج عليا، دون إدراك اهترائها وزيفها، وهو ما عرفَ باختراع الفحل. ينظر: الشرماني، دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهليّة:61. الغَذَّامِيّ، النَّقْد الثَّقَافِيّ: 121.

(18) أبو ملحم، الأنثوية في الأدب: 12.

(19) الغَذَّامِيّ، ثقافة الوهم: 73.

(20) خال، ترمي بشرر: 10.

(21) نفسه: 10.

(22) نفسه: 10.

(23) نفسه: 124.

(24) الوليد، خطابُ الأنساقِ الثَقافيَّة: 67.

(25) خال، ترمي بشرر: 124.

(26) الوليد، خطابُ الأنساقِ: 69. الشرماني، دينامية النسق الثقافي: 65. السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر: 155.

(27) خال، ترمي بشرر: 132.

(28) نفسه: 228.

(29) نفسه: 241.

(30) الوليد، خطابُ الأنساقِ: 83. إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب: 13.

(31) خال، ترمي بشرر: 127.

(32) نفسه: 136.

(33) حمزة، جدليَّة الأنساق المضمرة: 126.

(34) بن السائح، لذة السرد: 92.

(35) حمزة، جدليَّة الأنساق المضمرة: 136.

(36)عبده خال، ترمي بشرر 249

(37)البيل، الرواية الخليجية: 265.

(38)خال، ترمي بشرر: 209.

(39) البيل، الرواية الخليجية: 69.

(40) خال، ترمي بشرر: 87.

(41) البيل، الرواية الخليجية: 85.

(42) خال، ترمي بشرر: 237.

(43) نفسه: 234، 235.

(44) علواني، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنَّسَق الثَّقافيّ: 227.

(45) نفسه: 248.

(46) خال، ترمي بشرر: 241.

(47) نفسه: 250.

(48) خال، ترمي بشرر: 169.

(49) نفسه: 148.

(50) خال، ترمي بشرر: 295.

(51) نفسه: 339.

(52) نفسه: 339.

(53) نفسه: 339.

(54) نفسه: 340.

(55) نفسه: 257.

(56) نفسه: 258.

(57) نفسه: 258.

(58) نفسه: 260، 261.

(59) خال، ترمي بشرر: 171.

(60) نفسه، الصفحة نفسها.

(61) الحميدي، صراع الأنساق الثقافية: 109-111. صياد، الأنساقُ المُضْمَرَة: 221،220.

(62)خال، ترمي بشرر: 86.

(63) نفسه: 174.

(64)نفسه: 238.

(65) نفسه: 190.

(66) نفسه: 120.

(67)نفسه: 122.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إسماعيل، عز الدين، آفاق معرفية في الإبداع والنَّقْد والأدب، النادي الثَّقَافِيّ الأدبي، جدة، ط1، 2003م.
2) بوحسون، حسن، جدل الأنساق الثَقافِيَّة المُضْمَرَة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مؤسسة مقاربات للنشر، مجلة مقاربات، المغرب، ع24، 2016م.
3) البيل، فارس توفيق، الرواية الخليجية - قراءة في الأنساق الثقافيّة، شركة دار الأكاديميين للنشر والتوزيع، عمان، 2016م.
4) الشحات، محمد، خارج المنهج - قراءة في مفهوم النَّقْد الثَّقَافِيّ عند إدوارد سعيد، من أعمال ندوة القراءة وإشكالية المنهج، جامعة نزوى، مركز الخليل بن أحمد، عُمان، 1432هـ-2011م.
5) الشرماني، فتحي أحمد، دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهليّة، عالم الكتب الحديث، إربد، 2019م.
6) صياد، عادل، الأنساقُ المُضْمَرَة في رِوَاية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق، أطروحة دكتوراه، كليَّةِ الآدابِ واللُّغاتِ، جامعة العربي التّبسي، الجزائر، 2017م.
7) بن السائح، الأخضر، لذة السَّرد وعوامل الإثارة والإغراء، مجلة نزوى، عمان، ع64، أكتوبر، 2010م.
8) حمادي، إسماعيل خلباص، وناصر، إحسان، النَّقْد الثَّقَافِيّ: مفهومه منهجه وإجراءاته، بغداد، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، ع13، 2013م.
9) حمزة، سحر كاظم، جدليَّة الأنساق المضمرة في النقد الثّقافيّ، دار الحوار، اللاذقية، 2017م.
10) الحميدي، محمد عبد الكريم، صراع الأنساق الثقافية - الجذور والمآلات، دار النفائس، بيروت، 2017م.
11) خال، عبده، ترمي بشرر، منشورات الجمل، بيروت، ط3، 2010م.

12) الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدّراسات الثَّقَافِيّة والنَّقْد الثَّقَافِيّ، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثَّقَافِيّة المتداولة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2016م.
13) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأَدَبِيّ، المركز الثَّقَافِيّ العربي، المغرب، ط3، 2002م.
14) السباعي، خلود، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنَّشر والتوزيع، بيروت، 2011م.
15) علواني، أحمد، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنَّسَق الثَّقَافِيّ، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، 2019م.
16) الغَذَّامِيّ، عبدالله، ثقافة الوهم، المركز الثَّقافِيّ العربيّ، الدار البيضاء، 1998م.
17) الغَذَّامِيّ، عبدالله، النَّقد الثَّقافِيّ قراءة في الأنساق الثَقافِيَّة العربية، المركز الثَّقافِيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م.
18) الغذامي، عبدالله، وأصطيف، عبدالنبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2004م.
19) ملحم، إبراهيم أحمد، الأنثوية في الأدب - النظرية والتطبيق، عالم الكتاب الحديث، إربد، 2016م.
20) ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، دت.
21) هولتكرانس، إيكة، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلولكلور، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة، القاهرة، 1972م.
22) الوليد، لهوة، خطابُ الأنساقِ الثَقافيَّة في رواية قواعد العشق الأربعون لإليف شافاق، دار الأيّام، عمان، ط1، 2020م.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

أثر عقدة كف البصر في بناء شخصية البطل في قصة "رشيد الحيدري" لعبده خال

خالد عبدالواحد محمد العركي*
Alarki10@gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة أثر عقدة كف البصر في بناء شخصية البطل في قصة "رشيد الحيدري" لعبده خال، محاولا دراسة نفسية بطل القصة (رشيد)؛ بغية الكشف عن فعالية عقدة "العمى" لديه وتأثيرها في شخصيته من وجهة نظر السارد/الحاكي، ومعرفة كيف تعامل البطل مع هذه العقدة في مختلف مراحل حياته، وكيف أثرت على نفسه وسلوكه. وقد تم تقسيمه إلى مبحثين، يتناول المبحث الأول مرحلة التكوين لشخصية رشيد، والثاني مرحلة الارتداد والنكوص والإفناء، واستعان بالمنهج النفسي لتجلية ذلك، وتوصل إلى جملة من النتائج من أهمها: أن السارد قد بنى قصته على أساس التحليل النفسي ومعطياته، وبخاصة عند فرويد في تحليله لشخصية أوديب. وقد كان لعقدة كف البصر عند رشيد أثرها في سلوكه وتصوراته، وقد استطاع البحث معرفة كيفية تجاوز البطل لها وفق تلك المعطيات والعناصر.

الكلمات المفتاحية: عقدة كف البصر، المنهج النفسي، الأدب السعودي، النكوص، الإفناء.

* طالب دكتوراه أدب - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-011

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

The impact of the blindness complex in drawing the main character in the story of "Rasheed Al-Haidari" by Abdo Khal

Khaled Abdulwahid Mohammed Al-Aarki*

Alarki10@gmail.com

Abstract:

This paper seeks to study the impact of the blindness complex on drawing the main character in the story of "Rasheed Al-Haidari" by Abdo Khal, trying to study the psychology of the protagonist of the story (Rasheed). In order to reveal the effectiveness of his "blindness" complex and its effect on his character from the viewpoint of the narrator, and to know how the hero dealt with this complex in the various stages of his life, and how it affected himself and his behavior. The paper has been divided into two sections, the first deals with the formation phase of Rasheed's personality, and the second analyzes the stage of regression, recoil and annihilation. The paper used the psychological method to demonstrate this and reached a number of results, the most important of which are: The narrator built his story on the basis of psychoanalytic data, especially when Freud analyzed the character of Oedipus. Rasheed's blindness complex had an effect on his behavior and perceptions, and the research was able to find out how the hero overtakes it according to these data and elements.

Keywords: Blindness complex, psychological method, Saudi literature, Regression, Annihilation.

*PhD Student in Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Saudi Arabia.

المقدمة:

تمثل عقدة كف البصر مدخلا لدراسة النص قيد الدراسة وتحليله ومعرفة مضامينه وما لها من دلالات، وكيفيات انعكاسها على الشخصية المحورية في النص، ويحاول البحث أن يغطي موضوعًا جديدًا لم يسبق التعرض له، وهو بهذا يردم الفجوة البحثية في واحدة من نتاجات القص السعودي.

وينطلق البحث من إشكالية محورية تتمثل في التساؤلات الآتية:

ما أثر عقدة كف البصر في تشكيل شخصية رشيد؟ وأين تكمن عقدة (أوديب) في مجريات علاقة رشيد بأبيه؟ وكيف تجاوز رشيد عقد كف البصر من خلال تعويضات وإسقاطات أخرى؟

ويهدف البحث إلى:

1- تناول القصة السعودية بالدرس النقدي.

2- التوصل إلى تقنية بناء شخصية البطل في هذه القصة.

3- ممارسة التحليل النفسي وتطبيق منهجه على هذه القصة.

4- متابعة الشخصية في مراحل التأثيرات المختلفة لعقدة كف البصر.

ومن أجل تحقيق ذلك فسيقوم الباحث بتطبيق منهج التحليل النفسي على هذه القصة بغرض الكشف عن مقومات وجود العقدة النفسية في القصة، وكذلك التوصل إلى سيرورة عقدة كف البصر وتتبعها في مراحل نمو الشخصية وانتقالاتها في بنائها السيكولوجي النفسي. وسيسلك طريق الفهم والتفسير، الفهم عبر قراءة النص الإبداعي وفهم دلالاته، ثم بعد ذلك يأتي التفسير ليقوم بعملية التأويل[1].

عينة الدراسة: قصة "رشيد الحيدري"[2] للقاص السعودي عبده خال[3].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة لم تقف حسب علمي على دراسات سابقة تناولت هذه القصة.

وسيقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، المبحث الأول: مرحلة التكوين لشخصية رشيد،

المبحث الثاني: مرحلة الارتداد والنكوص والإفناء.

ويتلو ذلك خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

التمهيد:

تبدو دراسات النص السردي مهمة في إبراز جهود الكُتَّاب وإسهاماتهم في تطوير بناء القصة ومواكبة الجديد فيها، وقد شكلت القصة السعودية وجودها بفعل الاحتكاك الثقافي بالفضاء العربي والعالمي، وتلقي المنتج الجديد المعتمد على مناهج وفلسفات متجددة متطورة[4]. ويواكب هذا الإنتاج السردي وزخمه ونموه الفني - إنتاج نقدي يصف هذا النتاج السردي ويحلله ويقيمه، ويتعامل مع النص بمناهج وفلسفات معاصرة تمكن المحلل النصي من الوصول إلى فلسفة بناء النص وتقنياته[5].

وتعد القراءة النقدية للنص نصا آخر، ففي مقابل الإبداع للنص السردي يأتي الإبداع النقدي[6]، وهو لا يقل إبداعا عن سابقه، يقول جوته: "الدراسة الأدبية -الحق- علم وفن ينطلقان من الإبداع ويسموان عليه"[7]. ومن هنا تأتي أهمية تناول النصوص السردية بالدرس والتحليل وفق مداخل مختارة مناسبة افتراضيا.

في قصة "رشيد الحيدري" للقاص السعودي عبده خال، يقص علينا حكاية بطل قصته "رشيد الحيدري" على امتداد مراحل نموه، منذ مرحلة الولادة فالطفولة فالشباب فالرجولة، ويرسم له ملامح شخصية تركزت أكثر على الجانب السيكولوجي، ليس هذا فحسب ما يقنع الباحث بتناول

القاص لشخصية بطله في ضوء معطيات التحليل النفسي الخاضع لعلم النفس[8]، بل إن الكاتب قد كرس هذا التوقع الافتراضي بإعدام حاسة البصر لبطله، وعن طريق والده بالتحديد، لينبعث على ضوء هذا استدعاء إسهامات علم النفس في تحليل الشخصية، وأيضًا التحليل النفسي لفرويد الذي طبقه في مسرحية أوديب (لسوفوكلس) وشكل بها "عقدة أوديب"[9].

إن الشخصيات القصصية التي تحيل على مقولات علم النفس أو التحليل النفساني أو المتصلة ببعض أنواع المرض النفسي مثل: (انفصام الشخصية) أو حتى عن بعض الطباع مثل شخصية المعجب بنفسه، كل هذه الشخصيات ذات مرجعية نفسية كما يرى الصادق قسومة[10].

ومن كُتاب القصة النفسية: جيمس جويس، وفرجينيا وولف ومن العرب نجيب محفوظ. وقد وفقوا في تصوير كثير من الجوانب الخفية في النفس الإنسانية[11].

عقدة "كف البصر" أيضا تستدعي دراسات نفسية كثيرة قام بها أدباء كبار على مستوى الساحة الأدبية أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما[12]، وقد واكب هذا الجهد التطبيقي النقدي جهد تنظيري تأصيلي[13] رسم ملامح الدراسة النفسية ومبادئ التحليل النفسي وكرس دراسات الشخصية الإنسانية بمؤثراتها وسماتها وسلوكها وصار الواقع لها كما ذكر عزالدين إسماعيل بقوله: "إن استخدام المنهج التحليلي في دراسة القصة والكشف عما تنطوي عليه من حقائق لا يمكن أن يكون معيبًا"[14]، فللمنهج "النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة" كما يقول صلاح فضل[15]. وهو أيضا ما نجده عند عبدالقادر فيدوح بتأكيده "دخول الأدب من منظور الإحاطة بجوانب الأسلوب السيكولوجي للسلوك الإنساني"[16].

من هنا نبعت فكرة تناول هذه الشخصية (رشيد الحيدري) في ضوء ذلك الرصيد النقدي والنفسي، وتتبع نمو شخصيته، وتشكل سماته، وتكون عقده التي شكلت أنماط سلوكه تجاه والده صغيرا ثم تجاه مجتمع الذكور ثانيا، وأخيرا تجاه مجتمع النسوة في ارتداداته الأخيرة.

إن كل قصة هي قصة شخصيات، كما قال "رويتر" (Y.Reuter)، وفي السياق نفسه تساءل "هنري جيمس"(H.James) في مقاله المشهور "فن القصة": "ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير... الشخصية؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع [الشخصية]؟"[17].

المبحث الأول: مرحلة التكوين لشخصية رشيد

أولًا: بناء سيكولوجية البطل في ضوء (سمة العدوانية والجنس وتشكل العقدة)

تضافرت عوامل عدة في تشكيل شخصية رشيد منذ ولادته، ففي يوم مولده الأول تدخلت عوامل أسطورية في خلق هالة غرائبية منحت شخصيته بعدًا أسطوريًا أشبه بما رأينا في مآلات شخصية "أوديب"، حين تنبأ العرافون بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه في أسطورة "أوديب ملكًا" (لسوفوكلس)[18]، تلك الأجواء التنبؤية مارستها عجائز القرية مع أمه، إذ جعلن منه شخصية أسطورية وزرعن الرعب في نفس أمه فحجبته عن الأنظار أربعين يومًا:

"لم يسلم أحد من أذى رشيد، فقد كان صبيًا معجونًا بماء الأبالسة كما وصفته أمي والتي [هكذا] روت لها مولدتها أن وليدها سيكون نقمة ما لم تحجبه خلال الأربعين يومًا من عمره، وأكدت على مقولتها تلك بأن الوليد يحمل شارة في جبينه لا تأتي إلا مع الصبية الذين يمسهم الشيطان أثناء ولادتهم، لذلك ادعت أمي بأن وليدها (سباعي) وسط استنكار النساء العارفات بموعد ولادتها، ووضعته بلفة قطن، وغطت وجهه بطرحة سوداء"[19].

هذه الملامح الأسطورية لبناء شخصية البطل التي تكشف المستقبل المخيف لهذا الطفل الذي سيكون ممسوسًا من الشيطان تتماهى مع الرؤية النفسية التي أراد السارد أن يشكل بها شخصية بطله، والتي يستدعي بها مشهد الملك والملكة في قصة (سوفوكلس) "أوديب ملكا"، وموقف الكهنة في التحذير من هذا الطفل مما سيشكل انعكاسًا يكتسب سمة الحذر والخوف في نفسية الآباء، تجاه الطفل "أوديب" ومن ثم تجاه الطفل "رشيد".

لم يكتف السارد بذلك بل قوى تلك الهالة الأسطورية ووثقها برؤيا تنبؤية من عجوز أخرى، رسمت فيها ملامح شخصيته المستقبلية، فتنبأت بعماه وطول لسانه وبذاءته:

"وقبل أن تنتهي مدة الحجابة رأته إحدى المسنات، وكان مغمضًا عينيه، وفاتحًا فمه، فاقتربت من أمي وأسرت إليها:

المكتوب مكتوب، فابنك سيرى بلسانه.. وأنصحك أن تقطري في فهمه سكر نبات. ولم تكتف بتلك النصيحة بل تحركت صوب الوليد وأزاحت عنه تلك الطرحة السوداء، وبللت أصبعها بريقها، وحنكته، ووشوشت له في أذنه بكلمات لم يسمعها أحد، وكانت أمي تقول: رشيد ملسن كالتي حنكته"[20].

إن العبارة "المكتوب مكتوب، فابنك سيرى بلسانه" استشرافٌ لما سيتعرض له هذا الطفل من أحداث ومصائب تجريها له الأقدار وأن قدره محتوم تمامًا كأوديب، إذن هنا يتماهى رشيد مع أوديب ليتضح للقارئ/ المتلقي الملمح الأول في سيكولوجية الطفل رشيد، والصياغة النفسية لشخصيته في إطار الألم وباتجاه المأساة التي كتبها له القدر "المكتوب مكتوب".

ويمكن قراءة النص السردي "وأنصحك أن تقطري في فمه سكر نبات" على أنه إضافة إلى الإيهام بسماتٍ غير محببة، ويسوق إلى الحذر من الطفل، والنص: "ووشوشت له في أذنه بكلمات لم يسمعها أحد"، لينساب الرعب في المشهد الذي يتم فيه رسم ملامح هذا المولود.

وإذا كانت العجوز الأولى قد تنبأت (بأبليسيته) وأنه سيكون شيطانًا مريدًا، فإن هذا يسوق لرسم ملامح سمات رشيد المستقبلية، حيث ستتولد عنه وبقوة سمة "العدوانية" التي يوجهها الشيطان ليفسد ذات البين، وليزرع الخلافات في المجتمعات، ومن هنا يتولد السؤال عن كيفية تكون سمة العدوانية "هل الإنسان عدواني بطبعه أم أن الظروف هي التي تجعله عدوانيًا، وهل هو يبحث عن المواقف التي يسلك فيها بشكل عدواني، أم يجب أن يستثار من أجل أن يصبح عدوانيًا"[21]، هذه القضية تتطلب "محاولة للتفسير على أساس من الدوافع الانفعالية"[22].

كما أن هذه السمة العدوانية ستخلف مشكلات لأبيه من كثرة ما وصلته من شكاوى أهل الحي بشقاوة ابنه: "كان ذا لسان زفر، وكأنه بلل في بيارات الحي، فكانت شتائمه تتطاير دون أن تجد لها رادعًا، وعندما نهض من طفولته الأولى، وخرج للشارع كان هناك من يشتكي من رشيد يوميًا، ولم يكن ليهدأ أبدًا حيث تجده متشاجرًا أو محرضًا على شجار.."[23].

ولم تكن عدوانيته مقصورة على المشاكسات مع الصبيان فحسب، بل وتشكلت لديه سمة الفظاظة القولية حين تحققت بنبوءة العجوز الأخرى[24].

هنا ظهرت سمة العدوانية بوضوح؛ عدوانية لفظية وعدوانية فعلية، فالطفل الذي "لا يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية ثابتة، قد يندفع نحو التمرد على السلطات أو قد تتخذ علاقاته مع الآخرين طابعًا ساديًا ماسوشيًا، ومن ثم فإنه سرعان ما يجد نفسه أسيرًا لسلسلة معقدة من الخيبة والحنق والاستياء والعدوان والشعور بالإثم والنزوع نحو الجريمة"[25].

وفي ضوء تعريف (بومجارتيم) للسمات نجد أنه يرى أن السمة "قوة نفسية موجهة ثابتة تحدد السلوك النشط باستجابات الفرد"[26]. ومن ثم فإننا نلاحظ أنه تكونت سمةٌ رئيسة لدى الطفل رشيد، هي سمة العدوانية، حيث " يكون لبعض السمات مركزًا ممتازًا أو مكانةً بارزةً في حياة الفرد حتى يمكن أن نسميها باسم السمة الرئيسية، وغالبًا ما تكون هذه السمة هي المسيطرة على شخصية الفرد بحيث إن القليل جدًا من سلوكه هو الذي لا يمكن رده إلى تأثير هذه السمة"[27].

ومن المؤكد في علم النفس أنه يدرس سلوك الإنسان ويعده مظهرًا لحياته النفسية سواء كان ذلك السلوك هو السلوك الفطري أم السلوك المكتسب[28].

وفي مواجهة عدوانية رشيد قام الأب بثنيه عنها وذلك بإجراء دورٍ عقابي كما تحكي أخته، بقولها:

" كان أبي عاجزًا فيما يصنع مع رشيد، فقد ابتكر أنواعًا شتى من التعذيب ليثنيه عن شغبه، فلم يزده ذلك إلا تصميمًا في الانغماس في إيذاء الآخرين"[29]. من هنا تتشكل أو تتأصل سمة العدوانية في نفس رشيد، التي تثبتت بفعل هذه العقوبة القاسية من قبل أبيه.

فمن المؤكد أن أسلوب معاملة الوالدين يشكل نمط الشخصية، فسوء المعاملة من شأنه أن يخلق شخصية عدوانية سيئة التوافق لديها مشاعر عدم الطمأنينة، شخصية خائفة، سادية[30].

إن هذه العقوبة التي مارسها الأب تجاه ابنه رشيد ستؤثر حتمًا في سلوك هذا الطفل، وستكون لديه عقدة تؤثر عليه فيما بعد وتحدث الاضطراب والانحراف.

لقد مارس الأب كبت نوازع ابنه العدوانية بطريقة ولدت لديه كبتًا سيكون له دور في إحداث الصراع بين الغرائز النفسية، وبينها وبين العواطف مما سيؤدي بدوره إلى شتى أنواع الانحرافات والأمراض النفسية "وسواء ظل الصراع شعوريًا، أو انقلب وأصبح لا شعوريًا بالكبت الذي تستحيل فيه التجربة إلى عقدة، فإنه – أي الصراع – يشيع الاضطراب والتوتر والقلق في النفس"[31].

ومن هنا يصير حتميًا أن تتكامل شخصية الطفل في إطار المكونات المؤثرة فيها من بيئة ومجتمع ووالدين، "وإذا لم يتم التكامل للشخصية بقيت نهبًا للاضطراب والصراع، وأكثر تعرضًا للانحلال والتفكك والانقسام وغير ذلك من الانحرافات والأمراض، لا سيما إذا مر صاحبها بتجارب أليمة وصدمات عنيفة"[32]، وهو ما سيتجلى ظاهرًا في السمات السيكولوجية "لرشيد".

يمضي السارد في صنع سمات بطله (رشيد) باتجاهات سيكولوجية أخرى متعددة، فلئن كانت العدوانية هي سمته السائدة من الناحية الاجتماعية فإنه سيتشكل "لبيديًا"، في إطار سمة " اللبيدو" الموجهة للسلوك والتي ستدرك في طفولته، وفي هذه السمة "الجنسية" من مراحل الطفولة، كان الطفل رشيد يتفوق على خصائصها ويمرق منها ليوجهها وجهة أخرى، تمثلت في تلصصه على الجيران في لحظات لقائهم بأزواجهم كما حدث مع جارهم "حتيمش" الذي ذهب مغاضبًا يشكوه لأبيه، ويروي السارد تلك الحادثة على لسان أخت رشيد، تقول:

"وقد تطور أذاه وأصبح يصعد أسطح المنازل، ويتربص بالنساء مع أزواجهن"[33]، لقد تولدت لديه النزعة الجنسية مبكرًا منذ طفولته ووجهها توجهًا بصريًا، عبر هذا التلصص على الجيران أثناء المعاشرة، وحتى في هذا السلوك الخاطئ جابهه الأب بعقوبةٍ أشد وأقسى من عقوبة سمة العدوانية السابقة، وهو ما سيشكل خرقًا أكبر في السلامة النفسية لرشيد وسيوجه شخصيته نحو سمة الجنس بدافع العناد والإصرار والمكابرة والتحدي، تقول عائشة:

"ففي إحدى الليالي جاءنا جارنا "حتيمش" يغلي غضبًا، وكاد يخلع بابنا من شدة الطرق، وعندما سمع أبي شكوته [هكذا] غاص في خجله، ووعده بأن يؤدب رشيد بما يليق بفعلته.. وأمضى رشيد خمسة عشر يومًا يتلقى فيها بالسياط حتى شفع له حتيمش نفسه"[34].

لم تؤثر هذه العقوبة التي استمرت نصف شهرٍ، بل ولدت نوعًا آخر من التحدي، هو أن يمارس هذه العادة السيئة (التلصص الجنسي) في داخل البيت ومع أبيه وأمه: "وفي إحدى الليالي المقمرة انفرد أبواي بنفسيهما في غرفة منعزلة من الدار، ولم يكن بخلدهما أن عين رشيد تتربص بهما من خلال النافذة المفتوحة، وعندما أناخ أبي بلذته سريعًا، سمع صوت ابنه يصيح به من خارج الغرفة: أفا على الرجال.. ظننتك فحلًا فإذا بقذفك أسرع من حتيمش.!!"[35].

وتجلت أوديبيته هنا في ذلك التقريع الذي وجهه لأبيه وهو يمارس اللقاء مع أمه، وقد توصل علماء النفس إلى أنه من المألوف أن يعتبر الطفل ما يصنعه أبوه بأمه خلال ممارسة العملية الجنسية امتهانًا،[36] ومن ثم أراد رشيد في ضوء هذا الصراع أن يحطم أباه بتلك المقارنة الجنسية التي عقدها بين أبيه وبين جارهم "حتيمش".

تلك الكلمات التي جعلت أباه يثور ويتشنج ويقسم أن يفقأ عيني الطفل "رشيد"، وهي صورة معكوسة للحالة الأوديبية عند "سوفوكليس" الذي جعل "أوديب" هو الذي يفقأ عيني نفسه، وعلى المنوال ذاته تروي عائشة أخته تلك اللحظات الفارقة بين الطفل رشيد "المبصر" والطفل رشيد "البصير": "وقد كلفته تلك الجملة بصره، حيث خرج أبي غاضبًا، ومقسمًا على أن يطفئ له ضوء

عينيه، ولم تفلح توسلات أمي و(جاهة) الجيران عن ثنيه من تنفيذ قسمه، فسحق عدة قرون من الفلفل الأخضر وذراها بعيني رشيد، ليعيش ما تبقى له من عمر كفيف البصر"[37].

يظهر مما سبق أن شخصية رشيد قد تشكلت في ضوء عاملين: وراثي وأسري (الوالدين)، وتكرست لديه بفعل جنوحه الأولي (الوراثي) والعقاب الأسري(الأب) سمة العدوانية خاصة، والأم ظلت بدورها السلبي غير مشاركة بإيجابية في منع هذا التشكل النفسي باتجاه العدوانية، وظلت مجرد مثير أوديبي للطفل يواجه به أباه، كما تجلت شخصية الأب العدوانية العنيفة أيضًا والتي لم تحسن تعديل سلوك الطفل الجانح بعقوباتٍ تربوية وتعزيز إيجابي، بل عمقت فيه تلك السمات.

وكما تجذرت صفة العدوانية لدى الطفل توازت معها صفة الجنسية، فقد قسم فرويد الشخصية إلى ثلاث: الهو والأنا والأنا الأعلى، وقد عمقت التربية الوالدية تكوين "الهو" المزود بالنزعات الغريزية لتضاف إليها الخبرات المؤلمة المكبوتة.

"وقد قال فرويد بوجود غريزتين يمكن بواسطتهما تفسير كل أنواع السلوك البشري والشخصية. وهي غريزة الحياة والجنس، وغريزة الموت أو العدوان، الأولى تفسر كل مظاهر البناء والتكوين والإنشاء، والثانية تفسر كل مظاهر الهدم والتخريب والقتال"[38].

ومنه يتضح التشكل النهائي لشخصية رشيد كما أراد لها المؤلف في إطار بعدين: غريزة العدوان وغريزة الجنس، وهما اللتان ستسيطران على مشهد الحبكة السردية وستوجهان مسيرة شخصية البطل في كل أحداث السردية، وتظهر سيطرة الشخصية على عناصر القص في القصة ذات الطابع النفسي بالتحديد، كما فصل ذلك حسن بحراوي حين قال:

"وإذا نحن نظرنا إلى الشخصية من حيث علاقتها بالحبكة فإننا سننتهي إلى التمييز بين نمطين شكليين من الشخصيات. فهناك الشخصيات الخاضعة للحبكة والتي يسميها (هنري جيمس) بالخيط الرابط "Ficelle" لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث. وهناك

الشخصيات التي تخضع لها الحبكة وهي خاصة بالسرد السيكولوجي حيث تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد في إبراز خصائص الشخصية"[39].

وخلاصة القول: إن سيكولوجية البطل قد اتضحت أبعادها في ضوء سمة العدوانية وغريزة الجنس، كما كان لتكوُّن عقدة كف البصر عنده تعميق أكثر لهما، وتداخلت عقدة (أوديب) مع عقدة كف البصر في التشكيل النهائي لشخصيته، والتمظهر لسلوكياته.

ثانيًا: بناء المظهر الخارجي للبطل

1- الملامح الجسدية

لم يشأ السارد إشغال المتلقي بالحديث عن السمات الجسدية لبطله رشيد، على الرغم من أهميتها، وعلى الرغم من كون فكرة السمات "مظهرية وعميقة" تبدو وثيقة الصلة بالتقسيم الثلاثي الذي وضعه (ألبورت) للسمات[40]، فقد رأى الباحث أنه ليس مهمًا في نظر السارد التعرف على المقومات الجسدية لهذه الشخصية، كما هو الحال عند كثير من الروائيين السعوديين[41]، بل كان متجهه صوب جوانب أخرى تتعلق بالنفس والسلوك باعتبار الغاية الماثلة أمامه في تكوين بطله بسمات نفسية خاصة تشكل ردود فعله ومدارات سلوكه، باعتبار أن بعض علماء النفس يقولون إننا نخطئ كثيرا "إذا حاولنا الحكم على شخصية فرد من الأفراد عن طريق مظهره الخارجي"[42].

والحقيقة التي لا تخفى أن منطق العلم يقول: إننا إذا أردنا أن ندرس شخصا ما فإن علينا "أن ندخل في حساباتنا شكله وحركته وتعبيره، وسلوكه في الماضي والحاضر، وخبراته السابقة، وآماله ومتاعبه، ورأي الناس فيه، ورأيه في نفسه، وما عليه في الواقع"[43].

لذا لا نكاد نجد له إلا وصفًا واحدًا لصفات هذه الشخصية من الناحية الجسدية، وهي وصفه بأنه طويلٌ جدًا، يقول: "كان رشيد رجلًا طويلًا"[44]، ومع أنه أضاف بعد ذلك: "... ذا ملامح تنضح بالملامح..."[45]، فإن هذه الإضافة لا تضيف لنا شيئًا جديدًا نستطيع تخيله في التكوين

الجسدي لبطل هذه القصة، إذ إن جملة: (ملامحه التي تنضج بالملامح) السابقة، جملة لا تفسير واضحًا لها، بل هي تغرق في التنكير الذي لم يحل نكرته إلحاقه "بأل التعريف"، وذلك لفقد هذه الملامح إلى اللاحقة الأكثر توضيحًا والمتمثلة في الوصف /الصفة التي كان يستدعيها بالملامح، وهذا التنكير لملامح الجسد للبطل رشيد يفتح المجال للمتلقي في تخيل بطله بالملامح التي يريد، واللون الذي يشاء، والسمات التي يتصور، والشكل الذي يتخيل.

إنه بهذا الهروب من تقييد بطله بصورة من عنده أتاح للقارئ/ كل قارئ أن يصور "رشيد" بالصورة التي يشكلها له خياله في إطار قراءته والتعرف على استجاباته وردود فعله وممارساته وسلوكه... إلخ. وقد أكد "ستندال" أن الوصف القائم على التفصيل يحد من خيال القارئ ويقتله[46].

صحيح أن السارد قلل ذكر السمات الجسدية للبطل، لكنه أفاض في ذكر صفات أخرى ربما تكون لها علاقة مباشرة بروابط أخرى تقتضيها السردية وحبكتها، ذلك أنه رسم ملامح "رشيد" التي أرادها أن تكون تعويضًا عن السمات الجسدية التي أغفلها، فالتشكيل النفسي للبطل هو البؤرة وليس الجسد.

2- التعويض

ومما له علاقة مباشرة بالجانب النفسي الاهتمام بالمظهر، هناك دافع نفسي قوي يريد السارد لفت نظر المتلقي له وهو "سمة التجمل" التي تتشكل بفعل الدافع النفسي للبطل للتعويض عن عقدة كف البصر بصناعة جماله المظهري ليغطي ذلك الكف، وليتجاوز تلك العقدة.

اتجه السارد يكشف مدى اهتمام بطله بهندامه، واعتنائه بتجميل شخصه، وهو ما اعتادت روايتنا عليه حيث يتم تقديم الشخصيات عن طريق وصف الثياب في البداية ثم ينتقل الواصف إلى الوجه ثم يعود فيصف الثياب، وبهذا يتم المزج في وصفه بين الثياب والجسد.[47] كما في هذا النص الوصفي: "يعتني كثيرًا بهيئته، ويجبر أخته العانس على تشذيب ذقنه وشاربه، وإشباع عينيه

المفتوحتين بالكحل، ورش قارورة عطر المسك على بدنه حتى إذا ارتدى ملابسه نز المسك من إبطيه وصدره.."[48].

من الوجهة النفسية فإن التعمق في تفسير هذا السلوك في التأنق والنظافة يكون مرده إلى ما نقوم به من تفسير سطحي ظاهري، وتقييم الشخصية على أساسه دون النظر إلى السمات الكلية الأخرى. لقد أجرى (ألبورت) فحصا لسمات الدكتور "د" الذي كان في منتهى النظافة فيما يتصل بشخصه وحاجاته الخاصة... وكان هذا الشخص يشرف أيضا على مكتبة القسم، ولكنه كان في قيامه بهذا العمل في غاية الإهمال[49].

لقد أعاد (ألبورت) هذا السلوك المتناقض إلى الاستعدادات المظهرية المتعارضة والتي تشمل مجموعة من المواقف والاستجابات التي يقوم بها الفرد والتي "تصدر عن استعدادات شخصية أخرى أكثر عمقا (وهذا هو الجانب العليّ) وهو ما أسميناه في هذه الحالة باسم التمركز حول الذات"[50] وهو ما يمنحنا القدرة على تفسير التناقض والانتقال في السمات المظهرية لرشيد من البساطة إلى الاهتمام: "وقد لاحظ أهل الحي ذلك التغير المفاجئ الذي أصاب رشيد حيث أصبح يعتني بهندامه كثيرًا"[51].

ومن وجهة أخرى سردية/نفسية: فالعناية الشديدة من قبل رشيد بمظهره، والتكحل، والتعطر... لها غاية مرجوة من السارد باتجاه أن تكون له حظوة لدى الفتيات في اتجاه صناعة حدث يستلزمه هذا التمظهر، وهو مدعاة لدى الشخصية (البطل/رشيد) للتغلب على "عقدة العمى" والبحث عما يجذب الجنس الآخر تعويضًا: "ويزداد حرصه على الاهتمام بأناقته واستكمالها إذا كان ثمة زائرات يتواجدن عند أخته"[52].

وهو ما يكشفه السارد في وضوح حين تساءل أهل الحي عن سر هذا الاهتمام: "وقد لاحظ أهل الحي ذلك التغير المفاجئ الذي أصاب رشيد حيث أصبح يعتني بهندامه كثيرًا، ويطلق الغزل المكشوف بدروب النساء العابرات بمجلسه"[53].

ومع كل ذلك الوضوح في إستراتيجية تشكيل سمة البطل المظهرية وغايتها التي تسوق إليها السردية، فإن تصويرا مظهريا نراه يتشكل بطريقة مشفرة لا دلالة مباشرة لها بل يدفعنا للتأمل والقراءة التأويلية له بصورة أكثر إمعانا: "كان يجلس تحت عمارة الجوهري بثوبه الأنيق، وطاقيته المشغولة بإتقان بخيوط القطن والمزينة بصواري ذات أعلام مثلثة الشكل وثمة جملة كتبت بشكل دائري على طاقيته (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين)"[54].

يظل هذا الانشغال السردي بوصف الطاقية بتلك التفصيلات مدعاة لاستكناه الدلالة واستدعاء تأويلات عدة.

علاقات شتى تستدعي دلالات عدة:

1- الطاقية المتقنة الشكل.

2- خيوط القطن.

3- المزينة بالصواري

4- الأعلام مثلثة الشكل.

5- الجملة المكتوبة بشكل دائري: (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين).

وسيمياء العلامة تستدعي تفكيك هذه اللوحة السيميائية من العلامات (المادية والرمزية والرياضية الهندسية والكتابية...)، وفك شفرتها الإحالية للوصول إلى مدلولاتها التي يمكن أن تشكل قراءة ما لمراد السارد أو مغزاه أو مقصديته، وكذا مقصدية الحبكة في اتجاهاتها الوصفية/النفسية لتشكيل صورة البطل، إذ ليس من المستساغ أن يكون كل ذلك الوصف لمظهر البطل (طاقيته/كوفيته) من باب التعريف بالفلكلور الشعبي والأنثروبولوجي، وطرق صناعة الطاقيات في ذلك العصر (زمن القصة/ التسعينات)، وإن كان يظل احتمالًا قائمًا ؛ لكن قراءة سيميائية يمكن أن

تفكك الرمز وتحل الشفرة، إننا باتجاه تشكيل قراءة الصورة التشكيلية بواسطة مرايا الحدث والصورة النفسية للبطل، والمتشكلة على النحو الآتي:

1- حبكة الأحداث المتقنة النسيج التي سترسم مجريات ومآل البطل.

2- التخطيط للحوادث التي ستنقض خيوطها واحدةً تلو الأخرى.

3- الصراع المرير للبطل وصلابته وقوته وتحديه.

4- المعارك الثلاث التي سيخوضها تلخص مراحل حياته الثلاث.

5- قدره الذي يحيط به والنهاية الحتمية التي لا فكاك منها.

ثالثًا: مرحلة تجاوز عقدة كف البصر

بدأت نتائج عقدة كف البصر تبرز إلى السطح منذ أن طلب والده منه مسامحته فرفض، تضافرت عقدة كف البصر - التي كان أبوه قد سببها له- مع عقدة أوديب، وتجلت في موقفه قبل موت أبيه عند رفضه الصفح عنه ومسامحته؛ كونه هو من أورثه العمى بسبب اعتدائه عليه وإحراق بصره: "وكان على فراش الموت وهو يلهج باسم رشيد طالبًا منه السماح فلا يسمع منه سوى:

- لقد أظلمتَ عليَّ دنيتي ولا بد أن أُظلم عليك آخرتك"[55].

كان ذلك الموقف العنادي من رشيد الطفل دالًا على اتجاهه (الأوديبي) العدواني الانتقامي ممن سبب له تلك العاهة (العمى)، وحيث قد وصل إلى ما يريد فقد وصل إلى نوع من السلام (المؤقت) مع نفسه، واتجه إلى الخارج في موقف إثبات الذات وتجاوز العقدة.

هذا الحل الذي يقدمه السارد لأزمة بطله تم بفعل تعادل الصراع بين الأب والابن، كون الصراع لم ينته بانتصار أحد الطرفين على الآخر، وإنما تم نتيجة لالتئام الصدع بين نفس رشيد وذاتها، وهو ما حدث تماما من تفسير شخصية "جون " عند عز الدين إسماعيل[56].

لذا فقد حاول رشيد في مرحلة أخرى من عمره تجاوز العقدة التي عايشها صغيرًا وكانت شخصيته تشي بهذا الاتجاه لديه: " كان رشيد الحيدري فاكهة الحي.

ولم يكن العمى يعيق توثبه، ومقدرته الفذة.."[57].

لقد اتخذ رشيد قراره بإعادة توافقه مع مجتمعه بعد انتقامه من أبيه بالإزاحة[58]، حيث أوقع به عقوبة الإفناء المؤجلة، عندما تركه يلقى مصير فعلته دون صفح، وهو ما يعادل موضوعيا فعل أوديب بأبيه، بل هو أقسى (من وجهة نظر رشيد). تماما كقسوة عقوبة أبيه له المتمثلة في إعاقته بصريا، إن رغبته في أن يحطم أباه استطاعت أن تظهر في مستوى الشعور[59].

وحيث قد شعر بهذا التعادل بين العمل والجزاء -وبالذات بعد موت أبيه- فقد وصل هو أيضا إلى تعادل نفسي من نوع آخر تخلص فيه من سماته السابقة المسيطرة على بؤرة تحريك سلوكه وهي: العدوانية والجنس، ومضى في تشكيل سلوك التعاطي مع مرحلة العلاج من عقدة كف البصر بالتعويض عنها، وفتح آفاق جديدة للتوافق مع مجتمعه، والاندماج فيه، في ضوء سمة الحاجة إلى الانتماء وحاجة الطموح والرغبة في التفوق والتقدير والشهرة[60]، والعمل على انبعاث سمات جديدة تخدم توجهه السلمي الجديد، وليتحول من ذلك الفتى المشاكس العدواني ذي الاتجاه الجنسي المنحرف (التلصص) إلى أن يدعى: (فاكهة الحي) كما في الملفوظ السردي للراوي الذي يسّر علينا مهمة قراءة وتفسير الدوافع النفسية وراء سلوك هذه الشخصية عبر مراحلها المختلفة والمتناقضة/المتنامية.

وفي سبيل تجاوز إعاقته اتجه رشيد إلى محاولة التغلب على النمط السائد في مجتمعه، وتجاوز أفراد مجتمعه ثقافيًا، ولما كانت وسيلة التعليم الأولى معطلة لديه؛ فقد لجأ إلى الوسيلة الثانية، وساعده أنه تمكن من الحصول على الراديو (المذياع) فالتزمه متابعًا متنقلًا بين محطات العالم يتلقى ثقافتها بمختلف مشاربها: " كانت نافذته الوحيدة على العالم الراديو حيث كان يتنقل بمؤشره خلف الأخبار، وإذا مر به المارة يتندرون به:

- ما آخر الأخبار يا رشيد؟"[61].

إن علم نفس الشخصية يتجه لدراسة السلوك، و"يكون أكثر اهتماما بالعادات الخاصة أو الاستعدادات الشخصية التي لدى الفرد"[62].

وواضح توفر رشيد -بطل القصة- على السمات الفردية أو الاستعدادات الشخصية، التي تعتبر أكثر تصويرًا لبناء الشخصية. وقد عرف (ألبورت) السمة بالمعنى الحقيقي بقوله إنها: "نظام نفسي عصبي مركزي عام (يختص بالفرد) يعمل على جعل المثيرات المتعددة متساوية وظيفيا، كما يعمل على إصدار وتوجيه أشكال متساوية من السلوك التكيفي والتعبيري"[63].

هذا السلوك (التكيفي التعبيري) هو الذي شكل سمة البطل في مرحلة تجاوز العقدة ليتمكن بهذه السمة من التكيف مع مجتمعه الجديد بعيدا عن شعوره العدواني السابق، بفعل السمات الطبعية التي جعلت "أنا" الشخصية تندمج مع " أنتم " في بناء اجتماعي متكامل هو ال"نحن"[64].

ويبدو أن السلوك المكتسب في الاستعدادات والميول المختلفة التي تكسبنا إياها البيئات المتنوعة[65] تعمل على تغيير اتجاهاتنا تجاه الأشياء، وهو ما اتسم به سلوك رشيد في هذه المرحلة. وسرعان ما تحقق له تجاوز عقدته، وفاق أهل الحي ثقافةً وامتلك شخصيته المتميزة التي تميز بها عن غيره من الأفراد: "اكتسب رشيد ثقافةً هائلةً من خلال المذياع، وكان شغوفًا بمتابعة الأخبار، فلم يكن يستقر مؤشر (راديه) السوفيتي إلا على الأخبار، أو التحليلات السياسية"[66].

لقد واجه رشيد إعاقته بالاندماج والفاعلية في الوسط الاجتماعي، ودخل لهذا الهدف من أضعف النقاط لدى مجتمعه ومن كونهم يمثلون مجتمع العامة غير المثقف فقرر أن يقوم بالدور التنويري ويؤديه، متسلحا بسمات الشخصية المنبسطة. وأكد هذا السلوك عويضة الذي يرى أن "من التصنيفات الحديثة للشخصية تصنيف (يونج) الذي يفترض وجود طرازين أساسيين من الناس أحدهما المنطوي... والثاني المنبسط... وهو يندمج في الجماعة ويهتم بالحقائق الموضوعية، ويتكيف بسهولة مع البيئة ويؤثر أن يمثل دورًا جريئًا على مسرح الحياة ولا يحيا متفرجًا فحسب"[67].

وهو بهذا يتجاوز مرحلة "الغرائز" إلى مرحلة "العقل"[68] التي وجهته إلى طريق الاستزادة من المعرفة لتجاوز الأقران واكتساب سمة التميز، وليتمكن من أداء الدور الافتراضي الذي اقترحه لنفسه وحدده لشخصيته.

يحاول كل فرد أن يقوم بالدور الذي يتوقع منه أو الدور الذي يراه متفقًا والمركز الاجتماعي الذي يشغله[69]. ويمر بمرحلة تصور الدور أولا، وتغني الصورة التي لدى الفرد عن دوره الذي اختاره في ضوء فكرته عن نفسه، وما هو متوقع منه، وماذا يتوقع هو من نفسه[70].

"إن الطفل في بداية عهده بالحياة يكون له دور واحد هو دوره كطفل، ثم مع النمو والنضج وتعرضه للمواقف المختلفة ومروره بالعديد من الخبرات في مواقف الحياة الاجتماعية وتفاعله مع الآخرين، فإننا نتوقع منه أن ينمي سلوكه والأدوار التي يفترض منه"[71].

ويبدو أن واقعة اعتلائه المنبر -عندما تأخر خطيب الجمعة– إحدى علامات ارتياد هذا الدور في التوجيه والإرشاد الديني: " ففي إحدى الجمع تأخر الخطيب، وكان المصلون يتهامسون بذلك ولم يشعر الناس إلا ورشيد يتلمس طريقه صوب المنبر، وقد ألجمتهم المفاجأة ولم يشعروا به إلا وهو يقف فيهم خطيبًا... كانت خطبته مزيجًا من النكات ومن المواعظ السيارة على أفواه العامة، ولم يعرف كيف ينهي خطبته فاستطالت حتى دخل عليهم وقت صلاة العصر، ولم ينتبه لفوات الوقت إلا اليوسفي الذي كان يتحرك في مكانه متململًا ثم تهامس مع جيرانه في الصف فتحركوا وأنزلوه وهو لا زال يخطب مما حمل المصلين على الضحك بصوت مرتفع.. وأصبحت تاريخًا من تواريخ أهل الحي حيث يقولون ولد فلان بعد خطبة رشيد، أو يقولون مات قبل خطبة رشيد بأيام"[72].

"وضع (ألبورت) معايير لتحديد السمة، منها: التعقيد، العمومية الدينامية، التكرار (الاستجابات المتكررة للفرد في المواقف المختلفة)"[73].

وزادت ثقته بنفسه حين وجد رد الفعل بالتقبل والاستشراف، فعرف أنه قد حقق غايته وتجاوز عقدته، حيث صار مصدرًا للأخبار: "وإذا مر به المارة يتندرون به:

ما آخر الأخبار يا رشيد؟"

فيرد بفرح: تجمع كل الإذاعات العربية بأننا طوقنا إسرائيل، وبأننا على أبوب فلسطين"[74].

بل وانتقل إلى مرحلة أكثر تطورًا حين صار يسيطر على المجالس، ويقحمهم في اهتماماته، ويحاول بعث هممهم الفاترة تجاه القضايا الوطنية والقومية، ويتقمص دورًا إرشاديًا توجيهيًا:

"وكان يتلمس شيئًا إضافيًا ممن يجالسهم، أو يذهب إلى مجالسهم وعندما يجدهم يتحدثون في أمور أخرى، يبادر بالحديث عما يدور على جبهات القتال فيسكتونه بضيق:

- مالنا ومال ما يحدث خارج بلادنا يا رشيد.

فيتركهم بعد أن يشبعهم لعنًا، ويشبعوه سخريةً"[75].

اندفع رشيد في مضمار مكافحة عقدة كف البصر اندفاعًا خطيرًا حين تقمص دور الرائد السياسي والزعيم، لقد تمكنا من معرفة أن هذا الفرد/البطل لديه قدر عال من الاهتمام الجمالي كما أن لديه قدرًا عاليا من الزعامة، إذ خطرت له فكرة كتابة رسالة لجمال عبدالناصر، يقول الراوي مصورًا هذا المشهد: " وقد بلغ به الهوس أن طلب من جاره يوسف بن أحمد كاتب المعاريض أن يكتب له رسالة لجمال عبدالناصر، وقد ارتاب منه يوسف وامتنع عن الكتابة مذكرًا إياه من هو جمال عبدالناصر:

- أنسيت ماذا فعل بنا جمال؟

فأخذ يسوسه ويتلطف معه في الحديث شارحًا له أن العرب كلهم الآن في خندقٍ واحد، فاقتنع يوسف بن أحمد وانفتحت شهيته للكتابة، وأخذ دواته وقلمه الخشبي، وجلس مع رشيد يدبج خطابًا للرئيس جمال عبدالناصر"[76].

ويتضح المستوى الذي بلغه "رشيد" في تجاوز عقدته في المشهد الآتي: فبعد أن دبج جاره "يوسف" خطابه لجمال: "أخذ يقرأه بحبور على مسامع رشيد الذي اشتاط غضبًا، ونهض منفعلًا زاجرًا جاره بكلمات نابية أتبعها بتحسف:

- حرام عليك أن تدلق كل هذا الحبر وأنت لا تعرف شيئًا من أمور الدنيا"[77].

إن رشيد الآن يتجاوز جماعته ثقافيًا، ويمتلك قدرة تقييم مستوياتهم المعرفية، وقد اكتشف سوء حالة جاره بهذا الاختبار المقتصر على كتابة (صيغة) خطاب.

إذن فقد تمكن السارد / الراوي / البطل من تجاوز عقدة كف البصر في مرحلتها الأولى باكتسابه / بإكسابه سمات التحدي، تجاوز العجز، اكتشاف البدائل (التعلم السمعي)، سمات المثقف السياسي، المتابع للشأن الخارجي، الموجه، الكبير، الزعيم، الساخر.

ولنختم هذا المشهد بهذا الموقف الساخر الذي يؤكد اكتسابه هذا السلوك وهذه السمة ولنتأمل هذا النص: "وأمره أن ينصرف بعد أن أوصاه:

- قل لزوجتك أن تعلمك قليلًا من حلاوة حديثها"[78].

ونصل بختام هذا المشهد إلى ختام المبحث الأول من هذا البحث ليتضح كيف تشكلت عقدة كف البصر لدى بطل القصة رشيد الحيدري ابتداءً من المبحث الأول حين تشكلت شخصية رشيد بفعل السمات الوراثية في طبعه والتي عززتها الإجراءات العقابية أو القمعية من قبل أبيه (التعزيز السلبي) والتي انتهت بفقد بصره، كما ظهرت لديه في هذه المرحلة غريزة الجنس متمثلة في التلصص البصري على الجيران أولًا، ثم على أبيه في مرحلة لاحقة، كل هذه العوامل والسمات ساعدت في تشكيل شخصية رشيد.

لم يكتف السارد برسم ملامح بطله رشيد في الجانب النفسي السيكولوجي، بل عززه برسم ملامحه الخارجية، من حيث الأناقة، وحب التجمل وهو ما انعكس نفسيًا على رغبة البطل في تجاوز عقدة كف البصر، ولم ينته هذا المبحث إلا وقد تمكن السارد من إجراء عملية تحول لشخصية بطله باتجاه تجاوز عقدة كف البصر، وقام بإدماجه في مجتمعه عبر قنوات اتصالية استعاضها بكف البصر (منفذ التلقي عبر حاسة السمع).

المبحث الثاني: مرحلة الارتداد والنكوص والإفناء

أولًا: الارتداد إلى الذات (ترك مجتمع الذكوروالتحول إلى مجتمع النسوة)

أ- الارتداد إلى الذات والتعويض بالحب

رأينا في المبحث السابق كيف دفع السارد بطله باتجاه تلقي المعرفة عبر وسيلة السمع تعويضًا لفقد حاسة البصر، وبرزت شخصية رشيد حينئذ بوصفه مثقفا متابعا لأحداث العالم الخارجي وللأحداث السياسية بالذات، والتي اكتسب بها نمط التفوق على الأقران ليصل إلى مرحلة تلاشي العقدة وتجاوز آثارها السلبية. بيد أن صدمةً تلقاها أدت إلى ارتداده عن هذا المسار الذي بلغه بتحديه للإعاقة وأعادته إليها نكبة "67".

يصور السارد تلك الليلة الحاسمة في حياة رشيد، ليلة النكبة في " 67" ومن ثم ليلة عودة حالة الاضطراب النفسي في شخصية رشيد يقول ساردًا: "وفي ذات مساء أخذ يجوب الأزقة بصوتٍ بالٍ: أيها النائمون اتركوا مراقدكم فلن تقوم لنا قائمة بعد اليوم"[79].

أكثر الناس إحساسًا بهذا الهم القومي كان ذلك البصير، فيما لم يكن إحساس سكان الحي تجاه تلك القضية ليحرك فيهم ساكنًا أو يدفعهم للاهتمام.

كان لهذا المشهد السياسي الذي نكبت فيه الأمة العربية دوره في لحظة التحول لشخصية البطل رشيد، أضف إلى ذلك، ذلك التبكيت والسخرية التي واجهها من أهل الحي.

واختار السارد هذه اللحظة الفارقة ليصنع تحولًا آخر في شخصية رشيد يصارع من خلالها واقعه ويتجاوز عقدته بتحدٍ صارخٍ؛ إنه التحول الثالث في شخصية "رشيد" غير أن هناك محطة توقف في رحلة الإغراق.

توقف البطل في رحلة التحول تلك، كانت تلك الوقفة هي ما هيأه السارد في لحظة استراحة رشيد: "كان يجلس في مكانه وقد تخلص من وساوسه القديمة ولم يعد من همٍ لديه سوى سماع الأغاني وإطلاق النكات الماجنة كيفما اتفق"[80].

وفي بناء موازٍ لما يريد السارد إيصال رشيد له، جعل منه عاشقًا لليلى نظمي، فصاغ بينهما قصة حبٍ من طرف واحد، وإن كانت استجابتها –حسب تصوره- قد جاءت متأخرة، واستعاض بالراديو مسجلًا ضحى فيه بميراثه، لضمان سماعها باستمرار عبر أشرطة الكاسيت: "وقد تسرب خبر هيامه بها حين أسر لأحد جلسائه الخلص أن صوتها وحده لكفيلٌ بجعله ينتصب حتى يريق على نفسه ماءه الدافق"[81].

"وقد بدا هيامه بليلى نظمي بلغ حدًا جعل رجال الحي وصبيانه يطاردونه بأصواتهم كلما لمحوه:

- ادلع يا رشيد على وش الميا"[82].

صنع السارد مجنونًا آخر اسمه "رشيد" ومحبوبة أخرى جديدة اسمها "ليلى"، إن العاطفة استعداد مكتسب، وهي عادة وجدانية، إنها عاطفة الحب بمعناها الواسع ويدخل تحتها الصداقة والشفقة والحنان والإعجاب والعشق، والانفعال السائد فيها هو الحنو، وتقابله عاطفة الكراهية التي يدخل تحتها: الحسد والمقت والغيرة والاحتقار، والانفعال السائد فيها هو البغض[83].

بلغ من أهمية عاطفة الحب أنها تهيمن على النشاط الإنساني هيمنة كبيرة "وقد تتجه نحو شخص من نفس الجنس فتكون صداقة، أو من جنس آخر فتكون عشقًا"[84]. وقد يتجه المرء لناحية بالذات ويغمرها بكل وجدانه، فتصبح هذه الناحية محورا تدور في فلكه العواطف الأخرى[85].

بلغ من هيام رشيد بليلى أن سجل لها شريطًا "وحكى لها فيه هيامه ولوعته بها وبعث به إليها، ولا زال ينتظر ردها حتى سمعها في آخر أغانيها ترد عليه بأغنية:

- ادلع يا رشيد على وش الميا

وظل يسمع هذه الأغنية بانشراح ودندنة مترنمة"[86].

استعاض رشيد عن بصره فصاغ رسالة صوتية متجاوزًا عقدة النقص لجارحة البصر، ومتجاوزًا في الآن ذاته وقوعه في مثل ما أوقعه فيه في المرة السابقة جاره "يوسف" الذي لم يحسن

كتابة رسالته الأولى لعبدالناصر، ووصلت الرسالة الصوتية إلى المحبوبة (المتخيلة)، وردت عليه بأغنية: "ادلع يا رشيد على وش الميا"، وهنا تبرز قدرة شخصية رشيد النامية في تجاوز الإعاقة وابتكار الأساليب والوسائل للتواصل الاجتماعي وممارسة حب لا يتمكن أي من أقرانه المبصرين بلوغ شأوه.

العزلة التي فرضها مجتمع رشيد عليه بسبب محاولاته المتكررة للانتصار عليهم، استطاع فكها بالتواصل مع مجتمع الفن، ليس فقط فض عزلة المحيط بالتواصل البعيد، بل وتكوين علاقات غرامية/ بواسطة الخيال/حلم اليقظة- مع واحدة من مشاهير مجتمع الفن.

شخصية رشيد في هذه المرحلة امتلكت مفاتيح التفوق على الإعاقة وتجاوزت عقدتها، لكن ليس في إطار اندماج اجتماعي بل في إطار اندماج افتراضي/ خيالي مع مجتمع بعيد غير مشارك له، فضاؤه المكاني هو مجتمع الفن، وذهبت في أحلام نفسية باعدت ما بينه وبين واقعه وردته إلى مرحلة نموه السابقة إذ "إن العاطفة غير المستنيرة بالعقل مجازفة غير مأمونة العواقب"[87].

ب- الهروب إلى مجتمع النسوة

شكلت النقلة السابقة مرحلة انتقالية للنقلة الكبرى الكلية لشخصية رشيد، من الاهتمام بالشأن العام ومقارعة مجتمع الذكور إلى الانصراف كليًا إلى مجتمع النساء، وكانت محبوبته المتخيلة /السماعية (ليلى) هي جسر العبور لتحوله إلى التعويض عن عزلة الذكورية، بالاندماج الاجتماعي في مجتمع النساء.

"لقد ذهب البعض إلى القول بأن الشخصية ليس لها ثبات داخلي إطلاقًا، وأنها تكتسب ثباتها وتماسكها من تشابه المواقف التي تواجهها الشخصية باستمرار"[88].

تهيأت له هذه السمة الشخصية السلوكية بعلاقة أخته (عائشة) الطيبة مع مجتمع النساء: "كانت عائشة امرأة عانسًا تستظل بأخيها الأعمى، وتحرص على أن تكون محبوبة من قبل الجارات، وقد امتازت بطيبة متناهية جعلت بيتها سمرًا لكثير من نساء الحي"[89].

وانطلق من خلال هذا الوسط مندمجًا في مجتمع النساء " وكانت نساء الحي يتباسطن معه في الحديث، ويستملحن ظرفه لدرجة أنهن يطلبنه لمشاركتهن حديثهن"[90]. و"انغمس رشيد في عالم النساء، ولم يعد هناك متسع من الوقت لأن يعمل شيئًا سوى متابعة أخبارهن، والسؤال عن أحوالهن..."[91]. وبالرغم من أن أخته عائشة كانت تنهاه "من أن يغشى مجلسها، إلا أن زائراتها كن يستمتعن بحديثه، ولا يمانعن من وجوده بينهن حتى وإن استطال لسانه فيما يخجلن من التحدث فيه"[92].

اتخذت شخصية رشيد في مجتمع النسوة جملة من الحيل للتغلب على عقدة النقص وليتمكن من نيل رضى هذه الفئة والاندماج فيها وتجاوز عاهته، "فالبطل المأساوي ذو منزلة مزدوجة، إنه المضطلع بالبحث ومدار البحث في الآن ذاته، إنه الباحث الذي يبحث عنه"[93].

وقد تمثلت تلك الحلول / الحيل فيما يأتي:

- تقمص دور المحلل النفسي

اتجه "رشيد" متجهًا آخر، متغلبًا على عقدة العمى وصد مجتمع الذكور له، فاستثمر فرصته السانحة - كعادته – في ميل النساء له وتبسطهن معه وبوحهن له بما يضمرن، وقصهن عليه قصصهن مع أزواجهن، مما شكل لديه قاعدة معلوماتٍ واسعة عن علاقات الأزواج بزوجاتهم في مجتمع الحي، واستغل هذا الكم من المعلومات أيضًا في تقمص دور المحلل النفسي في مجتمع نساء الحي، فصار يمتص مشاعرهن السلبية، ويستجلي همومهن ويقدم لهن المشورة: "أصبح يستمع إلى شكواهن من أزواجهن ويبدي لهن النصح فيما أشكل عليهن"[94].

ويتحول إلى معالج نفساني: "وأن حديثه يذهب الكرب ويزيل أكوام الحجارة التي يلقيها أزواجهن بدواخلهن حتى أصبحت كل أنثى تتمنى أن يحدثها رشيد لبعض الوقت، أو أن ينشد فيها كلامًا مما يقوله فيمن يرق قلبه له"[95].

لقد حوله بدفقة واحدة إلى محلل نفسي لشخصيات النسوة اللاتي يعانين من أمراض اجتماعية ونفسية بفعل الضغوط الذكورية من جهة ومن أخرى بفعل ظروف الواقع والحياة. هنا يبرز السارد تكنيكًا تحويليًا انتقاليًا لشخصية البطل، ذلك البطل الذي يعاني من آفات نفسية وسمات شخصية غير سوية أعاقت ثباته الانفعالي وجعلته متناقضا تحويليا من سلوك إلى آخر. ومهما يكن فاحتمالية التقبل لتلك التحويلات ممكنة، إلا هذه فقد جاءت قوية الارتداد والمفاجأة، إذ كيف يمكن أن يتحول المريض إلى طبيب في لحظة فارقة؟

إنها رغبة السارد في رسم ملامح شخصية بطله وتمليكه تلك المرونة الانتقالية التي تتيح له السفر عبر شخوص عدة يتقمصها ويؤدي دورها بقوة وكفاءة كماهر متمكن دون أي اعتبار لمنطقية التحول والانتقال.

يعتمد السارد على مخزون الاستعداد النفسي لبطله، تلك السمة المركزية المهمة في تشكيل نفسه، ومن ثم فهو يبني عليها كل سمات التحول دون خشية من عدم ملاءمة أو نشوز أو نفور. إنه الاندماج في الدور الذي مارسه السارد مع بطله ليمكنه من التفوق مع كل رسم نفسي لمرحلة من مراحل انتقالاته وحياته. "إن الشخص الذي قد يكون في وقت من الأوقات مسيطرا وفي وقت آخر مستسلما والذي قد يكون أحيانا عدوانيا وأحيانا أخرى لطيفا يلزم أن توجد لديه هذه النزعة المختلفة المتعارضة أحيانا داخل نفسه"[96].

- التميع والتشبه بالنساء

بفعل طول المجالسة مال رشيد لليونة في الحديث والتميع في الحركات وذلك ليقترب أكثر من سمات المرأة وليكمل اندماجه في هذا المجتمع النسوي: " وتحدث رجال الحي عن أن "رشيد" فسد بعد مجالسة الحريم فلم يعد ذلك الإنسان المهتم بما يحدث خارج محيط النساء"[97].

إن صوت الراوي -هنا- هو الذي يرسم ملامح التشكيل لصورة البطل في ثوبه الجديد، وصوته اللين، وحركاته الطافحة بالأنوثة. متقمصا صوت رجال الحي وحاكيا عنهم تارة: "ويدللوا على فساده

بصوته الذي لان وتموج حتى غدا كصوت أنثى محترفة البغاء"[98]. وأخرى، عبر صوت النساء أنفسهن وحكاياتهن عنه: " وتحدثت نساء الحي عن أن رشيد أصبح رقيقًا كالماء"[99].

وهو بهذا الحكي عن الآخرين يريد إبهام المتلقي بحياديته في تشكيل شخصية بطله، وأن لا دخل له في صياغتها، والأمر على غير ذلك. فالسارد هنا يستمتع بتحويل المأساة إلى ملهاة .وكما صنع المأساة بعقدة كف البصر والإعاقة يقوم بفكها الآن عبر آلية أخرى -ليس كما سبق في المرحلة التكيفية التي جعل بطله فيها يتجاوز عقدته بمنطقية وفي ضوء استعدادات نفسية توافرت لديه-. إنه هنا يسعى لهذا التحويل بفعل خرق نقيض لسمات الذكورة ذاتها، تلك الذكورة التي كانت سمة العدوانية وسمة الجنس أهم ممثلاتها.

فكل هذه العوامل:"لها نتائج وآثار اجتماعية تؤثر بدورها في شخصية الفرد وتغير من سلوكه"[100] "وليس من شك أن سلوك الفرد قد يتعدل حسب ظروف الموقف الذي يوجد فيه"[101]، كما أن نواحي الإحباط في البيئة المادية، ونواحي الإحباط في النواحي الجسدية، بفعل المرض أو العجز البدني كما في حالة (العمى) تقود لتقبل متغيرات الواقع والرضوخ له[102].

نجح السارد في المرحلة الثانية من التكوين لشخصية بطله في أن يقنع المتلقي بسلامة عملية التحويل ونقله إلى مرحلة التكيف وقابلية التفوق والازدهار والريادة وتقمص الدور-كما رأينا-. فما باله الآن يتجه لتشكيله بصورة لاهية؟ وما هي إستراتيجيته التي يسعى لها من وراء هذا التشكيل؟

إنه يسعى الآن لتشكيل شخصية رشيد في إطار المزج بين المأساة والملهاة، وفي اعتبار آخر إنه يمزج الآن عبر عمليتي النكوص/ التكيف فيحول بطله إلى شخصية كوميدية تعيش مرحلة الذكورية/الأنثوية المختلطة.

- بذل الخدمة لهن

لقد نذر نفسه لهن إذ يقوم بمهام إيصالهن إلى بيوتهن إذا تأخرن عند أخته، واستغل ذلك للعبث مع من تتقبل عبثه منهن: " وكان رشيد يتبرع بإيصال أي امرأة تتأخر ليلًا عند أخته، ويستغل

عماه ليمسك بيد من يوصلها طوال الطريق، وفي هذه الأثناء يترك أنامله تعبث براحة من يوصلها حتى إذا أحس بنفورها اعتذر بأنها عادة سخيفة تعود عليها، ومن صمتت فإنه يتجرأ لأن يمسك الساعد، والأكتاف وما تحتهما ولا يصل إلى بيته إلا غارقًا في مائه المتدفق دومًا بسبب أو من غير سبب"[103].

وبهذا انغمس عمليًا وكليًا في مجتمع النسوة، "يشبه الأستاذ طمسن الغرائز بنهر متدفق، والقيود والحواجز التي حتمتها الحياة الاجتماعية ووضعتها أمام الغرائز بسدٍ ضخم يعترض مجرى النهر"[104]. ويكون من نتائج ذلك: تحطيم السد - تسرب من تحت السد - قوة الحاجز تكون دوامات داخلية ويطفو الصراع وتتكون الانحرافات النفسية والعقلية[105]، وهو ما برز جلياً في شخصية رشيد.

اتخذ رشيد تعويضات مناسبة لعقدة كف البصر تجاه النسوة. صحيح أنه لا يستطيع التعرف عليهن بالصور ولا التفريق بين أشكالهن وألوانهن، ولا تمييز جمالهن وحسنهن، لكنه كما استعاض بمعطيات السمع في مرحلته الأولى لاكتساب التعلم، توجه حاليًا إلى مدركات حسية تعويضية ولم يعجز، ومن تلك التعويضات:

حاسة الشم: مدخلًا للتمييز بين النساء والتعرف عليهن، يحكي السارد: " من هذه المجالسة نبتت لديه موهبة غريبة حيث كان يجمع عطور النساء في غرفته ولكل عطر اسم امرأة وصورة ما في خياله عن صاحبته"[106]. وصار "لكل امرأة عطرها الخاص يعرفها من خلاله"[107]، وبهذا تمكن السارد من جعل بطله يتجاوز عقدته ويكتسب المعرفة من خلال حاسة أخرى هي حاسم "الشم".

حاسة اللمس: للتوصل إلى حقيقة استجابتهن له من عدمها كما سبق.

حاسة السمع: وبها جعله يتوصل إلى التمييز بين أصواتهن والتعرف على أسمائهن من أصواتهن، بل والتكهن بحدود جمالهن من خلال نوع الصوت ونغمته، يقول: "وكان ميزانه في قرب المرأة أو بعدها من قلبه نعومة تموجات صوتها ورنة ضحكتها، وكان دائما يردد:

- إذا لم تكن المرأة قادرة على أن تحرك بصوتها فهي أشبه بالطبل المثقوب الذي ينفرك ويؤذي سمعك.

ومع كثرة مجالسة النساء أصبح يميز صوت كل واحدة من صوتها ويرسم لها صورة بخياله، وكان دؤوبًا على معرفة خبايا هذا العالم الذي وصفه بأنه عالم الأحياء."[108].

إذن، فقد تمكن السارد من جعل بطله يتجاوز حدود السجن/المحبس الذي وضعه فيه مسبقًا، ويمضيه في تجربة جديدة متداخلة مع سمات الأنوثة ومندمجة بها وعالمة بأحوالها وشئونها مستخدمة حاسة السمع ثانية نافذة للتلقي لكنه حاليا التلقي المرح المسلي وليست المعرفة الثقافية الفكرية.

التخيل: وقد وظفها السارد لدى بطله في رسم صور النساء والتواصل عبر المخيلة إلى مستوى جمالهن: "ومع كثرة مجالسة النساء أصبح يميز صوت كل واحدة من صوتها ويرسم لها صورة بخياله،"[109] "من هذه المجالسة نبتت لديه موهبة غريبة حيث كان يجمع عطور النساء في غرفته ولكل عطر اسم امرأة وصورة ما في خياله عن صاحبته"[110].

يميل السارد لرسم ملمح شخصية ساخرة، لاهية، تتلذذ دون قيد، وتمارس التمتع دون حدود. تجمع بين المأساة والملهاة في آن واحد، فتتعالى على المأساة وتحولها إلى ملهاة، يتجاوز عقدة كف البصر ليطلق لبدائله الأخرى أن تصنع ما لا يجرؤ عليه المبصرون، بل ويوظف هذه العقدة ليخلق منها طريقا لتجاوزها وتحقيق مآرب ما كانت لتتحقق بغيرها، فاتجه لتوظيف تلك التقنيات المتعددة التي تمزج المأساة بالملهاة، وتجمع العقدة بالتغلب عليها، فرأينا كيف وظف يده التي يقاد بها كونه أعمى؛ لبلوغ اللذة اللمسية، والوصول إلى طلب عطورهن لعدم قدرته على التعرف عليهن بسبب العمى،... وهلم جرا.

ثانيًا: مرحلة النكوص وخيبة الأمل

سمات تولدت في شخصيته في هذه المرحلة: (النرجسية - الاستعراض الذكوري - الانتقام من جنس الذكور - حكايته لمغامراته الغرامية - جنون العشق المحرم...).

أوغل رشيد في هذه المرحلة في سلوكيات شتى عكست حقيقة التحول السيكولوجي في شخصيته، وتبدت جملة أخرى من السمات السيكولوجية لديه بفعل احتكاكه واندماجه بمجتمع النسوة من جهة، وبدوافع نفسية اكتسبها وعمقها رد فعل المجتمع الذكوري تجاهه، والتي تمثلت في حرمانه من الاندماج، وفقد التقدير من جهة أخرى، بل إن عقدة "الأب" التي اكتسبها صغيرًا، نراها قد تأججت في هذه المرحلة لتعمم على جنس الذكور كافة بفعل (الإزاحة):

(كف البصر) - عقدة الأب - رشيد (الأوديبية - (الأب رجل)

(الإهانات اللفظية والجسدية) - عقدة المجتمع - رشيد- (مجتمع الرجال)

لقد قام بإسقاط عقدته مع أبيه (كذكر) على مجتمع الذكور كافة، ولم يشبعه موقفه الانتقامي السابق من أبيه، وانبعث فيه مجددا سمتُ الانتقام، ولكن ليس بالطريقة العنيفة (المأساة) التي واجه بها أباه حين رفض مسامحته، بل بطريقة أخرى كانت أقرب إلى (الملهاة)، فوجه لهم جملة من السهام الساخرة تمثلت في:

- **سرد قصصه الغرامية مع فتياتهم ونسائهم**

وبهذا أصابهم في مقتل، تجاوز به كل إساءتهم الموجهة له وعدوانيتهم، وممارساتهم الإقصائية تجاهه. لقد اتجه إلى "العِرض" و "العار" وهما أغلى وأعلى ما يملكه المجتمع فأوغل فيه حكيًا وسردًا وقصًا وتفصيلًا: "وأصبح رشيد يحمل بجيبه عدة زجاجات لعطور متنوعة يتباهى بها بين جلسائه حيث يخرج كل زجاجة ويسمي صاحبتها أو يرمز إليه بعد أن يمرر تلك الرائحة على أنوفهم يبدأ في سرد حكاية كل عطر، فلكل عطر امرأة ومغامرة يرويها بتدفق."[111].

- **حكايته لشكاوى النساء من أزواجهن**

فضح علاقاتهم الخاصة والتندر عليهم، وتجريحهم بها، وتبكيتهم على الملأ: "حتى أنه أصبح خبيرا بشئونهن وعالما بخبايا أسرارهن، وأنه أصبح يستمع إلى شكواهن من أزواجهن"[112]، وكما في تبكيته لأحدهم معيرا إياه: " - قل لزوجتك تعلمك قليلا من حلاوة حديثها"[113].

توجهه الحاد تجاه المجتمع الذكوري يفضح سمات الارتداد والنكوص إلى زمن التكوين الأولي لشخصية رشيد حين كان يتسم بمشاكسة الأقران في ضوء سيكولوجية العدوان التي اكتسبها وراثة وسلوكا وبيئة أسرية، وقد أضاف لها - في مرحلة النكوص - الآن سمة الكراهية والحقد على مجتمع الذكور الذي مارس ضده احتقارا وعدوانية قولية وفعلية. وهو -هنا- يتخذ سلوكا انتقاميا لكن بطريقة أخطر من الجرح الظاهري والمواجهة الجسدية ويطعنهم في علاقاتهم الزوجية وأسرارهم الخاصة. إذ " كلما زاد الإحباط أو زادت الإثارة زاد العدوان، وكلما أدرك الفرد أن الآخر يقصد إيذاءه زادت عدوانيته"[114].

- **ظهور سمة "النرجسية" سمة شخصية**

برزت لديه سمة النرجسية بوصفها سمة نفسية وأيضًا سلوكا اجتماعيا مارسه مكايدًا لمجتمع الذكور، ويدخل هذا ضمن إمعانه في الحط من شأن الرجال، متجها بسمة العدوانية تجاه الرجال، وإبراز شخصيته باعتباره فتى مرغوبا من زوجات أو حريم هؤلاء المنبوذين من قبل نسائهم مستمدا ذلك من سمة النرجسية تجاه النساء: " وكانت نساء الحي **يتباسطن** معه في الحديث، **ويستملحن** طرفه لدرجة أنهن **يطلبنه** لمشاركتهن حديثهن"[115] تماما كعمر بن أبي ربيعة.

وها هي امرأة أخرى من هؤلاء المفتونات برشيد " وأصبحت **تناغيه** إذا كان الشارع مقفرا، وتخرج **لسماع أحاديثه** في أنصاف الليالي"[116] لقد تحول رشيد إلى وضاح اليمن.

● سمة العرض

وهي أكثر السمات إبرازًا للمستوى الذي بلغه رشيد في التكوين السردي/النفسي لشخصيته. إن العرض للعضو سمة مرضية تؤكد بلوغ الفرد (الشخصية) مرحلة انعدام الثقة بالذات، فتميل للتعويض بعرض الأعضاء الجسدية. لقد برزت لديه هذه السمة (العرض / التفحش) بصورة شكلت جرأة في العرض الجنسي.

ولقد عدَّ "لاكان" عملية الاستعراض هذه لدى الشخصية انحرافًا حقيقًا في سمة الشخصية[117].

إن فقد السمات الشخصية الفاعلة والإيجابية يؤدي إلى تولد سمة الاستعراض، تعويضًا للنقص. ومن ثم رأيناه يمارس هذا المرض النفسي في مجتمع النساء ليثبت رجولته وفحولته (الجنسية) في مقابل فشله في تحقيق مكانته الرجولية الفاعلة بوصفه فردا ضمن فريق مجتمعي/ اجتماعي، متكيفا، متقبلا، مندمجا... إلخ.

نصغي إلى الراوي وهو يصف هذا المشهد: " وروت إحدى جليسات أخته أن رشيد غادره الحياء وأصبح يظن أن كل امرأة متيمة بهواه وقد حملت على أخته وتشاجرت معها الوقت الطويل ووصفت أخاها بالتيس المخصي الذي يظن أن به من الفحولة ما يمكنه من الركض خلف أغنام الحي بينما هو لا يقدر على التبول بشكل مستقيم، وقد أغاضت هذ الشتيمة رشيد الذي كان يسمع تلك المرأة وهي تتشاجر مع أخته، فخرج من غرفته حتى وقف في وسطهما، وحل مئزره ليظهر عضوه المنتصب بتوتر وصاح بتلك المرأة:

- هل تقسمين أن هذا لتيس مخصي؟.

فولولت المرأة وخرجت وهي تشتم أباه وجميع رجالات الحي الساكتين عن هذا الأعمى الذي تلسن على كل النساء"[118].

● **سمة جنون العشق المحرم**

ادعى السارد أن صاحبه رشيد قد بلغ مرحلة الهيام بـ"ميمونة" وهي امرأة متزوجة، لكن جنون العشق والهيام لا يكاد يفرق بين المتزوجة من غير المتزوجة. إن السارد يسعى في رسم ملامح أكثر قتامة –ربما- لشخصيته، فانتقل به في سمة جنون العشق من العشق المتخيل (الحب من طرف واحد/ كما في المرحلة السابقة عند شغفه بالفنانة ليلى نظمي) إلى الحب الحرام. كان ذلك حين شكل السارد قصة حب قوية بين رشيد وميمونة، ميمونة امرأة متزوجة ورشيد شاب معاق، ومع وجود هذه العوائق التي تجعل من تحقيق هذا الحب أمرا شبه مستحيل، فإن السارد أراد أن يضرب مثلا في تحدي الإعاقة لبطله، فكرس هذا الحب وبلغ به جنون العشق، على المستوى العذري العفيف، ثم في مرحلته اللاحقة اتجه إلى الحب الحسي/ الجسدي وهذا ما سيؤول إليه المصير النهائي لبطل القصة رشيد، وسيرسم به السارد -دون رحمة- مصير ذلك البطل الذي اصطحبه طوال تلك الرحلة الممتزجة بالمأساة والملهاة.

هذا الجنون بميمونة هو الذي سيسوق رشيد إلى نهايته المحتومة، وسيحكم السارد على شخصيته بالفناء، وسيسدل ستار النهاية على هذه الشخصية غريبة الأطوار، متناقضة التكوين، متنامية التطور والتشكل.

ثالثًا: إفناء البطل (التخلية بعد التحلية)

كان من نتائج السمات الشخصية المتناقضة التي شكلها السارد لبناء شخصية رشيد دور مهم في "إفناء" هذه الشخصية العجائبية، بعد أن صنع ما صنع، وصارع وجالد، وتفكه وتندر وسخر، وعرض واستعرض، ومارس كل صنوف الغواية القولية والفعلية، ومارس عدوانيته التعويضية تجاه مجتمعه (الذكوري)، والإسقاطية أيضًا للتغلب على مأساته الأوديبية، وعاهته الدائمة.

لقد مارس سلوكيات ضاغطة تجاه مجتمعه من سخرية وتحقير ونيل من الأعراض، و... وبلغ منتهاه عند "ميمونة" التي قال لأحد محدثيه يحكي شغفه بها إنه لو طلقها زوجها لتزوجها هو:" وأقسم

لو أن زوجها يطلقها ليبيت بها بعد اكتمال العدة مباشرةً"[119]، قمة السخرية والاستهزاء بقيم مجتمعه، وغاية الاحتقار والتبكيت للقوم، بل هي غاية "الجنون" حسب رؤية السارد.

شكل السارد هذا الجنون بقصة داخل القصة على سبيل "التضمين" في السرد [120]، وانصرف عن رشيد ومجتمع الذكور، وعن مجتمع الإناث أيضًا ليتمحور اتجاه السرد باتجاه "النهاية" حيث رشيد المتيم بـ"ميمونة"، وينسج قصة عشق بسيطة، لكنها تدريجيًا ذهبت إلى التعقيد، صحيح أن السارد أوهمنا بواقعية هذا الحب وبوقوعه، لكنه لم يقنعنا بمآلاته ونتائجه، أو حتى بحركة السرد في معالجته (حسب المتلقي)، فكانت مقصديته واضحة المعالم، وأراد ما أراد عن خطة وتخطيط. هذه هي البداية: "لم تكن تروق له سوى ميمونة والتي وصفها بأنها ريحانة الحي.. كان شغوفًا بها لدرجة أنه انتقل من مكانه المعتاد ليصبح جلسته مجاورًا لبيتها بالتمام، وزاد تيمًا بها حين أقسم على أخته أن تصفها له"[121].

وينتقل بهذا الإعجاب إلى مرحلة أعمق هي مرحلة العشق " كان عشق ميمونة قد نخر عظامه فلم يعد يكترث بأحد ويجاهر بعشقه لها على الملأ حتى تحول إلى مراهق صغير، فنظم فيها القصائد الركيكة التي ما أن يشم رائحتها أو يسمعها تنادي على أحد من أبنائها الصغار حتى يسيل بتلك الأشعار الساذجة على مسامعها"[122].

وخلق السارد لرشيد معارضًا له في هذا الحب ألا وهو زوجها الذي مارس على رشيد عدوانًا جسديًا كاد يودي به: "لم تكن كل المحاولات التي بذلت كفيلة بجعله يرتدع عن مضايقة ميمونة، وكان آخر تلك المحاولات ما قام به زوج ميمونة، ففي ذات ليلة خرج إليه مستغلًا فراغ الشارع من المارة وأمسك به وأشبعه ضربًا ولم يتركه إلا جثة هامدة يتقطر منها الدم من كل مكان"[123]، وككل العاشقين لم تزده الممانعة إلا إصرارًا: " كانت هذه المحاولة هي الشرارة التي أحرقت الهيام في صدر رشيد"[124].

وزاد السارد نسج قصة عشق المجنون حين زعم "أن ميمونة متيمة به، وقد أخبرت زوجها بذلك وطلبت الطلاق منه لترتبط به"[125].

ويتقمص رشيد (البطل/العاشق) شخصية السارد مشاركًا في وصف القصة وتفاصيلها: "ولأنه ليس رجلًا لديه كرامة فقد أصر على أن يبقي ببيته امرأة لا تحبه"[126]، ولا بد من مشاركة ((ليلى / المجنون)) هذا الهيام: " وقد زاد هذا اليقين عند رشيد حين تغيرت معاملة ميمونة له، وأصبحت تناغيه إذا كان الشارع مقفرًا، وتخرج لسماع أحاديثه في أنصاف الليالي"[127].

إلى هنا والحب العفيف يسيطر على العاشق حسب الراوي، غير أن المسألة تطورت إلى ضرب المواعيد: "تمادى رشيد في طلباته فقد كان كل يوم يطلب فتمنيه بالغد إلى أن طلب أن يجالسها، فماطلته كثيرًا وأخيرًا رضخت لطلبه، ومنحته موعدًا"[128].

قصة العشق تنتهي هنا، لتبدأ قصة التدمير و"الفناء":

(أ)

"كان الموعد عصرًا حيث تكون الحارة في أوج صخبها، فالباعة المتجولون يملؤون الشوارع بنداءاتهم وصيحاتهم، ورجال الحي في ساحات متقاربة للعب الضومنة أو لتبادل الأحاديث، والأطفال يمرحون بألعابهم المختلفة...كان وهو يسير إلى الموعد يسمع كل هذا الضجيج وثمة طائر يحلق في داخله فيغطي على كل هذا الصخب، كانت الإشارة فيما بينهما أن تخرج ميمونة وتنادي أحد أبنائها ليتحرك رشيد في الحال ويدخل إلى داخل البيت.."[129].

(ب)

"عندما بلغ المكان سمع الترحيب من مجموعة كبيرة من الناس وكان هذا محل ضيق شديد بقلبه، ووجد أنه لو صاح بهم ليبتعدوا لبقوا مدى الدهر، كان همه أن يبعدهم عن هذه الناحية بأي صورة كانت وبينما هو يفكر فإذا برجل من آخر الشارع يعرف صوته تمامًا يصيح مناديًا: امسكوا حرامي"[130].

(ج)

"في تلك اللحظة سمع صوت ميمونة وهي تنادي على أحد أبنائها فتحرك على عجل حتى كاد يقع.. كان يشعر بدقات قلبه تتعالى حتى تتحول إلى دق طبول مخيفة، ولم يهدأ إلا عندما أحس بيد ميمونة وهي تسحبه بجوار الباب ووقفت بجواره وقالت له:

- ها أنذا أمامك ماذا تريد مني؟.

فتخلى عن ارتباكه وأخذ يبثها أشواقه، كان ينتظر منها أن تبادله اللوعة، وتتصبب بشوقها، ويحلم بأن تضع رأسه على صدرها وتسرح بأناملها بين خصلات شعره الناعمة لكن هذا الحلم انطفأ وشعر بالاشمئزاز حين قالت له:

- أريد أن أرى فحولتك."[131]

ما كان يعرضه للنساء في ضوء سمة شخصيته المريضة، صارت الآن النساء يطلبنه منه.

لقد شعر بالاشمئزاز من هذا الطلب، إذ كان يحلم بجوٍ رومانسي يسود هذا اللقاء، فإذا هو بجو حسي يعرض فيه فحولته (؟!).

(د)

"انتفض وانتابه الضيق، وأحس بقلق يعتريه، لكنه تجاسر على خوفه واقترب منها وحمل وجهها بين راحتيه وظل لوقتٍ يمرر أنامله على تضاريس وجهها، وبصوت متهدج حمل كل شوقه إليها: اعلمي يا ميمونة.. أنني أشتريك بالدنيا، وأنني سأنتظرك لآخر لحظة من عمري"[132].

ما زال يحلم بالعشق، ويعيش لحظة اللقاء، أو هكذا خيل إليه، بيد أن الواقع مختلف، فالجزاء من جنس العمل، انتبه لصوتها صادحا: "دع هذا جانبًا، فأنا أريد أن أرى فحولتك.!!"[133].

(هـ)

"وعندما تباطأ انساقت في غنج بكر تطالبه بذلك، فضمها إلى صدره، وسكب تأوهات عميقة فتملصت من يديه، وأخذت تخلع له ملابسه قطعة قطعة، كانت كل قبلاته تطرقع في الهواء فكلما شم رائحتها وحاول الإمساك بها، طالبته بالتمهل حتى أصبح غير قادر على شيء سوى التلذذ بما يمكن أن يحدث له لأول مرة"[134].

في جو المخاطر والتوجس وموقف ميمونة الذي يشي بما وراءه من مكر، ما زال العاشق المتيم المجنون غارقًا في لواعجه باحثًا عن حلم اللحظة المفقودة/ المفترضة.

تلك اللحظة المفقودة التي فاجأتها لحظة الواقع: " فجأة جاء الطرق عنيفًا على الباب"[135].

(و)

كان رشيد عاريًا كما خلقه الله، عارضًا فحولته التي طالما دفعته نفسيته المريضة لعرضها على النسوان، والموقف مهول، وهو لا يعلم ما وراءه ولا ما أمامه، ولا يدري إلا أن زوجها على الباب:" قادته في دورة دائرية وهي توصيه: اسمع سأتركك في الحوش المجاور فلا تحدث صوتًا حتى يذهب، فأنا لا زلت راغبة في رؤية فحولتك"[136].

قمة السخرية تشكلها ملفوظات السرد بهذا التكرار الوقح والجريء لطلب ميمونة من رشيد عرض فحولته، والسارد هنا أوشك أن يتخلى عن بطله لتلفحه السموم، وأسلمه لميمونة العاشقة (حسب توهم العاشق الغافل) تعبث به كما تشاء، وتصنع به ما تشاء، وتخليه من كل ما حلاه به السارد من سمات مقاومة النقص، وكف البصر، أخرجته (أخرجه) عاريًا ينظره الناس كما يشاءون، نوع من (التصافي) بينه وبين مجتمعه، ليس التصافي بمعنى التسامح والتصالح، لكنه بمعنى التعادل والمقاضاة، فواحدة بواحدة و....

كل سخريته وتبكيته لمجتمعه وعبثه معهم خلال تلك السنين، تتلخص بمشهد ختامي (انتقامي- يكمن وراءه الراوي).

يرسم الراوي آخر مشهد / فصل من فصول مسيرة هذه الشخصية العجائبية، والعجائبية تبدو أيضًا بأن من يصنع المشهد هو ميمونة "المجنونة" بحبه (حسب زعمه؟!).

" وقادته من يده، وطلبته أن يعبر عتبة الباب المؤدي للحوش ودفعت به للأمام فشعر بالهواء يلفح جسده العاري وقبل أن يستوي في وقفته، كان أهل الحي يقفون عليه ويتصايحون:

- رشيد ما الذي أخرجك عاريًا؟"[137].

(ز)

أخيرًا: "كان رشيد في وضع يرثى له وهو يسير محاولًا ستر عورته بيده، وثمة قضيب ينخس مؤخرته، وأهل الحي يسيرون من خلفه يزفونه بالضحكات المستهجنة"[138].

لم يهنأ البطل طويلًا في مرحلة التوافق المجتمعي بل نقله السارد سريعًا إلى مرحلة الارتداد إلى الذات واتخذ من ضياع آماله وطموحاته بسبب نكبة "67" وسيلة لهذا الارتداد، من خلال النزوع إلى الحلم والحب وذلك بهروبه من الواقع، بافتعاله قصة حب خيالية أدارها من طرف واحد مع إحدى المغنيات.

ولم يكن حبه لهذه الفنانة سوى جسر عبور للانتقال كليًا بعد ذلك - إلى مجتمع النسوة، وتشكلت في هذه المرحلة لديه سمة المحلل النفسي لمشاكل النساء اللاتي يحكينها له، كما تشكلت لديه سمة التميع والتشبه بهن والتي تجلت من خلال ميوعة الصوت والحركة، وقد رسمت ملامح ساخرة تباعد بين رشيد ومأساة عقدة كف البصر لتقربه من الملهاة والشخصية الكوميدية حين أكسبه السارد سمات تعويضية عن حاسة البصر بحاسة اللمس والسمع والشم... والتي اتخذها وسيلته للمعرفة في مجتمع النسوة.

لم يكتف السارد بتشكيل شخصية بطله من خلال تحويله إلى مرحلة الارتداد إلى الذات، بل ذهب إلى نقله إلى مرحلة النكوص. وفي هذه المرحلة أكسبه سمات أخرى كالنرجسية والانتقام من

جنس الذكور، وسرد حكاياته ومغامراته مع النسوة والاستعراض الذكوري، وأخيرًا أوقعه في جنون العشق بالمحرم، لينتقل إلى المرحلة الأخيرة التي رسمها نهايةً لبطله وهي مرحلة "الإفناء"، حيث اتخذ من حبه لميمونة (المرأة المتزوجة) جسر عبورٍ آخر لإفنائه والوصول به إلى المآل الأخير، حيث شكلت نهاية السردية نهايةً غامضة أيضًا للبطل رشيد، واختار السارد السمة الأخيرة وهي سمة الخوف والوقوع تحت الضغوط النفسية المرتفعة، وفشل تجربة الحب مبررًا وطريقًا لهروب بطله واختفائه، وهو المشهد الذي افتتحت به السردية لتعود شخصية البطل – سرديًا – من حيث بدأت.

ولتنتهي بمشهدٍ أسطوري تحكيه العجائز عن طريقة اختفائه، تمامًا كما بدأت شخصيته في يوم مولده بحكايات أسطورية[139].

الخاتمة:

توصل البحث إلى اكتشاف أثر عقدة كف البصر عند رشيد وكيف تجاوزها, وذلك من خلال تتبع مراحل تكوينه الأولى: (سيكيولوجيًا - المظهر الخارجي- تكوين/تجاوز العقدة)، وفي هذه المرحلة اتضح تكوين شخصية البطل في ضوء معطيات التحليل النفسي وعلم النفس، حيث تمثل السارد الكثير من مفاهيم وعناصر التحليل النفسي وبخاصة عند فرويد في تحليله لشخصية أوديب، ومن ثم تشكلت شخصية البطل رشيد وفق تلك المعطيات والعناصر، وتبين كيف أرسل رشيد إشارات بتوجهه نحو التوافق مع مجتمعه وكسر حاجز عقدته وترك سمة عدوانيته وإطفاء السلوك الجنسي (التلصصي)، ليحصل توافق وتجاوز لعقدة كف البصر، فاندمج رشيد مع مجتمعه مستفيدا من الوسيلة الاتصالية السمعية التي أحسن استغلالها تعويضا لفقد حاسة البصر، وعند تصوير رحلة ارتداد رشيد نحو الذات واعتزال المجتمع، اخترع له حبًا وغرامًا وهميًا يقاوم به حالة الصدمة النفسية التي واجهها، وانتقل من هذا الغرام المتخيل إلى مجتمع النساء الذي أبدى فيه صنوف الارتداد إلى الغريزة الجنسية، لتتشكل بعد ذلك مرحلة النكوص المتولدة بفعل سمات متعددة نكص بها إلى مرحلة التكوين الأولى ومنها النرجسية والانتقام من جنس الذكور، لينتقل إلى مرحلة "الإفناء"،

وهي المصير الذي رسمه السارد نهاية لبطله، وقاده إلى نهايته الدرامية المأساوية تماما كأوديب، وينتهي الحكي والسرد بهروب البطل من الناس بفعل الصدمة النفسية التي واجهها ممن ظن أنه قد شغفها حبا؛ ليفر كما فر أوديب إلى فضاء مكاني لا يعرف عنه أحد فيه شيئا.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: حمداوي، مناهج النقد العربي: 204.

([2]) هي إحدى قصص مجموعة "ليس هناك ما يبهج"، للكاتب عبد خال، خال، المنشورة في 1995م.

([3]) عبده محمد علي هادي خال حُمّدي، ولد عام 1962م، كاتب وقاص سعودي، عمل في الصحافة وشارك بالعديد من المهرجانات العربية، ونال العديد من الجوائز، له مؤلفات عديدة من مجموعات قصصية وروايات، وترجمت العديد من أعماله القصصية، وفازت روايته" ترمي بشرر" بجائزة البوكر العالمية عام 2008م، وترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية.

([4]) انظر: الكتب التي أرخت للرواية السعودية ومنها: النعمي، حسن، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها

([5]) من ذلك: الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية. والمري، البنية السردية في الرواية السعودية.

([6]) ترى نظرية التلقي أن النص لا يكتمل إلا بالقراءة، بمعنى أن النص منتج ساكن والذي يحوله إلى الحركة هو عملية القراءة، ينظر: كولوغلي، نظرية التلقي: 80.

([7]) قسومة، علم السرد: 7.

([8]) للتعرف على نموذج من الدراسات في ضوء هذا المدخل، ينظر: دراكوليدس، هاملت في التحليل النفسي، ن.ن.دراكوليدس، ترجمة:د.رالف رزق، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، 1407هـ-1987م.

([9]) وللمزيد عن عقدة أوديب، ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، 2007م..

([10]) ينظر: قسومة، علم السرد: 192.

([11]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 202.

([12]) نفسه: 7.

([13]) ومنها دراسة: خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1366هـ/1947م.

([14]) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 203.

([15]) فضل، مناهج النقد المعاصر: 54.

([16]) فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: 11.

([17]) قسومة، علم السرد: 176.

([18]) ينظر: قصة أوديب في: سوفوكل، من الأدب التمثيلي اليوناني: 115. وزاوي، أسطورة أوديب في المسرح العربي: 20.

([19]) خال، ليس هناك ما يبهج: 11، 12.

([20]) نفسه: 12، والخطوط من الباحث.

([21]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 88.

([22]) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 179.

([23]) خال، ليس هناك ما يبهج: 12.

([24]) نفسه: 12.

([25]) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 244.

([26]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([27]) نفسه: 288.

([28]) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 37-38.

([29]) خال، ليس هناك ما يبهج: 12.

([30]) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 129.

([31]) نفسه: 83.

([32]) نفسه: 102.

([33]) خال، ليس هناك ما يبهج: 16.

([34]) نفسه: 12-13.

([35]) نفسه: 13.

([36]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 179.

([37]) خال، ليس هناك ما يبهج: 13.

([38]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 717.

([39]) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 216.

([40]) هي السمات المركزية والرئيسية والثانوية، ينظر: غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([41]) يقول الحازمي: "البعد الجسمي لم يلق العناية التي يستحقها من قبل الروائيين السعوديين، -كما بدا لي من خلال قراءتي لأكثر من ثمانين عملا- بل إن عددا كبيرا منهم تناسى هذا الجانب تماما، وقدم أبطالا بلا ملامح، ولا أوصاف جسدية، وكأننا أمام شيء هلامي، لا يمكن إمساكه. الحازمي، البطل في الرواية السعودية: 472.

([42]) عويضة، علم نفس الشخصية: 40.

([43]) نفسه: 100.

([44]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

([45]) نفسه: 18.

([46]) قاسم، بناء الرواية: 123.

([47]) ينظر: العجلان، بناء الشخصية: 37.

([48]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

([49]) ينظر: غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([50]) نفسه: 288.

([51]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

([52]) نفسه: 18.

([53]) نفسه: 17.

([54]) نفسه: 16.

([55]) نفسه: 13.

([56]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 174.

([57]) خال، ليس هناك ما يبهج: 11.

([58]) الإزاحة في التحليل النفسي تعني تحول مشاعر معادية من شخص إلى آخر له علاقة بالأول بسبب تمكن الفرد من إسقاط تلك المشاعر على الشخص الثاني، ينظر: وهبي و أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي: 56.

([59]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 180.

([60]) ينظر: مليكة، سيكولوجية الجماعات والقيادة: 1/ 26.

([61]) خال، ليس هناك ما يبهج: 14.

([62]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 274، والخطوط من الباحث.

([63]) نفسه: 284.

([64]) ينظر: حنورة، الأسس النفسية للإبداع في الرواية: 14.

([65]) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 45.

([66]) خال، ليس هناك ما يبهج: 13.

([67]) عويضة، علم نفس الشخصية: 93.

([68]) ينظر: نفسه: 95.

(69) ينظر: غنيم، سيكولوجية الشخصية: 143.

(70) نفسه: 144.

(71) نفسه: 149، والخطوط من الباحث.

(72) خال، ليس هناك ما يبهج: 11.

(73) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 277.

(74) خال، ليس هناك ما يبهج: 14،15.

(75) نفسه: 15.

(76) نفسه: 14 ،15.

(77) نفسه: 14.

(78) نفسه، الصفحة نفسها.

(79) نفسه: 15.

(80) نفسه: 17.

(81) نفسه، الصفحة نفسها.

(82) نفسه، الصفحة نفسها.

(83) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 78.

(84) نفسه: 80.

(85) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(86) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

(87) عويضة، علم نفس الشخصية: 81.

(88) غنيم سيكولوجية الشخصية: 286.

(89) خال، ليس هناك ما يبهج: 20.

(90) نفسه: 18.

(91) نفسه: 19.

(92) نفسه: 19-20.

(93) برجاس،مدخل إلى المناهج النقدية: 135.

(94) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

(95) نفسه: 18، 19.

(96) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([97]) خال،ليس هناك ما يبهج: 18.

([98]) نفسه: 18.

([99]) نفسه، الصفحة نفسها.

([100]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 171.

([101]) نفسه: 152.

([102]) نفسه: 60.

([103]) خال، ليس هناك ما يبهج: 21.

([104]) عويضة، علم نفس الشخصية: 54.

([105]) نفسه: 54.

([106]) خال، ليس هناك ما يبهج: 19.

([107]) نفسه: 20.

([108]) نفسه: 19.

([109]) نفسه، الصفحة نفسها.

([110]) نفسه، الصفحة نفسها.

([111]) نفسه: 20.

([112]) نفسه: 18.

([113]) نفسه: 14.

([114]) مليكة، سيكولوجية الجماعات والقيادة: 307/2.

([115]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18، والخطوط من الباحث.

([116]) نفسه: 22، والخطوط من الباحث.

([117]) ينظر: در، المنهج الإكلينيكي عند لاكان: 89.

([118]) خال، ليس هناك ما يبهج: 21.

([119]) نفسه: 22.

([120]) ينظر: الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية: 85.

([121]) خال، ليس هناك ما يبهج: 21.

([122]) نفسه: 21.

([123]) نفسه: 22.

([124]) نفسه، الصفحة نفسها.

([125]) نفسه: 22.

([126]) نفسه، الصفحة نفسها.

([127]) نفسه، الصفحة نفسها.

([128]) نفسه، الصفحة نفسها.

([129]) نفسه: 22، 23.

([130]) نفسه: 23.

([131]) نفسه، الصفحة نفسها.

([132]) نفسه: 24.

([133]) نفسه، الصفحة نفسها.

([134]) نفسه: 25.

([135]) نفسه: 24.

([136]) نفسه: 24، 25، والخط من الباحث.

([137]) نفسه: 25.

([138]) نفسه، الصفحة نفسها.

([139]) ينظر: خال، ليس هناك ما يبهج: 9، ومن ذلك قول إحدى العجائز وهي تروي حلمها الذي رأته بعد اختفاء رشيد: "أصبح غياب رشيد الشغل الشاغل لأهل الحي، فبعد أن روت إحدى السيدات المسنات التي لا تخطئ رؤيتها أبدًا أنها رأته في المنام يلبس رداءً أخضر، ويغني بصوت أنثوي، وفجأة يمسك بالطار ويرقص في أرض خراب حتى يستحيل نسرًا ضخمًا يحلق في الفضاء فاردًا جناحيه وحاجبًا قطرات الماء من أن تهطل على الحي، ثم يهبط على أسطح المنازل ويصيح بصوت كالرعد: سأجعلها خرابًا.. سأجعلها خرابًا".

قائمة المصادروالمراجع

1) إسماعيل، عزالدين، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، 2007م.

2) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

3) برجاس، دانيال، وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة: الصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1429هـ - 2008م.

4) الحازمي، حسن، البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض،1427هـ-2006م.

5) الحازمي، حسن، البطل في الرواية السعودية، دار النابغة، القاهرة، ط3، 1437هـ-2016م.

6) حمداوي، جميل، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، نادي القصيم الأدبي، المملكة العربية السعودية، 1430- 2009م.
7) حنورة، مصري، الأسس النفسية للإبداع في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
8) خال، عبده، مجموعة قصصية "ليس هناك ما يبهج"، مركز الحضارة العربية- الجيزة، 1995م.
9) خلف الله، محمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1366هـ-1947م.
10) در، جويل، المنهج الإكلينيكي عند لاكان، ترجمة: محمد أحمد خطاب ومروة سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2015م.
11) دراكوليدس، ن ن، هاملت في التحليل النفسي، ترجمة: د. رالف رزق، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1407هـ-1987م.
12) زاوي، أسماء أسطورة أوديب في المسرح العربي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.
13) سوفوكل، أوديب ملكا، ترجمة: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1986م.
14) العجلان، هيفاء، بناء الشخصية في نماذج من الرواية السعودية، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1437هـ-2016م.
15) عويضة، كامل، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1416هـ- 1996م.
16) غنيم، سيد، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1987،2م.
17) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ط13، 2002م.
18) فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، 2010م.
19) قاسم، سيزا، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.
20) قسومة، الصادق، علم السرد - المحتوى والخطاب والدلالة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1430هـ/2009م.
21) كولوغلي، غنيمة، نظرية التلقي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2003م.
22) مليكة، لويس - سيكولوجية الجماعات والقيادة، ج1، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.
23) المري، نورة، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1429هـ- 2008م.
24) النعمي، حسن، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، 2009م.
25) وهبي، كمال، وأبو شهدة، كمال، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.

الثِّيمَاتُ الْمِيتَانَقْدِيَّةُ الْمِحْوَرِيَّةُ فِي الْمُرْتَكَزَاتِ الْمَنْهَجِيَّةِ الأُسْطُورِيَّةِ
أُطْرُوحَاتُ "الأُسْطُورَةِ فِي فِكْرِ الْجَاهِلِيِّ وَأَدَبِهِ" لِإِحْسَان الدِّيك

د. طه غالب عبد الرَّحيم طه*

taha_t1@hotmail.com

المُلخَّص:

يرتكز الجوهر المعرفيُّ للدِّراسة على تشريح "الثِّيمَاتِ الْمِيتَانَقْدِيَّةِ الْمِحْوَرِيَّةِ فِي الْمُرْتَكَزَاتِ الْمَنْهَجِيَّةِ الأُسْطُورِيَّةِ"؛ بنمذجة "أُطْرُوحَاتِ "الأُسْطُورَةِ فِي فِكْرِ الْجَاهِلِيِّ وَأَدَبِهِ" لإِحْسَان الدِّيك"؛ لرصد تقانات المنهج، وأدوات القراءة، ومرجعيَّات البحث، ومُخرَجات النَّقد. وترتسم حدود الدَّرس في: (التَّأسيس التَّنظيريِّ للمصطلحات، والتَّأطير المنهجيِّ للتِّقانات، والتَّحرير القرائيِّ للأدوات، والتَّأويل التَّصنيفيِّ للمرجعيَّات، والتَّوصيف التَّقييميِّ للمُخرَجات)؛ والمُتدارَس، على ذلك، ماثلٌ في خمسة مباحث، تستقطب من مظانِّ المدروس مستويات: (المفهوم، والمنهج، والأداة، والمرجع، والمُخرَج)؛ للوقوف على موقع المنهج الأسطوريِّ، في المنجز النَّقديِّ الفلسطينيِّ والعربيِّ. وإذ تنبني المدارسة على المنهج العلميِّ؛ فإنَّ لها مُكنة الوصف في إضاءة المفاهيم، واستحكام الاستنباط في محايثة النُّصوص، واستقصاء الاستقراء للخلاصات، فضلًا عن استظهار التَّاريخ، واستبطان الجدل. وتمثَّل المُستنتَج المحوريُّ للدَّرس، في تميُّز كتاب النَّاقد؛ بدقَّة التَّأسيس، وموضوعيَّة التَّحليل، وعمق الاستنتاج؛ بأثرٍ من انفتاح المعارف، وتكامل المناهج؛ في أُطُر: التِّقانات، والأدوات، والمرجعيَّات، والمُخرَجات.

الكلمات المفتاحيَّة: مِيتَانَقْد؛ المَنْهَج الأُسْطُورِيّ؛ إِحْسَان الدِّيك، الأدب الجاهلي.

* أستاذ الأدب والنَّقد المشارك، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة العلوم والدِّراسات الإسلاميَّة، قلقيلية، فلسطين.

DOI: 10.53286/2118-000-011-012

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

The Pivotal Meta-Critical Themes in The Methodological Foundations of Mythology

Dissertations on "The Myth in Pre-Islamic Philosophy and Literature" by Ihsan Al-Deek

Dr. Taha Ghaleb Abdul Rahim Taha*

taha_t1@hotmail.com

Abstract:

The epistemological core of research relies on dissecting **"The Pivotal Meta-Critical Themes in The Methodological Foundations of Mythology" by modeling "The Myth in Pre-Islamic Philosophy and Literature" By Ihsan Al-Deek to observ**emethodological and analysis tools, research references, editorial analysis of tools and critical outputs. The research framework consists of the theoretical foundations of terminology, the systematic framing and editing of tools, the documentary interpretation of references, and the evaluation of outputs. The research is represented in five parts, which are characterized in the concept, the method, the tool, the reference, and the output to realize the placement of the mythical project in the Palestinian and Arabic Critical Achievement. The study relies on research methodology in its conceptual and inductive explanation, the deduction of textual coherence, the extrapolation of research conclusions, the presence of historical memorization, and dialectical introspection. The research concludes that the critic was distinguished by the accuracy of the foundation, the objectivity of the analysis, and the depth of the results through cognitive openness and integrative methodology; in the frameworks of technologies, tools, references, and outputs.

Keywords: Meta-Critical; Mythical Methodology; Ihsan Al-Deek, Pre-Islamic Literature.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Science and Islamic Studies, Qalqilya, Palestine.

المُقدِّمة:

تجول هذه المقاربة في ميدان "نقد النَّقد"؛ من خلال مدارسة منجز النَّاقد إحسان الدِّيك، في سياق الأسطورة الجاهليَّة؛ للوقوف على ملامح نظريَّة النَّقد، وأنواع التِّقانات، وطرائق الإجراءات، وأقسام المراجع، ومُخرَجات الدَّرس، وفق النَّمذجة البحثيَّة لكتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه**"؛ الَّذي تضمَّن مقارباتٍ تأصيليَّةً وتطبيقيَّةً، لعنواناتٍ أسطوريَّةٍ متباينةٍ؛ يمكن في ضوئها استنطاق المؤتلف والمختلف؛ في: التِّقانة، والأداة، والإجراء، والمُخرَج؛ لاستكناه ملامح المنهج الأسطوريِّ، في معالجاته البحثيَّة كافَّةً.

وتكمن أهمِّيَّة البحث في تقديم منهجٍ تطبيقيٍّ ضمن "نقد النَّقد"، على غير مثالٍ سابقٍ، في حدود المعالجة البحثيَّة لمنجز النَّاقد؛ وذلك باتِّكاء أطروحة البحث ومشكلته وأسئلته على المناهج العلميَّة الأساسيَّة؛ الكائنة في: المنهج الوصفيِّ للمصطلحات، والمنهج الاستنباطيِّ (الاستدلاليِّ) للأطروحات، والمنهج الاستقرائيِّ للخلاصات.

وقد تشكَّل المُخطَّط البنائيُّ لمحاور البحث؛ على النَّحو الآتي:

- المُقدِّمة.
- المبحث الأوَّل: التَّأسيس النَّظريُّ للمفاهيم والنَّاقد والمنقود.
- المبحث الثَّاني: التَّأطير المنهجيُّ للتِّقانات.
- المبحث الثَّالث: التَّحرير القرائيُّ للأدوات.
- المبحث الرَّابع: التَّأويل التَّصنيفيُّ للمرجعيَّات.
- المبحث الخامس: التَّوصيف التَّقييميُّ للمُخْرَجات.
- الخاتمة: (النَّتائج والتَّوصيات).

- المبحث الأوَّل: التَّأسيس النَّظريُّ للمفاهيم والنَّاقد والمنقود

- المطلب الأوَّل: التَّأسيس النَّظريُّ للمفاهيم

- الفرع الأوَّل: مفهوم "نقد النَّقد"

يلزمنا توجيه دائرة التَّبصُّر، في المبتدأ، صوب الحقل الكُلِّيّ للدَّرس؛ ممثَّلًا في مدلول اصطلاح "نقد النَّقد"، الَّذي يواكب تلقِّي النَّاقد لمنجز الأدب؛ وفق غايتي: التَّقييم، والتَّوجيه، لماثل النَّقد الأدبيّ، بمستوياته المُتعدِّدة.

و"نقد النَّقد" على ذلك: "هو الخطاب الحواريُّ الَّذي يسعى إلى تجاوز النَّهج التَّقليديّ المعروف في النَّقد؛ ليتَّخذ هذا الأخير موضوعًا له، غير أنَّ كثيرًا من النُّقَّاد اختلفوا في تقديم مفهومٍ له؛ فهناك من حصره في الجانب التَّطبيقيّ كجابر عصفور ومحمَّد الدَّغموميّ، وهناك من جمع بين النَّظريّ والتَّطبيقيّ، مع وجود دعواتٍ من قبل نُقَّادٍ آخرين إلى ضرورة استقلال نقد النَّقد عن النَّقد؛ كونه يختلف عن هذا الأخير في: الآليَّات، والموضوع، والأهداف، على حدِّ قول "باقر جاسم محمَّد"، كما يذهب بعض النُّقَّاد إلى أنَّ وظيفة نقد النَّقد تنحصر في ذكر المطبَّات الَّتي يقع فيها مُؤَلِّفُو الكتب وتتبُّع سقطاتهم، ومن بين القائلين بهذا "عبده عبدالعزيز قلقيلة"، وفي مقابل ذلك نجد أنَّ "عبدالملك مرتاض" يُقدِّم نظرةً مختلفةً عن سابقتها؛ إذ يرى أنَّ نقد النَّقد لا تنحصر وظيفته في ذكر سلبيَّات البحوث، وإنَّما يتعدَّاه إلى ذكر محاسنها"[1].

ويمكن اختزال مفهوم "نقد النَّقد" على أنَّه: "خطابٌ معرفيٌّ؛ يسعى إلى مراجعة النَّقد الأدبيّ، بشقَّيْه: النَّظريّ، والتَّطبيقيّ، وتحليله وفهمه؛ عن طريق النَّظر في مرجعيَّاته وخلفيَّاته المعرفيَّة والفكريَّة، ومبادئه، وآليَّاته وأدواته الإجرائيَّة، وغاياته، ومصطلحاته، ولغته النَّقديَّة"[2].

ويُستصفَى من الدَّرس الاصطلاحيّ؛ أنَّ "استعمال مصطلح نقد النَّقد في النَّقد الأدبيّ؛ يعني: اكتشاف معايير القراءة النَّقديَّة الأولى، واستكشاف خباياها، وتوضيح مبادئها، والوقوف على أدواتها

الإجرائيَّة، وخطواتها التَّوضيحيَّة والمفاهيميَّة"[3]؛ من خلال "الخطاب الحواريّ؛ الَّذي يقوم على المراجعة، ويتَّخذ من النَّقد موضوعًا له، ويسعى لا إلى التَّفنيد فحسب؛ بإبراز سلبيَّات الأعمال النَّقديَّة، ومواطن القصور فيها؛ بل يتعدَّاها إلى الكشف عن إيجابيَّاتها وتثمينها"[4].

وتعدَّدت مصطلحات "نقد النَّقد"؛ لتنوُّع المذاهب في حقل التَّرجمة؛ فهو "كغيره من المصطلحات تعدَّدت ترجماته بين: ما وراء النَّقد، وما بعد النَّقد، وميتانقد؛ لكنَّ التَّرجمة الأكثر تداولًا بين النُّقَّاد هي نقد النَّقد"[5].

وقد تبدَّت المقاربات المُؤطَّرة بِـ"نقد النَّقد"؛ ضمن "فرعَيْن: نظريّ[6]، وتطبيقيّ[7]؛ أمَّا الأوَّل فيُسائِل الأسس النَّظريَّة والمقولات المنهجيَّة للنَّقد الأدبيّ؛ في حين يهتمُّ الثَّاني بمراجعة الممارسات التَّطبيقيَّة النَّقديَّة، ومدى توفيقها في تطبيق آليَّات المناهج النَّقديَّة، على النُّصوص الإبداعيَّة؛ يكون ذلك من خلال آليَّاتٍ؛ منها: نقد المصطلحات، نقد المرجعيَّات، النَّقد الحواريُّ، ونقد اللُّغة الواصفة"[8].

وتتمثَّل المراحل التَّنفيذيَّة لتحقيق نصّ "نقد النَّقد" "في ثماني خطواتٍ منهجيَّةٍ؛ وهي كالآتي: اقتراح مدخلٍ ملائمٍ لموضوع النَّصّ النَّقديّ، وتوضيح الهندسة البنائيَّة للنَّصّ النَّقديّ ودراستها، وكشف أهداف النَّصّ النَّقديّ وغاياته، وتوصيف محمولات النَّصّ النَّقديّ، وضبط الرُّؤية المنهجيَّة للنَّصّ النَّقديّ، وإظهار مرجعيَّة مفاهيم النَّصّ النَّقديّ، وتحديد المتن أو الظَّاهرة المدروسة، وإبراز عناصر الممارسة النَّقديَّة"[9].

- الفرع الثَّاني: مفهوم "المنهج الأسطوريّ".

يتداعى إلى سياق بيان المفاهيم المرتكز المصطلحيُّ الثَّاني، من مرتكزات المقاربة المُتَّكِئة على آليَّات "نقد النَّقد"؛ لإضاءة الأُطُر النَّقديَّة، في المنهج الأسطوريّ، لممارسات النَّاقد إحسان الدِّيك، الكائنة في كتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"[10].

ويبين تعالق مصطلحي: "نقد النَّماذج العليا"، و"النَّقد الأسطوريّ"؛ المضامين العامَّة للمعالجة المنهجيَّة الأسطوريَّة؛ حيث "يتَّصل هذا النَّقد، في جذوره، بما كُتِب في أواخر القرن الميلاديّ الماضي، ومطلع هذا القرن، حول الأسطورة وعلاقتها بالثَّقافة؛ ومن ذلك: ما ذكره الأنثروبولوجيُّ الإنجليزيُّ (السِّير جيمس فريزر)، في كتابه "الغصن الذَّهبيّ"، الَّذي صدر في اثني عشر جزءًا، ما بين: (1890م)، و(1915م)[11]، وما تضمَّنته نظريَّات عالِم النَّفس السّويسريّ (كارل يونغ)، خاصَّةً ما أسماه باللَّاوعي الجمعيّ؛ الَّذي تستقرُّ فيه "الصُّور البدائيَّة" أو "النَّماذج العليا" (Archetypes)[12]، الَّتي تُمثِّل، بدورها، رواسبَ نفسيَّةً لتجارب الإنسان البدائيّ؛ تُعبِّر عنها، كما يقول (يونغ)، الأساطير، والأحلام، والأديان، والتَّخيُّلات الفرديَّة، وكذلك الأعمال الأدبيَّة لدى الإنسان المُتَحضِّر[13]".

وينبغي لنا أن نُعرِّف مفهوم "المنهج الأسطوريّ" على أنَّه: "منهجٌ يدرس الأساطير، والرُّموز الخياليَّة، الَّتي تكون بديلًا وتعويضًا، لما هو واقعيٌّ ومادِّيٌّ، ويساعد المنهج الأسطوريُّ في تحليل النُّصوص الأدبيَّة أنثروبولوجيًّا واجتماعيًّا وإنسانيًّا، كما يساعد على تأويل الصُّور الفنِّيَّة الشِّعريَّة؛ انطلاقًا من ربط الماضي بالحاضر، ويتجاوز المنهج الدَّلالات القريبة، إلى تفكيك الظَّاهر وتجاوزه نحو الباطن؛ وذلك باستقراء اللَّاشعور الجمعيّ والعقل الباطن"[14]؛ و"النَّقد الأسطوريُّ"، بذلك، "يعيد النَّصَّ إلى مصادرَ مجهولةٍ؛ (الأسطورة الأولى/ الصُّورة المركزيَّة)"[15]؛ إذ إنَّه "يستند إلى فكرة الصُّورة المركزيَّة... ويعتمد على مقولة البنية الأساسيَّة (الأسطورة الأولى)"[16].

وقد شكَّلت الأسطورة "في القرن العشرين ظاهرةً قويَّةً في الأدب العالميّ الحديث، كما شهدت ساحة الدِّراسات النَّقديَّة المعاصرة اهتمامًا متزايدًا بتوظيف آليَّات المنهج النَّقديّ الأسطوريّ (Mythocritique)، في مقاربة النُّصوص الإبداعيَّة شعرًا ونثرًا، وإنْ تفاوتت قيمة هذه الدِّراسات في مدى تحكُّمها في تطبيق آليَّات هذا المنهج؛ فذلك يرجع، أساسًا، إلى حداثة المنهج في حدِّ ذاته، واختلاف طرائق التَّوظيف الأسطوريّ في الأعمال الإبداعيَّة؛ نظرًا لاختلاف الأجناس الأدبيَّة، ومدى ثقافة المُبدِع، وقدرته الفنِّيَّة على الاستفادة من المصادر الأسطوريَّة، وبنائها بناءً فنِّيًّا يعكس رؤيته

الفكريَّة والفنِّيَّة. وإذا كانت الدِّراسات الغربيَّة قد شقَّت طريقها إلى هذا المنهج، فإنَّ السَّاحة النَّقديَّة العربيَّة لا تزال تتلمَّس أهدابه بخطواتٍ وئيدةٍ؛ إذ لا يزال هذا الحقل المعرفيُّ، في الدِّراسات العربيَّة، في مرحلة البداية المُتعثِّرة"[17].

ويرتكز "المنهج الأسطوريُّ" "على استقراء الظَّواهر الأسطوريَّة داخل النُّصوص الإبداعيَّة، ثمَّ تتبُّع مصادر هذه الأساطير المُوظَّفة، ثمَّ يُصنِّفها تصنيفًا نوعيًّا، ثمَّ يُحدِّد طرائق التَّوظيف الأسطوريِّ في النُّصوص الإبداعيَّة موضوع الدِّراسة؛ للوقوف على تجلِّياتها داخل العمل الأدبيِّ، ومدى احتفاظها بخصائصها"[18].

وتتَّكئ معايير تقييم المنهج الأسطوريِّ على أسس: انتفاء الانطباعيَّة، ومراعاة التَّوثيق، وتماسك المنهج، وتكامل الرُّؤية[19]؛ من خلال الاعتماد على خطوتَيْن إجرائيَّتَيْن أساسيَّتَيْن؛ أمَّا الخطوة الأولى فماثلةٌ في "الفهم": "ويعني قراءة النَّصِّ الإبداعيِّ، وفهم دلالاته اللُّغويَّة ومضامينه المعنويَّة، وتفكيك شبكة صوره البلاغيَّة ورموزه الخياليَّة، ورصد كلِّ المفاهيم المُتكرِّرة والمُطَّردة، وما تنسجه الصُّور من ثيماتٍ وموضوعاتٍ متواترةٍ ومُتكرِّرةٍ ثابتةٍ"[20].

وتتجلَّى الخطوة الثَّانية في "التَّفسير": وهو يأتي "ليقوم بعمليَّة التَّأويل ضمن التَّصوُّر الأسطوريِّ؛ باحثًا عن النَّماذج العليا، ومفاهيم العقل الباطن، ورواسب اللَّاشعور الجمعيِّ؛ قصد ربطها بالنَّماذج العليا البدائيَّة والفطريَّة؛ أي بالثَّقافة الأولى. كما يعمد الدَّارس إلى دراسة الرُّموز والمتعاليات والصُّور الخياليَّة كرواسبَ ثقافيَّةٍ بدائيَّةٍ؛ تُذكِّر الإنسان المعاصر بالإنسان البدائيِّ وتطوُّراته الحضاريَّة، وما بينهما من طقوسٍ مشتركةٍ موروثةٍ"[21].

ويمكن التماس حضور هذا المنهج، في النَّقد العربيِّ الحديث؛ ضمن مقاربات النُّقَّاد الَّذين أسهموا في تثبيت دعائمه، وبناء أسسه، وضبط أدواته، وتحديد آليَّاته[22]؛ من أمثال: مصطفى ناصف، ونصرت عبد الرَّحمن، وعليّ البطل، وإبراهيم عبد الرَّحمن، وأحمد كمال زكي، وعبد الفتَّاح محمَّد أحمد، ووهب روميَّة، وغيرهم[23]، كما يمكن الوقوف على بعض الدِّراسات المرتبطة بماورائيَّة

النَّقد الأسطوريِ؛ الَّتي كان لها أثرٌ مهمٌّ في بلورة الأسس المنهجيَّة الأوَّليَّة؛ في مستويات: التَّقييم، والمراجعة، والصَّقل[24].

ويظهر الفكر الأسطوريُّ عند النَّاقد إحسان الدِّيك، "في خطابه النَّقديِ العلميِ والتَّعليميِ؛ إذ يحرص في دراساته النَّقديَّة، على الكشف عن العلائق الفكريَّة، بين الثَّقافات الإنسانيَّة المختلفة عرقيًّا ولغويًّا. ويرمي الباحث إلى تأصيل الفكر العربيِ في القصيدة الجاهليَّة، الَّتي ظُلِم شاعرُها لدى بعض الدَّارسين، الَّذين عاينوا البنية السَّطحيَّة للقصيدة، وعجزوا عن الوصول إلى بنيتها العميقة؛ الَّتي تختزل فكرًا تمتدُّ جذوره في الفكر الأسطوريِ البدئيِ"[25].

وقد اعتمد الكاتب الأسس النَّقديَّة الأسطوريَّة الإجرائيَّة والتَّنفيذيَّة، المُشَار إليها سابقًا، مع توظيفه آليَّات المناهج النَّقديَّة المُتنوِّعة ومُخرَجاتها، ضمن رؤيةٍ شاملةٍ، احتكمت إلى "المنهج التَّكامليِ": وهو "منهجٌ نقديٌّ مرنٌ، لا يقتصر فيه صاحبه على منهجٍ بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبيَّة؛ من خلال عددٍ من المناهج النَّقديَّة؛ الَّتي يحتكم إليها في: الفهم، والحكم، والتَّقييم؛ ليتحوَّل عقله إلى مرآةٍ تعكس أضواء مجموع تلك المناهج، دونما انحيازٍ إلى منهجٍ مُحَدَّدٍ؛ مُحَقِّقًا التَّكامل من غير أن يكون ثمَّة طغيانٌ لمنهجٍ على آخرَ"[26].

ولا بُدَّ للنَّاقد المُتَمثِّل سبيل "النَّقد التَّكامليِ"؛ من "أن يكشف عن الأصالة الفرديَّة للأديب، وأن يردَّ عمله إلى جنسه الأدبيِ، بين أجناس الأدب المختلفة، وأن يدرس بيئته، وظروف عصره، وأثر المُتغيِّرات التَّاريخيَّة والحاجات الاقتصاديَّة فيه، فضلًا عن الكشف عن تجلِّيات اللَّاشعور الفرديِ والجمعيِ في أدب الكاتب، وكشف عناصر الجمال الفنِّيِ، وطبيعة البنى الدَّاخليَّة، وشكل الرُّؤى الفكريَّة، الَّتي يعكسها ذلك الأثر الأدبيُّ"[27]؛ و"المنهج التَّكامليُّ"، على ذلك؛ "يسعى إلى النَّظر في الآثار الأدبيَّة، في ضوء المناهج النَّقديَّة المختلفة، مستعينًا بوجهات نظرها المتباينة، في تفسير النُّصوص وتحليلها؛ لتحقيق وجهة نظرٍ نقديَّةٍ متكاملةٍ، في دراسة الأثر الأدبيِ"[28].

وتنضوي أبحاث الكاتب في إطار "النَّقد الأكاديميّ"؛ الماثل في "الأبحاث النَّقديَّة، الَّتي تعتمد على طريقةٍ منهجيَّةٍ مُحَدَّدةٍ، في دراسة الخطاب الأدبيّ وتحليله، ذات عناصرَ وصفاتٍ مميَّزةٍ؛ فمن سمات النَّقد (الأكاديميّ): الموضوعيَّة، والبعد عن الهوى والميل والتَّعصُّب، في تناول الظَّواهر الأدبيَّة، ومنها الأمانة في العرض والنَّقل والتَّوثيق؛ فلا بدَّ للاتِّجاه الأكاديميّ الَّذي يتوفَّر أصحابه على دراسة شخصيَّةٍ أدبيَّةٍ أو ظاهرةٍ ما من ظواهر الأدب، من أن يلمَّ ببدايتها، وبالظُّروف الَّتي أسهمت في ظهورها؛ ليعرض الآراء، ويناقش الحجج، ويعتمد التَّسلسل التَّاريخيَّ... الزَّمنيَّ؛ مُتَحَرِّيًا المعلومات، مُوَثِّقًا الوقائع، مُصَوِّبًا الأخطاء، ذَاكِرًا المُقدِّمات الَّتي تفضي إلى النَّتائج الَّتي توصَّل النَّاقد إليها"[29].

ولا شكَّ في أنَّ "اعتماد الدِّراسات (الأكاديميَّة) على عناصرَ منهجيَّةٍ مُحَدَّدةٍ، واتِّخاذها تقنينًا منهجيًّا صارمًا؛ هو ما أكسبها، قياسًا بالمناهج النَّقديَّة الحُرَّة؛ قدرًا من: الرَّصانة، والجدِّيَّة، والموضوعيَّة، فضلًا عن الثَّبات؛ الَّذي اتُّخِذَ، أحيانًا، وسيلةً لاتِّهام هذه الدِّراسات بما عُرِف بِـ(التَّقليديَّة)"[30].

المطلب الثَّاني: التَّأسيس النَّظريُّ للنَّاقد

نلمح بدايات الاهتمام بأدب العصر الجاهليّ، عند النَّاقد إحسان الدِّيك، في مراحل الدِّراسات العليا؛ إذ جاءت العنونة دالَّةً على تدرُّج هذا الاهتمام؛ من خلال رسالة الماجستير المعنونة بِـ"**الماء في الشِّعر الجاهليّ**"، وأطروحته الموسومة بِـ"**حركة الشِّعر في بني سعد من تميم - جمع ودراسة وتحقيق**"؛ بانتقاله من الحقل الموضوعيّ الخاصّ إلى النِّطاق القبليّ الشَّامل.

وشكَّلت الخبرات العلميَّة المكتسبة في غير مكانٍ بناءً هرميًّا مُتَدرِّجًا صوب الانعتاق من التَّقليد إلى التَّجديد؛ فغدا النَّاقد في تَطْوافٍ أكاديميٍّ بين: الأردن، والسُّعودية، واليمن، وفلسطين، وفي العام الجامعيّ (1997م)؛ كان له المستقرُّ الأخير في جامعة النَّجاح الوطنيَّة؛ بما شكَّلته من بُؤرةٍ معرفيَّةٍ مُتَميِّزة الحضور؛ في المستويات: الوطنيَّة، والعربيَّة، والعالميَّة.

وتتواتر الإبداعات في كشَّاف المنجزات الشَّخصيَّة للنَّاقد؛ المُبِينة عن مدى فعاليَّته في مجالات: البحث، والمعرفة، والثَّقافة، في غير سبيلٍ؛ بما يُستوحَى من حيثيَّات سمات التَّكوين، للشَّخصيَّة النَّاقدة؛ ولتلك الفعاليَّات أن تتجلَّى في التَّدريس الأكاديميّ المنفتح على التَّجارب الجامعيَّة المختلفة، وعضويَّة المجالس العلميَّة للكُلِّيَّات، والهيئات الاستشاريَّة للموسوعات والمجلَّات والمؤتمرات، فضلًا عن عضويَّة المجامع، والأندية، والاتِّحادات، والجمعيَّات الأدبيَّة والثَّقافيَّة والنَّقديَّة.

أمَّا المنجز العلميُّ المنشطر إلى منحيي: تأليف المناهج، ونقد الأدب؛ فلنا أن نلمس فيه تعالي القِيمات الموضوعيَّة؛ الدَّالَّة على استحكام مُؤثِّرات الأسطورة، ولمسرده أن يسعفنا في الوقوف على إصابة النَّاقد حيثيَّاتها؛ في الأُطُر: الأوَّليَّة، والشَّعبيَّة، والتَّعالقيَّة؛ بمواقعة النَّماذج الأسطوريَّة الأولى، وتأصيل الامتداد الأسطوريّ للمأثور الشَّعبيّ المتداول، وفحص التَّعالقات بين الأسطورة وأنماط الخطاب؛ من قبيل خِطابات الشِّعر: الوطنيّ، والصُّوفيّ، والثَّقافيّ، والنِّسويّ.

وبدا الكاتب حريصًا في مُجمَل نقده، على تغطية الجانبَيْن: الأفقيّ، والعموديّ، كما رأينا في مادَّته المنقودة انشطارًا بائنًا بين النُّصوص القديمة والحديثة، مع تخصيص نقد النَّصّ الحديث، في معظمه، للأدب الفلسطينيّ؛ ضمن مستويي: الشِّعر، والنَّثر.

وقد جاءت كتب النَّاقد لتدلَّ على المُستوحَى الإجماليّ السَّابق؛ بما قاربته من جوهر الأسطورة والتُّراث، في الأدبَيْن: الجاهليّ، والفلسطينيّ؛ لتُشكِّل صورةً ناصعةً عن عمق المنهج التَّحليليّ للكاتب، وأدواته القرائيَّة المتَّبعة في استنطاق النُّصوص، وقد بلغت تسعة كتبٍ؛ سبعةٌ منها نُشِرت سابقًا، مع طباعة بعضها غير مرَّةٍ، فضلًا عن كتابَيْن قيد النَّشر.

وتراءت لنا فضاءات الأسطرة النَّقديَّة في غير جانبٍ؛ من خلال استبطان عنوانات الأبحاث الأكاديميَّة، والأوراق العلميَّة، المنشورة في المجلَّات والمؤتمرات؛ فضلًا عمَّا تشي به من عنايةٍ فائقةٍ بالانطلاق الحيويّ الفاعل؛ في الأُطُر: المحلِّيَّة، والعربيَّة، والدَّوليَّة، وهو الَّذي استبان لنا رصده، تاليًا؛

في اتِّساع القاعدة المعرفيَّة، وشموليَّة استقطاب المرجعيَّات لفضاء تحليل النَّصِ، وانفتاح المقاربات على روائع الأدب بتكامليَّة النَّقد.

وقد طغى المنحى الأسطوريُّ، على منهج التَّحليل، للرَّسائل والأطروحات الجامعيَّة، الَّتي أشرف عليها النَّاقد؛ تلك الَّتي بلغت أربعةً وخمسين بحثًا؛ منها تسعٌ وأربعون رسالة ماجستير، وخمس أطروحات دكتوراه، فضلًا عن حضورٍ واضحٍ للمدارسات النَّقديَّة، في الأدب الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ، بالإضافة إلى الإشراف المشترك مع الجامعات العربيَّة؛ مثل: جامعة "عين شمس"[31].

المطلب الثَّالث: التَّأسيس النَّظريُّ للمنقود

- الفرع الأوَّل: التَّأسيس السِّيميائيُّ

- الإطار الأوَّل: سيميائيَّة العنونة

- أوَّلًا: سيميائيَّة العنوان الرَّئيس

سنحاور، في مقام تجلية سيميائيَّة العتبات الرَّئيسة للكتاب؛ نطاقات: العنوان، والغلاف، والإهداء، والفهرسة؛ ففي العنونة تستوقفنا البنية العنوانيَّة الرَّئيسة: "**الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه**"؛ بما تُقدِّمه من إيحاءاتٍ مُكثَّفةٍ؛ لمناحي: المنهج، والموضوع، والزَّمكان؛ ذلك أنَّ الكلمة الأولى "**الأسطورة**" مُبِينةٌ تمام البيان، عن النَّهج النَّقديِّ الرَّئيس المُتَمثّل في هذه المقاربة؛ بينما يُقدِّم الجارُّ "**في**" قيمة التَّوجيه إلى مستويي: الموضوع، والزَّمكان، ثمَّ تتبدَّى القطبيَّة الثُّنائيَّة؛ في المضمون: "**الفكر**"، و"**الأدب**"، والزَّمكانيَّة في دلالة "**الجاهليِّ**"؛ على امتداد الزَّمان قبل رسالة الإسلام، وفضاء المكان المُؤطَّر بشبه جزيرة العرب؛ على أنَّ دالَّ "**الأدب**" يوحي بانفتاح التَّأويل؛ ضمن أدبيَّات: الملحمة، والشِّعر، والنَّثر.

ولثنائيَّة: "**الفكر**"، وَ"**الأدب**"؛ أن تشي بقيمتَيْن منهجيَّتَيْن؛ تتمثَّل الأولى في الإيحاء بحضور التَّنظير المُعزَّز بالتَّطبيق؛ وتتجلَّى الأخرى في ترسيخ موثوقيَّة المنهج؛ بالاتِّكاء على الأصول النَّظريَّة

للأسطورة، في المقاربات النَّقديَّة النَّصِّيَّة؛ وبذا ينبني العنوان على سمات: التَّعريف، والتَّحديد، والتَّكثيف، فضلًا عن موضوعيَّة الطَّرح، وعمق المنهج.

ثانيًا: سيميائيَّة العناوين الفرعيَّة (الفصليَّة)[32]

يمكن التماس جملةٍ من المُؤشِّرات السِّيميائيَّة في العناوين الفصليَّة؛ وذلك على النَّحو الآتي:

- **المُؤشِّر الأوَّل: المُؤَسِّسات التَّكوينيَّة اللَّفظيَّة:** تباينت العناوين الفرعيَّة في مُؤسِّساتها التَّكوينيَّة اللَّفظيَّة، وجاءت، على نحوٍ عامٍّ؛ مُوحِيةً بمزايا: الدِّقَّة، والتَّكثيف، والوضوح، والتَّحديد، والموضوعيَّة.

- **المُؤشِّر الثَّاني: التَّأسيس البنيويّ العامّ:** ارتكزت العنوانات في التَّأسيس البنيويِّ العامِّ، على عدَّة أنماطٍ؛ هي:

أ - **النَّمط التَّفسيريُّ السَّببيُّ:** باستناد العنونة إلى مفتاحٍ لفظيٍّ أحاديٍّ أو ثنائيٍّ، مع إضاءته بتركيبٍ تفسيريٍّ؛ يُوضِّح عِلِّيَّة الأهمِّيَّة العنوانيَّة؛ من قبيل ما جرى في عنونة الفصول الثَّلاثة الآتية:

1 - "الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار".

2 - "الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليّ".

3 - "الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها".

ب - **النَّمط الوظيفيُّ:** بإبانة العنوان، بعد فاتحه، عن القيمة الوظيفيَّة الأسطوريَّة؛ وهو المُعايَن في عنوان "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**".

ج - **النَّمط التَّفسيريُّ الوظيفيُّ:** وقد جمع بين النَّمطَيْن السَّابقَيْن؛ على نحو ما جاء في عنوان "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**".

د - النَّمط التَّرابطيُّ المُقَارَن[33]: ويُلتمس في هذا النَّمط حضور الحقلَيْن قيد المقارنة، مع التَّصريح الاستهلاليّ بمبدأ العلاقة المُفْرَغَة من التَّحديد؛ إمعانًا في انفتاح الفضاء التَّأويليّ على مستويات التَّعالقات؛ ولهذا النَّمط حضوره في أكثر العناوين إيجازًا؛ وهو عنوان "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**".

- **المُؤشِّر الثَّالث: التَّحديد النَّصِّيّ**: وهو الَّذي بدا سمة غالبيَّة العناوين، عدا عنوان "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ: دراسة في الأصول**"؛ ذلك أنَّ المبتغى البحثيَّ من العنوان ظاهرٌ في تصنيف أصول الأسطورة؛ ضمن حقلي: الخير، والشَّرّ؛ أمَّا العنوانات الأخرى فجرت وفق مبدأ التَّحديد النَّصِّيّ؛ كالآتي:

أ - الفصل الأوَّل: (النَّصّ/ القصيدة/ "عينيَّة" الحادرة).

ب - الفصل الثَّاني: (في الشِّعر الجاهليّ).

ج - الفصل الثَّالث: (في الشِّعر الجاهليّ).

د - الفصل الرَّابع: (المُعَلَّقات/ ملحمة جلجامش).

هـ - الفصل السَّادس: (لغة الكاهنة الجاهليَّة/ القول البليغ: 1. السَّجع، 2. الشِّعر، 3. المَثل).

- **المُؤشِّر الرَّابع: المضمون الميثولوجيّ**: ونجده في عناوين الكتاب قاطبةً؛ على مستويي: التَّصريح، والتَّلميح؛ كما يأتي:

أ - المستوى التَّصريحيّ: هو المستوى الغالب على عناوين الكتاب، عدا عنوان "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"؛ وتتمثَّل في الآتي:

1 - "الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار".

2 - "الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ".

3 - "الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ".

4 - "الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ: دراسة في الأصول".

5 - "الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها".

ب - المستوى التَّلميحيّ (الضِّمنيّ): يمكن معاينته في "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"؛ ذلك أنَّه ألمح إلى رصد علائق الشَّكل والمضمون بين: "**المُعَلَّقات**"، و"**ملحمة جلجامش**"؛ استنادًا إلى مبدأ المقارنة، في منهج الدَّرس، إلَّا أنَّ المُتَمعِّن في العنوان المُكثَّف؛ يلتمس الأسطرة في حضور مُعَرِّف التَّمهيد بالمرجع الأصل "**ملحمة جلجامش**"، مع حاجته إلى المطالعة العَجْلى للعنوان الفرعيّ الأوَّل: "**مكانة الملحمة وصداها الكونيّ**"؛ لإدراك مدى تعالق العنوان، مع النَّهج النَّقديّ الأسطوريّ.

- **المُؤشِّر الخامس: المُؤَطِّر الزَّمكانيّ:** وقد جرى على النَّمطَيْن: المُقيَّد، والمُرسَل:

أ - **النَّمط المُقيَّد:** وتوحي المقاربة السِّيميائيَّة؛ بتعدُّد أنماطه الفرعيَّة؛ على النَّحو الآتي:

1 - النَّمط الأوَّل: المُقيَّد البُؤْريّ: وذلك في "**الفصل الأوَّل**"؛ بقيد "**عينيَّة الحادرة**"؛ المُوحِي بالتَّأطير الزَّمكانيّ.

2 - النَّمط الثَّاني: المُقيَّد المسحيّ: وتبدو القيمة التَّأطيريَّة الزَّمكانيَّة في نمطها المسحيّ مُقيَّدةً؛ ضمن عنواني الفصلَيْن: "**الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"؛ بالقيد المُكرَّر: "**في الشِّعر الجاهليّ**".

3 - النَّمط الثَّالث: المُقيَّد الحقليّ الثُّنائيّ: ويفرض هذا النَّمط حضوره في "**الفصل الرَّابع**"، بالمُعَرِّفَيْن النَّصِّيَّيْن: "**المُعَلَّقات**"، و"**ملحمة جلجامش**"؛ المُوحِيَيْن بالفضاءات الزَّمكانيَّة: ("**المُعَلَّقات**": - فضاء الزَّمان: زمن الجاهليَّة/ - فضاء المكان: شبه الجزيرة العربيَّة)، وَ("**ملحمة جلجامش**": - فضاء الزَّمان: زمن الحضارة السُّومريَّة/ - فضاء المكان: بلاد الرَّافدَيْن).

4 - النَّمط الرَّابع: المُقَيَّد الموضوعيّ: وتبدَّى، على نحوٍ واضحٍ، في عنوان "**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ بتقييد دائرة الدِّراسة الأسطوريَّة، ضمن السِّياق الكهنوتيِّ الأنثويِّ الجاهليّ؛ في مستويات: المكانة، والوظيفة، واللُّغة.

ب - النَّمط المُرْسَل: وليس لهذا النَّمط من أمثولةٍ، إلَّا ما بدا في عنوان "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ حيث بدا العنوان مُرْسَلًا دون تقييدٍ زمكانيّ، بيد أنَّ مطالعة العناوين الفرعيَّة؛ توحي بتقييد الأفضية ضمن الأُطُر: البدائيَّة، والمصريَّة، والرَّافديَّة، والجاهليَّة.

الإطار الثَّاني: سيميائيَّة الغلاف(34)

تضمَّن الغلاف صورةً واقعيَّةً ملتقطةً من الأدنى إلى الأعلى، بزاوية تبئيرٍ منحرفةٍ؛ لتلاحق الكُوَّة الواصلة بين الغور والسَّماء، وبدا الغور محاطًا بجُرفٍ صخريّ، استقام لنا رصد الشِّقّ الأوضح منه، بكلّ تفاصيله الصَّخريَّة المُتَعرِّجة، مع تموضع الكُوَّة الصُّغرى ضمن أخرى كبرى، تحلَّقت الأعشاب القليلة النَّابتة حول أطرافهما، في بيئةٍ قاحلةٍ نسبيًّا، وما زال المنظر الَّذي يترامى في العمق السَّماويّ العلويّ يوحي بتغليب الظَّلام النَّاجم عن تراكم الغيوم، وانحسار مساحة الضِّياء؛ ممَّا يُبشِّر بالإنعام المطريّ القابل.

وقد ظهر لنا من التَّبصُّر في صورة الغلاف ما يأتي:

أوَّلًا: تعالق الغلاف بالعنونة

أ - تعالق الغلاف بالعنوان الرَّئيس

بدت علاقة الغلاف بالعنوان الرَّئيس جليَّةً؛ من وجهة تعبير الصُّورة عن البيئة الصَّحراويَّة المُتَعطِّشة للإنعام المطريّ، والكهوف الصَّخريَّة المنتشرة على سفوح الجبال، فضلًا عن الضَّبابيَّة القاتمة المُغَلَّبة في العمق العلويّ؛ المُحِيلة إلى ثنائيَّة: الظَّلام، والضِّياء؛ تلك الَّتي ترتكز على مبدأ التَّعاقب؛ ففي أعماق الظُّلمة تتولَّد أوَّليَّات الحيوات: الإنسانيَّة، والحيوانيَّة، والنَّباتيَّة.

والصُّورة الغلافيَّة من هذه المناحي؛ تلتقي مع العنونة المُتَّكِئة على عامل الإفراد البصريّ لفاتح العنوان: "**الأسطورة**"، وإلحاق الدَّوالِّ العنوانيَّة الأخرى به في سطرٍ تالٍ: "**في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ لتركيز البُؤرة القرائيَّة عند المُتَلقّي على الفاتح اللَّفظيّ الأوَّل؛ المعتلق مع ثنايا صورة الغلاف، وباكتمال الفعل القرائيّ؛ تغدو الصُّورة موازيًا موافقًا للعنوان المُتَجلّي بقيمته التَّكثيفيَّة العالية، وبمُؤثّره اللَّونيّ التَّنبيهيّ اللَّافت.

ب - تعالق الغلاف بالعناوين الفرعيَّة (الفصليَّة)

لا شكَّ في أنَّ للعنوانات الفرعيَّة وجوهًا من العلائق السِّيميائيَّة، مع المُؤشِّر البصريّ للغلاف؛ ويمكن مقاربتها في الوصف الموجز الآتي:

1 - "الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار"

تتَّضح علاقة الغلاف بعنوان الفصل الأوَّل؛ من وجه التَّماثل بين "**العينيَّة**" و"عين الهاوية"، هذا من جانبٍ، ومن جانبٍ آخرَ مهمٍّ، يغدو الاستمطار بالتَّرتيلة المُؤدَّاة على عتبات محراب "عشتار"؛ منسجمًا مع الصُّورة الدَّالَّة على الإمطار السَّماويّ القابل؛ أمَّا المُؤثّرات البصريَّة المحيطة بحوافِّ الصَّخر؛ فما زالت تشي بملمح التَّعطُّش للإخصاب؛ بما يتَّفق مع مبدأ استحثاث الإحياء بالاستمطار.

2 - "الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ"

إن لم تكن الصُّورة الغلافيَّة مُوحِيةً بالتَّعالق الفريد مع العنوان الثَّاني؛ فبماذا ستوحي وقد تموقعت العدسة في مطلع (الهاوية/ البئر/ العالَم السُّفليّ)؛ الَّذي شكَّل نقطة الالتقاء بين العالمَيْن: الأرضيّ المحتشد بالشُّرور، والسَّماويّ المقبل على الحيوات بالإنعام والنَّماء؛ والغلاف، والحالة هذه، ترجمانٌ واقعيٌّ موازٍ للقيمة الإشاريَّة المضمونيَّة في العنوان؟

3 - "الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ"

يتعالق الغلاف مع عنوان "**الفصل الثَّالث**" في ثلاثة مستوياتٍ؛ يتعلَّق أوَّلها بالعدسة المُوجَّهة صوب السَّماء؛ المُوحِية بقيم: السُّمُوّ، والرِّفعة، والقُوَّة، والسِّيادة، والشُّموخ؛ وهي سمات "النَّسر" الَّتي أهَّلته للوظيفة الرَّمزيَّة، في المُؤسطَر التُّراثيّ المعتلق بنِشدان الخلود.

كما أنَّ "النَّسر"، في المستوى الثَّاني، حلقة الوصل بين الأرضيِّ الخفيض والسَّماويِّ السَّامي، وفي تلك المساحة وجدنا الضِّدِّيَّة اللَّونيَّة (القاتمة/ المضيئة)؛ المُوحِية بغلبة الإمطار على الأرض القاحلة؛ وللنَّسر، في هذا السِّياق، علاقةٌ أكيدةٌ، في المعتقد الأسطوريِّ، بالإخصاب الكونيِّ بعامَّةٍ، والإخصاب البشريِّ بخاصَّةٍ.

ثمَّ إنَّ انطلاق البُؤرة التَّصويريَّة من القاع؛ دالٌّ، في المستوى الثَّالث، على الحالة الإنسانيَّة الَّتي أسطرت "النَّسر"؛ وفق المُبْصَر السَّماويِّ؛ في تحليقه الحرِّ المتعالي صوب عالَم الآلهة؛ بوصفه مرموز الخلود في المعتقد الأسطوريِّ المتواتر بِـ"أَنْسُر لقمان"، وهو الَّذي رسَّخ مع خلوده المُتَوَهَّم؛ بمبدأ المقايسة الزَّمنيَّة مع الحياة الإنسانيَّة؛ هشاشة المُتَخيَّل الذِّهنيِّ عنه، في ضوء فنائه الواقعيِّ؛ للتَّعبير عن المبدأ الحيويِّ في نزوع الكائنات إلى التَّطاول العمريِّ المُوسطَر بالتَّخليد؛ مع حتميَّة الفناء بسكون نبض الحياة.

4 - "الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش"

تُعبِّر الصُّورة، في ثناياها، عن مشهدٍ ثلاثيِّ الأبعاد؛ يتمثَّل في العوالم: العلويَّة، والوسطيَّة، والسُّفليَّة؛ وهي بذلك توحي بالنِّطاقات الكونيَّة كافَّةً، على نحوٍ مُصَغَّرٍ؛ تلك الَّتي شكَّلت أفضية التَّجوال الأسطوريِّ في "**الملحمة السُّومريَّة**"؛ بحثًا عن الخلود المفقود، و"**المُعَلَّقات**"، في قبسات التَّأثُّر بالملاحم السَّاميَّة بعامَّةٍ، و"**الملحمة الرَّافديَّة**" على وجه الخصوص، واقعةٌ في علاقاتٍ مُضمَرةٍ؛ استبطنها النَّاقد في مستويي: تشكيل البناء، ومضمون الفكر؛ بما يوائم تفاصيل مشهد الغلاف؛ المُلتقَط لبيئةٍ توازي بيئة الجاهليِّين في أرض شبه الجزيرة.

5 - "الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول"

يتبدَّى، في لحظات التَّأثُّر البصريِّ، بالمساحة البُؤريَّة الغلافيَّة؛ الصَّدى الثُّلاثيُّ للملفوظ "العين"؛ الكائن، من النَّاحية اللُّغويَّة، ضمن ظاهرتي: المُشترَك، والمُشجَّر؛ للإيحاء بمقابل شكل

"العين" ووظيفتها؛ من جهتي: الاستدارة، والضِّياء، ولا يخفى على مُبْصِر الصُّورة، ما يتبادر إلى الذِّهن، حين إحكام الإبصار؛ وجه الشَّبه الشَّكليّ بين "العين" من جهةٍ، وكُوَّة القَعر، ومُعايَن السَّماء بغيومها، من جهةٍ أخرى؛ ولهذا ما يوازيه من التَّفسير اللُّغويّ، في إطار الظَّاهرتَيْن اللُّغويَّتَيْن المُشار إليهما آنفًا.

أمَّا وجه الاعتلاق الآخر؛ فيبدو من خلال الثُّنائيَّة المرتبطة بأسطرة "العين"؛ في نطاقي: الخير، والشَّرّ، وفي الصُّورة مُستنَدٌ وثيق الصِّلة بالمضمون العنوانيّ؛ من سبيل دلالة الدُّون على الشَّرّ، والتَّسامي للخير، بالإضافة إلى ضِدَّي: الظَّلام، والضِّياء، بماثل تَشتُّت الغيوم؛ المُوحِي بتباشير الأمطار القادمة بعد حينٍ؛ في إحالةٍ ضمنيَّةٍ "للعين" الإلهيَّة الرَّاعية، بخيريَّتها، مستويات المشهد الكونيّ، بالنَّماء الخصيب، والمُرْسِلة إلى عتباتهم، بشَرّها، صنوف الشَّقاء والفناء.

6 - "الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها"

تتوزَّع العلائق بين الصُّورة الغلافيَّة والكاهنة الجاهليَّة؛ على مستويات: المكانة، والوظيفة، واللُّغة؛ بجامع السِّمات المشتملة بها عند الجاهليّين بخاصَّةٍ، والشُّعوب القديمة بعامَّةٍ؛ وفي المكانة المكينة عُلُوٌّ نلتمسه في المُبْصَر العلويّ من الصُّورة؛ أمَّا القيم الوظيفيَّة المرتبطة بالتَّنبُّؤ بالغيب، والنَّصر في الحرب، وفعل الإخصاب؛ فمن بُؤرة المكان نلتمس موازياتها السِّيميائيَّة؛ الدَّالَّة على الغموض، والتَّنبُّؤ، والإخصاب، وهي سماتٌ لازمت الكاهنة في حالتها العلويَّة؛ المُجسَّدة بقرب البشر من عالَم الآلهة في السَّماء؛ من خلال المعابد والخلوات الرُّوحيَّة الكهنوتيَّة، الكائنة على قمم الجبال؛ بما يماثل المقروء الممكن في الصُّورة؛ من قعر الكهف إلى قمَّة الجبل.

ثانيًا: تعالق الغلاف بالمنهج

تتقاطع صورة الغلاف مع المنهج الأسطوريّ؛ في القيم الآتية:

أ - القيمة البُؤْريَّة: وذلك بتركيز الكاتب على حقولٍ موضوعيَّةٍ مُعَيَّنةٍ، بالإضافة إلى تحديد الإطار الاستدلاليّ للنُّصوص: الدِّينيَّة، والشِّعريَّة، والملحميَّة؛ لحاجته إلى الدِّقَّة الإطاريَّة المُعِينة على

استقصاء الحيثيَّات من مظانِّها؛ والمُؤَدِّية إلى وضوح الاستنتاج، وهذا الَّذي لمسناه في الصُّورة الغلافيَّة؛ المُوحِية بالتَّركيز البُؤريّ على مساحاتٍ بصريَّةٍ بعينها؛ لا تتعدَّى حدود فُوَّهة الغَور، وجُرف الصَّخر، والعشب المحيط، وظاهر السَّماء.

ب - **القيمة الغَوْريَّة:** يتداعى إلى مخيال المُتَلقِّي، بمُستدعَى بُؤرة عدسة التَّصوير، عمق الهُوَّة المُوحِية بالاستبصار المطلعيّ للأفق المُكلَّل ببعض الخُضرة، والمُجلَّل بمشهد السَّماء المتماوج بين الغيم الغالب، والصَّفاء الذَّاهب، مع ما يحيط بكُوَّة الهُوَّة من تَعرُّجاتٍ؛ تحيل إلى صعوبة المسلك، وهو ما استجليناه في مضامين الفصول؛ ذلك أنَّ النَّاقد ركب مركبًا صعبًا، وتجشَّم عناء التَّنظير فالتَّطبيق، وفق ضوابطَ منهجيَّةٍ؛ تمثَّلت في: التَّأنِّي، والدِّقَّة، والموضوعيَّة، نضيف إلى ذلك ما جاء في مطالع المدارسات من تأسيساتٍ وتقديماتٍ نظريَّةٍ، مع مُستتبَعها الاستنباطيّ النَّصِّيّ؛ لمبتغى الرَّحيل إلى الجذور الرَّاسخة في الأصول الجمعيَّة للأسطورة، عند السَّاميِّين وعرب الجاهليَّة.

ج - **القيمة الاستبطانيَّة:** أوحت الصُّورة بعمق الاستبطان المُعزَّز بالاستظهار؛ من منطلق تبئير التَّصوير المُغَلِّب قيمة الاستبطان العالية، في مختلف فصول الكتاب، مع الإيحاء بالقيمة المُتَولِّدة من عمق الاستبطان؛ تلك الماثلة في استظهار أصول النَّماذج الأسطوريَّة العليا، ولا يخفى في عمق الاستبصار التَّحليليّ للمنقود، حضور التَّراتُب البحثيّ؛ المنطلق من العمق الموغل في القُدْمة، صوب الوضوح المُتَكشِّف بتدرُّجٍ، مع الإسقاط التَّوفيقيّ لمعتقدات الأسطورة، على نصوص الشِّعر والملاحم؛ وصولًا إلى وضوح المُخرَجات.

د - **القيمة التَّكامليَّة:** انمازت صورة الغلاف بمحدوديَّة مساحة المشهد؛ من خلال الاتِّكاء على الارتكاز البُؤريّ العموديّ؛ بما يُقدِّمه من مقطعيَّةٍ أفقيَّةٍ نسبيَّة الدَّلالة على عوالم الكون كافَّةً؛ بدءًا من العالَم الغَوريّ في الباطن، ومرورًا بالعالَم السَّطحيّ على الأرض، وانتهاءً بالعالَم العلويّ في السَّماء، وقد أحرز النَّاقد نصيبًا من هذا التَّكامل المُتَجلِّي في الاستعانة التَّوليفيَّة المُحكَمة بالمناهج النَّقديَّة؛ إذ أفاد من المنهج النَّفسيّ؛ في قراءة انفعالات الفرد، واستقطب المنهج الاجتماعيّ؛ لإضاءة المعتقدات

الجمعيَّة: الغربيَّة، والسَّاميَّة، والعربيَّة، والتقط من البنيويَّة دلالات: التَّضادِ، والتَّوازي؛ المُحِيلة إلى تَقلُّب الأسطورة بين عالمي: الخَيْر، والشَّرِ؛ وتناهى إلى عمق التَّفكيكيَّة، في بعض نطاقات الاستدلال؛ واقتنص من السِّيميائيَّة أظهر مُؤشِّراتها؛ في: الانفعال، والفنِّ، والفكر، والدِّين، وارتحل صوب النَّقد الثَّقافيِّ؛ لتتبُّع الأصول الثَّقافيَّة الأولى للحضارات القديمة، وغلَّف هذا كلَّه بالنَّهج الأسطوريِّ، المُستنِد إلى المناهج السَّابقة؛ لإضاءة الأنساق الميثولوجيَّة المُضْمَرة؛ ببُؤريَّةٍ مُوَجَّهَةٍ بضوابط: التَّأصيل، والتَّقنين، والتَّفحُّص، والحِجَاج، والنَّاقد، على ذلك؛ وفَّق بين الدَّرسَيْن: النَّصِّيِّ الجَوَّانيِّ، والسِّياقيِّ البَرَّانيِّ؛ من منطلقي: شموليَّة التَّحليل، وموضوعيَّة القراءة؛ في تكامليَّةٍ منحت الأسطورة فرادتها؛ بتشابك علائق الحيثيَّات والمناهج.

ثالثًا: تعالق الغلاف بطبائع النَّاقد

تُقدِّم صورة الغلاف النَّاقد كما هو في مَرأى البصر، ومُعايَن النَّقد؛ بما تحمله السِّمات التَّكوينيَّة الشَّخصيَّة في: (الانفعال، والمعرفة)، والمُخرَجات العلميَّة ضمن: (البحث، والرَّأي)؛ من مزايا: الانفتاح، والائتلاف، والموضوعيَّة، والتَّكامل، والعزم، والمضاء، والطُّموح، والجسارة، والمغامرة؛ هذه الَّتي لامست تفاصيل المشهد البصريِّ للغلاف، بمناسيبَ متفاوتةٍ، يمكن التماس أثرها في البصمات البحثيَّة؛ المُرَسِّخة ملمحي: السُّمُوِّ، والارتقاء، في كُلٍّ.

الإطار الثَّالث: سيميائيَّة الإهداء

بدا الإهداء المُرْسَل في قمَّة التَّكثيف اللَّفظيِّ والكثافة الشُّعوريَّة، بقول الكاتب: "**الإهداء: إلى الَّذين صبروا وأينع صبرهم بهذا الثَّمر، إلى زوجتي وأولادي؛ وفاءً لهم**"[35]؛ فعكس القيم الثَّاوية فيه؛ والمُتَجلِّية بمكابدة الباحث البائنة، في مجاهل الدَّرس الأسطوريِّ؛ تلك التي تتطلَّب شروط: تكامل النَّهج، وعمق المعرفة، ونفاذ التَّبصُّر، ولا تتأتَّى الشُّروط السَّابقة إلَّا بالمصابرة المُتَّكِئة على قُوَّة الدَّافع، ووضوح الهدف، وموضوعيَّة الدَّرس.

الفرع الثَّاني: التَّأسيس الوصفيُّ لكتاب "الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه"

صدر كتاب "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"، بطبعته الأولى، عام (1437هـ - 2016م)، في (222) صفحةً، من القطع المُتوسِّط، وكان من إصدار مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة، التَّابع لأكاديميَّة القاسميّ، وهي "كُلِّيَّةٌ أكاديميَّةٌ للتَّربية"، في باقة الغربيَّة، بالدَّاخل الفلسطينيّ المحتلّ.

ويمكننا استيضاح مشكلة البحث، ونهج الأسطورة، وغاية النَّقد، في فاتح المُقَدِّمة؛ إذ يقول النَّاقد: "**يحاول هذا الكتاب تجاوزكتابي الأسبق "صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهليّ"؛ للوصول إلى الصَّوت الأسطوريّ نفسه، والوقوف على أثره في فكر الإنسان الجاهليّ وأدبه؛ من خلال معاودة نبش هذا الموروث البكر، من تحت رماد الفكر، والعودة به إلى أصوله الَّتي صدر عنها قبل الجاهليَّة المعروفة بقرونٍ وقرونٍ، وربطه بمحيطه السَّاميّ القديم**"[36].

واشتمل الكتاب على **مُقَدِّمةٍ مُجَلِّيَةٍ، وستَّة فصولٍ**؛ جاءت متراتبةً بعنوانات: "**عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**".

وتوحي فصول الكتاب بالتَّنوُّع الموضوعيّ؛ ذلك أنَّ القراءة تَخِذت مواقعة النُّصوص بسبيلي: المدارسة البُؤريَّة العموديَّة، والمقاربة المسحيَّة الأفقيَّة؛ ليحضر الشَّاهد الشِّعريُّ في مستويي: القصيدة الكاملة، والنَّماذج المُنتخَبة الدَّالَّة، كما تباينت مضامين الفصول بين تجلِّيات أساطير العالَمَيْن: العلويّ، والسُّفليّ، وترميزات الإنسان والحيوان والنَّبات، وجدليَّات الوجود في الحياة والفناء، والمفارقات المُوحِية بضدِّيَّات: الخير والشَّرّ، والنَّماء والشَّقاء، والأمل والألم، بيد أنَّ النَّمط الكُلِّيَّ التَّتابعيَّ للفصول ينطلق في مستقطباته النَّصِّيَّة الجاهليَّة، من الخاصّ إلى العامّ؛ فمن

القصيدة/ "**العينيَّة**"، بإبداع "الحادرة"؛ ينفتح التَّأويل على دواوين الشُّعراء والقبائل، وشواهد المصادر الموسوعيَّة.

المبحث الثَّاني: التَّأطير المنهجيُّ للتِّقانات

تنوَّعت الأُطُر المنهجيَّة التِّقانيَّة؛ بين: (تقانات التَّبصُّر في: النَّسق، والسِّياق)، و(تقانات الاستنطاق في: الكُلِّ، والجزء)، و(تقانات الوظيفة في: الاستبطان، والاستظهار، والازدواج)؛ وذلك وفق العرض الآتي:

المطلب الأوَّل: التِّقانات التَّبصُّريَّة

جرت تقانة التَّبصُّر على نمطي: تَبصُّر النَّسق الرَّاسخ في الأسطورة؛ على اختلاف تجلِّيات مضامينها، وتَبصُّر السِّياق المُقترِن بفضاء المعالجة النَّصِّيَّة؛ المُعِنة في استنطاق القيم: الشَّعبيَّة، والثَّقافيَّة، والحضاريَّة.

الفرع الأوَّل: التَّبصُّر النَّسقيُّ

جسَّدت المعالجة النَّقديَّة للكتاب، نسقيَّة التَّبصُّر في المنحيَيْن: الخاصِّ، والعامِّ؛ إذ جرت العنوانات الفصليَّة السُّداسيَّة في تراتبها؛ لتكريس الانتقال المُنَظَّم من الخاصِّ إلى العامِّ، وإنْ كان للخصوصيَّة مُستنَد المقاربة الأسطوريَّة للنَّصِّ/ القصيدة "**عينيَّة الحادرة**"، فإنَّ الشَّريحة الشِّعريَّة ما زالت في امتدادٍ حقليٍّ منعتقٍ من التَّحديد، ومُعَمَّمٍ بانفتاح الاستشهاد: "**في الشِّعر الجاهليِّ**"؛ ضمن مقاربتي: "**البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ**"، و"**أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود**"، مع التَّقييد النِّسبيِّ في مدارسة: "**علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، على أنَّ التَّأصيل والتَّمثيل يغدوان أكثر اتِّساعًا في **الفاتحَيْن العنوانيَّيْن**: "**أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ بالإحالة إلى عموميَّة المعالجة الملتمسة تأصيل الظَّاهرتَيْن قيد الدَّرس، مع اتِّكاء **العنوان الثَّاني** على استلال الشِّعر والنَّثر؛ لتأكيد قداسة الكاهنة عند الجاهليِّين.

الفرع الثَّاني: التَّبصُّر السِّياقيُّ

يمكن القول بتلاشي التَّبصُّر السِّياقيّ الأسطوريّ بعامَّةٍ، في عنوانات كتاب "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ ذلك أنَّ المعالجات النَّقديَّة ارتكزت، كما أشرنا سابقًا، على تنظيم البناء المُحتكِم إلى النَّهج الأسطوريّ، إلَّا أنَّ حيثيَّات الاستنباط، حفلت بطيفٍ من الومضات السِّياقيَّة؛ المُجَلِّية قدرًا محدودًا، من الشَّواهد الشِّعريَّة والنَّثريَّة.

المطلب الثَّاني: التِّقانات الاستنطاقيَّة

مثَّلت تقانات استنطاق الظَّاهرة الأسطوريَّة حالةً من تفاعل النَّقد مع النَّصِّ الأدبيّ؛ ضمن إطاري: استنطاق الكُلِّ لحيثيَّات ثيمات الأسطورة المُستظهَرة بغير سبيلٍ، واستنطاق الجزء المُستنِد إلى بُؤريَّة المعالجة المنهجيَّة لمضمونٍ أسطوريّ بعينه.

الفرع الأوَّل: الاستنطاق الكُلِّيُّ

يتأتَّى للنَّاظر الفاحص عنوانات المقاربات المتواترة في الكتاب، فضلًا عن حيثيَّات المدارسات الدَّاخليَّة؛ الخلوص إلى غلبة استنطاق الكُلِّ على النِّطاقات المبحوثة، في **أربعة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ إذ إنَّ تقييد العناوين للظَّواهر بدا بالتَّنميط العموديّ؛ المُحِيل إلى استيفاء الدَّرس على نحوٍ جادٍّ مُعَمَّقٍ.

ولنا في **الفصلَيْن**: "**الثَّاني**"، و"**الخامس**"، خير شاهدٍ على توصيفنا الآنف؛ إذ جرت المعالجات الفرعيَّة لهما على النَّحو الآتي:

الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ: "تأسيس (1)، تأسيس (2)، البئر/ القبر، البئر والرُّوح، البئر/ الهاوية، مياه الموت".

الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول: "أسطورة العين والتَّكوين، أسطورة العين المصريَّة، أسطورة العين الرَّافديَّة، أسطورة العين العربيَّة".

الفرع الثَّاني: الاستنطاق الجزئيُّ.

حضر استنطاق الجزء لظواهر الأسطورة، على نحوٍ محدودٍ، في الكتاب؛ حيث استبان لنا، بعد التَّدقيق؛ مثوله في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ**"؛ على جهة دراسة القيمة الاستمطاريَّة "**للعينيَّة**"، مع إحكام القراءات الجَوَّانِيَّة بقيد المُؤَدَّى النَّمائيِّ المُتَوخَّى من (القصيدة/ التَّرتيلة)، في محراب (سُمَيَّة/ عشتار)، هذا في "**الفصل الأوَّل**"؛ بينما جسَّد "**الثَّالث**" أسطرة "النَّسر" في باب الخلود المنشود عند الجاهليِّين، والمُتَبدِّي في أشعارهم بغير سبيلٍ؛ حيث إنَّ الخلود موضوعٌ وجوديٌّ مهمٌّ، سعى الجاهليُّ إلى استجلاب تمثيلاته التَّرميزيَّة المختلفة؛ نِشدانًا لمُكنة التَّحقُّق في عالَمي: الرُّوح، والجسد، مُستقطِبًا من عوالم الكون أدلَّ الرُّموز على البقاء في وجه الفناء؛ بمرموزات الخلود؛ من: النُّجوم، والكواكب، والإنسان، والطَّير، والحيوان، والنَّبات.

وبدت جزئيَّة الاستنطاق حاضرةً، في الاستكناه البصريِّ، لسيمياء العنوانات الثَّانويَّة، والمقاربات الدَّاخليَّة، مع كثافة التَّجلِّي في العنوان الأخير من كلِّ فصلٍ؛ وعليه جرت عناوين **الفصلَيْن** على النَّحو الآتي:

الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار: "تأسيس (1)، تأسيس (2)، العينيَّة في عيون القدماء والمحدثين، سُمَيَّة بين الحقيقة والأسطورة، سُمَيَّة/ عشتار، العينيَّة؛ ترتيلة استمطارٍ".

- **الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ**: "تقديم، أسطورة النَّسر، دوافع أسطورة النَّسر وصلتها بالخلود: 1. قوة النَّسر وعلاقته بالموت، 2. العُلوّ والسُّموّ، 3. الخصوبة والحياة، أنسر لقمان والبحث عن الخلود".

المطلب الثَّالث: التِّقانات الوظيفيَّة

ارتكز المنهج الأسطوريُّ في الكتاب المنقود؛ على وظيفتي: الاستبطان المُستوحي من النَّصِّ الدِّينيِّ والشِّعر الجاهليِّ أصوليَّة الثِّيمة الأسطوريَّة، والاستظهار المُستجلِي من حيثيَّات: التَّاريخ، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا، أسس المعتقدات الدِّينيَّة الجاهليَّة.

الفرع الأوَّل: الوظيفة الاستبطانيَّة

نلمح في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليِّ**"، تأسيس النَّاقد نهج الاستبطان؛ إذ تبدَّى في الوقوف المُتأنِّي عند النَّصِّ الشِّعريِّ الكامل؛ بغية استبطان حيثيَّاته الرَّمزيَّة المُرسِّخة غائيَّة الاستمطار، من مُرتَّل الأشعار، و"**عينيَّة الحادرة**"، حينئذٍ، هي المقصد، في الموازاة الرَّمزيَّة بين "سُمَيَّة" و"عشتار"؛ وصولًا إلى مُخرَج الإحياء، من ترتيل الاستمطار، ذلكم جميعه في "**الفصل الأوَّل**"؛ أمَّا "**الفصل الثَّاني**" فلمسنا فيه تتابع نسق الاستبطان؛ لتعالقات "البئر" بنطاقات: القبر، والرُّوح، والهاوية، والموت.

والَّذي يتَّضح من المقابلة العنوانيَّة البحثيَّة؛ حرص النَّاقد على استباق نهج الاستبطان، بالتَّأسيس الثُّنائيِّ القَبْليِّ؛ مِهادًا وِفاقًا لقيمة المعالجة المُستنِدة إلى استكناه عمق الأسطورة، في شواهد الشِّعر، الماثلة بسبيلي: الاشتباك العموديِّ/ الرَّأسيِّ مع النَّصِّ، والاستلال الأفقيِّ من الشِّعر؛ بالاتِّكاء على نمذجة "**العينيَّة**" في الأوَّل، والانسياح في الاستجلاء المُنتخَب ضمن الثَّاني.

كما يُستَوحى من القراءة النَّقديَّة للبِّ المنقود تواتر المعالجات العنوانيَّة، ضمن النَّهج الاستبطانيِّ التَّعالقيِّ المتتابع؛ لغاية التَّرَوِّي في مُستخلَص الحُكْم الأخير على الظَّاهرة؛ إمعانًا في ترسيم معالم النَّهج الوصفيِّ الاستقرائيِّ؛ السَّاعي إلى استصفاء التَّعالقات الكاشفة، في المُخرَج المعرفيِّ الأخير.

الفرع الثَّاني: الوظيفة الاستظهاريَّة

تحيلنا القراءة التَّبصُّريَّة في عناوين الكتاب ومقارباته؛ إلى تَبدِّي نهج الاستظهار؛ في **الفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ أمَّا الاستظهار فمن سبيل اعتلاق معالجات النَّقد، بالمسح المعرفيّ المبنيّ على قاعدة الأسطورة؛ وفق غاية تأصيل ثنائيَّة: الخير، والشَّرّ؛ ضمن إطاري: الأسطرة المُكثَّفة في رمزيَّة "العين"؛ بتمثيلاتها: التَّكوينيَّة، والمصريَّة، والرَّافديَّة، والعربيَّة، بالإضافة إلى التَّشخيص الكامل للحالة الكهنوتيَّة الأنثويَّة في العصر الجاهليّ؛ من خلال دراسة ثلاثيَّة: المكانة، والوظيفة، والإبداع؛ إذ بدت من خلال المكانة عنوانًا للتَّقدير والتَّقديس، كما اضطلعت بالوظائف: الغيبيَّة، والحربيَّة، والإخصابيَّة، وتعالق إبداعها الأدبيُّ بنطاقات: السَّجع، والشِّعر، والمَثل.

وما يتناهى إلى بصيرة المُتَبصِّر، بعد إجالة النَّظر الفاحص في مُؤشِّر العنوان ومُفصَّل المقاربة؛ ارتباط نهج الاستظهار بمنطق تراتب بناء المعلومات؛ ضمن نسقي: تراتب الزَّمن في "**الفصل الخامس**"، وتراتب الموضوع في "**الفصل السَّادس**"؛ وحينها يغدو بناء المنهج واقعًا ضمن تقييم المنطق؛ بالإحكام من جانبٍ، والاستيفاء من جانبٍ ثانٍ، والموضوعيَّة من جانبٍ أخيرٍ.

الفرع الثَّالث: الوظيفة المزدوجة

لمسنا حضور الوظيفة المزدوجة بتعالق الاستبطان مع الاستظهار، ضمن الكتاب؛ في **الفصلَيْن**: "**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"؛ حيث ظهر النَّمط المزدوج في "**الثَّالث**"؛ باستظهار مُجمَل الأساطير حول "النَّسر"، ثمَّ استبطان دوافع الأسطرة الشِّعريَّة لقيمة الخلود في "النَّسر"؛ من خلال استنباط سماته الأسطوريَّة؛ الماثلة في: القُوَّة، والعُلُوّ، والخصوبة، ليكون المنتهى باستظهار متداول أسطورة التَّاريخ؛ حول البحث الحثيث "لأنسر لقمان عن الخلود".

ويختلف "**الفصل الرَّابع**" في جوهر المعالجة؛ بالانطلاق من الاستظهار إلى الاستبطان؛ وفق ما فرضته طبيعة المقاربة؛ الملتمسة من مقابلة النُّصوص ملامح العلائق الأسطوريَّة، بين "**المُعَلَّقات الجاهليَّة**" و"**ملحمة جلجامش**"؛ وللمقابلة النَّصِّيَّة أن تُكرِّس توظيف النَّهج الأدبيّ المُقَارَن؛ بتتبُّع مُستخلَصات التَّأثير والتَّأثُّر، بين الأدبيَّات الرَّافديَّة من جهةٍ، والأدبيَّات الجاهليَّة من جهةٍ أخرى؛ والمقصد رصد الآثار الثَّاوية في نصوص "**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"؛ على صُعُد: الفكرة، والصُّورة، والظَّاهرة، والعقيدة؛ بما يثيره ذلك من مدلولات توازي المعتقدات، حول أقانيم مبنى الكون.

وتنبثق المعالجة المزدوجة في فضاء مدروس النَّقد، المُتَّكِئ على التَّوفيق بين مُؤرِّخ الأسطورة ومَرويِّ الشِّعر؛ بضابط رصد ملامح التَّأثير والتَّأثُّر بينهما، على منهجيَّة الأدبيَّات المُقَارَنة؛ السَّاعية إلى التماس المُؤثِّرات بمُؤشِّرات الآثار، دون حفاوةٍ بالغةٍ بمُجَرَّد التَّشابه؛ ذلك أنَّ المقصود البحث عن عمق التَّمثُّل؛ ذلك الَّذي يُجسِّد حالةً من موازاة: الفكر، أو الاعتقاد، أو التَّصوُّر، أو الموقف.

المبحث الثَّالث: التَّحرير القرائيُّ للأدوات

المطلب الأوَّل: الأدوات القرائيَّة الأساسيَّة

تعتمد معياريَّة تقييم القراءة؛ وفق تنميطي: التَّقييد، والتَّحرُّر؛ على مدى توافق المعنى مع المبنى؛ في العلاقة العنوانيَّة النَّقديَّة، مع الاحتكام إلى مُؤسِّسات البناء والمضمون في كلٍّ، ضمن القوام القرائيِّ الجوهريِّ، الماثل في المادَّة الشِّعريَّة الجاهليَّة.

الفرع الأوَّل: الأساس القرائيُّ المُقَيَّد

يتناهى إلى مُستخلَص تفحُّص منقود الكتاب؛ عدم حفاوة النَّاقد بالأساس القرائيِّ المُقيَّد، الَّذي ظهر في فصلٍ وحيدٍ من فصول الكتاب؛ وهو "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"؛ فقد بدا النَّاقد مُخْلِصًا نهج النَّقد في سياق الأسطورة؛ لغاية إحراز النَّتيجة المبتغاة في توازي المضامين، بين شعر الجاهليَّة، والتَّرتيل المعبديِّ؛ بجامع الاستمطار الإحيائيِّ في كُلٍّ،

ووجَّه أدواته القرائيَّة ضمن نمط الضَّبط المُقيَّد بالقصيدة/ "**العينيَّة**"؛ وفق ثلاثيَّة: التَّأسيس، والتَّنظير، والتَّأصيل، مع ثنائيَّة المعالجة فيها؛ صدورًا عن منطق التَّراتب من جهةٍ، والموضوعيَّة العلميَّة من جهةٍ أخرى؛ بالانتقال من الوصف إلى الاستنباط فالاستقراء، مع تكريس الدَّرس العموديّ البُؤريّ؛ بما يتواءم مع مُتَطلَّب الأساس القرائيّ المُقيَّد.

الفرع الثَّاني: الأساس القرائيُّ المُتَحرِّر

إنَّ تتبُّع المدارسات النَّقديَّة المختلفة في الكتاب؛ سينتهي بمُعايَن: العتبات، والثِّيمات، والتِّقانات؛ إلى صدارة الأساس القرائيّ المُتَحرِّر في مقاربات الكتاب؛ بظهوره في **خمسة فصولٍ** منه، باستثناء "**الأوَّل**"؛ لتتواتر بدءًا من "**الثَّاني**"، ووصولًا إلى "**السَّادس**"؛ في تتابعٍ حلقيّ خماسيٍّ؛ التمس فيه الكاتب، مع تبئير زاوية النَّظر في الأسطورة، سعة أفق الاستدلال؛ من خلال التَّأطير الحقليّ المشير إلى امتداد الزَّمن والبيئة، على أنَّ مُؤشِّر التَّحرُّر يتباين من فصلٍ لآخرَ؛ انسجامًا مع جوهر الدَّرس وطبيعة المدارسة.

أمَّا الفصول الَّتي قامت على الأساس القرائيّ المُتَحرِّر؛ فهي:

"الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ"

"الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ"

"الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش"

"الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول"

"الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها"

ويمكن معاينة الأساس القرائيّ المُتَحرِّر؛ ضمن النَّقد المُتَمعِّن في نقدٍ سابقٍ؛ من خلال تَجلِّي "ثقافة الحوار، في مناقشة آراء النُّقَّاد، في جُلِّ أبحاثه"[37]. وقد صنَّف النَّاقد عمر عتيق هذا المنحى

النَّقديَّ ضمن أربعة مساراتٍ؛ هي: "النَّقد البديل": "الَّذي ينفي رأيًا نقديًّا سابقًا"[38]، و"النَّقد الإثرائيُّ": "الَّذي يضيف رؤيةً جديدةً إلى الدِّراسات النَّقديَّة السَّابقة، ويفتح أفقًا تفسيريًّا غير معهودٍ لدى النُّقَّاد"[39]، و"النَّقد التَّطويريُّ": الَّذي يرصد الباحث فيه "بذور الرُّؤى النَّقديَّة غير النَّاضجة، الَّتي لا ترتقي إلى مستوى رؤيته النَّقديَّة؛ فيُطوِّرها ويُعزِّزها؛ بما يتَّفق مع رؤيته النَّقديَّة"[40]، و"النَّقد اللُّغويُّ": "الَّذي يُحاكِم المتن المعجميَّ، في فضاء الرُّؤية الأسطوريَّة للدِّراسة"[41]، [42].

المطلب الثَّاني: الأدوات القرائيَّة الإسناديَّة

يتمثَّل هذا الجانب القرائيُّ؛ في التَّنظير المرتكز على مادَّتي: الميثولوجيا، والتَّاريخ؛ ضمن مُؤسِّسات التَّمهيد حينًا، ومُؤشِّرات التَّحليل للظَّاهرة الأسطوريَّة قيد الدَّرس، في أحايين أخرى، وقد قامت مُستنَدات القراءة على مستويَيْن؛ اتَّسم الأوَّل بالتَّحديد، وانماز الثَّاني بالشُّمول.

الفرع الأوَّل: الإسناد القرائيُّ المُحَدَّد

بدا الإسناد القرائيُّ في مقاربة ظواهر الأسطورة مُحَدَّدًا في المُمَهِّدات القَبْليَّة؛ من مثل: التَّأسيس، والتَّقديم، فضلًا عن مُؤسطَر الشِّعر والتُّراث، ولهذا النَّمط أن يتَّسم بالتَّغليب، بواقع الضِّعف، على الإسناد الشَّامل؛ حيث ظهر تحديد الإطار في **الفصول الأربعة المُتَقدِّمة**؛ من "**الفصل الأوَّل**" إلى "**الفصل الرَّابع**"؛ وهي:

"الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار"

"الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليِّ"

"الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ"

"الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش"

وقد عكس هذا الإسناد المُحدَّد حرص النَّاقد على استدعاء أسس التَّنظير كافَّةً؛ بغية الارتكاز عليها في الاشتباك النَّصِّيِّ؛ المُمعِن في عمق الاستبطان؛ استدفاعًا لمحاذير التَّلقِّي المشتمل برفض

أصول المنهج وأدواته القرائيَّة، عند بعض النُّقَّاد الحداثيّين؛ لأسبابٍ منهجيَّةٍ أو فكريَّةٍ مختلفةٍ؛ والمنهج النَّقديُّ، على ذلك، موسومٌ بالموضوعيَّة في أعمق تجلِّياتها؛ حين يبتني، في ضوء التَّنظير، الكشف النَّقديَّ السَّابر، الَّذي لا يخلو من التَّرابط الإسقاطيّ مع التَّأسيس.

الفرع الثَّاني: الإسناد القرائيُّ الشَّامل

التصق الإسناد القرائيُّ الشَّامل **بالفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ: دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ فاستقطب النَّاقد في "**الخامس**" تأصيل أساطير "العين"، في البيئات المختلفة؛ استنادًا إلى أساس الأقدميَّة؛ بدءًا بالتَّكوين، ومرورًا بالميثولوجيا المصريَّة فالرَّافديَّة، وانتهاءً بالمعتقد الأسطوريّ الجاهليّ. ثمَّ تعهَّد مباحث مدارسته الأخرى، في "**السَّادس**"، بالعناية الوصفيَّة المُؤسَّسة على شمول الإسناد، ضمن المعتقد الجاهليّ؛ بالوقوف على مكانة الكاهنة الجاهليَّة، ووظائفها، ومقولها البليغ.

وبذلك نجد أنَّ الإسناد القرائيَّ الشَّامل اتَّخذ وجهتَيْن؛ هما: وجهة المسح الأفقيّ، في "**الفصل الخامس**"، ووجهة التَّبئير العموديّ، في "**الفصل السَّادس**"؛ لغاية استظهار المعتقدات الميثولوجيَّة في كليهما؛ بالاستناد إلى إلماح تعالق الشِّعر مع المعتقد المبحوث؛ ولا يخفى ما لهذا النَّمط، في المعالجات البحثيَّة؛ من قيمةٍ معرفيَّةٍ للباحثين؛ في الأدب الجاهليّ بعامَّةٍ، وفي نهج التَّحليل الأسطوريّ على وجه الخصوص.

المطلب الثَّالث: الأدوات القرائيَّة التَّوليفيَّة

مثَّلت الحالة التَّوليفيَّة مزجًا بين مُؤرِّخ الأسطورة، وأنموذج الأدب؛ في أجناس: مُرتَّلات المعبد، ومُقَصَّدات الشِّعر، وأمثال النَّثر، وقد توزَّعت الأدوات القرائيَّة التَّوليفيَّة على ثلاثة أقسامٍ؛ تبدَّت في التَّوليف القرائيّ القائم على أنماط: التَّعالُق، والتَّوافُق، والتَّكامُل.

الفرع الأوَّل: التَّوليف القرائيُّ التَّعالقيُّ

ظهر توليف التَّعالق في "**الفصل الخامس**" فقط؛ الموسوم بِـ"**أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"؛ باتِّباع الكاتب نهج التَّعالق التَّأكيديّ بين المعتقد والإبداع؛ من خلال رصد تجلّيات الفكر الأسطوريّ في مبحث "العين"؛ ضمن المحاور: التَّكوينيَّة، فالمصريَّة، فالرَّافديَّة، فالعربيَّة؛ على نهج استثمار مُؤشِّرات الميثولوجيا الكائنة في ترانيم المعابد، دون إسقاطٍ فاعلٍ على شعر الجاهليّين؛ لمبتغى الاستظهار المعرفيّ، المُلتَمِس من حلقات التَّاريخ المتتابعة؛ رصد الأصول الأسطوريَّة الأولى؛ على نحوٍ منطقيّ متراتبٍ في الزَّمن والموضوع.

الفرع الثَّاني: التَّوليف القرائيُّ التَّوافقيُّ

انصبَّ اهتمام النَّاقد على القراءة التَّوليفيَّة، المُستنِدة إلى الجانب التَّوفيقيّ؛ بين إطاري: التَّنظير، والتَّطبيق؛ لتكون أداة التَّوفيق قوام القراءة النَّقديَّة، في **ثلاثة فصولٍ**؛ تمثَّلت في: "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ إذ توافقت نصوص الشِّعر في منحى التَّطبيق، مع مضامين الأسطورة في إطار التَّنظير، واللَّافت، في هذا السِّياق، تقاطع التَّعالق مع التَّوافق في "**الفصل الرَّابع**"؛ الَّذي وظَّف النَّاقد فيه الإسناد النَّصِّيَّ الأسطوريَّ والجاهليَّ، فضلًا عن اقتران **الفصلَيْن**: "**الثَّالث**"، و"**الرَّابع**"؛ بتعالق نهجي: الاستظهار، والاستبطان.

ويمكن تفسير لجوء النَّاقد إلى هذا النَّمط القرائيّ الإسناديّ؛ بتمثُّل النَّهج المُقَارَن؛ في رصد ملامح التَّلاقح الميثولوجيّ بين المعتقدات الموغلة في القُدمة، والشِّعر الجاهليّ المُتَمثِّل أثر الأسطورة؛ بالإضافة إلى ما تُقدِّمه هذه الآليَّة من قيمةٍ موضوعيَّةٍ أدائيَّةٍ لعمق القراءة، ودقَّةٍ عاليةٍ في مُخرَج النَّقد.

الفرع الثَّالث: التَّوليف القرائيُّ التَّكامليُّ

اتَّبع الكاتب أسلوب توليف التَّكامل، في **فصلَيْن اثنَيْن**؛ هما: "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليِّ**"؛ وقد تأتَّى الخلوص إلى ذلك؛ من خلال دوالِّ العنوانات، ومباحث المضامين، والَّذي نعاينه، مع عمق التَّبصُّر النَّاجز في مُجمَل المادَّة النَّقديَّة؛ يحيل إلى التماس التَّكامل؛ في ثلاثيَّة: تأطير التَّأسيس، ومبنى الشِّعر، وتوفيق التَّفسير، مع اجتماع الفصلَيْن في غاية الاستبطان؛ أمَّا الاختلاف فبائنٌ في البناء الدَّاخليِّ للفصلَيْن؛ ذلك أنَّ "**الفصل الأوَّل**" انبنى على نمط التَّراتُب المنطقيِّ؛ البادي في مستويات: التَّأسيس، والتَّأصيل، والتَّفسير؛ بمقدار عنوانَيْن لكُلِّ مستوًى، بينما عمد الكاتب بعد تأسيس "**الفصل الثَّاني**" إلى البناء البُؤريِّ التَّقليبيِّ؛ ببُؤريَّة "البئر" في نطاقات: القبر، والرُّوح، والهاوية، والموت، ثمَّ إنَّ الاختلاف يغدو أكثر وضوحًا في نمط القراءة التَّفاعليَّة؛ بالتَّبئير العموديِّ في "**الأوَّل**"، على نمذجة "**عينيَّة الحادرة**"، والمسح الأفقيِّ في "**الثَّاني**"، وفق امتداد "**الشِّعر الجاهليِّ**".

وما يُستوحَى في فضاء القراءة التَّكامليَّة؛ يرتبط بتعزيز المقصد الأساسيِّ من المعالجة؛ الماثل في إثبات تعالق الشِّعر بالأسطورة؛ ضمن سياقي: ترتيل الاستمطار، وبوَّابة العالَم السُّفليِّ؛ ولهذا انعكاسه الظَّاهر على مدى التَّعالق المنطقيِّ بين العناوين الفرعيَّة، والانسجام البنيويِّ في مقاربات النَّقد؛ بغية تمثُّل قيم: الإحاطة، والدِّقَّة، والموضوعيَّة.

المبحث الرَّابع: التَّأويل التَّصنيفيُّ للمرجعيَّات

يُستصفَى، من الوقوف على المصادر والمراجع، الَّتي اتَّكأ عليها النَّاقد؛ ملمح تنوُّع المضامين؛ ذلك أنَّه نوَّع فيها بين: النَّصِّ الدِّينيِّ، والحديث الشَّريف، ومادَّة المعجم، ومَرويِّ التَّاريخ، ومأثور الأسطورة، وإبداع الملحمة، وتراتيل المعبد، وشعر المرحلة، ومنثور المَثل.

ثمَّ يتراءى تعدُّد النَّوع؛ ففيها: الكتاب المُقَدَّس، والمصدر الأصيل، والدِّيوان الشِّعريُّ، والموسوعة الأدبيَّة، والمرجع الحديث، والكتاب المترجم، والبحث المنشور[43]؛ ممَّا يعكس مدى انفتاح

التَّأويل عند النَّاقد من جانبٍ، ويُعزِّز متون الفصول بخلاصات: التَّفسير، والتَّوضيح، والتَّفصيل، والتَّعزيز، والتَّأكيد، من جوانب أخرى، ضمن المادَّة التَّأصيليَّة المستلَّة من مظانِّ الدَّرس المُقيَّد في كُلِّ فصلٍ بعنوانٍ مستقلٍّ؛ لكون فصول الكتاب من الأبحاث المُحكَّمة، الَّتي جمع بينها الحقل الموضوعيُّ العامُّ في الأسطورة الأدبيَّة، فضلًا عن الحقل الزَّمنيِّ المُخَصَّص بالعصر الجاهليِّ.

والَّذي سننشد له البيان، في هذا المبحث، هو واقعٌ في نطاق التَّصنيف الغائيِّ، لمصادر الكتاب ومراجعه؛ في موقعها من غايات الفصول، ومبانيها، ومضامينها؛ ويمكننا أن نُصنِّفها وفق الأقسام الآتية:

المطلب الأوَّل: المرجعيَّات المنهجيَّة

تنضوي مرجعيَّات المنهج، في جوهر التَّفاعل مع نصِّ الأدب؛ ضمن مستويي: الشِّعر، والنَّثر، ولعلَّ التَّأمُّل الفاحص في هوامش الفصول ومسارد مصادرها ومراجعها؛ سينبئ عن حضورها في ثلاثة أقسامٍ؛ هي:

الفرع الأوَّل: المرجعيَّات الشُّموليَّة

تتمثَّل المرجعيَّات الشُّموليَّة في مُؤرِّخات الأدب، ومُؤطِّرات الإبداع، وفق عموم النَّوع، وتخصيص زمن الجاهليَّة؛ إذ أفاد الكاتب منها في إضاءة بعض القضايا النَّظريَّة والتَّحليليَّة المهمَّة، في سياق الدَّرس الأسطوريِّ، المُعتمِد على نهج استصفاء الأنظار، وتوجيه الاستقراء، نحو الوجهة الميثولوجيَّة المُحدَّدة، مع اعتماد طرائق: الملاحظة، والوصف، والاستدلال.

ونقف على أمثلة هذا القسم؛ بسبيل النَّمذجة المُوحِية؛ من خلال انتخاب المرجعيَّات الآتية:

1 - "**تاريخ الأدب العربيّ**"، كارل بروكلمان.

2 - "**الحياة العربيَّة من الشِّعر الجاهليّ**"، أحمد محمَّد الحوفيّ.

3 - "**الشِّعر الجاهليّ؛ قضاياه الفنِّيَّة والموضوعيَّة**"، إبراهيم عبد الرَّحمن محمَّد.

4 - **"الشِّعر الجاهليّ؛ منهج في دراسته وتقويمه"**، محمَّد النّويهيّ.

5 - **"العصر الجاهليّ"**، أحمد شوقي عبد السَّلام ضيف.

الفرع الثَّاني: المرجعيَّات النَّقديَّة

وهي الَّتي اختصَّت بالنَّقد في مناهجه المختلفة، مع بروزٍ مضمونيٍّ واضحٍ في بعضها؛ لانفتاح النَّقد على آليَّات المنهج الأسطوريِّ. والمرجعيَّات النَّقديَّة، على ذلك، انفتاحٌ مُؤَكِّدٌ فسحة مساحة التَّأويل الأسطوريِّ عند النَّاقد، وحرصه على التَّوفيق بين الأنظار النَّقديَّة المختلفة، وعنايته بخلاصات مسارات النَّقد، في المناهج النَّصِّيَّة الجوَّانيَّة والسِّياقيَّة البَرَّانيَّة؛ ممَّا حقَّق ملامح: التَّنوُّع، والشُّمول، والتَّكامل.

ونُمثِّل لهذا الضَّرب بالمرجعيَّات الآتية:

1 - **"بنية القصيدة الجاهليَّة؛ الصُّورة الشِّعريَّة لدى امرئ القيس"**، ريتَّا عوض.

2 - **"تجربة الدَّرس النَّقديِّ في العصر الحديث مع قصيدة الحادرة"**، عالي بن سرحان القرشيّ؛ (بحث منشور).

3 - **"دراسات في الشِّعر الجاهليِّ"**، أنور أبو سويلم.

4 - **"مدخل إلى دراسة المعنى بالصُّورة في الشِّعر الجاهليِّ"**، عبد القادر الرَّبَّاعيّ؛ (بحث منشور).

5 - **"النَّقد العربيّ القديم بين الاستقراء والتَّأليف"**، داود سلُّوم.

الفرع الثَّالث: المرجعيَّات الأسطوريَّة

يظهر حضور مرجعيَّات النَّقد، المُؤطَّرة بنهج الأسطورة؛ من حيث: الأداة، والآليَّة، والموضوع، والمُخرَج؛ على صريح مُؤشِّر العنوان في بعضها، وعمومه في بعضها الآخر، وهي بصراحتها وإشارتها

المُستنَد الأساس للنَّاقد؛ في أُطُر: التَّمهيد، والتَّحليل، والاستقراء؛ لما تضمَّنته من قيم: تنوُّع المضامين، وتعدُّد المناهج، وتشعُّب القراءات.

ونلتمس حضور هذا النَّوع المرجعيّ؛ في الآتي:

1 - "**أديب الأسطورة عند العرب؛ جذور التَّفكير وأصالة الإبداع**"، فاروق خورشيد.

2 - "**الأسطورة في الشِّعر العربيّ قبل الإسلام**"، أحمد إسماعيل النّعيميّ.

3 - "**أنثربولوجيَّة الصُّورة والشِّعر العربيّ قبل الإسلام؛ قراءة تحليليَّة للأصول الفنِّيَّة**"، قصي الحسين.

4 - "**التَّفسير الأسطوريّ للشِّعر الجاهليّ**"، إبراهيم عبد الرَّحمن؛ (بحث منشور).

5 - "**التَّفسير الأسطوريّ للشِّعر القديم**"، أحمد كمال زكي؛ (بحث منشور).

6 - "**صدى عشتار في الشِّعر الجاهليّ**"، إحسان الدِّيك؛ (بحث منشور).

7 - "**الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر الجاهليّ في ضوء النَّقد الحديث**"، نصرت عبد الرَّحمن.

8 - "**قراءة ثانية لشعرنا القديم**"، مصطفى ناصف.

المطلب الثَّاني: المرجعيَّات التَّأسيسيَّة

ينتهي التَّوصيف الكُلِّيُّ إلى مرجعيَّات التَّأسيس للكتاب، الموزَّعة بين: الأصول، والموسوعات؛ مع إيحاء الأصول ببُؤرة البحث، واعتلاق الموسوعات بمُدَعِّمات الدَّرس.

الفرع الأوَّل: المُؤَسِّسات الأصوليَّة

تباينت مرجعيَّات الأصول بين: النَّصِّ المُقدَّس، والمُرنَّم القديم، وديوان الشِّعر؛ بما يعكس حضورها التَّعضيديَّ للتَّأسيس، والاستدلاليَّ فالاستقرائيَّ لدراسة الأسطورة؛ ذلك أنَّها لبُّ المادَّة

التَّحليليَّة المتمظهرة ضمن آليَّات: عرض التَّمهيد، واستنباط الفكر، واستقراء المضمون؛ في سياقات: التَّوصيف، والموازنة، والمقارنة.

ونستشهد لهذا القسم من المرجعيَّات؛ بما يأتي:

1 - "**القرآن الكريم**".

2 - "**الكتاب المُقدَّس**".

3 - "**التَّرانيم البدائيَّة**"، آي سي بوكيت.

4 - "**دواوين الشُّعراء الجاهليِّين**".

5 - "**لسان العرب**"، ابن منظور.

الفرع الثَّاني: المُؤَسِّسات الموسوعيَّة

أزجت المُؤسِّسات الموسوعيَّة قيمة التَّدعيم الأدبيّ؛ في مناحي: النَّصِ، والإشارة، والرِّواية، والخبر؛ الكائنة في: ديوان القبيلة، ومجمع الأمثال، ومُصنَّف الأدب، وموسوعة الثَّقافة؛ من المرويَّات والأشعار المُعزِّزة بناء البحث، في درس الأسطورة، على نحوٍ مُحْكَمٍ مبينٍ.

ونسوق في باب التَّمثيل على هذا النَّوع؛ ما يأتي:

1 - "**الأصمعيَّات**"، الأصمعيّ.

2 - "**الأغاني**"، الأصفهانيّ.

3 - "**الأمالي**"، القاليّ.

4 - "**جمهرة أشعار العرب**"، القرشيّ.

5 - "**الحيوان**"، الجاحظ.

6 - "**الكامل في اللُّغة والأدب**"، المُبَرِّد.

7 - "**مجمع الأمثال**"، الميدانيّ.

8 - "**المستطرف في كلِّ فنٍّ مستظرفٍ**"، الأبشيهيّ.

المطلب الثَّالث: المرجعيَّات التَّأصيليَّة

يمكن أن نشير إلى نوعَيْن بارزَيْن ضمن المرجعيَّات التَّأصيليَّة؛ وهما: مُؤصِّلات الإسناد، ومُؤصِّلات التَّوجيه؛ وذلك على النَّحو الآتي:

الفرع الأوَّل: المُؤَصِّلات الإسناديَّة

تمثَّلت مُؤصِّلات الإسناد في المرجعيَّات المُؤرِّخة للحركة الأدبيَّة، والتَّجلِّيات النَّقديَّة في الشِّعر الجاهليّ، فضلًا عن ارتباطها بنطاقاتٍ مُحَدَّدةٍ من أدبيَّات الجاهليِّين، ومستوياتٍ مُؤطَّرةٍ من الحياة العربيَّة؛ وقد استجلبها الكاتب لبيان تأثير المعتقدات الأسطوريَّة، في الإبداع الجاهليّ؛ فجاءت على سُبُل: الإضاءة، والتَّوضيح، والتَّعليل؛ بما يدعم استبطان النُّصوص، واستظهار المضامين، للثِّيمة الأسطوريَّة الجاهليَّة.

ويتَّضح حضور هذه المرجعيَّات في الآتي:

1 - "**الأصنام**"، ابن الكلبيّ.

2 - "**بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**"، محمود شكري الآلوسيّ.

3 - "**تاريخ الأمم والملوك**"، الطَّبريّ.

4 - "**السِّيرة النَّبويَّة**"، ابن هشام.

5 - "**العمدة في محاسن الشِّعروآدابه**"، ابن رشيق القيروانيّ.

6 - "**فحولة الشُّعراء**"، الأصمعيّ.

7 - "**قصص الأنبياء المُسَمَّى "عرائس المجالس""**، الثَّعلبيّ.

8 - "**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**"، عبد الله الطَّيِّب.

9 - "**مروج الذَّهب**"، المسعوديّ.

10 - "**المُفَصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**"، جواد عليّ.

الفرع الثَّاني: المُؤَصِّلات التَّوجيهيَّة

لا يعني حضور مُؤصِّلات التَّوجيه في التَّصنيف المُتَأخِّر هامشيَّتها؛ وإنَّما جاءت بمثابة القواعد الأصوليَّة للأسطورة، الَّتي ارتكز الباحث عليها في تأسيس أسئلة فصوله الجوهريَّة والثَّانويَّة؛ ذلك أنَّها تُمثِّل الأصول الأولى لميثولوجيا الحضارات المختلفة، وأساطير الجاهليِّين؛ في جوانب: الإبداع، والاعتقاد، والطَّقس، والرَّمز؛ ولذا لمسنا حضورًا راسخًا لها في سياقات: التَّأسيس، والتَّقديم، والتَّقعيد، والتَّدعيم، والتَّفسير؛ بما يُعزِّز القيمة التَّوجيهيَّة لها، الَّتي وظَّفها النَّاقد لاستدعاء ذهن المُتَلقِّي؛ صوب الإقناع القائم على منطقيَّة التَّدرُّج، وموضوعيَّة التَّتابع؛ أمَّا المُؤشِّر العدديُّ فيشي بكثرة مراجع هذا النَّوع؛ ليقع في المستوى الثَّاني، عقب مرجعيَّات المنهج.

وتحضر هذه المرجعيَّات في عنواناتٍ كثيرةٍ؛ من قبيل:

1 - "**أخبار مكَّة وما جاء فيها من الآثار**"، الأزرقيّ.

2 - "**التَّاريخ العربيّ القديم**"، ديتلف نيلسون.

3 - "**الدِّين السُّومريّ**"، و"**متون سومر**"، و"**المعتقدات الآراميَّة**"، و"**المعتقدات الكنعانيَّة**"، خزعل الماجديّ.

4 - "**السُّومريُّون؛ تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم**"، صموئيل نوح كريمر.

5 - "**عشتار ومأساة تمُّوز**"، فاضل عبد الواحد عليّ.

6 - **"الغصن الذَّهبيّ"**، و**"الفولكلور في العهد القديم"**، جيمس جورج فريزر.

7 - **"في طريق الميثولوجيا عند العرب؛ بحث مسهب ومُعمَّق في المعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإسلام"**، محمود سليم الحوت.

8 - **"قصَّة الحضارة"**، وِل ديورانت.

9 - **"لغز عشتار؛ الألوهة المُؤنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة"**، فراس السَّوَّاح.

10 - **"معجم الأساطير"**، لطفي الخوليّ.

11 - **"موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها"**، محمَّد عجينة.

12 - **"ميثولوجيا وأساطير الشُّعوب القديمة، يليه معجم المعبودات القديمة"**، حسن نعمة.

وإنْ كان للدَّرس التَّحليليّ، سبيل التَّبصُّر المُجمَل، في مجموع المرجعيَّات؛ فلمبتغى الإلماح إلى مجموعةٍ من السِّمات العامَّة؛ ومن أظهرها: السَّيطرة البائنة لمرجعيَّات المنهج الأسطوريّ، فالمرجعيَّات التَّأصيليَّة التَّوجيهيَّة، مع حضور الأُطُر المرجعيَّة الأخرى في مراتبَ لاحقةٍ، بمناسيبَ عدديَّةٍ متقاربةٍ.

وتبدَّى تَعداد مراجع فصول الكتاب؛ على النَّحو الآتي: (- **الفصل الأوَّل:** [50] مرجعًا/ - **الفصل الثَّاني:** [84] مرجعًا/ - **الفصل الثَّالث:** [72] مرجعًا/ - **الفصل الرَّابع:** [47] مرجعًا/ - **الفصل الخامس:** [31] مرجعًا/ - **الفصل السَّادس:** [54] مرجعًا = **المجموع: [338]** مرجعًا)؛ ولهذا التَّعداد العامّ أن يبين عن صدارة عدد مراجع **"الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ"**؛ لارتباطه بتقانة الاستبطان؛ على نهج تقليب المضامين الموازية "للبئر"، فضلًا عن المرتبة الخفيضة المُتَأخِّرة **"للفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول"**؛

لاعتماد النَّاقد فيه على تِقْنيَّة الاستظهار؛ لغايتي: التَّنظير، والتَّأصيل، ضمن أسطرة "العين"، في جذور المعتقدات الميثولوجيَّة.

وأوحت المصادر والمراجع، في المستوى الإجماليّ؛ بكثرة العدد، وثراء الأنواع والمضامين، مع تكرارها في غير فصلٍ؛ لاعتباري: الأصوليَّة البحثيَّة المُحكَّمة للفصول، ومركزيَّة المرجعيَّات المنضوية في أُطُر: المنهج الأسطوريّ، ومُؤسِّسات الأصول، ومُؤصِّلات التَّوجيه.

المبحث الخامس: التَّوصيف التَّقييميُّ للمُخْرَجات

انتظمت المُخرَجات البحثيَّة عند النَّاقد ضمن ثلاثة أنماطٍ رئيسةٍ؛ هي:

المطلب الأوَّل: المُخْرَجات النَّظريَّة التَّأصيليَّة

حضرت المُخرَجات النَّظريَّة في كتاب "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"، ضمن "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ حيث انبنى الفصل على مبدأ التَّأصيل التَّنظيريّ البادي من العنوان، وللتَّنظير هنا أن يستقطب الحقول التَّاريخيَّة المهمَّة للدَّرس؛ بدءًا بالأسس التَّكوينيَّة، ثمَّ تطوُّرها الأسطوريّ المتتابع في الحضارتَيْن: المصريَّة، والرَّافديَّة، ليكون المنتهى بما وقع في مخيال الجاهليّين من أثر هذه الأسطرة، في النُّصوص المعجميَّة المستلَّة من "اللِّسان"؛ وفق منطق الرَّبط الحكيم بين: الأصول الحضاريَّة السَّابقة، والانعكاسات العربيَّة اللَّاحقة؛ بدلائل اللُّغة المُوَثِّقة مستويات حياة الجاهليّين؛ في مناحي: الدِّين، والاجتماع، والاقتصاد، والسِّياسة، والثَّقافة.

وفي هذا السِّياق، نلمح الرَّبط المضمونيَّ بين السَّابق واللَّاحق؛ من خلال الفاتح الاستفهاميّ الإثاريّ؛ وفيه: "**وسؤالنا الآن بعد أن رأينا حضور أسطورة العين في مصر وبلاد الرَّافدَيْن: هل كان للعرب الَّذين توسَّطوا بين هذَيْن المصرَيْن، وهاتَيْن الحضارتَيْن، أسطورةٌ للعين مثلهم، بهتت معالمها، واختفت ملامحها؟**"[44].

ويُمهّد الكاتب، تاليًا، بالإحالة الحياديَّة إلى مُستنَدات: الأوابد الجاهليَّة، ودلالة المعاجم، ومأنوس أساطير الشُّعوب المجاورة؛ لاستنبات بذور المعالجة القائمة على القيمة الوصفيَّة الدَّقيقة، المعتمدة على الملاحظة فالاستقراء؛ فيقول: "**إذا عدنا إلى بعض الأوابد العربيَّة القليلة الخاصَّة بالعين، وربطنا هذا البعض بدوالّه اللُّغويَّة الَّتي وردت في المعاجم، واستأنسنا بأساطير الشُّعوب المجاورة؛ فإنَّنا نلاحظ ماضيًا مُقَدَّسًا، وتاريخًا قديمًا، وإرثًا مجهولًا، يُكثِّر القليل، ويكمل النَّاقص، ويسهم في الكشف عن قداسة العين وأسطورتها عند العرب**"[45].

ثمَّ إنَّه لا ينفي انزياح الأسطورة عن جانبها السَّابق اللَّافت، إلى لاحقها الخافت؛ بفعل تقادم الزَّمن، واندثار الحضارات، فضلًا عن محدوديَّة التَّفسير اللُّغويّ؛ ببادي: التَّأويل، والمجاز، والمماثلة؛ فنراه يقول: "**ولعلَّ في تعدُّد دلالات اسم العين، وتشابك معانيها، وانفتاحها على معانٍ أخرى، واختلاف اللُّغويّين في تفسيرها، ولجوئهم إلى التَّأويل تارةً، والمجازوالمماثلة تارةً أخرى؛ ما يدلُّ على جهلهم بأصولها، وعدم وقوفهم على جذورها، الَّتي تضرب في أعماق الماضي القديم**"[46].

وعندما يقارب نصوص: القرآن، والشَّعيرة، واللُّغة؛ فإنَّه يقرنها بالمعتقدات الأسطوريَّة القديمة، ولا سيَّما المصريَّة، مطلقًا تساآلاته المُوَصَّفة بِـ"**المشروعة**"؛ حول العلائق الأسطوريَّة بين معتقدات العرب والمصريّين بشأن "العين"[47]، ليصل إلى المَخْلَص فالمُستخلَص؛ أمَّا المَخْلَص فيجري على النَّمط الموضوعيّ في المعالجة، بقوله: "**هذه المنظومة من المعاني المُتَعدِّدة الَّتي سقناها للعين في اللُّغة العربيَّة، تضمُّ بين ثناياها دالَّتي العين الكبيرتَيْن، اللَّتَيْن أشرنا إليهما عند المصريّين؛ وتشير كلُّها - بدرجاتٍ متفاوتةٍ - إلى العلاقة الوثيقة الَّتي تربطها بِـ"إنانا/ عنانا" الرَّافديَّة؛ ممَّا يُؤكِّد وحدة النَّسق الَّذي قامت عليه ثقافة الشَّرق القديم؛ وممَّا يُدلِّل على تماثل الموروثات الأسطوريَّة في دلالتها على المشترك الإنسانيّ، وموقف الإنسان القديم من قطبي الوجود والحياة: الخير، والشَّرّ/ النُّور، والظَّلام. ظلَّ النَّمط الأوَّل أو النَّموذج البدئيُّ ماثلًا في الذَّاكرة الإنسانيَّة؛ فمهما بلغ الإنسان من تَحَضُّرٍ، ما يزال سلفه البدائيُّ يعيش في أعماق أعماق نفسه**"[48].

ويكون للنَّاقد منطق الجهر بالنَّتيجة المُستخلَصة؛ وفق مبدأ الحكمة في المعالجة النَّصِّيَّة القائمة على التَّقابل الموضوعيّ، وفي مُخرَجه الجَهير يقول: "ولعلَّ في حضور العين في معتقداتنا الشَّعبيَّة حنينًا إلى صوت الأجداد الآتي من الأعماق، الَّذي نَحِنُّ إلى استرجاع سرِّه الأوَّل، على الرَّغم من خفوته وغموضه وتَشظِّيه في دروب الزَّمن السَّحيق؛ حنينًا إلى أيَّامٍ كانت العين فيها إلهًا يفيض بالخير، ويصبُّ نقمته على مَن يريد"[49].

المطلب الثَّاني: المُخْرَجات التَّفاعليَّة الاستقرائيَّة

يمكن الوقوف على المُخرَجات التَّأصيليَّة الاستقرائيَّة، في **خمسة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**".

وبذلك؛ نجد أنَّ النَّمط المنهجيَّ العامَّ الَّذي سار عليه النَّاقد؛ يقوم على تحليل النُّصوص، في الغالبيَّة القصوى من معالجاته البحثيَّة، في هذا الكتاب، مع الأخذ بعين الاعتبار تِبْيان الاستقراء الماثل بالحالتَيْن: البُؤريَّة العموديَّة، والمسحيَّة الأفقيَّة، فضلًا عن انتماء النُّصوص المستقرأة إلى سياقاتٍ حضاريَّةٍ مُتَعدِّدةٍ؛ يمكن إجمالها في نصوص: الأساطير، والملاحم، والشِّعر الجاهليّ.

ونقارب مُخرَجات "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، على نحوٍ مُفَصَّلٍ؛ لمبتغى نمذجة التَّحليل؛ وسنلمح، حينئذٍ، واقعيَّة الأناة البحثيَّة؛ في التَّرَوِّي المرتكز على تراتب: التَّأسيس، فالتَّأكيد، فالمُخرَجات؛ فمن علاقة الشِّعر بالدِّين في "التَّأسيس الأوَّل"، إلى قداسة المرأة الإخصابيَّة والوجوديَّة في "التَّأسيس الثَّاني"، يبثُّ النَّاقد مُؤَكِّداته على المكانة الخاصَّة "**للعينيَّة**"، في الذَّاكرة الجمعيَّة العربيَّة القديمة، والمقاربات النَّقديَّة الأسطوريَّة الحديثة، وخروج "سُمَيَّة" عن النِّطاق الغزليّ الضَّيِّق إلى حالةٍ من سُمُوِّ القداسة، مُستنِدًا إلى فاتح اللُّغة؛ السَّاعي

لابتناء دعائم الفكرة على نحوٍ واثقٍ متينٍ؛ فيقول: "**قد تكون "سُمَيَّة" امرأةً حقيقيَّةً من لحمٍ ودمٍ، فُتِن بها الشَّاعر، وولَه بحُبِّها، وأسره جمالها، وقد يكون غزل الحادرة بها غزلًا حقيقيًّا يُعبِّر عن تجربة الإنسان الجاهليّ الواقعيَّة، لكنَّ ذلك لا يمنع أن يكون وراء هذا الغزل مغزًى، أو أن تستحيل "سُمَيَّة" إلى سِرٍّ كبيرٍ، أو رمزٍ عظيمٍ؛ ممَّا يعطي التَّجربة الشِّعريَّة بُعدًا إنسانيًّا، ويبعدها عن حدود الفرديَّة الضَّيِّقة، من منطلق أنَّ النَّصَّ مفتوحٌ لا يُحَدُّ بِحَدٍّ، وأنَّ كُلَّ قراءةٍ جديدةٍ هي إثراءٌ له، وكشفٌ عن مضامينه، ودليلٌ على حياته وحيويَّته، وأنَّ الشِّعر ليس إنباءً عن متعيِّنٍ، وليس سردًا لحدثٍ واقعيٍّ، وليس وثيقةً تاريخيَّةً أو اجتماعيَّةً، أو همًّا فرديًّا وحسب؛ وإنَّما هو تعبيرٌ عن الوجود بالموجود، ونفاذٌ إلى أعماق النَّفس الجمعيَّة، هو رُقْيةٌ أو تعويذةٌ ينفثها صاحبها؛ ليدرأ خطرًا أو يستجلب نفعًا**"[50].

ثمَّ نراه يربط "سُمَيَّة" بمدلولات القداسة الدِّينيَّة؛ حين يقول: "**والنَّظر في ماهيَّة "سُمَيَّة"، وتحديد طبيعتها، ومعرفة وظيفتها، ومحاورة دلالاتها في إطار الفكر الإنسانيّ القديم؛ باعتبارها أُمًّا كبرى، ومصدرًا للخصوبة والنَّماء؛ يخرجها عن إنسيَّتها، ويُحرِّرها من حدود الغزل، ويُنزِّهها عن آدميَّتها، ويترفَّع بها عن أرضيَّتها**"[51]، ليسوق، تاليًا، ما رشح عن "**العينيَّة**"، مُمَهِّدًا لذلك بقوله: "**تَرْشح العينيَّة بإشاراتٍ تُرشِّح سُمُوَّ "سُمَيَّة"، وتجعلها بعيدةً عَنَّا، فوق نفوسنا، وإنْ ارتدت أرديتنا، واتَّصفت بصفاتنا**"[52].

وتتواتر، لاحقًا، مُخرَجاته الماثلة في أنَّ غزل الشَّاعر لم يكن غايةً في ذاته، وإنَّما جاء وسيلةً لتحقيق غايةٍ مهمَّةٍ؛ بدلالة انشغاله بقضيَّةٍ أخرى في معرض غزله بها، وأنَّ غزله بها جاء على نحوٍ تشخيصيٍّ مثاليٍّ تِمثاليٍّ لافتٍ، وأنَّ الرَّحيل جاء في سياق غيابها المُستَكرَه، وأنَّ التَّوتُّر الاستهلاليَّ المُعزَّز بالمُكَرَّرات النِّدائيَّة؛ يعكس وعي الشَّاعر بالعالَم الرَّمزيّ الَّذي ابتدعه، وأنَّ "**لاميَّة**" الشَّاعر تضيء قداسة "سُمَيَّة"؛ من خلال ارتباطها بالصَّنم الدَّوَار المعهود في الجاهليَّة[53].

وسيكون للنَّاقد مُتَّكأٌ تالٍ في المقاربات الأسطوريَّة للقصيدة؛ وقد استهلَّ مُكثَّفات مُخرَجاتها بالفاتح الدَّالِّ على خروج "سُمَيَّة" عن النِّطاق الإنسيِّ؛ وقبل أن يستصفي خلاصاتها؛ بغية ربط العلائق مع "عشتار"؛ نراه يستخلص مُخرَجاته بقوله: "**تُجْمِعُ هذه الدِّراسات - ضمنًا وصراحةً - على أنَّ "سُميَّة" إلهةٌ سَميَّةٌ تتسامى عن كُلِّ ما هو أرضيٌّ أو آدميٌّ، وعلى علاقتها المباشرة بالخِصب والنَّماء؛ فهي كائنٌ متعالٍ، ومبدأٌ عظيمٌ، وهزَّةٌ كونيَّةٌ، وقُوَّةٌ خفيَّةٌ، وسيِّدةٌ للخِصب أو ربَّةٌ له، ولكنَّ هذه الدِّراسات بقيت تحوم حول حماها، فلم تقترب منها أكثر وأكثر؛ لتحديد ماهيَّتها، وكشف طبيعتها، وبيان وظيفتها، وسِرِّوجودها؛ لغةً وفكرًا وحضورًا في النَّصِّ؛ وكأنَّها تمنَّعت عليهم**"[54].

وينقلنا الباحث إلى أسئلته، الَّتي ما انفكَّ يُحِيلها في ثنايا مناقشاته الموضوعيَّة؛ لغاية الإيقاظ التَّحفيزيِّ المثير في ذهن المُتَلقِّي أسئلة الحقيقة الأسطوريَّة بشأن "سُمَيَّة"، ليقول: "**نبقى أمام ملحاح السُّؤال: مَن "سُمَيَّة"؟ وما عساها أن تكون من غير البشر؟ وما سِرُّ مناجاة الشَّاعر لها؟ وكيف أدار حواره معها؟ ولكي نجيب عن هذه الأسئلة ومثيلاتها؛ نعود بِـ"سُمَيَّة" إلى سيرتها الأولى، ونبحث عن سِرِّوجودها عند الشُّعوب القديمة كلِّها، نعود إلى التَّأسيس الثَّاني من هذا البحث؛ الَّذي يرى المرأة أُمًّا كبرى، ومصدرًا للخصوبة والحياة، تجلَّت في "عشتار"، وإنْ اختلفت أسماؤها**"[55].

ويحشد النَّاقد قرائن اللُّغة، ومُستنَدات أصول الأساطير؛ لمبتغى رصد وجوه التَّماثل؛ على وجهة المقارنة؛ المُوحِية بالتَّعالق؛ مُرَكِّزًا على سمات: القداسة، والإخصاب، والطُّهر[56]، وحينها يظهر العنوان الفرعيُّ السَّادس في الفصل؛ بوصفه مُخْرَجًا رئيسًا يتضمَّن، في ثناياه، إسقاطات المُخرَجات السَّابقة، على اللَّوحات المستلَّة من "**العينيَّة**"، في منحى العموم، وعلى لوحتي: الغزل، والفخر، في وجه الخصوص، بإضاءةٍ من القصيدة الكهنوتيَّة، وترنيمة الشَّمس[57]، على أنَّ المُخرَج المُكثَّف الأخير؛ يغدو مُستصفَى المقال للمُخرَجات المتناثرة في مقاربة شواهد "**العينيَّة**"؛ وفيه التَّقاطع العامُّ مع تأويل نصرت عبد الرَّحمن؛ بكونها ربَّةً للخصوبة، فضلًا عن مجاوزة تأويله في تسميتها بِـ"عشتار"،

حيث يقول: "**وأزيد فأقول: ليست هذه الرَّبَّة - كما رأينا - إلَّا "عشتار"، وليست هذه الأنشودة إلَّا ترتيلةً كتراتيل القدماء؛ ممَّا يُؤكِّد عراقة الشَّاعر الجاهليّ، واغترافه من موروث أجداده**"[58].

أمَّا مُخرَجات "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ فقد بُنِيت على خلاف تدرُّج الفصل السَّابق؛ من خلال توظيف نهج تقليب المضامين؛ للفكرة البُؤرة "البئر"؛ باستدعاء الموازيات الميثولوجيَّة: "القبر"، و"الرُّوح"، و"الهاوية"، على التَّوالي، وصولًا إلى تضمُّنه "مياه الموت"، وقد تأتَّى للنَّاقد، عقب عرض "البئر" على ترميزاته؛ في أصول الميثولوجيا، ومعتقدات الجاهليَّة، وتصوُّرات الإسلام؛ استنطاق المادَّة الشِّعريَّة لعددٍ مقنعٍ من شعراء الجاهليَّة؛ ليصل إلى مُخرَجاته الأوَّليَّة في التَّأسيسَيْن المُمَهِّدَيْن؛ بقوله حول قداسة "المكان/ البئر": "**وغدت البئر في نظر هذا الإنسان، أيضًا، مُقدَّسةً؛ لأنَّها تصل بين عالَمه الأرضيّ والعالَم السُّفليّ؛ فهي بوَّابة هذا العالَم ومنفذه، من خلالها ينزل الموتى إلى هذا العالم**"[59]، ثمَّ باستنتاجه في قداسة "الماء": "**نلاحظ ممَّا سبق؛ أنَّ الماء نموذجٌ بدئيٌّ أصيلٌ، وموتيفٌ ميثيٌّ قديمٌ، هو الأوَّل والآخر؛ لأنَّه رمزٌ لبداية الكون ونهايته، وهو وسيلة التَّجدُّد والخلود؛ إنَّه الحياة والموت معًا**"[60].

وتجيء نتائج البحث تَتْرَى؛ وفق تتابع العنوانات؛ إذ يستعين النَّاقد في **العنوان الأوَّل**: "**البئر/ القبر**"، بجملةٍ من مُؤشِّرات المعجم؛ المُوحِية بالخفاء السُّفليّ، والتَّضادّ الأزليّ بين: الحياة، والموت، وثيمات الأسطورة؛ المُؤكِّدة تعالق (البئر/ القبر) مع تنصيب الأصنام، ودفن السَّادة، وعقر القرابين، وقرون الإله القمريّ؛ ليصل إلى مجموعةٍ من المُخرَجات الثَّانويَّة، الَّتي عبَّر عنها في مستهلّ المعالجة، على نحوٍ تقديميٍّ إماحيٍّ، بقوله: "**ليس غريبًا في ظلّ تغلغل معاني قداسة الماء في ضمير الإنسان القديم، وحضورها في فكره الميثيوديني؛ أن يمتدَّ ارتباط الماء بالرُّوح في نشأتها الأولى إلى مستقرِّها بعد موتها، وأن تنعكس هذه العلاقة الأزليَّة بينهما على مكانَيْهما المُقدَّسَيْن: البئر (مستودع الماء/ الحياة)، والقبر (مستودع الرُّوح/ الموت)؛ فيتراسلان لغةً، ويتشابكان تصوُّرًا**"[61].

ويصل في **العنوان الثَّاني**: "**البئروالرُّوح**"، عقب استنطاق اللُّغة والتَّاريخ والشِّعر؛ إلى القناعة الرَّاسخة بعلاقة "البئر" مع "الماء" من جانبٍ، و"الرُّوح" من جانبٍ آخرَ؛ من حيث حتميَّة عودة الرُّوح إلى أصلها المائيّ؛ ذلك أنَّ العرب كانوا "**يتتبَّعون قطر السَّماء، وينزلون حيث كان؛ فانعكس إحساسهم بندرته، وتحسُّسهم لغيابه، على ما بعد موتهم؛ فخافوا من هيام الرُّوح وعطشها، واختاروا لها سبب حياتهم (البئر) مستقرًّا لها؛ لتبقى رَوِيَّةً هَنِيَّةً بعد خروجها من الجسد إلى مستقرِّها المائيّ**"[62].

وفي **العنوان الثَّالث**: "**البئر/ الهاوية**"؛ يعمد النَّاقد، من خلال دوالِّ اللُّغة، وشواهد الشِّعر؛ إلى تكريس فكرة الارتباط الوثيق بين "البئر" و"الهاوية"؛ فَـ"**ليس من قبيل المصادفة أن تُوحِّد اللُّغة العربيَّة الَّتي تضرب جذورها في أعماق التَّاريخ، بين الماء الأزليّ (البئر)، والظَّلام الكونيّ (اللَّيل)، والموت (القبر)، في الأصل اللُّغويّ "هَوَى"؛ إذ يدلُّ هذا الجذرفي أصل معناه على النُّزول والسُّقوط من علٍ إلى أسفل**"[63]، كما "**تشير التَّوراة إلى الموت على أنَّه نزولٌ وانحدارٌإلى العالَم الأسفل**"[64].

ولقد "**عبَّر الشُّعراء الجاهليُّون عن هذه التَّصوُّرات، وكشفوا عن رصيدٍ معرفيٍّ مخزونٍ في لاشعورهم**"[65]؛ من قبيل: النَّابغة الذُّبيانيّ، وقيس بن الخطيم، وزهير بن أبي سُلْمى، وأوس بن حَجر، والأعشى، والخنساء، والطُّفيل الغَنَويّ[66]، فضلًا عن أبي ذُؤيب الهُذَليّ، الَّذي ألفيناه يُوحِّد "**بين المتباعدَيْن: البئر، والقبر، المتناقضَيْن ظاهرًا، المُتَّحدَيْن باطنًا، ويرسم من موته القادم حالة الموت الأولى؛ يستمدُّ كُلَّ عناصرها من البئرودلالاتها**"[67].

وحين يستند الكاتب إلى "**داليَّة**" أبي ذُؤيب الهُذَليّ، في استنطاق المُخرَج الأخير للعنوان؛ سنضحي مع خلاصة المُستنبَط الماثل بقوله: "**نحن في هذه الأبيات أمام أسطورةٍ قديمةٍ بهتت معالمها، واختفت تفاصيلها؛ أسطورة تتحدَّث عن الموت في صورته الكونيَّة الأولى - ولا تتحدَّث عن موت أبي ذُؤيب نفسه - حيث الماء والعَماء والعالَم السُّفليّ، أخرجها الشَّاعر إخراجًا فنِّيًّا،**

وأسقطها على الصُّورة الشِّعريَّة، وهو لا يعي جذورها، لكنَّه الإبداع الَّذي سيطرت عليه تيَّارات اللَّاوعي القابعة في الأعماق، وهذه اللُّغة المسكونة بالموروث؛ فيختار لفظة "القليب" الَّتي انقلبت دلالاتها من صفةٍ إلى اسمٍ لموصوفٍ محذوفٍ هو "القبر"؛ ليُعبّر عن التَّحوُّل الَّذي سيطرأ عليه، والمآل الَّذي سيؤول إليه، ويُؤكِّد سُنَّة الوجود، والنِّهاية الحتميَّة لكُلِّ ما في الكون عن طريق الموت"[68]؛ وبذلك تكون "**عودة أبي ذُؤيب الأبديَّة/ نهايته/ موته - كما في الفكر الإنسانيّ - عودةً مائيَّةً؛ فيها تعود الرُّوح إلى منشئها ومستقرّها في المحيط الأزليّ/ الغَمْر؛ لذا غدا القبر في ذهنه وتصوُّره بئرًا تُحفَر، ومواردًا يرده الوارد/ الأموات، كما يرده الأحياء**"[69].

ونلمح في "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"؛ كثرة المُخرَجات الجزئيَّة والكُلِّيَّة، الَّتي تضمَّنتها عناوين الفصل الرَّئيسة؛ المُتَمثِّلة في: (**التَّقديم، وأسطورة النَّسر، ودوافع أسطورة النَّسر وصلتها بالخلود: 1. قُوَّة النَّسر وعلاقته بالموت، 2. العلوّ والسُّموّ، 3. الخصوبة والحياة، وأنسر لقمان والبحث عن الخلود**).

ويمكن استلال المُخرَج الأوَّل "**للتَّقديم**"؛ من خلال المِهاد المُكثَّف المُعزَّز بإشارات التَّاريخ والأسطورة؛ وللمِهاد علاقةٌ بقداسة "الطَّير"، على نحوٍ عامٍّ؛ وتتجلَّى هذه القداسة في قول النَّاقد: "**للطَّير في مخيال الشَّاعر الجاهليّ حضورٌ كبيرٌ، وله في ذهنه مكانةٌ مكينةٌ، وفي لاشعوره فسحةٌ واسعةٌ؛ وذلك لتميُّزه بحالة الطَّيران الَّتي يفتقدها الإنسان؛ والَّتي تُؤكِّد على عجزه وقصوره من جهةٍ؛ وتدلُّ، من جهةٍ أخرى، على سرعة الطَّائر الفائقة، وقدرته العظيمة، على الوصول إلى كُلِّ مكانٍ عالٍ أو بعيدٍ**"[70]، وقد "**اتَّخذ الإنسان الجاهليُّ من عالَم الطَّير وسيلةً للتَّعبير عن تجربته في الحياة، وصراعه من أجل البقاء؛ فغدا جزءًا من عقليَّته وعقيدته، ربط مصيره بمصيره، ونظر إليه نظرةً أسطوريَّةً**"[71].

وحين يُضيِّق النَّاقد الدَّائرة على أسطرة "النَّسر"، في **العنوان الثَّاني**: "**أسطورة النَّسر**"؛ نجده يُصرِّح بقداسته، قائلًا: "**تتحقَّق أسطرة أيِّ كائنٍ، وتتجلَّى حقيقته الأسطوريَّة؛ حين تتوافر فيه**

صفات القداسة؛ من خلال ارتباطه بالعلويّ، واتّصاله بزمن البدايات، وحين ينطوي في جوهره على منظورٍ زمانيّ، يصل الطَّبيعيَّ في دلالته بالثَّقافيّ، ويضفي عليه قداسته... والنَّسر أكثر الطَّير حظوةً باهتمام الإنسان الجاهليّ، وأشدُّها ارتباطًا بهواجسه؛ أضفى عليه من صفات القداسة، وربطه بأفكارٍ نزعته من دائرةٍ حيوانيَّةٍ، ورفعته إلى مكانةٍ عَلِيَّةٍ؛ أوصلته حدَّ القداسة، ووصلته بالآلهة"[72].

ثمَّ يُوضِّح طبيعة الارتباط بين الأساطير القديمة والمعتقد العربيّ؛ بقيد الموروث المتعالق في الحضارات السَّاميَّة المتقاربة؛ فَـ"**لم يكن هذا التَّقديس مُجَرَّد مشاعرَوعواطفَ وأحاسيسَ نابعةٍ من أثر هذا الطَّائر في حياة الإنسان وحسب؛ باعتباره مثالًا للقُوَّة، وعنوانًا للرِّفعة والسُّمُوّ؛ وإنَّما يرتدُّ، في جانبٍ كبيرٍ منه، إلى ماضٍ أسطوريّ موروثٍ؛ كان فيه النَّسر إلهًا أو شبيهًا بالإله، يقترن بالجنّ، ويرتبط بالرُّوح، ويتَّصل بالموت والخلود، ومعرفة الغيب، والتَّنبُّؤ بالمجهول**"[73].

ويدعم الكاتب مُخرَجاته الأساسيَّة؛ بارتداداته الممعنة في تكثيف خلاصات الفكر الميثيّ حول "النَّسر"؛ ضمن الأساطير: المصريَّة، والآراميَّة، والإغريقيَّة، والرَّافديَّة[74]، انتهاءً إلى قداسته عند الجاهليّين؛ المُتَمثِّلة في تأليه وعبادته عند العرب، وعقر القرابين البشريَّة له، واجتماعه مع الأسد في شعارٍ سياديّ واحدٍ، وارتباطه بالكائنات الغيبيَّة، وتعالقه مع العالَم العلويّ بنجمي: "النَّسر الواقع"، و"النَّسر الطَّائر"، فضلًا عن اقترانه بتشخُّص الملائكة[75]؛ ولتلك الثِّيمات مقابلاتها الشِّعريَّة الممعنة في استنطاق القداسة؛ وصولًا إلى **العنوان الثَّالث: "دوافع أسطرة النَّسر وصلتها بالخلود"**؛ حيث يتابع نثر مُخرَجاته؛ مُختَارًا البدء بتفسير دوافع تشكُّل أسطورة "النَّسر"، ليقول: "**لم تتشكَّل أسطورة النَّسر في الفكر الإنسانيّ من اللَّاشيء؛ وإنَّما انبعثت من الهواجس الَّتي كمنت في أعماق نفس الإنسان القديم، ودفعت بالنَّسر إلى هذه المكانة من التَّقديس؛ باعتباره مثالًا ومثلًا أعلى، وتمثُّلًا لرغبةٍ، وتعويضًا عن مظاهر الشُّعور بالعجز، الَّتي اعتورت هذا الإنسان في نظرته للوجود، والوقوف أمام لغز الحياة المُحَيِّر؛ فلم يستطع التَّحرُّر من رِبقة الموت، والوصول إلى الخلود الأبديّ الَّذي كان يراوده**"[76].

وما انفكَّ الاستبطان يسيطر على طبيعة المعالجة، المُتَوقِّفة عند عمق الأسطورة في النُّصوص؛ ضمن **العنوانات الفرعيَّة الثُّلاثيَّة**؛ ففي أوَّلها يمكن التقاط كثرةٍ كاثرةٍ من الومضات الدَّالَّة على "**قُوَّة النَّسر وعلاقته بالموت**"؛ ذلك أنَّ "**"النَّسر" بقُوَّته وعلاقته الوثيقة بالموت، كان من أوضح الأمثلة الَّتي جذبت انتباه الإنسان الجاهليّ، في خضمِّ بحثه عن الخلود والحياة الأبديَّة؛ فرأى فيه رمزًا للقُوَّة المثاليَّة الَّتي يحتاج إليها، في مجتمعٍ حربيّ يُقدِّس القويَّ ويحتقر الضَّعيف**"[77]؛ و"النَّسر"، على ذلك، "**هو الرَّمز الأعلى، والحدُّ الأقصى، لقُوَّة الضَّعيف**"[78]، ولاعتلاق "النَّسر" بالنَّصر وجهٌ غير مستغربٍ في التَّأويل؛ حيث إنَّ "**النَّصر نتاج القُوَّة والقدرة والعظمة، الَّتي مثَّلها "النَّسر" في الفكر القديم، وليس غريبًا... أن يجعل الشَّاعر الجاهليُّ من هذه الصُّورة المُتَجذِّرة في لاوعيه، الموصولة بعقيدته، أُسًّا وأساسًا للكثير من المعاني، وأن يتَّخذها مثالًا للعديد من النَّماذج الَّتي تمتُّ بصلةٍ إلى قُوَّته وتفوُّقه، وعظمته وتميُّزه**"[79].

وقد جعلته "القُوَّة" "**من عتاق الطَّير وكرامها، وخلقت منه رمزًا لامتلاك القدرة على الحياة، وقرنته بالملك القادر ظلّ الإله بله الإله نفسه، عند كثيرٍ من الشُّعوب، الَّذي ضُرِب به المَثل في عدم القدرة على الخلود والنَّجاة من الموت، وقُوَّة هذا الطَّائر هي الَّتي وصلته، أيضًا، بالرُّوح المُؤثِّرة في الأحياء، وتحوُّلها إلى طائرٍ في كُلِّ المعتقدات القديمة**"[80]، وكما "**تمثَّلت هذه القُوَّة في القدرة على مقاومة الموت، تمثَّلت كذلك في صنع الموت نفسه وإيقاعه بالبشر؛ فالقادر على صنع الموت هو القادر على منح الحياة؛ لذا اتَّخذت البطولة سبيلًا للبقاء في الحياة، وطريقًا لخلود الذِّكر بعد الممات**"[81].

وعقب بناء متتاليات التَّأصيل لأسطورة "النَّسر"، في العصر النّيوليتيّ، وأساطير: البابليّين، والكنعانيّين، واليونانيّين[82]؛ يُصرِّح النَّاقد بارتباط "النَّسر" بالموت، قائلًا: "**لا غرابة - انسجامًا مع هذا الماضي المُقدَّس، وهذا الموروث الإنسانيّ - أن يرتبط "النَّسر" بالموت عند العرب، كما عند الشُّعوب القديمة الأخرى، وأن يكون طير الصَّاعقة (زو) عند البابليّين هو نفسه طير المنيَّة عند الجاهليّين**"[83].

وقد تجلَّت "علاقة "النَّسر" بالموت عندهم - لغةً وتصويرًا - أكثر ما تجلَّت في الحرب؛ الَّتي تعني حياةً للمنتصر، وموتًا للمنهزم، حين يشتبكان دلالةً في (أمِّ قَشْعَم)؛ الَّتي هي أنثى "النَّسر"، وهي الحرب والمنيَّة والدَّاهية؛ وكأنَّهم عقدوا صلةً بين الحرب الأنثى العَوَان الَّتي جُرِّبت، وقُوتِل فيها مرَّةً بعد مرَّةٍ، مع ربَّة الحرب وإلهة الموت الكنعانيَّة (عناة)"[84]؛ وكأنَّ **"أمَّ القَشْعَم/ أنثى "النَّسر"/ الحرب؛ هي المُوَلِّدة للموت، وكُلَّما جُرِّبت وامتدَّ بها الزَّمن وأسنَّت؛ زاد فعل موتها ودمارها؛ وكأنَّ القَشْعَم/ "النَّسر"/ الموت نُسِب إليها، أو به تكنَّت؛ ولعلَّ هذا نابعٌ من التَّصوُّر القديم الَّذي أشرت إليه"**[85].

ولهذا كلِّه انعكاسٌ بائنٌ في أشعار: عمرو بن معد يكرب الزُّبيديّ، وربيعة بن طريف التَّميميّ، وكُليب بن ربيعة، وتأبَّط شرًّا، وأوس بن حارثة، وزهير بن أبي سُلْمى، وعنترة، وعبد المسيح بن عَسَلَة، والمُهَلْهِل بن ربيعة، وجَنوب الهُذَليَّة، والنَّابغة الذُّبيانيّ، وعامر بن الطُّفيل، وبِشر بن أبي خازم الأسديّ، ودُريد بن الصِّمَّة، والنَّابغة الجَعديّ، والشَّنفرَى الأَزْديّ[86].

وركَّز الكاتب في **العنوان الفرعيّ الثَّاني** على **"العُلُوّ والسُّمُوّ"**؛ مُستهِلًّا العنوان بالاستنباط، ومُستتبِعًا إيَّاه بجملةٍ من المُخرَجات المهمَّة؛ وفق النَّظر الفاحص في معطيات التَّاريخ والأسطورة، والمعاينة العميقة في نصوص الملاحم وشواهد الشِّعر؛ وفي المستهلّ نقرأ قوله: **"اكتسب "النَّسر" من خلال قدرته الفائقة على الطَّيران، والتَّحليق الدَّائم في السَّماء، والوصول إلى الأماكن البعيدة؛ بعضًا من سمات هذا العالَم، ومظاهر قداسته، وخلع عليه البشر صفاتٍ وقدراتٍ خارقةً، تنتمي - في معظمها - إلى هذا العالَم"**[87]؛ فَـ"النَّسر": **"هو القادر على ارتقاء السَّماء، والابتعاد عن عالَم الفناء الأرضيّ، والاقتراب من عالَم الآلهة؛ وكأنَّه باقترابه هذا امتلك الحياة والبقاء، وهذا ما عجز الإنسان عن تحقيقه في بحثه الدَّائم عن الخلود"**[88]؛ كما أنَّه **"حلقة الوصل بين هذَيْن العالَمَيْن"**[89].

ولمظاهر قدرته ورفعته وسُمُوّه؛ أن تتجلَّى في علائقه الأسطوريَّة بِـ"الجبل"؛ لكونه "**رمز المنعة والخلود، ونقطة التَّلاقي بين السَّماء والأرض، ومركز الطَّاقات الرُّوحيَّة والأسرار الغيبيَّة، منه نشأ الخلق الأوَّل، وفيه تمَّت عمليَّة التَّكوين، وعليه وُلِدت الآلهة وعاشت وماتت، وأُقِيمت المعابد والهياكل والزيقورات، وصعد إليه العرَّافون والأنبياء والكهنة. وفي طبيعة حياة "النَّسر"؛ ما يدلُّ على علاقته الوثيقة بالجبل، وارتباطه به؛ فقد اتَّخذ من قمم الجبال بيوتًا ومقرَّاتٍ، ومن قُلَلها مراقب وأماكن انقضاضٍ، فيها يبيض بيضه ولا يحضنه... ولا تصل إليه يد أحدٍ**"[90]؛ ولهذا كلِّه وجه صلةٍ بأشعار: عَدِيّ بن زيد العِبَاديّ، وساعدة بن جُوَيَّة، وبِشر بن أبي خازم الأسديّ[91].

وحين نصل إلى **العنوان الفرعيّ الثَّالث "الخصوبة والحياة"**؛ فسنقع على مُخرَجات النَّاقد في هذا السِّياق؛ تلك الَّتي بدت على نحوٍ راسخٍ؛ عقب المُؤَكِّدات السَّابقة؛ فنراه يستبق العلائق المرصودة ضمن عمق الأساطير القديمة؛ في مظاهر: الخلود، وخصوبة البشر، وخصوبة الطَّبيعة، بتأكيده على عناية الإنسان "**في خطابه الأسطوريّ، ونقوشه ورسومه؛ بإبراز هذا الجانب في آلهته، وحرصه على توضيح أثرها في صنع الخِصب، في البشر والطَّبيعة سواء بسواء، واكتسب "النَّسر" من خلال قدرته وقداسته، وقُوَّته وسيادته، وعُلُوّه وسُمُوّه؛ طاقات آلهة الخِصب، وقدرات إلهاته؛ يُؤيِّد ذلك ما ذكرناه من قبل، عن تداخل ذكوريَّة "النَّسر" وأنوثته، في رمزيَّته للأُمّ الكبرى**"[92].

ويكمل الباحث حلقته الرُّباعيَّة، **بالعنوان الأخير: "أنسر لقمان والبحث عن الخلود"**؛ مُستبِقًا استبطان النُّصوص بقوله: "**ليس غريبًا بعد كُلِّ ما تقدَّم، وما احتفظت به الذَّاكرة الإنسانيَّة من موروثٍ فكريٍّ عن "النَّسر"؛ أن يُتَّخَذَ هذا الطَّائر- وهو الَّذي ضُرِب به المَثل بطول العمر- مثالًا للعجز عن إدراك الخلود في الذِّهنيَّة الجاهليَّة، وأن يكون وسيلةً لتخفيف هول الصَّدمة، الَّتي كانت تنتاب الشُّعراء لحظة وقوع الموت، وليس غريبًا أن يكون جوهر أسطورة نِشدان الخلود الجاهليَّة، الَّتي بهتت معالمها، وتفتَّتت أجزاؤها، وبقيت آثارها، في قصَّة لقمان وأنسره السَّبعة**"[93].

ويُوطِّئ النَّاقد لمُخرَجاته الأخيرة بقوله: "**وإنَّما الَّذي يُهمُّنا حضور هذه الأسطورة في لاوعي العرب؛ من خلال تعبيرها - مثل "ملحمة جلجامش" - عن حكاية الإنسان في قلقه الدَّائم من الموت، وبحثه الدَّائب عن الخلود الَّذي يراود عقله، ويخامر فكره، وحضورها في وعيه؛ من خلال ورودها على ألسنة السُّمَّار ورواة الأخبار، وتكرارها في الأمثال، ودورانها في الأشعار؛ فقد أفاد الشُّعراء الجاهليُّون من هذه الأسطورة، ووظَّفوها في أشعارهم، وتفاوتوا في طريقة إيرادها، والغرض من ورائها؛ فهناك مَن أشار إليها إشارةً عابرةً، مُعتمِدًا على استذكار السَّابقين لها، ومعرفتهم بتفاصيلها، وهناك مَن فصَّل وأطال القصَّ، وجعلها جزءًا من نسيج النَّصِّ**"[94]؛ من قبيل: زهير بن أبي سُلْمى، وتَيْم اللَّات، وطَرفة بن العبد، والعبَّاس بن مِرداس، والنَّابغة الذُّبيانيّ، وأوس بن حَجر، ولَبيد بن ربيعة، وذي الإصبع العدوانيّ، والأعشى[95].

ويصل بنا النَّاقد إلى ختام العنوان، مُضِيئًا لُبَّ الخلاصة، بقوله: "**وعودٌ على بدءٍ، يمكن القول كما قال عبد القادر الرَّبَّاعيُّ، بأنَّ هذه الأسطورة الَّتي سمَّاها حكايةً؛ قد تكون مُكَوِّنًا أساسيًّا من مُكَوِّنات فكرة التَّطيُّر الجاهليَّة**"[96]؛ وذلك لمُؤَدَّى الحكمة المُؤَكِّدة أنَّ "**كُلَّ شيءٍ آيلٌ إلى الثُّبُور والهلاك، حتَّى عظام الطَّير وأطولها عمرًا؛ فلا سبيل إلى تخليد الذَّات، وترك الخوف من المجهول، وعلى الإنسان أن يعيش حياته دونما خوفٍ أو وجلٍ**"[97].

ونمضي إلى "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، لنستقي أبرز مُخرَجاته، من المعالجات القائمة على النَّهج المُقَارَن؛ بمنطقيَّةٍ تراتبيَّةٍ مُحكَمةٍ، انتهجت سبيل البدء بِـ"**مكانة الملحمة وصداها الكونيّ**"، وقد وصل الكاتب من **العنوان الأوَّل** إلى القناعة الآتية: "**واقع الحال يدلُّ على أنَّ هذا الصَّدى كان موجودًا؛ من خلال احتفاظ الذَّاكرة الجمعيَّة الجاهليَّة بقصَّة ذي القرنَيْن، ومن خلال تأثير الملحمة في الشِّعر الجاهليّ بعامَّةٍ، وشعر الأيَّام بخاصَّةٍ... وإذا كان أثر هذه الملحمة حاضرًا في فكر الجاهليِّين وأشعارهم؛ فالأولى أن يكون واضحًا في خيرة شعرهم وزبدته وقمَّته؛ في "المُعَلَّقات""**[98].

ثمَّ يلج النَّاقد إلى باب المقارنة "**بين الملحمة والمُعَلَّقات**"؛ في ملامح: "**القداسة، والسِّيرة، والتَّاريخ**"؛ فيُقرِّر، في البدء، حتميَّة العلاقة؛ حيث يقول: "**تضرب جذور علاقة "المُعَلَّقات" بِـ"ملحمة جلجامش" في أعماق الماضي، وتنعقد الصِّلة بينهما؛ من خلال ترسُّبات هذه العلاقة في قاع الشِّعر، وماهيَّته، والباعث على وجوده؛ فهما يتماثلان في طريقة التَّعبير/ الشِّعر، الَّذي نشأ في رحاب الدِّين، ودرج في أحضانه**"[99]؛ ولذا نراه، تاليًا، يُؤكِّد التَّعميم بمزيدٍ من المُخرَجات المُنطَلقة بالموروث مع لطف النَّظر؛ وفيها رصد وجوه التَّماثل؛ المُوحِية بمظاهر التَّعالق؛ في: الإنشاد الدِّينيّ، وقداسة الزَّمان والمكان، والمكانة المُقَدَّسة للشَّاعر الملحميّ والجاهليّ، وقيمة التَّخليد، ومثاليَّة الذَّات المُعَبِّرة عن اللَّاشعور الجمعيّ والفلسفة الحياتيَّة[100].

وينتهي الكاتب، ممَّا سبق، إلى قوله: "**وبعد؛ فإنَّ ما سبق يشي بهذه العلاقة الوثيقة بينهما، وبخاصَّةٍ أنَّ الملحمة كانت حاضرةً في الذِّهنيَّة الجاهليَّة؛ تتداولها مشافهةً من خلال ما سُقْنا من أخبارٍ... ونحن لا نذهب كما ذهب اليهبيتيُّ على مدى صفحات جزأي كتابه**[101]؛ **بأنَّ الملحمة هي المُعَلَّقة العربيَّة الأولى عند جذور التَّاريخ، وأنَّها نُظِمت بلغةٍ عربيَّةٍ هي لغة إسماعيل عليه السلام، ولكنَّنا نقول: إنَّ هناك وشائجَ وشيجةً وعلاقاتٍ وثيقةً بين "الملحمة" و"المُعَلَّقات"، ولعلَّ في قادم الأيَّام وخابئ الأرض الدَّليل العلميّ؛ الَّذي يُثبِت ما ذهب إليه اليهبيتيُّ**"[102].

ويصل الباحث **بعنوانه الثَّالث والأخير: "أثر الملحمة في المُعَلَّقات"**؛ إلى أطروحته الماثلة في عمق تماثل الشَّكل والمضمون، مع الحضور المُكثَّف للنُّصوص الملحميَّة والشَّواهد الشِّعريَّة الجاهليَّة[103]، مع استباق الوجوه المشتركة بين "**الملحمة الرَّافديَّة**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"، بقوله: "**وليس عجيبًا أن تكون هناك أوجه شبهٍ بين شعراء "المُعَلَّقات"؛ الَّذين يُمثِّلون أوج اللَّاشعور الجمعيّ الجاهليّ، وبين الشَّاعر الرَّافديّ الَّذي كثَّف هذا اللَّاشعور في "الملحمة"، وليس عجيبًا أن يظلَّ هذا الموروث هو الرِّباط المُقَدَّس بينهما؛ ينهل منه اللَّاحق، ويقتفي به أثر السَّابق، يرسم ملامحه، ويُوجِّه طريقة تفكيره، ويصله بما بدأه أجداده؛ فيتشابه معهم لغةً وفكرًا وعقيدةً**

وحضارةً. والنَّاظر في "المُعَلَّقات"؛ يلتمس كثيرًا من هذه الوجوه؛ بعضها عامٌّ مشتركٌ يحضر في "المُعَلَّقات" كلِّها، ويجمع بينها؛ في التَّسمية والأغراض، وبعضها خاصٌّ بكُلِّ مُعَلَّقةٍ على حِدَةٍ؛ تأثَّر فيه صاحبها ببعض ما جاء في هذه الملحمة"[104]؛ ومن هذه الوجوه: التَّسمية بالمطالع، وبكاء الأطلال، والغزل المكشوف، والرِّحلة، وفلسفة الوجود؛ بين ثنائيَّة: الحياة، والموت، وصفات البطولة، والتَّكرار، ولوحة السَّيل؛ المُوحِية بمُؤشِّرات: الموت، والانبعاث، وتجدُّد الحياة[105].

ونقف عند **الفصل الختاميّ** في الكتاب: "**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ حيث نطالع، بعد "**التَّأسيس**" المُبِين عن مكانة الكهنة في الجاهليَّة[106]، "**مكانة الكاهنة**" الرُّوحيَّة، والدِّينيَّة، والإخصابيَّة[107]؛ ليصل النَّاقد إلى أنَّها "**لم تكن بمنأًى عن أحداث المجتمع وقضاياه؛ وإنَّما تفاعلت معها تفاعلًا نمَّ عن ثقة النَّاس بها؛ من خلال رؤيتها الثَّاقبة للأمور، وامتلاكها قدراتٍ فائقةً، ومواهبَ فذَّةً، وطرائقَ تعبيريَّةً؛ مكَّنتها من تحقيق أهدافٍ جليلةٍ، وغاياتٍ عظيمةٍ؛ بدت من خلالها قادرةً على صياغة الكلام؛ على أساليب العرب الرَّفيعة، الَّتي عادةً ما تُنسَب إلى الذَّكر فيهم**"[108].

وبدا الكاتب حريصًا على تأصيل مكانتها المُقَدَّسة؛ بالاستناد إلى بصائر: الأساطير، والتَّاريخ، والشِّعر؛ الَّتي كرَّست وظيفتها الثُّلاثيَّة: "**1. التَّنبُّؤ بالغيب**[109]. **2. الكاهنة والحرب**[110]. **3. الكاهنة والبغاء المُقَدَّس**[111]"؛ وصولًا إلى المُخرَجات الإبداعيَّة، ضمن العنوان الرَّئيس الأخير: "**الكاهنة والقول البليغ**"؛ وفيها إقرارٌ بكون "**الكلمة/ اللُّغة وسيلة الكاهنة الأساسيَّة؛ في التَّعبير عن الوحي، والوصول إلى أذهان النَّاس، وفتنة ألبابهم، وبانتماء هذه اللُّغة إلى عالَم الوحي، واعتبارها هبةً ومنحةً من قُوَّةٍ خفيَّةٍ؛ فإنَّها تكتسب صفة العُلُوّ؛ فهي لغةٌ إلهيَّةٌ أُلبِست صور الكلمات والألفاظ**"[112]؛ وقد "**تنوَّعت أقوال الكاهنة البليغة بين: السَّجع**[113]، **والشِّعر**[114]، **والمَثل**"[115].

واستجمع الباحث خلاصات الفصل في الختام، قائلًا: "**هكذا كانت المرأة الكاهنة في الجاهليَّة؛ سيِّدة مطاعة، مميَّزة مشهورة، كانت أُمًّا لملكٍ، أو ابنةً أو أختًا له، سبقت الرَّجل إلى**

الكهانة وعلَّمته وهدته إليها، تنبَّأت بالغيب، وعرفت الأسرار، وارتبطت أقوالها بالأحداث الجسام، الَّتي أثَّرت في تشكيل المجتمع الجاهليّ وتوجيهه، واكتسبت صفات: البطولة، والرِّئاسة، والقيادة في الحرب؛ فابتدرت إلى أعمالٍ خارقةٍ، ومارست طقوسًا عجيبةً؛ ماهتها مع المرأة الكاهنة عبر الزَّمان. واكتسبت لغتها صفة العُلُوّ؛ فامتازت بالجرس الموسيقيّ، والغموض، وقابليَّة التَّأويل، وتشرَّبت أرقَّ ألوان القول الجاهليّ؛ وتنوَّعت بين: السَّجع، والشِّعر، والمَثل"[116].

المطلب الثَّالث: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة.

تتمثَّل مُخرَجات منهج البناء؛ في التِّقانات الَّتي اعتمدها النَّاقد، ضمن مقارباته الأسطوريَّة المُتَعدِّدة؛ ذلك أنَّه وظَّف عدَّة تِقْنِيَّاتٍ في إطاري: التَّنظير، والتَّطبيق[117]؛ ويمكن توصيف تِكنيكات البناء الَّتي اعتمدها في فصول كتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ على النَّحو الآتي:

الفرع الأوَّل: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الأوَّل

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج الاستنتاجيّ/ - **الغاية:** الاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة: "عينيَّة"** الحادرة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** بُؤريَّة عموديَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

انسجمت التِّقانة مع الغاية المبتغاة من هذا الفصل؛ حيث عمد النَّاقد إلى ابتناء العنوانات الفرعيَّة وفق تِقْنيَّة التَّدرُّج الاستنتاجيّ؛ من خلال ستَّة عناوين؛ تمثَّلت في: تأسيسَيْن كاشفَيْن، فمُعَرِّفَيْن بِـ"العينيَّة" و"سُمَيَّة"؛ وصولًا للموازاة الرَّمزيَّة بين "سُمَيَّة" و"عشتار"؛ فالإقرار الأخير بكينونة "**العينيَّة**" ضمن القيمة الدِّينيَّة الاستمطاريَّة، لإلهة الكون الكبرى.

وقد حقَّق النَّاقد بغيته من الاستبطان المُتَّكِئ على الاستنتاج النَّصِّيّ المُحكَم، في ضوء المُؤسِّسات النَّظريَّة السَّابقة؛ إحكامًا لنهج البناء الموضوعيّ المُوَفِّق بين مستويي: التَّنظير، والتَّحليل؛

ضمن نمطٍ موضوعيٍ يتَّسم بالتَّرَوِي والموثوقيَّة، في التَّعامل مع (القصيدة/ "**العينيَّة**")، على نحوٍ بُؤريٍ عموديٍ.

الفرع الثَّاني: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الثَّاني

- الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج البُؤريّ التَّقليبيّ/ **- الغاية:** الاستبطان/ **- الشَّريحة النَّصِّيَّة:** الشِّعر الجاهليّ/ **- الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

تماثل "**الفصل الثَّاني**" مع "**الأوَّل**" في التَّأسيسَيْن السَّابقَيْن للمقاربة الميثولوجيَّة؛ مع اختلافٍ في تقانة البناء الدَّاخليّ، فضلًا عن الشَّريحة النَّصِّيَّة؛ إذ بنى النَّاقد بحثه على النَّمط البُؤريّ التَّقليبيّ؛ بجعل "البئر" عِمَاد الدَّرس، مع تقليب المتعالقات الرَّمزيَّة، على بُؤرة الفصل؛ من قبيل: "القبر"، و"الرُّوح"، و"الهاوية"؛ لمُؤدَّى رمزيَّة "البئر" للموت؛ أمَّا الشَّريحة النَّصِّيَّة فاتَّسمت في هذا الفصل بالامتداد الأفقيّ المسحيّ؛ لالتماس القدر الأكبر من المُعِينات الاستدلاليَّة؛ على إبراز الفكرة الرَّئيسة، وتعميق حضورها المعرفيّ في ذهن المُتَلقِّي؛ استنادًا إلى الدَّلالة الواقعيَّة لنصوص الشِّعر، عند غير شاعرٍ جاهليٍ.

الفرع الثَّالث: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الثَّالث

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج التَّعليليّ/ **- الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ **- الشَّريحة النَّصِّيَّة:** الشِّعر الجاهليّ/ **- الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

كان الكاتب حريصًا، في معظم معالجاته، على استيفاء جانب التَّمهيد؛ بما يُوطِّئ لحضور الفكرة في الذِّهن، واستتباع ذلك بالاندفاعة الاستظهاريَّة، لمُؤشِّرات الأسطورة، المرتبطة بالمضمون

المنقود، وهو المُعايَن في هذا الفصل؛ وفق تقانة تدرُّج التَّعليل؛ ذلك أنَّ جوهر الفصل قائمٌ على البحث المُعَمَّق في دوافع أسطرة "النَّسر" ومُسَبِّباتها، وله أن يمضي على نهج إحكام التَّنظيم؛ بالتَّقديم فالمُعَرِّف الأسطوريّ قبلًا، وبالمُؤصَّل الميثيّ المَرويّ حول بحث "أنسر لقمان" عن الخلود بعدًا؛ والمبتغى الغائيُّ مُسترسِلٌ في مُستخلَص الاستظهار، ومُستجلَى الاستبطان؛ بما يتوافق مع طبيعة الثِّيمة الأسطوريَّة الممتدَّة في عمق مرويَّات التَّاريخ، دون مُستنَدٍ واقعيٍّ، خلا محاولته الجريئة لالتماس سُبُل التَّعالق بين أسطرة الأصول، والتَّفاعلات النَّصِّيَّة الجاهليَّة.

الفرع الرَّابع: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الرَّابع

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج التَّقابليّ المُقَارَن/ - **الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُقيَّدة بنطاقي: "**ملحمة جلجامش**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** تقابليَّة عموديَّة مُقَارَنة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

وظَّف النَّاقد في هذا الفصل تِقْنيَّة المقارنة التَّقابليَّة بين: "**ملحمة جلجامش**" من جهةٍ، و"**المُعَلَّقات**" من جهةٍ أخرى؛ على سبيل استظهار العلائق فاستبطانها، بشريحةٍ نَصِّيَّةٍ مُتَوسِّطةٍ نسبيًّا، استندت إلى تقييد الاستدلال؛ في حدود "**الملحمة الرَّافديَّة**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"، والَّذي تُقدِّمه العنونة الثُّلاثيَّة الفرعيَّة، ينضوي ضمن البناء المُتَدرِّج؛ من: المِهاد التَّاريخيّ لصدى الملحمة في الكون، والمقارنة الأفقيَّة لمستويات: القداسة، والسِّيرة، والتَّاريخ؛ وصولًا إلى رصد التَّعالقات الأسطوريَّة؛ بتتبُّع أصداء "**الملحمة**" في "**المُعَلَّقات**".

الفرع الخامس: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الخامس

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج التَّأصيليّ التَّصنيفيّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** نصوص أسطوريَّة ومعجميَّة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

لا مراء في أنَّ طبيعة العنوان الرَّئيس، ومُؤشِّرات العناوين الفرعيَّة، وثيمات المضامين؛ تزجي لقارئها قيمة التَّأصيل؛ وقد صرَّح الكاتب في الشَّطر العنوانيِّ الثَّاني بالدِّراسة التَّأصيليَّة، بيد أنَّ التَّأصيل تَخِذَ وجهة التَّصنيف المُستنِد إلى عمق التَّكوين، يليه التَّصنيف التَّاريخيُّ الرَّاصد تطوُّر الأسطورة في الميثولوجيا المصريَّة فالرَّافديَّة؛ انتهاءً بأسطرة "العين" في المعتقد الدِّينيِّ الجاهليِّ؛ ومدى انعكاس هذه الأسطرة في المعجمات العربيَّة.

الفرع السَّادس: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل السَّادس

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج الهرميِّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُنتخَبة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة نوعيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

جاء عنوان الفصل خِلوًا من القيمة البُؤريَّة للبحث؛ الماثلة في الوظائف المُقَدَّسة الَّتي اضطلعت بها الكاهنة؛ وهي الواقعة في المعالجات المضمونيَّة بين إطاري: المكانة، واللُّغة، وقد استُبِقت جميعها بتأسيسٍ منفردٍ؛ لغاية التَّمهيد الموضوعيِّ؛ وذلك لأهمِّيَّة المكانة الكهنوتيَّة الأنثويَّة في الجاهليَّة؛ تلك الَّتي ستُبَرِّر، تاليًا، حضور الاستظهار الوظيفيِّ لثلاثيَّة: التَّنبُّؤ بالغيب، وعلاقتها بالحرب، ومركزيَّتها في طقوس الإخصاب.

وحين تكون الوظيفة الأسطوريَّة للكاهنة الجاهليَّة، في نطاق المُؤسَّس ثمَّ المُعزَّز بالبراهين والمنطق؛ تتواتر، على نحوٍ ثلاثيٍّ، علائقها المُؤكَّدة بمرويَّات التَّاريخ الميثولوجيِّ، لمعتقدات عرب الجاهليَّة؛ في نطاقات: السَّجع، والشِّعر، والمَثل.

ولا تخفى الغاية من هذا التَّدرُّج البنائيِّ الأخير؛ إذ انطلق النَّاقد من الحقل الأدبيِّ المُوحِي بقرب العلائق من الأساطير القديمة؛ بجامع المرتكز الموسيقيِّ الفاعل في الطَّقس المُقَدَّس، في الإطار الكهنوتيِّ المعبديِّ، ضمن المعتقدات: الغربيَّة، والمصريَّة، والسَّاميَّة، ثمَّ الجاهليَّة، ويكون للشِّعر

عقب ذلك بُؤريَّة الاهتمام عند النَّاقد؛ بوصفه محاكاةً إبداعيَّةً أدبيَّةً جاهليَّةً لآثار المعتقد الأسطوريّ، مع الانتهاء بالمَثل؛ الَّذي شكَّل كاشفًا مُكَثَّفًا؛ مُوحِيًا بعمق المعتقد، وسيرورته بين أفراد المجتمع الجاهليّ.

الخاتمة: النَّتائج والتَّوصيات

استقام لنا، في وحي المدارسة النَّقديَّة، لمنقود النَّاقد إحسان الدِّيك، الوقوف على مقارباته المنهجيَّة، المنضوية في إطار النَّقد الأسطوريّ؛ من خلال النَّمذجة البحثيَّة لكتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ الكائن في **ستَّة فصولٍ**، ذُكِرت في سياقاتٍ مُتَعدِّدةٍ من البحث، والدَّرس في ماورائيَّة مبحوث النَّقد، على ذلك، متَّسمٌ بفرادة الحقل العامّ؛ من جهة استجلاء أساطير الجاهليَّة في مأثورات الأدب، ثمَّ بالتَّعدُّد الموضوعيّ الخاصّ؛ المرتبط بتنوُّع سياقات الميثولوجيا لعوالم: الباطن، والأرض، والسَّماء؛ بما يُؤسِّس لخصيصتي: التَّبئير، والكشف؛ بسبيلي: دقَّة الوصف، وعمق التَّحليل؛ لمُتَبصَّر: التِّقانة، والأداة، والمرجع، والمُخرَج.

والَّذي أزجاه التَّأسيس النَّظريُّ؛ واقعٌ في نطاقات: **تأصيل المفاهيم، والإضاءة النَّافذة لمنجز النَّاقد في**: المعرفة، والنَّقد، والثَّقافة، **والمعاينة السِّيميائيَّة** لعلائق العنونة والغلاف والإهداء بمقاربات الكتاب.

واستجلى **التَّأسيس المفهوميُّ** قطبي المعالجة النَّاقدة؛ وهما: "نقد النَّقد"، و"النَّقد الأسطوريُّ"؛ على سبيل استيفاء الكشف المُجَلِّي فضاءات المفهومَيْن من مظانِّها، مع استتباع معالجة التَّأطير، ببيان مراحل تطوُّر المصطلحات؛ وبذلك تواترت المدارسات لمُؤَدَّى استصفاء مفهوم "نقد النَّقد"؛ على أنَّه: القراءة الفاحصة للمقاربة النَّقديَّة؛ من جهات: تقانات المنهج، وأدوات القراءة، ومرجعيَّات البحث، ومُخرَجات الدَّرس؛ لغاية تقديم صورةٍ مُعَمَّقةٍ لنهج "نقد النَّقد"؛ في: مصطلحاته، وأدواته، وآليَّاته.

ووصلت بنا الإضاءة المصطلحيَّة لمفهوم "النَّقد الأسطوريّ"؛ إلى المنهج المُتَّكِئ على أصول الأنثروبولوجيا، ومعارف التَّاريخ، ونظريَّات الاجتماع، ومستويات الثَّقافة، فضلًا عن تفاعلات النَّفس، المندرجة في تمثُّلات اللَّاشعور الجمعيّ، للنَّماذج البدائيَّة العليا؛ المنعكسة في: التَّرانيم، والملاحم، والشِّعر، والنَّثر؛ بما يُعبِّر عن أنماط الحضارة، وأصول الثَّقافة، للشُّعوب البدائيَّة.

وقد اعتلق التَّأسيس، تاليًا، بالنَّاقد؛ لغاية الوقوف على **منجزاته المختلفة**؛ في مناحي: المعرفة، والبحث، والنَّقد، والثَّقافة؛ لاستظهار مُدَعِّمات القراءة النَّاقدة؛ الَّتي منحت الكاتب بُعدًا تنويريًّا عميقًا؛ وذلك من خلال حضور الشَّخصيَّة العلميَّة؛ المُستنِدة إلى واقعيَّة الدَّرس وموضوعيَّة التَّحليل؛ في بيان أصول الأساطير واستنباط مُؤشِّراتها.

وتأتَّى لنا إحكام معالجة التَّأسيس، **بالمقاربة السِّيميائيَّة**؛ لنطاقات: العنونة، والغلاف، والإهداء؛ برصد علائقها مع فصول الكتاب؛ من ناحيتي: المناهج، والمضامين؛ وبذا وقعنا على علائق المُؤشِّرات السِّيميائيَّة للعناوين الرَّئيسة والفرعيَّة، والمُؤثِّرات البصريَّة للغلاف، والإيحاءات الضِّمنيَّة للإهداء، بمضامين الفصول؛ وقد انمازت بالقيمة الإشاريَّة والنَّوعيَّة، البائنة في الدَّرس التَّحليليّ، على نحوٍ مُفَصَّلٍ.

وكان درس **التَّأطير المنهجيّ للتِّقانات، في المبحث الثَّاني**؛ مدخلًا لاستجلاء **(تقانات التَّبصُّر في: النَّسق، والسِّياق)**؛ برسوخ التِّقانة الأولى في لُبِّ الأسطورة؛ من خلال تكريس النَّاقد إيَّاها في المعالجات الفصليَّة كلِّها؛ ما أدَّى إلى تلاشي النَّمط السِّياقيّ؛ المُتَّخِذ من الأسطورة بصيرةً لإضاءة الخطابات الشِّعريَّة الأخرى.

ثمَّ حضرت **(تقانات الاستنطاق في: الكُلّ، والجُزء)**؛ لاستقصاء الثِّيمات الأسطوريَّة في التِّقْنيَّة الأولى؛ وللتَّبئير الاستظهاريّ لموتيفٍ أسطوريٍّ بعينه في الثَّانية؛ وقد بدت كُلِّيَّة الاستنطاق مُغَلَّبة الحضور، في **أربعة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل الخامس: أسطورة**

العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ حيث إنَّ تقييد العنوان للظَّاهرة تبدَّى بالتَّنميط العموديّ؛ المحيل إلى استيفاء الدَّرس، على نحوٍ مُعَمَّقٍ جادٍّ؛ أمَّا جزئيَّة الاستنطاق فجاريةٌ في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"؛ بالتماس قيمة الاستمطار "**للعينيَّة**"، في "**الفصل الأوَّل**"؛ واستكناه أسطرة "النَّسر" المُوحِية بمنشود الخلود، في "**الفصل الثَّالث**".

وتمثَّلت **(تقانات الوظيفة في: الاستبطان، والاستظهار، والازدواج)**؛ باستجلاء أصول الثِّيمة الأسطوريَّة؛ ضمن نصوص: الشَّعائر، والملاحم، والأدب الجاهليّ، في التِّقانة الأولى؛ واستيحاء انعكاس حيثيَّات: التَّاريخ، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا؛ في الأسس الاعتقاديَّة الدِّينيَّة، المتمظهرة في الأدب الجاهليّ، في الثَّانية؛ واستيفاء الجمع التَّوفيقيّ بينهما، في الثَّالثة، مع توزُّع العنوانات السِّتَّة، على التِّقانات الثَّلاث؛ بمقدار عنوانَيْن لكُلِّ تقانةٍ؛ وحينها نجد "الاستبطان" بائنًا في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ ونلمح "الاستظهار" حاضرًا في **الفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ ونعاين "ازدواج الاستظهار والاستبطان" في **الفصلَيْن**: "**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**".

وظهر **التَّحرير القرائيُّ للأدوات، في المبحث الثَّالث**؛ من خلال تحليل **(الأدوات القرائيَّة الأساسيَّة؛ الماثلة في ثنائيَّة: التَّقييد، والتَّحرُّر)**؛ وقد غلَّب النَّاقد الأساس الثَّاني على الأوَّل؛ إذ بدا تقييد النَّصّ في "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، بينما وقعنا على انفتاح القراءة، في الاستدلال النَّصّيّ، ضمن بقيَّة الفصول.

وحين عمد الكاتب إلى استقطاب الأسطورة في باب **(الأدوات القرائيَّة الإسناديَّة؛ بثنائيَّة: التَّحديد، والشُّمول)**؛ ألفينا التَّحديد المرتكز على التَّمهيد؛ البادي في التَّأسيس والتَّقديم، مقترنًا

بالفصول الأربعة المُتقدِّمة من الكتاب؛ من "**الأوَّل**" إلى "**الرَّابع**"، بينما شكَّلت الأسطورة إسنادًا مُؤَسِّسًا للعناوين الفرعيَّة كلِّها؛ في **الفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"، ولعلاقة تحرُّر الإسناد بتقانة الاستظهار وجهٌ من التَّفسير الإجرائيّ؛ باعتماد المُؤَلِّف شموليَّة المُدَعِّم المعرفيّ للأسطورة.

وتَخِذَ النَّاقد وجهة تفعيل القراءة التَّوليفيَّة؛ بوصفها مزجًا بين المُؤَرِّخ الاعتقاديّ للأسطورة، والأنموذج الإبداعيّ للأدب؛ في أجناس: مُرتَّلات المعابد، ومُقَصَّدات الشِّعر، وأمثال النَّثر؛ ضمن **(الأدوات القرائيَّة التَّوليفيَّة؛ المُتَمثِّلة في: التَّعالق، والتَّوافق، والتَّكامل)**؛ فجاء توليف التَّعالق في "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"؛ برصده العلائق الأسطوريَّة بين المعتقد والإبداع.

وظهر توليف التَّوافق في **ثلاثة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسروالبحث عن الخلود في الشِّعرالجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ بتوافق النُّصوص الشِّعريَّة في منحى التَّطبيق، مع الثِّيمات الأسطوريَّة المُوصَّلة في إطار التَّنظير، وتلزمنا الإشارة، هنا، إلى تقاطع التَّعالق مع التَّوافق في "**الفصل الرَّابع**"، وارتباط **الفصلَيْن**: "**الثَّالث**"، و"**الرَّابع**"، بازدواج الاستظهار والاستبطان؛ وللتَّعليل النَّقديّ وجهة تمثُّل النَّهج المُقَارَن؛ بين المُؤثِّر الرَّافديّ، والمُتأثِّر الجاهليّ؛ فضلًا عن اتِّسام هذه الآليَّة بقيمتي: موضوعيَّة المعالجة، ودقَّة الاستنتاج.

وأصاب الكاتب نهج توليف التَّكامل، في **فصلَيْن اثنَيْن**؛ هما: "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍفي محراب عشتار**"، و"**الفصل الثَّاني: البئربوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ بحضور ثلاثيَّة: تنظير التَّأسيس، وتحليل الشِّعر، وتوفيق التَّفسير، مع اجتماع الفصلَيْن في غاية الاستبطان.

وجاء "**المبحث الرَّابع: التَّأويل التَّصنيفيُّ للمرجعيَّات**"؛ للوقوف على هوامش الفصول ومسارد مرجعيَّاتها؛ الَّتي أوحت باتِّكاء النَّاقد على مرتكزي: تنوُّع المعارف، وتعدُّد الأنواع؛ في

(المرجعيَّات المنهجيَّة: الشُّموليَّة، والنَّقديَّة، والأسطوريَّة)؛ المتموضعة في صميم التَّفاعل النَّقديّ مع نصوص الأدب؛ بمُستنَد المرجعيَّات النَّقديَّة في عمومها المقترن بالأسطرة، والمُؤسطَرة نهجًا وأداةً وآليَّةً ومُخْرَجًا، والمُعَمَّمة بمُؤرِّخات الأدب، ومُؤطِّرات الإبداع، في عموم النَّوع، وتخصيص الزَّمن الجاهليّ؛ والتأمت جميعها في إضاءة إطاري: التَّنظير، والتَّحليل؛ بمُوَجِّهات القراءة الأسطوريَّة؛ من خلال الوجهة التَّأصيليَّة المُحدَّدة؛ ضمن آليَّتي: الاستصفاء، والاستقراء.

واستبان لنا من **(المرجعيَّات التَّأسيسيَّة: المُؤَسِّسات الأصوليَّة، والمُؤَسِّسات الموسوعيَّة)**؛ اعتماد النَّاقد على المرجع التَّأصيليّ المُتمثِّل في: النَّصّ المُقَدَّس، والشَّعيرة المُرَنَّمة، وديوان الشِّعر؛ لمقصدي: تعميق مقاربات النَّقد، وتوفير القاعدة الاستدلاليَّة والاستقرائيَّة للمُؤسطَرات؛ لكونها عِمَاد مادَّة التَّحليل؛ المتمظهرة بآليَّات: عرض التَّمهيد، واستنباط الفكر، واستقراء المضمون؛ في سياقات: التَّوصيف، والموازنة، والمقارنة، وأسندت المُؤسِّسات الموسوعيَّة البحث لدرس الأسطورة؛ من خلال حضور: ديوان القبيلة، ومجمع الأمثال، ومُصنَّف الأدب، وموسوعة الثَّقافة؛ في منقولات: النَّصّ، والإشارة، والرِّواية، والخبر.

وتموضعت **(المرجعيَّات التَّأصيليَّة: المُؤَصِّلات الإسناديَّة، والمُؤَصِّلات التَّوجيهيَّة)**، في مقاربات الأسطورة، على نحوٍ راسخٍ مكينٍ؛ بتوظيف الكاتب مُؤصِّلات الإسناد؛ الماثلة في مراجع تأريخ حركة الأدب، ودراسات النَّقد لمادَّة الشِّعر في عمومها، فضلًا عن سياقاتٍ مُحَدَّدةٍ من الأدبيَّات الجاهليَّة؛ لمبتغى رصد امتداد الاعتقاد بفكر الأسطورة، في إبداع الجاهليِّين؛ بسُبُل: التَّنوير، والتَّوضيح، والتَّعليل؛ في إطاري: استبطان النَّصّ، واستظهار المضمون. وجاءت مُؤصِّلات التَّوجيه؛ بمثابة القواعد الأصوليَّة للأسطورة؛ لحضورها في صميم الأسئلة البحثيَّة الجوهريَّة والثَّانويَّة؛ بتمثيلها الأصول الأولى لميثولوجيا الحضارات القديمة، والأساطير الجاهليَّة؛ في جوانب: الإبداع، والاعتقاد، والطَّقس، والرَّمز؛ ممَّا يُجَلِّي عِلِّيَّة ظهورها اللَّافت؛ في سياقات: التَّأسيس، والتَّقديم، والتَّقعيد، والتَّدعيم، والتَّفسير؛ بما يُعزِّز القيمة التَّوجيهيَّة لها.

وقد شهدنا، في السِّمات العامَّة للمرجعيَّات؛ سيطرةً بائنةً لمرجعيَّات المنهج الأسطوريّ، فمرجعيَّات التَّأصيل المُوجَّه، مع تموضع الأُطُر المرجعيَّة الأخرى في مراتبَ لاحقةٍ؛ بمناسيبَ عدديَّةٍ متقاربةٍ؛ كما أظهر المُؤشِّر العامُّ صدارة تَعداد مراجع "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ لعلاقته بتقانة الاستبطان، على نهج تقليب المضامين الموازية "للبئر"، فضلًا عن تأخُّر مرتبة "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ لاعتماد النَّاقد فيه على تقانة الاستظهار؛ لغاية تأصيل أسطرة "العينيَّة"، في جذور معتقدات الجاهليّين؛ وأوحت القراءة الكُلِّيَّة للمرجعيَّات بكثرة العدد، وثراء الأنواع والمضامين، مع حضور ملمح تكرار المراجع في عدَّة فصولٍ؛ لأصوليَّتها البحثيَّة المُحكَّمة، من جانبٍ، ومركزيَّة المرجعيَّات المنضوية في أُطُر: المنهج الأسطوريّ، ومُؤسِّسات الأصول، ومُؤصِّلات التَّوجيه، من جانبٍ آخرَ.

وتبدَّت الصُّورة الكُلِّيَّة لمُخرَجات الكتاب، في "**المبحث الخامس**"؛ بسبيل "**التَّوصيف التَّقييميّ للمُخْرَجات**"؛ من خلال ثلاثيَّة: (**المُخْرَجات النَّظريَّة التَّأصيليَّة**)، وَ(**المُخْرَجات التَّفاعليَّة الاستقرائيَّة**)، وَ(**المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة**)؛ حيث بدت "**المُخْرَجات النَّظريَّة التَّأصيليَّة**" في "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ بارتكاز المعالجة على مبدأ التَّنظير التَّأصيليّ؛ لأسطرة "العينيَّة"؛ في الحقول: التَّكوينيَّة، والمصريَّة، والرَّافديَّة، والجاهليَّة.

وأمكننا استصفاء "**المُخْرَجات التَّفاعليَّة الاستقرائيَّة**"، في المنحى الاستقرائيّ الدَّقيق؛ ضمن بقيَّة فصول الكتاب؛ الَّتي مثَّل كُلٌّ منها نمطًا تفاعليًّا بنائيًّا مُحَدَّدًا؛ تمَّ اختزاله في "**المطلب الثَّاني**".

وأُتِيحَ لنا استظهار "**المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة**"، في "**المطلب الثَّالث**"؛ بضابطي: توصيف الأسس، وتقييم المحاور؛ والَّذي انتهينا إليه في هذا المطلب؛ يشير إلى تراتب التِّقانات البنائيَّة العامَّة لفصول الكتاب؛ على النَّحو الآتي: (- **الفصل الأوَّل**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج الاستنتاجيّ/ - **الغاية:** الاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** "**عينيَّة**" الحادرة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** بُؤريَّة عموديَّة)، و(- **الفصل الثَّاني**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج البُؤريّ التَّقليبيّ/ - **الغاية:** الاستبطان/ - **الشَّريحة**

النَّصِّيَّة: الشِّعر الجاهليّ/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة)، و(- **الفصل الثَّالث**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج التَّعليليّ/ - **الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** الشِّعر الجاهليّ/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة)، و(- **الفصل الرَّابع**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج التَّقابليّ المُقَارَن/ - **الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُقيَّدة بنطاق: "**ملحمة جلجامش**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** تقابليَّة عموديَّة مُقَارَنة)، و(- **الفصل الخامس**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج التَّأصيليّ التَّصنيفيّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** نصوص أسطوريَّة ومعجميَّة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة)، و(- **الفصل السَّادس**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج الهرميّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُنتخَبة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة نوعيَّة).

وما يمكن الانتهاء إليه، عقب التَّبصُّر المُفَصَّل في متون النَّقد؛ يوحي باعتماد النَّاقد على القيم العلميَّة الرَّاسخة؛ الماثلة في: المُكنة فالدِّقَّة، والجدِّيَّة فالموضوعيَّة، والرَّصانة فالأصالة، والتَّأصيل فالتَّمثيل، والإمعان فالإتقان، والجسارة فالجدارة؛ وفق النَّظر الفاحص لأُطُر: المصطلحات، والإجراءات، والآليَّات؛ المتمظهرة في مستويات: التِّقانة، والأداة، والمرجع، والمُخرَج؛ ولمُستصفَى مُخرَجات التَّبصُّر؛ قيمة البيان الكُلِّيّ لنهج النَّاقد؛ بمُعايَن: انفتاح المعرفة، وتكامل التَّحليل، وموضوعيَّة الرَّأي.

ومُستوصَى الباحث ضمن منتهى الدَّرس؛ يُؤسِّس لتوجيه القراءة النَّقديَّة الكُلِّيَّة، صوب منجز النَّاقد؛ بما يدفع الدَّارس للنَّظر الفاحص في معالجاته النَّقديَّة الأخرى؛ المُتَضمِّنة حقولًا خِصبةً للدَّرس المُعَمَّق؛ لتنوُّع تمثُّلاتها النَّسقيَّة، مع الاحتكام إلى النَّهج الأسلوبيّ المُتَدرِّج لأنظار "نقد النَّقد"؛ بمقاربة تقانات المنهج، فأدوات القراءة، فمرجعيَّات البحث، فمُخرَجات التَّأصيل والاستقراء والبناء.

ملحقات الصُّور التَّوضيحيَّة:

الصُّورة الأولى: الصَّفحة الأولى في ثَبَت محتويات الكتاب

فهرست

المقدمة 1
الفصل الأول: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار 3
تأسيس (1) 5
تأسيس (2) 7
العينية في عيون القدماء والمحدثين 9
سمية بين الحقيقة والأسطورة 11
سمية / عشتار 16
العينية ترتيلة استمطار 20
الفصل الثاني: البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي 37
تأسيس (1) 39
تأسيس (2) 40
البئر/القبر 43
البئر والروح 54
البئر/ الهاوية 59
مياه الموت 64
الفصل الثالث: أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي 83
تقديم 85
أسطورة النسر 86
دوافع أسطورة النسر وصلتها بالخلود 94
1. قوة النسر وعلاقته بالموت 95
2. العلو والسمو 105
3. الخصوبة والحياة 108
النسر لقمان والبحث عن الخلود 110

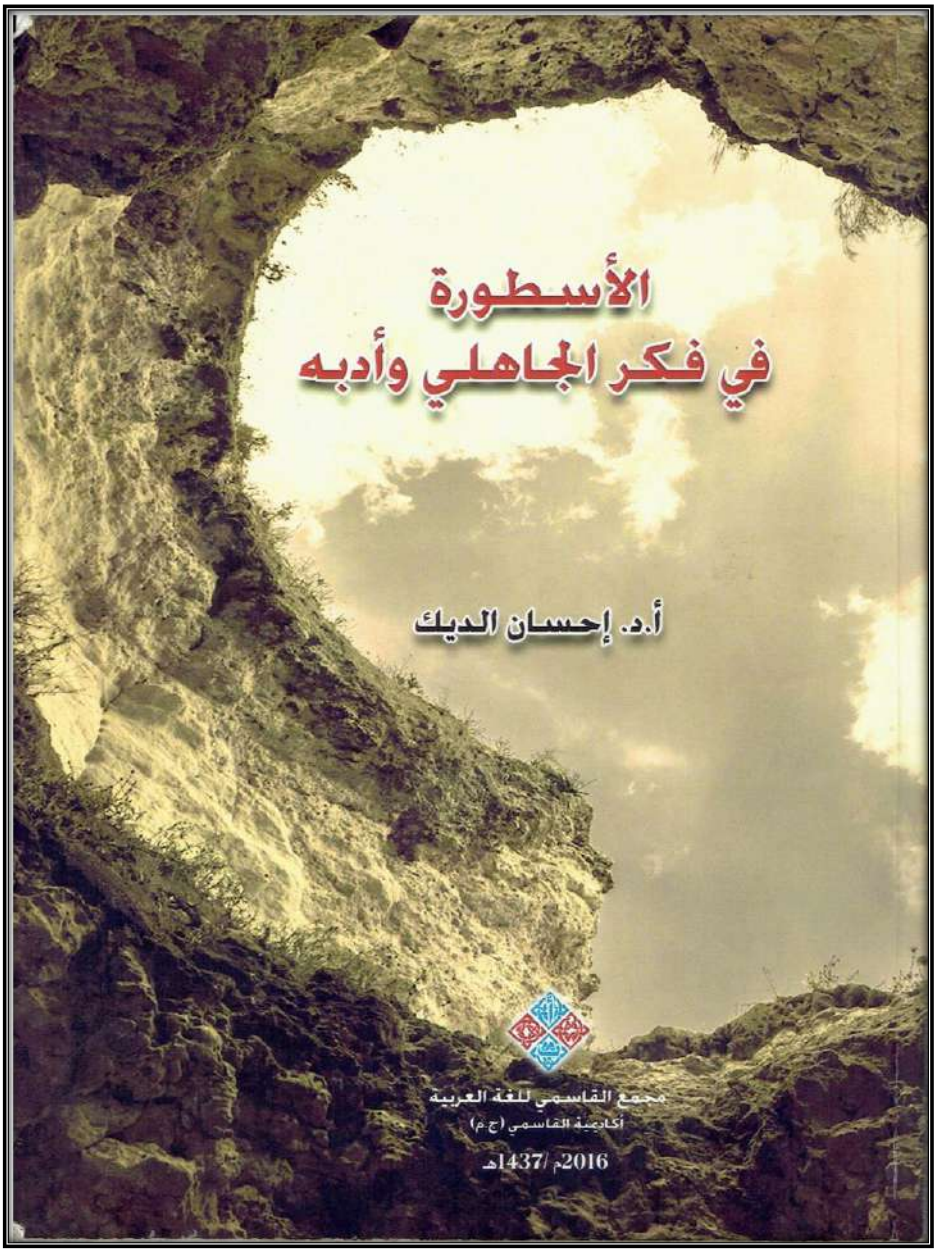
(الصُّورة الثَّانية: الصَّفحة الثَّانية في ثَبَت محتويات الكتاب).

الفصل الرابع: علاقة المعلّقات بملحمة جلجامش 125
مكانة الملحمة وصداها الكوني 127
بين الملحمة والمعلقات (القداسة والسيرة والتاريخ) 132
أثر الملحمة في المعلقات 143

الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشرّ دراسة في الأصول 159
أسطورة العين والتكوين 161
أسطورة العين المصريّة 163
أسطورة العين الرافديّة 168
أسطورة العين العربيّة 177

الفصل السادس: الكاهنة الجاهليّة: قراءة في مكانتها ولغتها 183
تأسيس 185
مكانة الكاهنة 188
وظائف الكاهنة 193
1. التّنبّؤ بالغيب 193
2. الكاهنة والحرب 197
3. الكاهنة والبغاء المقدس 203
الكاهنة والقول البليغ 206
1. السجع 206
2. الشعر 211
3. المثل 216

(الصُّورة الثَّالثة: غلاف الكتاب).



الهوامش والإحالات:

(1) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 27.

(2) زرفاويّ، نقد النَّقد؛ مقاربة إبستيمولوجيَّة: 205.

(3) قرقوى، نقد النَّقد في المغرب العربيّ: 9.

(4) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 10. وللتَّوسُّع في مفهوم "نقد النَّقد"، عند النُّقَّاد العرب؛ يُنظَر في: قلقيلة، النَّقد في التُّراث العربيّ: 9، 10، 146 - 149، ويُنظَر: عصفور، قراءة التُّراث النَّقديّ: 11. ويُنظَر: الدَّغموميُّ، نقد النَّقد وتنظير النَّقد العربيّ المعاصر: 52، 113-118. ويُنظَر: أحمد، حفريَّات نقديَّة: 7- 9. ويُنظَر: التَّمارة، نقد النَّقد بين التَّصوُّر المنهجيّ والإنجاز النَّصّيّ: 16- 18، 19- 38، ويُنظَر: سعديّ، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة: 33. ويُنظَر: كبير، حداثة النَّقد الرِّوائيّ: 16، 17.

(5) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 27.

(6) للاطِّلاع على الأطر النَّظريَّة المختلفة في "نقد النَّقد"؛ يُنظَر: تودوروف، نقد النَّقد: 16، ويُنظَر: إمبرت، مناهج النَّقد الأدبيّ: 65-101. الدَّغموميُّ، نقد النَّقد وتنظير النَّقد العربيّ المعاصر: 49-53، 53- 57، 61 - 109، 113-154، 157، 332. هارون، الأسس النَّظريَّة لنقد النَّقد: 123-127. زرفاويّ، نقد النَّقد: 202-205، 206-211- 214. سعديّ، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة: 27-33، 34-38، 39، -43-51. كبير، حداثة النَّقد الرِّوائيّ: 14-17. قرقوى، نقد النَّقد في المغرب العربيّ: 1-28، 29-100، 101-166. فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 4-27.

(7) للتَّعمُّق في الدِّراسات التَّطبيقيَّة، ضمن "نقد النَّقد"؛ يُنظَر: إمبرت، مناهج النَّقد الأدبيّ: 219، 220، 155-238. أحمد، حفريَّات نقديَّة؛ دراسات في نقد النَّقد العربيّ المعاصر: 13-78، 79-162، 163- 224، 225-269، 271-318. عتيق، قراءة في المشهد النَّقديّ الفلسطينيّ: 1-43. هارون، الأسس النَّظريَّة لنقد النَّقد: 127-139، 101-114. فيلاليّ، تلقِّي المقول النَّقديّ العربيّ القديم:59-80. العرود، نقد النَّقد عند ابن رشيق القيروانيّ: 13-31. العليّ، نقد النَّقد: 349-377. سعديّ، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة: 190-232. كبير، حداثة النَّقد الرِّوائيّ: 34 - 122، 123-219، 220-295. لطرشيّ، النَّقد ونقد النَّقد: 15-41، 42-95. قرقوى، نقد النَّقد في المغرب العربيّ: 167-301. فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 28-54.

(8) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 27.

(9) التَّمارة، نقد النَّقد بين التَّصوُّر المنهجيّ والإنجاز النَّصّيّ: 9، 22-38.

(10) لاستكناه مفهوم "الأسطورة"؛ يُنظَر: عبد النُّور، المعجم الأدبيّ: 1/ 19. وهبة وَالمهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب: 32، 33. فتحي، معجم المصطلحات الأدبيَّة: 27، 28. التُّونجيُّ، المعجم المُفصَّل في الأدب: 1/ 91، 92. عنانيّ، المصطلحات الأدبيَّة الحديثة: 58. نصَّار، المعجم الأدبيّ: 17، 18. عجينة، موسوعة أساطير العرب: 16 - 21، 22 - 30، 31-39، 40-76. نعمة، موسوعة الأديان السَّماويَّة والوضعيَّة: 1/25، 26. القمنيُّ، الأسطورة والتُّراث: 23-35. السَّوَّاح، دين الإنسان؛ بحث في ماهيَّة الدِّين ومنشأ الدَّافع الدِّينيّ: 55 - 70. ولمزيدٍ من الاطِّلاع على مظاهر "الأسطورة"، وغاياتها الوظيفيَّة المختلفة؛ يُنظَر: السَّوَّاح، لغز عشتار: 13-30. السَّوَّاح، مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة: 10 - 12، 13 - 22. زكي، الأساطير؛ دراسة حضاريَّة مقارنة: 55-63، 95-103، 105-111، 113-122، 123 - 131، 133-166، 207-225، 227-254.

السَّوَّاح، الأسطورة والمعنى: 7-18، 19-34، 35-89، 91-127، 129-146. كامل، أشهر الأساطير في التَّاريخ: 5-12. وللتَّمييز بين "الأسطورة" و"الأسطورة الأدبيَّة": يُنظَر: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 99.

(11) حول علاقة "المنهج الأسطوريّ" بالأسس الأنثروبولوجيَّة والبنيويَّة؛ يُنظَر: غريّب، اتِّجاهات النَّقد الحديث: 363، 364. ويُنظَر: أيزابرجر، النَّقد الثَّقافيّ: 177-179. حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 103، 104: 143-145.

(12) لرصد أهمّ "النَّماذج الأوَّليَّة"، في الأدب العالميّ؛ يُنظَر: غريّب، اتِّجاهات النَّقد الحديث: 361.الرُّويليُّ وَالبازعيُّ، دليل النَّاقد الأدبيّ: 337، 338.

(13) لاستيضاح علاقة "المنهج الأسطوريّ" بالتَّحليل النَّفسيّ؛ يُنظَر: التّكرليُّ، اتِّجاهات النَّقد الأدبيّ الفرنسيّ المعاصر: 37-47. غريّب، اتِّجاهات النَّقد الحديث: 357-362، 364-372. إمبرت، مناهج النَّقد الأدبيّ: 128-154. تاديه، النَّقد الأدبيّ في القرن العشرين: 191-223. وَغلِيسيّ، مناهج النَّقد الأدبيّ: 22-24. قصَّاب، مناهج النَّقد الأدبيّ الحديث: 53-66. هويديّ، المناهج النَّقديَّة الحديثة: 87-89. قطُّوس، دليل النَّظريَّة النَّقديَّة المعاصرة؛ مناهج وتيَّارات: 44، 45. حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 55-59، 79-83. بن قسميَّة، المناهج النَّقديَّة الأدبيَّ: 16. الرُّويليُّ وَالبازعيُّ، دليل النَّاقد الأدبيّ: 337.

(14) قادرة، المنهج الأسطوريّ في قراءة الشِّعر الجاهليّ: 58.

(15) الماضي، مقاييس الأدب: 188.

(16) الماضي، من إشكاليَّات النَّقد العربيّ الجديد: 171.

(17) حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 79. ويُنظَر أيضًا: بعليّ، مسارات النَّقد: 97. بعليّ، استقبال النَّظريَّات النَّقديَّة في الخطاب العربيّ المعاصر: 287.

(18) بعليّ، مسارات النَّقد: 97. ويُنظَر: بعليّ، استقبال النَّظريَّات النَّقديَّة في الخطاب العربيّ المعاصر: 287.

(19) يُنظَر: أحمد، المنهج الأسطوريّ في تفسير الشِّعر الجاهليّ: 25؛ نقلًا عن: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 105.

(20) حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 105.

(21) نفسه: 105. ولتتبُّع الخطوات التَّنفيذيَّة، في "المنهج الأسطوريّ"؛ يُنظَر: نفسه: 106؛ ولاستجلاء إيجابيَّات "المنهج الأسطوريّ" وسلبيَّاته؛ يُنظَر: الشَّعلان، المنهج الأسطوريّ، الرَّافد، مجلَّة إلكترونيَّة ثقافيَّة شاملة، (www.arrafid.ae)؛ نقلًا عن: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 107-109.

(22) لمعاينة تطبيقات الدَّرس النَّقديّ الأسطوريّ؛ يُنظَر: عبدالرَّحمن، الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر الجاهليّ: 19-102، 103-171، 173-209. أبو سويلم، دراسات في الشِّعر الجاهليّ: 7-33، 35-65، 67-136. أبو سويلم، المطر في الشِّعر الجاهليّ: 9-54، 55-101، 103-143، 145-174، 175-215. أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشِّعر الجاهليّ: 9-43، 45-112، 113-161، 163 – 197. الحسين، أنتربولوجيَّة الصُّورة: 43-63، 131-350. الدّيك، صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهليّ: 5 - 48، 49-102، 103-150، 151-190. عبد الرَّحمن، المطر: 101-119. أبو سويلم، صورة المطر: 209-239. البغداديُّ، التَّأصيل الفنِّيّ: 29-61. أبو سويلم، الاستسقاء في الشِّعر الجاهليّ: 71-110. أبو سويلم، قراءة في مُعلَّقة طرفة بن العبد: 363-

387. الدّيك، الهامة والصَّدى: 626-679. الدّيك، صدى عشتار في الشِّعر الجاهليّ: 143 - 190؛ الدّيك، الوعل صدى تمُّوز في الشِّعر الجاهليّ: 33-84.

(23) يُنظَر: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 89-93.

(24) للتَّبصُّر في مفهومي: "النَّقد الأسطوريّ"، و"نقد النَّقد الأسطوريّ"؛ يُنظَر: الماضي، من إشكاليَّات النَّقد العربيّ الجديد: 45-101. بعليّ، مسارات النَّقد ومدارات ما بعد الحداثة: 97-121. عبابنة، اتِّجاهات النُّقَّاد العرب في قراءة النَّصّ الشِّعريّ الحديث: 132-139. قادرة، المنهج الأسطوريّ في قراءة الشِّعر الجاهليّ: 57-80. العساسفة وَالحباشنة وَالعتوم، المنهج الأسطوريّ: 585-600. شوفرال، التَّلقّي والنَّقد الأسطوريّ: 9-28. الأطرش، الأسطورة: 46-57. أبو كشك، الاتِّجاه الأسطوريّ: 1-178.

(25) عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدّيك: 95. ولمطالعة المُعَرِّف التَّمهيديّ؛ يُنظَر: نفسه: 95، 96.

(26) هويديّ، المناهج النَّقديَّة الحديثة: 162.

(27) نفسه: 162.

(28) نفسه: 163. ولتقصّي حيثيَّات "المنهج التَّكامليّ"؛ يُنظَر: نفسه: 162-164. ويُنظَر: وَغليسيّ، مناهج النَّقد الأدبيّ: 34-48. وأشار عمر عتيق إلى اتِّكاء إحسان الدّيك، على غير منهجٍ نقديّ، في دراساته المختلفة؛ من قبيل: المنهج المُقارَن، والسِّيميائيّ، والأسلوبيّ، والتَّاريخيّ؛ يُنظَر: عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدّيك: 107-116. وقد بدا تنوُّع المناهج النَّقديَّة، في مقاربات الكتاب قيد الدَّرس "الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه"، على نحوٍ واضحٍ.

(29) هويديّ، المناهج النَّقديَّة الحديثة: 154.

(30) نفسه: 154. ولالتماس البيان المُفصَّل لمفهوم "النَّقد الأكاديميّ"؛ يُنظَر: نفسه: 153-155.

(31) تمَّ بناء محاور "المطلب الثَّاني: التَّأسيس النَّظريّ للنَّاقد"، بالاستناد إلى "السِّيرة الذَّاتيَّة"، الَّتي أرسلها إحسان الدّيك للباحث؛ ولمتابعة تفاصيل "السِّيرة الذَّاتيَّة"، في الموقع الإلكترونيّ، لجامعة النَّجاح الوطنيَّة؛ يُنظَر: الدّيك، العاملون؛ السِّيرة الذَّاتيَّة، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، (https://staff.najah.edu/ar/profiles/2316/)، (An-Najah Staff)؛ وقد اختزل عمر عتيق السِّيرة الذَّاتيَّة للديك، على نحوٍ مُكثَّفٍ مُحْكَمٍ؛ يُنظَر: عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدّيك: 95-97، (- الحاشية)؛ ولمقاربة "السِّيرة الذَّاتيَّة" الموجزة لإحسان الدّيك، ونهجه الفلسفيّ الحلقيّ الهرمنيوطيقيّ؛ يُنظَر: خوليّ، الحلقة الهرمنيوطيقيَّة في دراسات أ. د. إحسان الدّيك، مُدوَّنات الجزيرة، متاح على الرابط الآتي: (https://blogs.aljazeera.net/)، (5/ 1/ 2017م).

(32) لتفحُّص عناوين فصول الكتاب؛ يُنظَر: الدّيك، الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه، (فهرست)؛ ويُنظَر: ملحق الصُّور التَّوضيحيَّة في هذا البحث، (الصُّورة الأولى: الصَّفحة الأولى في ثَبَت محتويات الكتاب)؛ (الصُّورة الثَّانية: الصَّفحة الثَّانية في ثَبَت محتويات الكتاب).

(33) (النَّقْد المُقارَن): هو "النَّقد الَّذي يعتمد على الموازنة الدَّقيقة بين فنون الشُّعراء، وبيان اتِّجاهاتهم في الشِّعر بيانًا مضبوطًا مسبوقًا بالفحص والامتحان"؛ نقلًا عن: وهبة وَالمهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب: 418. وهو "أرقى أنواع النَّقد، وناقده يجب أن يتَّصف بثقافةٍ أدبيَّةٍ ونقديَّةٍ عاليةٍ؛ لأنَّه سينتقد أكثر من نَصٍّ، ويقارن بينها، ويصدر أحكامًا دقيقةً،

تلتزم القواعد المنهجيَّة الجامعة بين النَّقد والأدب المقارن"؛ نقلًا عن: التُّونجيّ، المعجم المُفصَّل في الأدب: 866/2. وفي مفهوم "الأَدَب المُقَارَن"؛ يُنظَر: أبو زيد، الأدب المُقارَن: 79-81.

(34) للتَّمعُّن في غلاف الكتاب؛ يُنظَر: الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه، (الغلاف)؛ ويُنظَر: ملحق الصُّور التَّوضيحيَّة في هذا البحث، (الصُّورة الثَّالثة: غلاف الكتاب).

(35) نفسه: (الإهداء).

(36) نفسه: 1، (المُقدِّمة).

(37) عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك: 124.

(38) نفسه: 124.

(39) نفسه: 127.

(40) نفسه: 128.

(41) نفسه: 129.

(42) لمدارسة أمثلة "المسارات الميتانقديَّة"؛ يُنظَر: نفسه: 124-130.

(43) قسَّم عمر عتيق المصادر الَّتي استند إليها إحسان الدِّيك؛ إلى المصادر: اللُّغويَّة، والدِّينيَّة، والأدبيَّة، والنَّقديَّة، والأمثال العربيَّة؛ يُنظَر: نفسه: 117-124.

(44) الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه: 177.

(45) نفسه: 177.

(46) نفسه، الصفحة نفسها.

(47) يُنظَر: نفسه: 178-180.

(48) نفسه: 180.

(49) نفسه، الصفحة نفسها.

(50) نفسه: 11.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52)نفسه، الصفحة نفسها.

(53) يُنظَر: نفسه: 11، 14.

(54) نفسه: 14.

(55) نفسه: 15، 16.

(56) يُنظَر: نفسه: 16-20.

(57) يُنظَر: نفسه: 20-32.

(58) نفسه: 32.

(59) نفسه: 39، 40.

(60) نفسه: 43.

(61) نفسه، الصفحة نفسها.

(62) نفسه: 55.

(63) نفسه: 59.

(64) نفسه، الصفحة نفسها.

(65) نفسه، الصفحة نفسها.

(66) يُنظَر: نفسه: 59-64.

(67) نفسه: 63.

(68) نفسه: 64.

(69) نفسه، الصفحة نفسها.

(70) نفسه: 85.

(71) نفسه، الصفحة نفسها.

(72) نفسه: 86.

(73) نفسه: 87.

(74) يُنظَر: نفسه: 87، 88.

(75) يُنظَر: نفسه: 88-94.

(76) نفسه: 94.

(77) نفسه: 95.

(78) نفسه: 96.

(79) نفسه: 97.

(80) نفسه: 98، 99.

(81) نفسه: 99.

(82) نفسه: 99، 100.

(83) نفسه: 100.

(84) نفسه: 101.

(85) نفسه: 102.

(86) لاستطلاع الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 100-105.

(87) نفسه: 105.

(88) نفسه: 105، 106.

(89) نفسه: 106.

(90) نفسه: 106، 107.

(91) للوقوف على الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 107.

(92) نفسه: 108.

(93) نفسه: 110، 111.

(94) نفسه: 114، 115.

(95) لاستقراء الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 115-118.

(96) نفسه: 117.

(97) نفسه: 118.

(98) نفسه: 131.

(99) نفسه: 132.

(100) يُنظَر: نفسه: 132-142.

(101) أشار إحسان الدِّيك، في هذا الموضع، إلى كتاب نجيب محمَّد البهبيتيّ، الموسوم بِـ"المُعلَّقة العربيَّة الأولى أو عند جذور التَّاريخ".

(102) الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه: 142، 143.

(103) لاستظهار الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 143-154.

(104) نفسه: 143.

(105) يُنظَر: نفسه: 143-154.

(106) يُنظَر: نفسه: 185-188.

(107) يُنظَر: نفسه: 188-193.

(108) نفسه: 192، 193.

(109) يُنظَر: نفسه: 193-197.

(110) يُنظَر: نفسه: 197-202.

(111) يُنظَر: نفسه: 203-205.

(112) نفسه، 206.

(113) يُنظَر: نفسه: 206-210.

(114) يُنظَر: نفسه: 211-216.

(115) يُنظَر: نفسه:206، 216-218.

(116) نفسه: 218.

(117) ذكر عمر عتيق التِّقْنِيَّات المنهجيَّة، الَّتي اعتمد عليها إحسان الدِّيك؛ ممثَّلةً في: التَّعليل، والاستفهام، وتحويل الظنّ إلى اليقين؛ يُنظَر: عتيق، الفكر الأسطوريّ: 130-135.

قائمة المَصَادِرِوَالْمَرَاجِعِ:

1) أحمد، سامي سليمان، حفريَّات نقديَّة- دراسات في نقد النَّقد العربيّ المعاصر، مركز الحضارة العربيَّة، القاهرة، ط1، 2006م.
2) الأطرش، رابح، الأسطورة-المفهوم والاستثمار الشِّعريّ، مجلَّة التَّواصل في اللُّغات والآداب، جامعة باجي مختار، عنَّابة، الجزائر، ع37، مارس، 2014م.
3) إمبرت، إنريك أندرسون، مناهج النَّقد الأدبيِّ، ترجمة: الطَّاهر أحمد مكّيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991م.
4) أيزابرجر، أرثر، النَّقد الثَّقافيّ، تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرَّئيسة، تر: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسيّ، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
5) بعليّ، حفناوي، مسارات النَّقد ومدارات ما بعد الحداثة-ترويض النَّصِّ وتقويض الخطاب، الدَّائرة الثَّقافيَّة، أمانة عمَّان الكبرى، ومطبعة السَّفير، عمَّان، ط1، 2007م.
6) بعليّ، استقبال النَّظريَّات النَّقديَّة في الخطاب العربيّ المعاصر- دراسة نقديَّة مقارنة، دروب ثقافيَّة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2017م.
7) البغداديُّ، مريم، التَّأصيل الفنّيّ للبكائيَّة القديمة في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة أبحاث اليرموك، "سلسلة الآداب واللُّغويَّات"، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مج 4، ع1، 1986م.
8) تاديه، جان إيف، النَّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثَّقافة، المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، دمشق، 1993م.
9) التّكريليُّ، نهاد، اتِّجاهات النَّقد الأدبيّ الفرنسيّ المعاصر، وزارة الثَّقافة والفنون، بغداد، ط1، 1979م.
10) التَّمارة، عبدالرَّحمن محمَّد، نقد النَّقد بين التَّصوُّر المنهجيّ والإنجاز النَّصّيّ، دار كنوز المعرفة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2017م.
11) تودوروف، تزفيتان، نقد النَّقد؛ رواية تعلُّم، تر: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة "آفاق عربيَّة"، ووزارة الثَّقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986م.
12) التُّونجيُّ، محمَّد، المعجم المُفصَّل في الأدب، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 1999م.
13) الحسين، قصي، أنتربولوجيَّة الصُّورة والشِّعر العربيّ قبل الإسلام- قراءة تحليليَّة للأصول الفنِّيَّة، الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
14) حمد، عبد الله خضر، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة، دار القلم للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 2017م.

15) خوليّ، أحمد، الحلقة الهرمنيوطيقيَّة في دراسات أ. د. إحسان الدّيك، مُدوَّنات الجزيرة، متاح على الرابط الآتي: (https://blogs.aljazeera.net/)، تم الاسترجاع بتاريخ: 5/ 1/ 2017م.

16) الدَّغموميُّ، محمَّد، نقد النَّقد وتنظير النَّقد العربيّ المعاصر، منشورات كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الرِّباط، ومطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء، ط1، 1999م.

17) الدّيك، إحسان، الهامة والصَّدى؛ صدى الرُّوح في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة جامعة النَّجاح للأبحاث، "العلوم الإنسانيَّة"، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، مج13، ع 2، 1999م.

18) الدّيك، صدى عشتار في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة جامعة النَّجاح للأبحاث، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، مج15، 2001م.

19) الدّيك، الوعل صدى تمُّوز في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدِّراسات، فلسطين، ع: 2، آب، 2003م.

20) الدّيك، صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهليّ- دراسات في الفكر والمعتقد، مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، ط1، 2013م.

21) الدّيك، الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه، مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، ط1، 2016م.

22) الدّيك، العاملون؛ السِّيرة الذَّاتيَّة، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، متاح على الرابط الآتي: (https://staff.najah.edu/ar/profiles/2316/).

23) الرّبيعيُّ، محمود، في نقد النَّقد "وما إليه"، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، د.ط، 2001م.

24) الرُّوَيليُّ، ميجان وَالبازعيُّ، سعد، دليل النَّاقد الأدبيّ، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، بيروت، ط3، 2002م.

25) زرفاويّ، عمر، نقد النَّقد- مقاربة إبستيمولوجيَّة، مجلَّة الآداب، جامعة الملك سعود، الرِّياض، السُّعوديَّة، مج28، ع 2، 2016م.

26) زكي، أحمد كمال، الأساطير-دراسة حضاريَّة مقارنة، الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة، ط2، 2000م.

27) أبو زيد، سامي يوسف، الأدب المُقارَن-المنهج والتَّطبيق، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمَّان، ط1، 2017م.

28) سعديّ، جموعي، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة- دراسة نقديَّة في مشروع محمَّد لطفي اليوسفيّ، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة الحاجّ لخضر، باتنة، الجزائر، 2013- 2014م.

29) السَّوَّاح، فراس، لغز عشتار الألوهة المُؤنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، دمشق، ط6، 1996م.

30) السَّوَّاح، فراس، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة؛ سوريا وبلاد الرَّافدين، دار الكلمة، ومكتبة الفجر الجديد، بيروت، ط11، 1996م.

31) السَّوَّاح، فراس، الأسطورة والمعنى؛ دراسات في الميثولوجيا والدِّيانات المشرقيَّة، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، دمشق، ط2، 2001م.

32) السَّوَّاح، فراس، دين الإنسان- بحث في ماهيَّة الدِّين ومنشأ الدَّافع الدِّينيّ، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، دمشق، ط4، 2002م.

33) أبو سويلم، أنور، صورة المطر في الوقفة الطَّلليَّة الجاهليَّة، مجلَّة دراسات، "العلوم الإنسانيَّة والشَّريعة"، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيَّة، عمَّان، الأردن، مج12، ع8، آب، 1985م.

34) أبو سويلم، أنور، الاستسقاء في الشِّعر الجاهليّ، مؤتة للبحوث والدِّراسات، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، مج1، ع1، حزيران/ 1986م.

35) أبو سويلم، أنور، دراسات في الشِّعر الجاهليّ، دار الجيل للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ودار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 1987م.

36) أبو سويلم، أنور، المطر في الشِّعر الجاهليّ، دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ودار الجيل للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 1987م.

37) أبو سويلم، أنور، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشِّعر الجاهليّ، دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 1991م.

38) أبو سويلم، أنور، قراءة في مُعَلَّقة طرفة بن العبد، مجلَّة جامعة الملك سعود، "الآداب"، الرِّياض، السُّعوديَّة، مج4، ع2، 1992م.

39) شوفرال، إيف، التَّلقِّي والنَّقد الأسطوريّ بقلم: إيف شوفرال (Yves Chevrel)، تر: سامية عليويّ، مجلَّة قراءات، مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريَّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، ع5، 2013م.

40) لطرشيّ، مرزاقة، النَّقد ونقد النَّقد عند عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "في نظريَّة النَّقد"، رسالة ماجستير، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014-2015م.

41) عبابنة، سامي، اتِّجاهات النُّقَّاد العرب في قراءة النَّصّ الشِّعريّ الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2010م.

42) عبدالرَّحمن، نصرت، الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر الجاهليِّ في ضوء النَّقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمَّان، د.ط، 1976م.

43) عبدالرَّحمن، المطر؛ مواضع وروده في جانبٍ من الشِّعر الجاهليِّ، مجلَّة دراسات، "العلوم الإنسانيَّة"، عمادة البحث العلميِّ، الجامعة الأردنيَّة، عمَّان، الأردن، مج6، ع2، كانون الأوَّل، 1979م.

44) عبد النُّور، جَبُّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، كانون الثَّاني، يناير، 1984م.

45) عتيق، عمر، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك، (ص95 - 138)؛ ضمن: مجموعة مُؤَلِّفين، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيِّ الحديث، الكتاب السَّابع، الجزء الأوَّل: الفكر والنَّقد الأدبيّ، إعداد وتحرير: ياسين كتَّانيّ، مجمع القاسميِّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميِّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، د.ط، 2014م.

46) عتيق،عمر، قراءة في المشهد النَّقديِّ الفلسطينيِّ، (ص1 - 43)؛ في: مجموعة مُؤَلِّفين، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيِّ الحديث، الكتاب السَّابع، الجزء الأوَّل: الفكر والنَّقد الأدبيّ، إعداد وتحرير: ياسين كتَّانيّ، مجمع القاسميِّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميِّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، د.ط، 2014م.

47) عجينة، محمَّد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها، دار الفارابيّ، بيروت، ط1، 1994م.

48) العرود، أحمد ياسين، نقد النَّقد عند ابن رشيق القيروانيِّ، مجلَّة المشكاة للعلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، جامعة العلوم الإسلاميَّة العالميَّة، عمَّان، الأردن، مج2، ع1، كانون الثَّاني، 2015م.

49) العساسفة، المُثَنَّى وَالحباشنة، قتيبة وَالعتوم، مها، المنهج الأسطوريّ عند الدُّكتور نصرت عبد الرَّحمن؛ (دراسة نقديَّة)، مجلَّة دراسات، "العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة"، عمادة البحث العلميِّ، الجامعة الأردنيَّة، عمَّان، الأردن، مج39، ع3، 2012م.

50) عصفور، جابر، قراءة التُّراث النَّقديِّ، مؤسَّسة عيبال للدِّراسات والنَّشر، نيقوسيا، قبرص، ط1، 1991م.

51) العليّ، رشا ناصر، نقد النَّقد- قراءة في نقد د. محمَّد عبد المُطَّلِب للسَّرد، مجلَّة مجمع اللُّغة العربيَّة، دمشق، مج88، ج2، 2015م.

52) عنانيّ، محمَّد، المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر - لونجمان، مصر، ط3، 2003م.

53) غريّب، روز، اتِّجاهات النَّقد الحديث، (ص345-380)؛ ضمن: لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربيِّ الحديث في النَّقد الأدبيِّ، تقديم: عبداللَّطيف شرارة، مؤسَّسة ناصر للثَّقافة، بيروت، ط1، 1981م.

54) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيَّة، المؤسَّسة العربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين، والتَّعاضديَّة العُمَّاليَّة للطِّباعة والنَّشر، صفاقس، تونس، د.ط، 1986م.

55) فتنيّ، زينب وَالميطة، شفاء، مساءلة التَّفكيك في "المرايا المُحَدَّبة" و"الخروج من التِّيه" لعبد العزيز حمُّودة؛ مقاربة من منظور نقد النَّقد، رسالة ماجستير، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة العربيّ التِّبسيّ، تبسة، الجزائر، 2016- 2017م.

56) فيلاليّ، حسين، تلقِّي المقول النَّقديّ العربيّ القديم بين فعل النَّقل وغياب أسئلة العقل؛ مقاربة في نقد النَّقد، مجلَّة قراءات، مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريَّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، ع6، 2014م.

57) قادرة، غيثاء، المنهج الأسطوريّ في قراءة الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة دراسات في اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة العلوم الإنسانيَّة، جامعة سِمنان، سِمنان، إيران، ع7، خريف، 2011م.

58) قرقوى، بدرة، نقد النَّقد في المغرب العربيّ، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015- 2016م.

59) بن قسميَّة، منال، المناهج النَّقديَّة الأدبيَّة؛ "قراءة في كتاب الفكر النَّقديّ الأدبيّ المعاصر لحميد لحمدانيّ"، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016- 2017م.

60) قصَّاب، وليد، مناهج النَّقد الأدبيّ الحديث؛ رؤية إسلاميَّة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م.

61) قطُّوس، بسَّام، دليل النَّظريَّة النَّقديَّة المعاصرة-مناهج وتيَّارات، دار فضاءات للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2016م.

62) قلقيلة، عبده عبد العزيز، النَّقد في التُّراث العربيّ، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1993م.

63) القمنيُّ، سيِّد، الأسطورة والتُّراث، المركز المصريّ لبحوث الحضارة، ودار العالم العربيّ للطِّباعة، القاهرة، ط3، 1999م.

64) كامل، مجدي، أشهر الأساطير في التَّاريخ، دار الكتاب العربيّ، دمشق، والقاهرة، ط1، 2003م.

65) كبير، غنيَّة، حداثة النَّقد الرِّوائيّ من خلال أعمال الملتقى الدَّوليّ للرِّواية "عبد الحميد بن هدُّوقة"، رسالة ماجستير، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد لمين دبَّاغين "سطيف 2"، سطيف، الجزائر، 2013- 2014م.

66) أبو كشك، زاهرة توفيق، الاتِّجاه الأسطوريّ في الدِّراسات النَّقديَّة للشِّعر العربيّ الحديث، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، عمادة الدِّراسات العليا، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2006م.

67) الماضي، شكري، من إشكاليَّات النَّقد العربيّ الجديد، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط1، 1997م.

68) الماضي، شكري، مقاييس الأدب؛ مقالات في النَّقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربيّ للنَّشر والتَّوزيع، دبي، ط1، 2011م.
69) مجيديّ، حسن وَأحمدينا، سيِّد محمَّد، النَّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر وتأثُّره بالمناهج الغربيَّة، إضاءات نقديَّة، جامعة آزاد الإسلاميَّة، طهران، إيران، السَّنة الثَّانية، ع8، كانون الأوَّل، 2012م.
70) نصَّار، نوَّاف، المعجم الأدبيّ، دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2007م.
71) نعمة، حسن، موسوعة الأديان السَّماويَّة والوضعيَّة؛ ميثولوجيا وأساطير الشُّعوب القديمة، يليه معجم المعبودات القديمة، دار الفكر اللُّبنانيّ، بيروت، د.ط، 1994م.
72) هارون، رشيد، الأسس النَّظريَّة لنقد النَّقد، مجلَّة مركز بابل للدِّراسات الإنسانيَّة، مركز بابل للدِّراسات الحضاريَّة والتَّاريخيَّة، جامعة بابل، الحلَّة، العراق، مج2، ع1، حزيران، 2012م.
73) هويديّ، صالح، المناهج النَّقديَّة الحديثة؛ أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، ط1، 2015م.
74) وَغلِيسيّ، يوسف، مناهج النَّقد الأدبيّ؛ مفاهيمها وأسسها، تاريخها ورُوَّادها، وتطبيقاتها العربيَّة، جسور للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.
75) وهبة، مجدي وَالمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

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

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

الدبلجة إلى العربية

تاريخها، أنواعها، مراحلها

د. بشير زندال*

zendal11@yahoo.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تناول الدبلجة باعتبارها أحد مجالات الترجمة التي ظهرت في القرن العشرين، مع ظهور السينما، وقد تطرق إلى تعريف الدبلجة، ووجودها في العالم العربي، ومراحلها، وأنواعها؛ معتمدًا على الدراسة الوصفية التحليلية التاريخية، وتوصل إلى جملة من النتائج، أهمها: أن الدبلجة في العالم العربي قد ازدهرت منذ بداية التسعينيات، وكثر متابعوها مع المسلسلات المكسيكية، كما أن اللغات التي يتم الدبلجة منها إلى العربية متعددة، ولا تقتصر على لغة واحدة، فمنها: الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، فضلًا عن تنوع اللهجات العربية التي يتم الدبلجة إليها، بيد أن اللهجة السورية هي الأكثر انتشارًا وتقبلًا لدى المشاهد العربي.

الكلمات المفتاحية: الدبلجة، الترجمة، الترجمة السمعية البصرية، اللهجات، المسلسلات.

* أستاذ الترجمة المساعد - قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-013

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

Le doublage en arabe : son histoire, ses types, et ses étapes

Dr. Basheer Zendal*
zendal11@yahoo.com

Résumé:

Cet article vise à étudier le doublage comme l'un des domaines de traduction apparus au XXe siècle avec l'émergence du cinéma. L'article porte également sur la définition du doublage ; ses débuts dans le monde arabe, ses étapes, et ses types. Nous choisissons la méthode descriptive et analytique qui s'accorde avec cet article. L'article a conclu que le doublage dans le monde arabe a prospéré et que ses téléspectateurs sont augmentés depuis le début des années 90 avec les feuilletons mexicains, et les langues qui sont doublées en arabe varient, comme l'anglais, le français, l'espagnol et d'autres. Les dialectes arabes, auxquels on double, varient aussi, mais le dialecte syrien est le plus répandu et le plus réceptif pour le spectateur arabe.

Mots clés: Doublage, Traduction, Traduction audiovisuelle, dialectes, feuilletons

مقدمة:

دائمًا ما يكون متلقو الصورة أكثر عددًا من متلقي النص؛ لذلك فإن الطلب عليها متزايد جدًّا منذ بداية عهد السينما، وقد ظهرت السينما بعد أن تم اختراع الكاميرا الفوتوغرافية، وتطورت الكاميرا من تصوير لقطة إلى تصوير اللقطات المتحركة. أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فتعود إلى حوالي عام 1895م، فقد سجَّل الأخوان أوجست ولويس لوميير Auguste & Louis Lumière اختراعهما لأول جهاز يستطيع عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895م في فرنسا[1]، إلا أنه لم يتهيأ لهما إجراء أول عرض على الجمهور إلا في 28 ديسمبر من العام نفسه، فقد

* Professeur Assistant de la Traduction, Département de français, Faculté des Lettres, Université de Thamar, République du Yémen.

شاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي في قبو الجراند كافيه Grand Café، الواقع في شارع الكابوسين Capucines بمدينة باريس؛ لذلك فإن عددا من المؤرخين يعتبرون لويس لوميير المخترع الحقيقي للسينما، فقد استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط الصور السينمائية وعرضها، ومن هذا التاريخ أصبحت السينما واقعًا ملموسًا. وقد شهدت نيويورك في أبريل 1895م عرضًا عامًّا للصور المتحركة، ثم ما لبث آرمان وجينكينز أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض، استخدماه في تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من السنة نفسها، الأمر الذي حدا بتوماس إديسون Thomas Edison إلى دعوتهما إلى الانضمام إلى الشركة التي كان قد أسَّسها لاستغلال الكينيتوسكوب (Kinetoscope)[2]، وفي العام التالي تمكن إديسون من صنع جهاز للعرض يجمع بين مزايا الجهازين، وأقام أول عرضٍ عامٍّ له في أبريل 1896م؛ فلقي نجاحًا كبيرًا، وحتى مع تصوير اللقطات المتحركة لم تأتِ الفكرة مباشرة لإخراج فيلم روائي، فقد بدأت بعرض مقاطع من بضع دقائق تعرض مشاهد من الحياة العامة، مثل (خروج العمال للغداء في مصنع لوميير)، و(وصول القطار إلى المحطة)، وقد أرعب المقطع الأخير الجمهور حين شاهده، وكانت هذه المقاطع تُعرض في صالات.

لقد وُلِدَ الفن السابع، وَوُلِدَت السينما بمفهومها الحديث، ولكنها كانت صامتة، واستمرت فترة من الزمن حتى وُلِدَت السينما الناطقة، ومع ولادة السينما الناطقة بدأت الحاجة إلى ترجمة الفيلم، أو إلى فيلم يتكلم بلغة الشخص الذي يشاهده.

لقد دخلت السينما الأمريكية إلى كلِّ الدول الأوروبية، ولا مشكلة آنذاك حين كانت السينما صامتة، أما الآن فإن كل دولة في أوروبا تريد سينما بلغتها، ومن ثم برز عائق اللغة، وظهرت الحاجة إلى الترجمة السمعية البصرية، سواء أكانت سَتْرَجَةً أم دبلجةً؛ لأن متعة المشاهدة كانت ناقصة، وكانت دُور العرض تحاول إرضاء المشاهد؛ فولدت -مثلًا- في مصر وظيفة "المفهماتي" أو "المعرفاتي"[3]، وهو شخص يحضر الأفلام مع الناس، ويقوم بالترجمة شبه الفورية لقصة الفيلم وأحداثه، من خلال إظهار تلك الترجمة التي تكون شديدة الضعف والاختصار على شاشة جانبية، ويقوم بتحريكها وتغيير المكتوب عليها شخص لا يعرف أيّ لغة أجنبية على الأغلب[4].

أما في أوروبا فقد بدأت بعض الدول بإنتاج متعدِّد اللغات، فعلى سبيل المثال، قامت شركة الإنتاج السينمائي بارمونت، بتشييد ستوديو كبير في مدينة جوانفيل في فرنسا، وكانت مخصصة لإنتاج مثل تلك الأفلام متعددة اللغات، لكنها أغلقت أبوابها مع مرور الوقت لأن التكلفة كانت باهظة جدًا[5]؛ فتركها المنتجون واتجهوا إلى الدبلجة، ومع ظهور الصوت ظهرت الدبلجة في السينما قبل استعمالها بمفهومها الحديث، وكانت تستعمل لاستبدال صوت أحد الممثلين فقط؛ لأن صوته ركيك أو غير واضح، وقد اخترعها أدوين هوبكينج (Edwin Hopking) وأسماها (Dubbing)، ولكن جاكوب كارول (Jakob Carole) مدير النُسَخ الألمانية من أفلام شركة برامونت بمدينة جون فيل جاءته فكرة إمكانية تعويض الحوار الأصلي كاملًا بحوار مترجم إلى لغات أخرى[6].

وأخذت الدبلجة في الانتشار في أوروبا حتى أصبحت سوقها رائجة، ووجدت مؤسسات لدبلجة وتسويق الأفلام، فشجّع ذلك المنتجين على دبلجة نوع آخر من الأعمال، وهي أفلام الكارتون التي أبهرت الكبار والصغار؛ فتمت دبلجتها إلى أغلب اللغات الأوروبية، وكان فيلم "سنو وايت والأقزام السبعة" الذي أنتجته شركة ديزني أولَ فيلم يدبلج، وذلك في عام 1937م، ثم توالت نجاحات الدبلجة وتقبَّلها الجمهور؛ فبدأت دبلجة المسلسلات في خمسينيات القرن العشرين، ثم توالت الدبلجات وأصبحت بعض الدول الأوروبية تتبنى دبلجة الأعمال السمعية البصرية كلها بمختلف أنواعها (سينما، تلفزيون، راديو، أفلام وثائقية... إلخ)، مثل فرنسا، وألمانيا، وغيرهما[7].

تشهد الدراسات في مجال الترجمة السمعية البصرية تطورًا كبيرًا في اللغات كلها. وقد بدأت باللغة الفرنسية في الخمسينيات في فرنسا، وتبعتها اللغات الأخرى، أما اللغة العربية فقد بدأت على استحياء في السنوات الأخيرة. فرغم أننا في العالم العربي نتلقى المجال السمعي البصري منذ أكثر من 80 سنة، فإن الدراسات حول هذا المجال ما تزال ضئيلة، بل ومتواضعة، ولا ترتقي إلى المستوى المطلوب؛ حيث لا نجد سوى بعض الدراسات المحكمة وبعض الرسائل الجامعية. وقد واجهتنا أثناء إعداد هذا البحث مشكلة المراجع فيما يخص تاريخ الدبلجة في العالم العربي، ما عدا بعض المواقع الصحفية والإخبارية التي اضطررنا إلى العودة إليها.

وانطلاقًا من ذلك فإن هذا البحث سوف يقوم بدراسة الدبلجة دراسة وصفية تحليلية تاريخية، منطلقًا من تعريف الدبلجة، ثم تاريخها، ثم تحديد أنواعها، ومراحلها، على النحو الآتي:

تعريف الدبلجة:

أتى مصطلح "دبلجة" من الكلمة الفرنسية (Doublage)، واستعماله متفق عليه بين غالبية الباحثين، والقنوات التلفزيونية، فمصطلح (المسلسلات أو الأفلام المدبلجة) أو (دبلجة المسلسلات أو الأفلام) أصبح مصطلحا مألوفا ومتداولا بشكل كبير، بعكس مصطلح السترجة، الذي ما زال يعاني من تعدُّد الترجمات. وهناك عدد من التعريفات للدبلجة، فقد عرفتها فرونسين كاوفمان بأنها "استبدال المقطع الصوتي لفيلم بمقطع صوتي آخر، تتم فيه عملية تكييف الحوارات بلغات مختلفة، وتغيب في هذه الحالة الأصوات الأصلية للمتكلمين، فلا يسمع المشاهد إلا أصوات الممثلين الذين قاموا بالدبلجة"[8].

أما معجم المصطلحات السينمائية فقد عرفها بأنها "عبارة عن تبديل حوار أصلي بترجمته إلى لغة أخرى. ففي مرحلة أولى تتم ترجمة الأقوال مِن قِبَل حواراتي مختص بالترجمة (الدبلجة)، يستكشف الكلمات الأنسب لحركات الشفاه، ثم يأتي الممثلون، تساعدهم زمرة الإيقاع في أسفل الشاشة، وينطقون الحوارات مجتهدين كل الاجتهاد لجعل حركات شفاههم تتطابق مع حركات شفاه ممثلي الفيلم"[9].

أما الموسوعة الإعلامية العربية فقد عرفتها بأنها "نقل فيلم من لغته الأصلية نقلًا كليًّا عن طريق إضافة الصوت، سواء كان حوارًا أو تعليقًا أو مؤثرات صوتية أو غيرها؛ ليناسب البلد الذي يتم عرض الفيلم فيه، وتسمى "نسخة العرض" وترتبط هذه الفكرة ارتباطًا وثيقًا بفكرة الوطنية، والاعتزاز بلغة الوطن؛ حتى يتسنَّى للمشاهدين فهم أحداث المادة الفيلمية المصورة، وإدراك ما يدور فيها من معانٍ من خلال الصوت"[10].

ونجد أن تعريف معجم المصطلحات السينمائية كان أشمل؛ إذ تناول فريق الدبلجة، وأهمية مزامنة حركة الشفاه، بينما تميَّز تعريف الموسوعة بأنه تناول البعد القومي للدبلجة، وهو جانب لا يجب إغفاله، كما سنرى لاحقًا.

الدبلجة في العالم العربي:

لم يهتم المسؤولون عن الإعلام العربي بأمر الدبلجة إلا في السبعينيات، في حين اهتمت اللغات الأخرى بالدبلجة منذ الثلاثينيات، وتحتاج الدبلجة إلى مجهود كبير، وإلى تكلفة أكثر من السترجة.

بدأت الدبلجة في العالم العربي في وقت مبكر، فقد خاضت السينما العربية تجربة دبلجة الأفلام في بداياتها، ورغم قِدَم هذه التجربة، فإنها لم تستمر لتصبح ظاهرة كما حصل في فرنسا التي أصبحت تعرض أغلب الأفلام الأجنبية مدبلجة وليست مسترجة، وكانت أولى دبلجة لفيلم في اللغة العربية هي دبلجة فيلم (مستر ديدز الشاذ) عام 1934م، وقام بتنفيذ المشروع أحمد سالم، وقام محمود المليجي بدبلجة صوت البطل غاري كوبر[11].

يستمتع المتلقي للدبلجة بالمشاهدة، وهو يتابع الممثل، ويستمع إلى الحوار بالعربية، ويعرف كل ما يدور من أحداث ومن حوار, وبإمكان شريحة أكبر من المشاهدين متابعة الفيلم؛ لأن هنالك كثيرًا ممن يعانون من ضعف في النظر، أو ضعف في اللغة العربية أثناء قراءة السترجة، أو حتى الأُميين الذين سيستمتعون بمتابعة فيلم بلغتهم أو حتى بلهجتهم (سوريين أو مصريين أو لبنانيين أو كويتيين). لكنها أصعب من السترجة؛ لأنها بحاجة إلى كثير من الممثلين، وإلى إعدادات الصوت، من موسيقى، ومؤثرات.

كما دُبْلِجَ عدد من الأفلام البولندية والسوفييتية إلى اللغة العربية في الستينيات، وفي عام 1952م دخلت لبنان مجال الدبلجة حينما أسَّس جورج قسطي أستوديو الأرز، وتم تجهيزه بكل ما تحتاجه الدبلجة[12]، ثم لحقت بها بقية الدول العربية.

وللدبلجة أهمية اقتصادية وثقافية: فلولا العائدات المادية الكبيرة للمسلسلات المدبلجة ما استمرت الشركات في هذا المشروع. فمنذ مطلع التسعينيات، شهدت المسلسلات المكسيكية المدبلجة رواجًا كبيرًا استمر سنوات عدة، حتى دخلت الدراما التركية المدبلجة إلى القنوات الفضائية العربية وحطمت أرقامًا قياسية في نسبة المشاهدات[13]. كما أن لهذه المسلسلات المدبلجة بعدا ثقافيًا واجتماعيًا، فقد أسهمت في إيصال الثقافات الأخرى إلى المشاهد العربي. وبالطبع فإن المتابع للمسلسلات أكثر بكثير من المتابع للأفلام السينمائية والوثائقية. وبهذا فإن الثقافات الأجنبية، سواء تركية أم مكسيكية أم كورية أم هندية أم غيرها قد وصلت إلى شريحة واسعة جدا من المجتمع العربي.

وبتنوع الإصدارات السمعية البصرية وجدت أنواع عدة من الدبلجة، منها:

1- دبلجة الأفلام

فضَّل المشاهِد العربي في القرن العشرين الأفلام المسترجة على الأفلام المدبلجة، وهو ما دفَع المنتجين إلى عدم تبنِّي دبلجة الأفلام، ما عدا بعض التجارب النادرة جدًّا، مثل دبلجة فيلم (مستر ديدز الشاذ)، أو دبلجة المخرج المصري سيد عيسى لبعض الأفلام الروسية إلى اللهجة المصرية في الستينيات[14]، وشهدت حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين دبلجة عدد من الأفلام إلى اللهجة المغربية، ولكنها -أيضا- لم تستمر، وكان أشهر فيلم دُبْلِجَ إلى العربية هو فيلم أسد الصحراء (The Lion of The Desert) عام 1981م، ويحكي قصة المجاهد الليبي عمر المختار، وقد كانت عملية الدبلجة فيه موفقة جدًّا؛ لأن من اشتغل على الدبلجة كان المخرج نفسه (مصطفى العقاد) الذي أخرج النسخة الأجنبية، كما أنه استعان بأصوات ممثلين ذوي خبرة، وأصوات مألوفة لدى الجمهور العربي، مثل عبدالله غيث، وعمر الحريري، وجميل راتب.

إن بإمكاننا اعتبار العام 2009م البداية الحقيقية لتبنِّي مشروع دبلجة الأفلام إلى العربية، فقد قامت قناة (MBC MAX) بدبلجة عدد من الأفلام إلى العربية الفصحى، وبدأت في شهر أبريل

2009م بعرض أول الأفلام المدبلجة إلى العربية، وهو الفيلم الهندي (جودا أكبر)، وقد تولَّت شركة سامة للإنتاج (وهي الشركة التي قامت بدبلجة مجموعة من أهم المسلسلات التركية، كالعشق الممنوع، ونور، وغيرهما) دبلجة الفيلم إلى العربية الفصحى، ولاقت هذه الخطوة ترحيبًا كبيرًا في البداية لدى المتلقي العربي، وهو ما شجَّعهم على دبلجة عدد من الأفلام الشهيرة في السينما مثل: (لورانس العرب، والإسكندر، ومملكة السماء، وقلب شجاع، وطروادة، وغيرها). ودفعهم ذلك إلى الاتجاه نحو الدبلجة إلى اللهجات العامية العربية المختلفة، فتمت دبلجة الأفلام الهندية إلى اللهجة الكويتية، والأفلام الدرامية إلى اللهجة السورية واللبنانية، والأفلام الكوميدية إلى اللهجة المصرية.

وبالنسبة إلى دبلجة الأفلام إلى الفصحى، فإن المتلقي العربي تلقاها بالقبول أكثر من تلقيه الدبلجة إلى اللهجات العامية المختلفة؛ لأن المتلقي يقتنع أن المشهد الذي أمامه (من ممثلين وحوار) هو من ثقافة أخرى، ويقتنع نفسيًّا بأن الفصحى هي ترجمة أمينة، وأنه بهذه الدبلجة إنما يسمع صوت الممثل الأصلي، كما أنها تحافظ على الفوارق الثقافية، أما الدبلجة إلى اللهجات العامية فإن لها تأثيرًا سلبيًّا على عملية التلقي لأسباب عديدة.

فالمشاهد يشعر أن الدبلجة غير منطقية، فالممثل –مثلا- يتكلم بلهجة كويتية أو سعودية عن مضاجعة صديقته؛ فيجعل المشاهد يعيش حالةً من الارتباك؛ لأن مستوى الألفاظ لا يتناسب بتاتًا مع بيئة اللهجة الملفوظ بها هذا الحوار، كما أن أسماء الشخصيات تكون غير منطقية؛ لأن المتلقِّي لن يصدِّق الأحداث إذا كانت الشخصية التي تتكلم باللهجة الكويتية، أو السورية، أو غيرهما، أصبح اسمها (ثاكور) أو (أندريه)، كما أن الأحداث التي تدور في الفيلم قد لا يستطيع المتلقِّي هضمها بلهجة معينة؛ كأن يُحيِّي البطلُ العلمَ الأمريكي باللهجة السورية، أو يتوسل إلى البابا باللهجة السعودية، أو يدعو في الكنيسة بهذه اللهجة أو تلك؛ لذلك أعتقد أن علاقة المتلقي بهذا النوع من الدبلجة كانت دائمًا غير مستقرة، وفي حالة نفور دائم. غير أن هناك استثناءً واحدًا من الدبلجة باللهجات، وهي دبلجة الأفلام الكوميدية؛ لأن الكوميديا تعتمد أصلًا على المفارقة، وقد تكون مفارقة (اختلاف اللهجة) أحد أهم أسباب الضحك.

2- دبلجة مسلسلات الكارتون

في نهاية السبعينيات بدأت دبلجة الأعمال التلفزيونية في العالم العربي، وقد كان نقولا أبو سمح رائد الدبلجة في تلك الفترة، وقد نفَّذت شركته فيلملي (Filmali) أول مغامرة في الدبلجة لمسلسل الكارتون الشهير (مغامرات سندباد) عام 1978م، وقد عرضته معظم القنوات العربية على مدى 40 سنة، وأدَّى نجاح هذا المسلسل في العالم العربي إلى دبلجة مسلسل كارتون آخر وهو مسلسل (زينة ونحول)، ثم استمر إنتاج عدد من دبلجات مسلسلات كارتون أخرى، لكنَّ الحرب الأهلية اللبنانية أجبرت نقولا أبو سمح على ترك لبنان والذهاب إلى قبرص مع فريقه الخاص بالدبلجة للاستمرار في دبلجة مسلسلات الكارتون.

تميزت مسلسلات الكارتون الأولى بأمانة الترجمة القصوى، فاحتفظوا بأسماء الممثلين، ولحن أغنية الشارة الأصلية، فنلاحظ مسلسلات: (سندباد، وسالي، وفتاة المراعي، وجراندیزر... إلخ) كلها مسلسلات تم فيها الاحتفاظ بالأسماء الأجنبية: (هيكارو، كاتولي، دوق فليد...إلخ)، بعكس المسلسلات التي ظهرت في بداية التسعينيات، فقد تمت عملية (تبيء) الأسماء والألحان وأغنية الشارة؛ فظهرت مسلسلات: (ماهر المغامر، ميمونة ومسعود، الكابتن ماجد... إلخ)، وتغيرت أيضًا ألحان الشارة فأصبحت عربية، وقد كان الحفاظ على الأسماء والألحان يعمل على تقريب الثقافات الأخرى إلى الجيل الناشئ.

كان -وما يزال- لمسلسلات الكارتون المدبلجة إلى الفصحى دور قَيِّم جدًّا في تعليم اللغة العربية الفصحى للأطفال، فتأثرهم الشديد بهذه المسلسلات جعل كثيرًا من الأطفال يتعلمون كيفية النطق الصحيح بالعربية الفصحى، دون تكسير للحروف، لكن أتت موضة دبلجة مسلسلات الكارتون إلى اللهجة المصرية، وربما أنه كان ظريفا وكوميديا أن تسمع مسلسل الكارتون باللهجة المصرية، لكن من مساوئها أنها تحرم الأطفال من تعلم العربية الفصحى، وتكرِّس للعامية أكثر وأكثر.

وكانت ديزني قد بدأت دبلجة أفلامها إلى العربية في منتصف السبعينيات، بدبلجة فيلم «سنو وايت والأقزام السبعة»، ثم توالت الأعمال المدبلجة بالفصحى في السنوات التالية في مصر ولبنان، بإشراف مباشر من ديزني الأم.

وفي 2012م قامت شركة ديزني بإعلان إيقاف دبلجة أفلام الأنيميشن إلى اللهجة المصرية لأسباب تسويقية، لتتم دبلجة جميع إنتاجات ديزني إلى اللغة العربية الفصحى، وفي عام 2017م تراجعت عن قرارها دبلجة أفلامها للرسوم المتحركة إلى العربية الفصحى، وعادت إلى اللهجة المصرية مرة أخرى بعد حملات تطالب بذلك في مواقع التواصل الاجتماعي[15]، وهو ما أعاد الجدل مرة أخرى حول ثنائية الفصحى والعامية، وعكَس خلافًا كبيرًا وحقيقيًّا بين محبِّي الرسوم المتحركة وأفلام ديزني من الكبار والصغار.

3- دبلجة المسلسلات

في بداية التسعينيات، بعد انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية، ومع انتشار البثّ الفضائي، قام نقولا أبو سمح بمغامرة جديدة في تاريخ الدراما في العالم العربي، فقد قرَّر الاتجاه نحو مسلسلات أمريكا اللاتينية (لا سيما المكسيكية)، وقام بدبلجتها، وكما قام بدبلجة مسلسلات الكارتون إلى اللغة العربية الفصحى فقد قام بدبلجة المسلسلات المكسيكية إلى العربية الفصحى أيضًا، ولا يُعْرَف بالضبط ما هو أول مسلسل مكسيكي يُدَبْلَج إلى العربية، لكنَّ المرجَّح أن مسلسل (أنت أو لا أحد) هو أول دبلجة لأول مسلسل مكسيكي، وقد تم بثه على قناة (LBC) عام 1991م. وكانت أستوديوهات شركة «فيلملي» التي يملكها نقولا أبو سمح هي من نفَّذت هذه المغامرة الجديدة[16]، وكان الممثلون الذين قاموا بدبلجة هذا المسلسل من الممثلين الكبار في لبنان، وقد استطاعوا لعب الأدوار بالصوت فقط، كما أن لغتهم الفصحى كانت بديعة، وكان منهم: (وحيد جلال، عبد المجيد مجذوب، أنطوانيت ملوحي، الفيرا يونس، سميرة بارودي، وفاء طربية، عمر الشماع، جيزيل نصر، إبراهيم مرعشلي، جوزيف نانو، وغيرهم كثير)، وهم فنانون عملوا على تأدية الصوت وإيصال المشاعر بشكل محترف؛ كأنّهم بالفعل أبطال العمل.

لقد تميزت الدبلجة اللبنانية منذ البدايات بالدقة والحِرَفِيَّة العالية وقوة الأصوات، وكذلك الأمانة في الترجمة، وعدم خيانة الأصل، وقد تمَّت عملية دبلجة المسلسلات المكسيكية إلى الفصحى؛ اعتمادًا على النُّسَخ الأصلية، وليس على النُّسَخ الإنجليزية أو غيرها، –كما هو الحال مع بعض المسلسلات التركية التي سنتطرق إليها لاحقًا- من دون أن يطرأ تغيير على الأسماء أو الأحداث، كما تم الحفاظ على الموسيقى والأغاني الأصلية للمسلسل مع تعريب كلمات الأغاني التي أداها الفنان سامي كلارك، وهذه العناصر من أهم ما يميز الدبلجة اللبنانية عن غيرها، وهذا بعكس الدبلجات اللاحقة كالمسلسلات التركية والكورية، فقد تم تبديل الأسماء إلى أسماء عربية.

وكانت أحداث غالبية المسلسلات المكسيكية تدور حول الحبّ والخيانة، وقد تولَّت شركات إنتاج عدَّة دبلجتها إلى الفصحى، وفضلًا عن شركة فيلملي للإنتاج، ظهرت شركات كثيرة مثل شركة سيتي أرت للإنتاج والتوزيع الفني، وشركة الشرق الأوسط- عمان- الأردن، وشركة فؤاد أنطوان للإنتاج، وشركة روتانا للصوتيات والمرئيات، والمؤسسة اللبنانية للإرسال إنترناشيونال، وأستوديوهات (image)، وشركة (pac) المملوكة للوليد بن طلال، وشركة (ABC Dubbing and Subtitles Studios)، وشركة أرويكس للإنتاج... إلخ.

وقد نال الممثلون المكسيكيون شهرةً واسعةً جدًّا في العالم العربي، فقد حقّقت المغنية والممثلة المكسيكية (تاليا) شهرة واسعة في العالم العربي، ولم تكن قد أتمَّت عامها العشرين، بعد أن أدَّت بطولة مسلسلات عدَّة منها «ماريا مارسيدس» (1992م)، و«ماريمار» (1994م) الذي تبعه «غوادلوبي» في العام نفسه.

وفيما بعد، أي عندما دُبلجت المسلسلات التركية، نال الممثلون الأتراك كثيرًا من الشهرة، وأصبح (كيفانش تاتليتوغ)، الذي عُرِفَ بدور (مهند)، أيقونة إعلاميَّة في العالم العربي بأكمله، وأصبح نجمًا للإعلانات.

وفي السنوات الأخيرة أصبحت دبلجة المسلسلات الأجنبية موضة يتّبعها كثير من القنوات، وأصبح هناك سباق محموم بين القنوات لدبلجة مسلسلات من لغات ودول لم تدبلج من قبل، مثل دبلجة المسلسلات الكورية التي ظهرت بقوة في السنوات الأخيرة، وأصبح لها متابعوها ومعجبوها، وكذلك المسلسلات اليابانية والهندية والبرازيلية، وغيرها، وظهرت الدبلجة بعدَّة لهجات، منها: الكويتية، والسورية، والمغربية، والتونسية.

أما اللغة الصينية، فيُلَاحظ أن القناة الصينية الرسمية الناطقة بالعربية (Arabia CGTN) التي تبث على القمر نايلسات هي مَن أقدمت على دبلجة المسلسلات الصينية، وبثّها باللغة العربية الفصحى، ويعود ذلك إلى أن المنتجين العرب لم يتشجعوا على الإقدام على دبلجتها، فتولت القناة الرسمية هذه المبادرة، وقد يقبل المشاهد العربي على المسلسلات الصينية في السنوات المقبلة، وتتم دبلجتها إلى أيّ لهجة عربية، ويبدو أن القناة لم تتعامل مع شركة دبلجة عربية لها تاريخ في الدبلجة، فلم يتم اختيار ممثلين جيدين لأداء الأصوات، وظهرت الدبلجة هزيلة، فلم يتشجّع المشاهد العربي كثيرًا لها، ولم نشاهد في السنوات الأخيرة تفاعلًا للمشاهدين في شبكات التواصل الاجتماعية مع المسلسلات الصينية، بعكس المسلسلات الكورية -مثلًا-.

وتميزت دبلجة المسلسلات عن العمل الأصلي بأن الأصوات تكون نقية للغاية؛ فهي تتم في أستوديوهات مغلقة لا يوجد فيها أو حولها أي ضوضاء، وإنما يوجد فيها المدبلج مع الميكروفون فقط؛ مما يجعل الصوت واضحًا جدًّا وخاليًا من أيّ مشوِّشات، بعكس الصوت الأصلي الذي يتم في مشاهد خارجية قد تكون فيه ضوضاء نتيجة أصوات السيارات أو الرياح أو أصوات الناس في سوق ما. وغُرَف الصوت عادةً ما تكون فيها مواد عازلة للصدى؛ بحيث يكون الصوت فيها صوتا نقيا.

4- دبلجة الأفلام الوثائقية

اختار أغلب القنوات دبلجة الأفلام الوثائقية عوضًا عن سترجتها، فهي أسهل في الدبلجة؛ لأن التزامن ليس مهمًّا جدًا في الوثائقي، كما أن أغلب الكلام في الفيلم الوثائقي هو تعليق، وليس ظهورًا

لشخص يتكلم، بمعنى أن دبلجة صوت المعلق لا يوجد فيه أيّ تزامن، أما أصوات الأشخاص في الفيلم الوثائقي فلا مشكلة في التزامن معها، ولا يوجد هناك صرامة في متابعة حركة الشفاه، بل وفي الغالب تنتهي حركة الشفاه وما يزال الصوت ساريًا، وعادةً ما يكون هناك العديد من الشخصيات المتحدثة في الفيلم الوثائقي؛ لذلك يتوجب توفير معلقين مدبلجين يتولون أداء الأصوات، ويجب الالتزام بأن يكون صوت المعلِّق المدبلج متوائمًا مع صوت الشخص المتحدِّث؛ امرأة كان، أم طفلا، أم شيخا، أم شابا.

ولا يلتزم المعلِّق المدبلج بتمثيل صوت الشخص في الفيلم الوثائقي، بمعنى لا يتوجب عليه البكاء أو الضحك بقوة إن كان الشخص الأصلي يبكي أو يضحك، فالمهم في الأمر هو إيصال الرسالة.

5- الدبلجة إلى العامية

بدأت الدبلجة إلى العامية في تسعينيات القرن العشرين مع مسلسل الأطفال (تيمون وبومبا) الذي تمَّت دبلجته إلى اللهجة المصرية عام 1997م. ولم تدخل اللهجات العربية رسميًّا في عالم الإعلام العربي إلا في العام 2007م، حين اختارت قناة (MBC) دبلجة المسلسلات التركية إلى اللهجة السورية، وكان مسلسل "إكليل الورد" أول مسلسل تركي تتم دبلجته إلى العامية السورية، وكانت شركة سما للإنتاج في دمشق هي من قام بهذا العمل، وقد اكتشفوا أنه سوق واعد جدًّا وأرباحه خيالية، وبعد هذا المسلسل جاء مسلسل "نور" الذي حقَّق أرقامًا قياسية في نسبة المشاهدة، واشتهر بتأثيره البالغ على الجمهور العربي، وسبب شهرته هو قصة الحب الشهيرة بين مهند ونور، وبعد ذلك استمر سيل المسلسلات التركية المدبلجة في العالم العربي، وقد شجَّع النجاح الكبير للهجة السورية عددا من القنوات الفضائية العربية على دبلجة المسلسلات التركية وغيرها إلى اللهجات المحلية، مثل: المغربية، والتونسية، والجزائرية.

1- الدبلجة إلى اللهجة السورية

لاحظنا أنه في عامي 2008 و2009م غزت المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللهجة السورية القنوات الفضائية كلها، ونجحت هذه المسلسلات جدًّا عند المتلقي العربي. مع العلم أن سبب

نجاحها لا يكمن في أن الدراما التركية قويَّة -مع أن هذا أحد الأسباب- لكن في اعتقادنا أن السبب الرئيس هو اللهجة السورية القريبة إلى كافة شرائح الأسرة العربية، فلو أنها كانت باللغة العربية الفصحى لما لاقت هذه المسلسلات هذا النجاح؛ لأن الفصحى لا تتلاءم مع الناس البسطاء؛ لكن نجاح هذه المسلسلات ليس فقط لأنها دُبْلِجَتْ إلى لهجة عامية؛ لكن لأن اللهجة السورية كانت متلائمة جدًّا مع المسلسلات التركية؛ لأن الثقافة التركية قريبة جدًّا من الثقافة السورية حتى الملابس والشوارب، وكأن الشخصيات فعلًا سورية، فلم يحدث ارتباك لدى المتلقي؛ لأن الصوت (اللهجة السورية) يتلاءم مع الصورة التركية (البيئة والملابس). كما أن الشركات المنتجة استعانت بممثلين محترفين في الدراما السورية لدبلجة الأصوات التركية؛ فكان التمثيل متقنًا للغاية، ولم يشعر المشاهد العربي بأن الصوت مُدَبْلجٌ، بل كان الإحساس الغالب هو أن الصوت المسموع هو صوت الممثل نفسه، وهنا تكمن عظمة عملية الدبلجة؛ فَسِرّ نجاح الدبلجة هو في (غياب الدبلجة) ذهنيًّا لدى المشاهد، أي حين يشعر المشاهد أن العمل ليس مدبلجًا، أما حين يشعر المشاهد أن الدبلجة حاضرة فهذا يعني أن العملية لم تكن ناجحة بالقدر المطلوب، كما أن مزامنة حركة الشفاه كانت مضبوطة للغاية؛ بحيث لم يشعر المشاهد أبدًا بأن الشفاه تتحرك بدون صوت أو أن صوت الممثل يظهر وشفتاه لا تتحركان.

لقد كان نجاح الدبلجة إلى اللهجة السورية غير متوقع، وكان له صداه الواسع في الإعلام العربي، وقد اشتعلت المواقع الإخبارية ومواقع التواصل الاجتماعي بنقاشات حادة بين مؤيد ومعارض للمسلسلات التركية؛ لأن تأثيرها كان قويًّا، وعلى سبيل المثال فقد سبَّب مسلسل (نور) مع بطله (مهند) كثيرًا من حالات الطلاق في المجتمع العربي؛ كما أظهرت ذلك مواقع التواصل والأخبار[17].

2- الدبلجة إلى اللهجة المصرية

لمصر الريادة في الدبلجة إلى اللغة العربية عمومًا، وإلى اللهجة المصرية على وجه الخصوص، مع دبلجة فيلم (مستر ديدز الشاذ) عام 1934م، لكن الدبلجة لم تستمر، فقد عرفت فقط في بعض

الفترات من تاريخ السينما المصرية، أما مسلسلات الأطفال فلمصر الريادة أيضًا مع مسلسل الكارتون "تيمون وبومبا" الذي دُبْلِجَ إلى اللهجة المصرية عام 1997م، وأدَّى الأدوار فيه ممثلون كبار، مثل: محمد هنيدي، وصلاح عبدالله، وقد نجحت هذه الدبلجة كثيرًا؛ لأنها كانت تحمل الطابع الكوميدي، واستمرت دبلجة المسلسلات إلى المصرية حتى أوقفتها ديزني، وحاولت أن تفرض العربية عليها كما أسلفنا، ثم عادت فتراجعت عن القرار وعادت الدبلجة المصرية مع مسلسلات الأطفال، أما في السينما فقد عادت اللهجة المصرية في دبلجة بعض الأفلام التي تبنَّت دبلجتها قناة (MBC) عام 2009م، لكنها لم تستمر، فقد توقَّف مشروع دبلجة الأفلام الذي تبنَّته القناة.

3- الدبلجة إلى اللهجة المغربية

بدأت الدبلجة إلى اللهجة المغربية في وقت مبكِّر في خمسينيات القرن العشرين مع إبراهيم صياح، الذي كان أول من دبلج الأفلام الأجنبية إلى اللهجة المغربية، وقد دبلج أول فيلم، وهو (Le Bossu) عام 1952م، ثم دَبلج عددًا من الأفلام في مسيرته الفنية، إلا أنَّ دبلجة الأفلام الهندية كان لها نجاح كبير وشعبية واسعة جدًّا، أما المسلسلات المدبلجة إلى اللهجة المغربية فقد بدأت عام 2009م عندما قامت أول شركة مغربية متخصصة بالدوبلاج (Plug in) بتدشين دبلجة المسلسلات الأجنبية إلى اللهجة المغربية، حينما قامت بدبلجة مسلسل (آنا) المكسيكي، وقد حقق هذا المسلسل نجاحًا كبيرًا؛ مما دفعهم إلى دبلجة مسلسل (أين أبي؟) في يناير 2010م، وهو الذي حقَّق أرقامًا قياسية في نسبة المشاهَدَة.

أثبت نجاح مسلسلَي: (آنا، وأين أبي؟) أن الجمهور المغربي متلقٍ جيد للمسلسلات باللهجة المغربية، وهو ما شجَّع قناة (2M) على دبلجة مسلسل (ماتنسانيش) الذي اشتهر باسم (خلود)، وبدأ بثه يوم 12 ديسمبر 2011م، وكان نجاحه ساحقًا، ووصلت نسبة مشاهدته إلى أرقام قياسية، ثم ظهرت دبلجات لمسلسلات تركية أخرى، مثل: (سامحيني)، و(بين نارين)، و(ثمن الحب)، وغيرها.

4- الدبلجة إلى اللهجة التونسية

لحقت تونس بركْب دبلجة المسلسلات التركية إلى لهجتها المحلية، وقد بدأت قناة (نسمة) التونسية بمسلسل "قلوب الرمان" الذي حقَّق نجاحًا ملحوظًا مع نسبة مشاهدة وصلت إلى 24% منذ الأيام الأولى لبثه في يناير 2016م، وارتفعت النسبة مع ثاني مسلسل "بين نارين"؛ لتصل إلى 30%، ثم استمرت بعدها دبلجة العديد من المسلسلات التركية مثل: "قطوسة الرماد"، و"حبك درباني".

5- الدبلجة إلى اللهجة الكويتية

بدأت في بداية 2010م مع توجُّه (MBC MAX) إلى دبلجة الأفلام، وتم "اعتماد اللهجة الكويتية لدبلجة الأفلام الهندية لأنها -مقارنة بتجارب أخرى بلهجات مختلفة- كانت الأنجح، ويرجع هذا إلى الطاقات الصوتية الكويتية، التي أثبتت أنها مؤهَّلة أكثر من غيرها لتنفيذ عملية الدبلجة، كما أن المفردات باللهجة الكويتية كثيرة، وتستطيع أن تخدم معاني عديدة، فاللهجة الكويتية فيها ليونة تعطي اللغة الهندية حقها، وهذه نقطة تُضاف لصالح اللهجة الكويتية، من ناحية القدرة على التعبير والاستيعاب"[18]، ثم برزت -بعد الأفلام- ظاهرة المسلسلات الهندية المدبلجة إلى الكويتية، وكان للمسلسل الهندي (سجين الحب) نجاح مميز لدى المشاهدين، مما شجع القناة على الاستمرار في دبلجته باللهجة الكويتية، وبث الجزأين: الثاني والثالث في السنوات اللاحقة، كما تمَّت دبلجة المسلسل الإيراني (الفواصل)، وهي ثاني لغة تدبلج إلى اللهجة الكويتية.

6- الدبلجة إلى اللهجة الجزائرية

لم تدخل الجزائر حلبة الدبلجة إلى اللهجة المحلية إلا مؤخرًا، وتحديدًا في العام 2016م مع مسلسل "إليف" التركي. وقد كانت قناة "الشروق" هي صاحبة الريادة في ذلك، ثم دخلت مجال دبلجة مسلسلات الأطفال مع مسلسل "مغامرات دينو" في 2017م.

7- الدبلجة إلى اللهجة السعودية

قررت قناة (MBC drama) خوض مغامرة الدبلجة إلى اللهجة السعودية مع المسلسل الكوري (أيام الزهور)، لكنَّ التلقِّي كان ضعيفًا، وتوالت ردود فعل المشاهدين الناقدة على مواقع التواصل الاجتماعي؛ مما أدَّى إلى توقف بثّه، وإعادة دبلجته بالفصحى، وبثَّته قناة (MBC 4)، وتوقفت الدبلجة إلى اللهجة السعودية في القنوات، لكنها استمرت في إطار (دبلجة الهواة).

8- دبلجة الهواة

عُرفت بـ (fandub)، وهي مكونة من دمج كلمتي: (fan) و(Dubbing)، ولم يهتم الهواة العرب بالدبلجة كما اهتموا بالسترجة، ويعود ذلك إلى المجهود الكبير الذي تحتاجه الدبلجة، وإلى توفر فريق من الهواة يعملون على دبلجة مقطع واحد، بعكس السترجة التي تحتاج في الغالب إلى شخص واحد ليقوم بها، لكن ذلك لا يمنع من وجود هذا النوع من الدبلجة في العالم العربي. والحقيقة أن المدبلجين الهواة لا يقومون بدبلجة مسلسلات أو أفلام أو مقاطع طويلة، وإنما يقومون بدبلجة مقاطع صغيرة فقط، وينشرونها في موقع اليوتيوب أو مواقع التواصل الاجتماعي، مثل: فيسبوك، وتويتر. وعادة ما يكون الغرض منها كوميديًّا ساخرًا، كدبلجة حوارات السياسيين أو دبلجة مقاطع صغيرة من أفلام، أو مسلسلات، أو حتى مسلسلات الكارتون.

9- الدبلجة الساخرة (Scangine)

وهي -كما يتضح من اسمها- ليست دبلجة أمينة للمقطع الأصلي، لكنها فكاهية تعتمد على تقديم مقاطع (من أفلام أو مسلسلات أو برامج حوارية شهيرة)، ويتم دبلجتها بطريقة ساخرة، وقد قدم التلفزيون المحلي لمدينة وهران الجزائرية عددًا من الأفلام الأمريكية المدبلجة بطريقة ساخرة منذ 1986 إلى 2002م[19]. كما أن هناك آلاف المقاطع الصغيرة المدبلجة بهذه الطريقة يقدمها بعض الهواة في يوتيوب، مثل: (مسلسل عدنان ولينا باليمني، فيلم طروادة بالمصري، مسلسل كذا بالسعودي... إلخ)، وهي مقاطع صغيرة، لا يتجاوز طولها دقائق معدودة.

مراحل الدبلجة

يمر العمل المدبلَج بعددٍ من المراحل منذ تسلُّم النسخة الأصلية المراد دبلجتها حتى صدورها للعرض على الجمهور، ويتعدَّد فريق العمل من معمل إلى آخر ومن دولة إلى أخرى، وتتوسع مراحل الدبلجة ابتداء بعملية الترجمة -في حدّ ذاتها- وصولا إلى مراحل تقنية تعمل على ضبط العمل، وتختلف مراحل الدبلجة من بلد إلى بلد، بل وحتى من معمل إلى معمل، فكلٌّ يدبلج حسب إمكانياته، سواء أكانت مادية أم تقنية، كالأدوات اللازمة للدبلجة. إذ يرى لويكن وآخرون أنَّ عملية الدبلجة في أوروبا تستوجب ثلاثة أشخاص مختصين، لكلٍّ منهم عمله، فالأول يقوم بعملية التحديد، والثاني يعمل على ترجمة النص ترجمة حرفية، والثالث هو من يقوم بعملية التكييف ومزامنة الترجمة[20].

وقد تناول المنظِّرون مراحل الدبلجة باختلاف وجهات نظرهم، فمنهم من اعتبر المرحلة الأولى هي استلام العمل الأصلي وتكليف معمل بالاشتغال عليه كالموقع الرسمي للدبلجة في كندًا[21]، ومنهم من اعتبر المرحلة الأولى هي الاشتغال مباشرة على العمل، مثل تحديده وتقسيمه إلى مقاطع[22]، كما أن هذه المراحل تختلف من معمل إلى آخر، وقد تمتزج مرحلتان معًا أو تُلْغَى مرحلة ما، وسنحاول مزج هذه المراحل حتى نوفِّق بين الطريقتين، ويتسنى لأيِّ باحث الاستفادة من كافة الطرق.

1- **التكليف**: يكلِّف المنتج أو الموزّع مؤسسة متخصصة بدبلجة الفيلم أو المسلسل؛ فيتسلم النسخة الأصلية من العمل، بالإضافة إلى السيناريو الأصلي مكتوبًا[23]، إما باللغة الأصلية -وهي الطريقة التي كان يتم التعامل بها في دبلجة المسلسلات المكسيكية؛ حيث كانت الترجمة تتم من المكسيكية مباشرة-، وإما بلغة وسيطة، وتكون في الغالب الإنجليزية، كما يتم في بعض المسلسلات التركية التي دُبْلِجَتْ إلى اللهجة المغربية أو التونسية أو حتى العربية الفصحى؛ إذ كانت الحوارات تُسَلَّم باللغة الإنجليزية،[24] فيقوم المترجمون/المكيفون بترجمتها وتكييفها إلى العربية، كما تُسلم أيضًا النسخة العالمية، وهي نسخة تكون خالية من الحوار،

تحتوي فقط على المؤثرات الصوتية الأخرى (الموسيقى التصويرية، والضوضاء، وأصوات السيارات... إلخ). وهي لا تتغير في النسخة المدبلجة، بل تُضاف الدبلجة إليها، وقد تصل النُّسَخ مع نصّ فنّي يشرح خصائص الشخصيات: شريرة أو لا، كبيرة في السن أو لا. وإذا لم تتوفر لدى المترجم/المكيف نسخة من السيناريو فإنه يتكفل بتفريغ الحوار إلى ورق ثم يقوم بترجمته، وإذا كان من أصحاب المهارة العالية جدًّا والخبرة الطويلة فإنه يقوم بالترجمة مباشرة من النسخة الأصلية.

2- **تحديد ما في المقطع (la Détection):** أي: تحديد كل ما في المقطع -سواء كان فيلمًا أم مسلسلًا أم غيرهما- من حوار وإشارات وأصوات مرتفعة أو منخفضة ووشوشات وضوضاء، وتحديد بداية ونهاية كل جملة في الحوارات، مع اسم شخصية المتكلم بها، وكذلك أهمية الشخصيات التي سيدبلج كلامها بحسب عدد الجمل التي تنطقها، كما يتم تقطيع الفيلم أو الحلقات إلى مقاطع (Boucle)؛ لتسهيل عملية الترجمة والتكييف، ومن ثم الدبلجة.

3- **الترجمة/التكييف (traduction/adaptation):** تبدأ عملية التكييف باستلام النص الأصلي المكتوب (سواء أكان مكتوبًا، أم مفرغا بواسطة المكيف، كما تحدثنا مسبقًا)، وعادة ما يقوم شخص واحد بالعمليتين، ويُطلَق عليه المترجم/ المكيف (le traducteur/ adapteur)، وفي حالات نادرة يقوم بها شخصان: أحدهما المترجم، والآخر المكيف، ويراعى في الترجمة/التكييف عملية التزامن المهمة جدًّا، كما يراعى اختيار كلمات تتواءم مع حركات شفاه الممثلين، وهي عملية مرهقة أكثر، وتحتاج إلى مخزون لغوي ضخم. وفي العادة يعمل المترجم/المكيف ولديه السيناريو الأصلي، والفيلم الأصلي كاملًا، فضلًا عن فيلم آخر عليه التحديدات التي تم استخراجها في المرحلة الثانية، وخلال هذه المرحلة يقوم المترجم/المكيف بعملين: الترجمة الأمينة الكاملة للجمل، ثم تكييف الجمل لتتزامن مع شفاه الشخصيات التي تتكلم في المقطع الأصلي، وفي التكييف يتوجب على المترجم/المكيف مشاهدة الفيلم والمقاطع التي يترجمها لتكييفها مع شفاه الممثلين، وعادة ما يخضع المترجم/المكيف نفسه

للرقابة الذاتية لتحاشي الألفاظ المدببة التي قد تزعج المشاهد أو تجرحه، مثل الشتائم، والألفاظ الدينية، وغيرها.

4- **النسخ (la Calligraphie):** وهي المرحلة التي تلي مرحلة الترجمة/التكييف، ويتم فيها كتابة الترجمة على شريط شفاف يمر أسفل الشاشة حتى يتسنَّى للممثل/المدبلج قراءته، ومتابعة الفيلم، ومتابعة شفاه الممثل الذي يقوم بدوره في الوقت نفسه، وهي مرحلة تحضيرية لعملية التسجيل، ويتم كتابة أسماء الممثلين والجمل التي سينطقونها.

5- **التسجيل:** هو عملية الدبلجة نفسها، وتتم بإشراف مهندس الصوت والمخرج المنفِّذ داخل غرفة التسجيل الصغيرة والمعزولة صوتيًّا، فتوضع شاشة عرض، يتابع الممثل/المدبلج عبرها مشاهد الشخصية التي يقوم بأداء صوتها في النسخة العربية، ويقرأ الجمل المترجمة في الشريط أسفل الشاشة، وبطريقة مرهقة يتوجب عليه مراعاة تزامن الشفاه، فقد ينجز الممثل ما بين 15 و25 مشهدًا في الساعة، وقد يكون التسجيل فرديًّا؛ بحيث يقوم الممثل بنطق كلّ الجمل التي تخصُّ الشخصية التي يلعب دورها، وقد يكون التسجيل جماعيًّا، وهو ما يتم في الأغلب؛ توفيرًا للوقت، وحتى يتسنى للمثلين أيضًا إتقان أدوارهم؛ فحضورهم الجماعي يجعلهم يتفاعلون بعضهم مع بعض، ويتفننون في إتقان أدوار الشخصيات.

6- **المكساج**: هو عملية مَزْج الصوت ودمجه والتغيير في خصائصه، فبعد القيام بدبلجة الحوارات يدخل العمل مرحلة المكساج، ثم المونتاج؛ حيث يتم تركيب أصوات المدبلجين مع المؤثرات السمعية كالموسيقى التصويرية، وأصوات السيارات، والأسواق، والضوضاء المناسبة للمشاهد.

وكما أشرنا سابقا، فإن مراحل الدبلجة تختلف من دولة إلى دولة، ومن معمل إلى معمل؛ فقد يحتاج الأمر إلى فريق ضخم من المترجمين والممثلين ومهندسي الصوت، وقد يتطلب مترجمًا وبعض

الممثلين، وقد يتعامل المعمل مع مؤدِي الأصوات بأعداد ضخمة، وقد يقوم بعض الممثلين بأداء أكثر من شخصية؛ اختصارًا للمال.

الخاتمة:

يمكن القول إن الدبلجة مجال ترجمي وُلِدَ مع بداية السينما الناطقة، أما في العالم العربي فقد ولدت في مصر وظيفة "المفهماتي" في بداية ظهور السينما، وهي ليست دبلجة بقدر ما هي توضيح بالعربية لما يدور في الفيلم؛ بيد أن البداية الحقيقية كانت عام 1934 مع دبلجة فيلم (مستر ديدز الشاذ)، ثم استمرت الدبلجة في العالم العربي متواضعة حتى بداية التسعينيات، حيث بدأت ظاهرة دبلجة المسلسلات المكسيكية، فتقدمت الدبلجة وازدهرت وكثر متابعوها، كما تنقسم الدبلجة إلى: دبلجة الأفلام، ودبلجة المسلسلات ودبلجة الأفلام الوثائقية، وغيرها، وتتنوع اللغات التي تتم الدبلجة منها إلى العربية، كالإنجليزية والفرنسية والمكسيكية وغيرها، كما تتنوع أيضا اللهجات العربية التي يتم الدبلجة إليها، بيد أن اللهجة السورية هي الأكثر انتشارًا وتقبلًا لدى المشاهد العربي.

الهوامش والإحالات:

([1]) قرقابو، خصوصيات دبلجة الأفلام: 18

(2) عيسى، الأفلام الوثائقية: 4

(3) عثمان، موسوعة تراث مصري: 86.

(4) يورد الكاتب أيمن عثمان في كتابه أن هذه المهنة كانت تستوجب أن يكون المفهماتي: (صاحب جسم عريض، وصوت أعرض، يغطي به مساحة دار العرض، وأجرته عن كل حفلة خمسة عشر قرشًا مقابل شرحه مضمون الفيلم للمشاهدين [...]، وكان يقوم أحيانًا بشرح الرواية والتنكيت على ممثليها، فإذا قبَّل البطل البطلة قال المفهماتي: "ربنا يوعدنا.. يا بختك يا عم"). عثمان، موسوعة تراث مصري: 88.

(5) Danan, Dubbing as an Expression of Nationalism: 607

(6) Pommier, Doublage et postsynchronisation : 13.

نقلًا عن: قرقابو، آليّات الدبلجة في العالم العربي: 4.

([7]) Danan, Dubbing as an Expression of Nationalism: 612

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

(8) Lavaur et.al ،la traduction audiovisuelle : 73

(9)جونز، معجم المصطلحات السينمائية: 33.

(10) حجاب، الموسوعة الإعلامية: 1230، 1231.

(11) الكسان، السينما في الوطن العربي: 32.

(12) نفسه: 127.

(13) الدراما مدخل رئيسي في السياسة الخارجية التركية، تم الاطلاع بتاريخ: 2020/7/13م، متاح على الرابط الآتي:
https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-%D9%85%D8%AF%D8%AE%D9%84-%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A-%D9%81%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D8%B1%D8%AC%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D9%83% D9%8A%D8%A9

(14) صفحة سيد عيسى في موقع السينما العربية، تم الاطلاع عليها بتاريخ، 2020/7/17م، متاح على الرابط الآتي:
https://www.elcinema.com/person/1023410/

(15) ديزني تعود للدبلجة باللهجة المصرية، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/26، متاح على الرابط الآتي:
https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/8/25/%D8%AF%D9%8A%D8%B2%D9%86%D9%8A-%D8%AA%D8%B9%D9%88%D8%AF-%D9%84%D9%84%D8%AF%D8%A8%D9%84%D8%AC%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87% D8%AC%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9

(16) الديراني، من الدبلجة المكسيكية إلى الاستنساخ، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/20، متاح على الرابط الآتي:
https://al-akhbar.com/Media_Tv/243082

(17) أبو مروة، حالات طلاق بسبب مهند، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/20م، متاح على الرابط الآتي:
https://www.hespress.com/marocains-du-monde/7470.html

18() الأفلام الهندية المدبلجة على الـ (MBC) مدبلجة باللهجة الكويتية، تم الإطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/20م، متاح على الرابط الآتي:

https://www.alraimedia.com/article/162325/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%86%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8% 7%D9%84-mbc-%D9%85%D8%AF%D8%A8%D9%84%D8%AC%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87%D8%AC% D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%8A%D8%AA%D9%8A%D8%A9 -

(19) قرقابو، آليات الدبلجة في العالم العربي: 23.

(20) Luyken, et.al, Overcoming Language Barriers in elevision: 74

(21) Le doublage en 9 étapes, vu le (20/7/2020) http://www.doublage.qc.ca/p.php?i=160

(22) Noël, Le Doublage: 8.

(23) Matamala, Dealing with Paratextual Elements in Dubbing: 917.

(24) سأل الباحث المترجمة "فاطمة معد" التي شاركت في عملية ترجمة ودبلجة مسلسل "خلود" من التركية إلى اللهجة المغربية عام 2011، عن اللغة التي ترجموا منها، فأكدت أنهم استلموا الحوارات كاملة باللغة الإنجليزية.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية:

1) عثمان، أيمن، موسوعة تراث مصري، دار دوّن للنشر، القاهرة، 2017م.
2) الكسان، جان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1982م.
3) قرقابو، سعاد، آليّات الدبلجة في العالم العربي - دراسة تحليلية لدبلجة فيلم عمر المختار، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2009-2010م.
4) قرقابو، سعاد، خصوصيات دبلجة الأفلام الموجهة إلى الأطفال من اللغة الإنجليزية إلى العربية، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، 2016-2017
5) جونز، ماري تيريز، معجم المصطلحات السينمائية، تحت إدارة: ميشيل ماري، ترجمة: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007م.
6) حجاب، محمد منير، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر الجديد، القاهرة، 2003م.
7) عيسى، نهلة، الأفلام الوثائقية، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، 2020م.

المراجع باللغة الأجنبية:

1) Matamala, Anna, Dealing with Paratextual Elements in Dubbing: A Pioneering Perspective from Catalonia, Meta, Volume 56, Number 4, December 2011.
2) Danan, M. Dubbing as an Expression of Nationalism. Meta, Volume 36, Number 4, décembre 1991.
3) Noël, Ludovic, "Le Doublage: Diplôme Professionnel Son 2ème Année2007– 2008, Université Enseignement des métiers de la communication, Malakoff, 2007.
4) Luyken. G. M, Herbst, T. Langham-Brown, J. Reid, H. & Spinhof, H.. 'Overcoming Language Barriers in elevision: Dubbing and Subtitling for the European Audience'. Manchester: European Institute for the Media. 1991.
5) Pommier, Christophe. Doublage et postsynchronisation. Paris: Dujarric, 1988

6) Lavaur,Jean-Marc et Serban,Adriana, la traduction audiovisuelle; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Traducto, de boeck, 2008.

مواقع الإنترنت:

- الديراني، زكية، من الدبلجة المكسيكية إلى الاستنساخ، تم الاطلاع عليها بتاريخ، 2020/7/20، متاح على الرابط الآتي: https://al-akhbar.com/Media_Tv/243082
- الدراما مدخل رئيسي في السياسة الخارجية التركية، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/13م، متاح على الرابط الآتي:
https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-%D9%85%D8%AF%D8%AE%D9%84-%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D8%B1%D8%AC%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A9
- ديزني تعود للدبلجة باللهجة المصرية، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/26، متاح على الرابط الآتي:
https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/8/25/%D8%AF%D9%8A%D8%B2%D9%86%D9%8A-%D8%AA%D8%B9%D9%88%D8%AF-%D9%84%D9%84%D8%AF%D8%A8%D9%84%D8%AC%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87%D8%AC%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8 %B1%D9%8A%D8%A9
- صفحة سيد عيسى في موقع السينما العربية، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/17، متاح على الرابط الآتي:
https://www.elcinema.com/person/1023410/
- أبو مروة، إلياس، حالات طلاق بسبب مهند، تم الاطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/20، متاح على الرابط الآتي: https://www.hespress.com/marocains-du-monde/7470.html
- Le doublage en 9 étapes, vu le (20/7/2020) http://www.doublage.qc.ca/p.php?i=160
- الأفلام الهندية المدبلجة على الـ (MBC) مدبلجة باللهجة الكويتية، تم الإطلاع عليها بتاريخ: 2020/7/20، متاح الرابط الآتي:
https://www.alraimedia.com/article/162325/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%86%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%B9% D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84-mbc-%D9%85%D8%AF%D8%A8%D9%84%D8%AC%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87%D8%AC%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%8A%D8%AA%D9%8A%D8%A9-

Al-Ansi M. A., 1960, *Al-Drari Al-lamaat fi Mountakhabat Al-Loughat*, dictionnaire de la langue Ottomane. https://www.noor-book.com, Fichier pdf. consuté le 26/09/2020.

Al-Nouman, A., 2015, Le lexique turc dans les dialectes yéménites, études morpho-lexicologiques, master II, université de Sana'a.

Al-Saman, S., 2010 : La gestualité pédagogique chez les enseignants yéménites dans la classe de FLE (Universités de Sana'a et Dahmare), thèse de doctorat, soutenue en décembre 2010, Montpellier, Université Paul Valéry, Montpellier III.

Colin, Armand, 2013, La lexicologie, Armand Colin/Masson, Paris.

Deroy Louis, 1956, L'emprunt linguistique, Les Belles Lettres, Paris.

Deroy Louis, 1980, l'emprunt linguistique, les belles lettres, Paris.

Dubois et al, 2002, Dictionnaire de la linguistique, Larousse, Paris.

Inès Mzoughi. Intégration des emprunts lexicaux au français en arabe dialectal tunisien. Linguistique. Université de Cergy Pontoise, 2015.

Ismaël ben Ali Al-Akwa'a, 1985, Des mots turcs utilisés au Yémen, in la revue Al-Iklil, La troisième année, n° 1, pp. 49-58.

Karaağaç, Nurcan Delen, 2009, Sur l'innovation lexicale et l'intégration phonétique et sémantique de quelques emprunts lexicaux en français et en turc, in Synergies Turquie n° 2 pp. 147-158.

Loubier, Christiane, 2011, De l'usage de l'emprunt linguistique, Office québécois de la langue française, Québec.

Michel ,Tuchscherer, Introduction. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, n°67, 1993. Yémen, passé et présent de l'unité. pp. 5-12; doi: https://doi.org/10.3406/remmm.1993.1583 https://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1993_num_67_1_1583. Fichier pdf généré le 22/04/2018".

Sir James W. Redhouse, 1996, A turkish and english lexicon, new edition, librairie du Liban, Beirut

Vanhove, Martine, « Les dialectes arabes des régions sud, centre et est du Yémen: perspectives de recherche », Chroniques yéménites [En ligne], 6-7 | 1999, mis en ligne le 30 août 2005, consulté le 29 juin 2021. URL: http://journals.openedition.org/cy/56 ; DOI: https://doi.org/10.4000/cy.56

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

h	ه	S	س
w	و	ǩ	ش
y	ي	ṣ	ص
a	ة		

ء	(‘ (le hamza
a u i	Voyelles – courtes
ā ū ī	Voyelles – longues
(ə) (le schwa)	Voyelle neute

Notes en bas de pages:

[1]Michel, Introduction: 8.

[2] Al-Saman, La gestualité pédagogique chez les enseignants yéménites:10 .

[3] Zakaria , cité par Al-ameri, Les apprenants yéménites face à la problématique interculturelle : 49.

4 Vanhove, Les dialectes arabes des régions sud, centre: 4.

5 Calvet, cité par Mzoughi, Intégration des emprunts lexicaux: 40.

[6] Deroy,1980, L'emprunt linguistique, les belles lettres: 18.

7 Dubois, Dictionnaire de la linguistique : 177.

8 Loubier, De l'usage de l'emprunt linguistique: 10.

9 Karaağaç, Sur l’innovation lexicale et l’intégration phonétique et sémantique: 148.

10 Deroy, 1956, cité par Mzoughi, Intégration des emprunts lexicaux: 41.

11 Loubier, ibidem: 14.

12 Loubier, idem: 14, 15.

13 Colin, La lexicologie: 18, 19.

14 Loubier, ibidem: 42.

15 Loubier, idem,: 59.

Bibliographie:

Al-Ameri, F., Les apprenants yéménites face à la problématique interculturelle: analyse, expérimentation et propositions. Linguistique. Université Paul Valéry -Montpellier III, 2014.

mais l'emprunt résulte d'un besoin lexical pour faciliter le contact avec les Turcs surtout les mots nouveaux qui n'avaient pas d'équivalents en langue arabe.

C'est la cause de l'emprunt de nombreux mots dans les domaines militaire, culinaire, artisanal, administratif...etc.

Une grande partie des mots d'emprunt turc dans les dialectes yéménites du Nord ont disparus surtout les mots militaires qui étaient en pratique il y a presque 50 ans.

Nous avons réussi dans cette étude à collecter un corpus de 165 mots d'emprunt turc dans les dialectes yéménites du Nord qui sont encore utilisés jusqu'à présent. Ces 165 mots sont certainement ou fort probablement passés de la langue turque aux dialectes arabes Yéménites. 9.09% de mots sont vraisemblablement d'origine persane et 5.45% de mots viennent de langues européennes qui ont intégré les dialectes yéménites en passant par la langue turque.

Annexe 1: Tableau de transcription phonétique arabe

Lettre arabe	Transcription Phonétique	Lettre arabe	Transcription Phonétique
أ	ʾ	ض	ḍ
ب	B	ط	ṭ
ت	t	ظ	đ
ث	ṯ	ع	ʿ
ج	Ǧ	غ	ġ
ح	ḥ	ف	f
خ	ḫ	ق	g
د	D	ك	k
ذ	ḏ	ل	l
ر	r	م	m
ز	Z	ن	n

- 9.09% des mots de corpus sont des mots que la langue turque a emprunté à la langue persane. Ils ont été intégré dans les dialectes yéménites en passant par les turcs comme: bohça, çarsaf, çorap, masa, hurda , buse, sade... etc.

5.45 % des mots ont certainement été emprunté par les turcs aux langues européennes comme l'anglais (paket, palto), le français (bot, manevra, canapé), l'italien (reçete), le grec (lamba) ou au latin (mobilya, dekor). Les turcs, à leur tour, ont transmis ces mots en dialectes yéménites.

Les mots " perde et nöbetçi" sont apparemment d'origine arabe ; le mot " perde" vient du mot arabe "burda" qui signifie " un habit carré". Le mot "nöbetçi" vient du mot arabe "noba ou manawaba" mais il a subi une modification morphologique en langue turque par l'ajout d'un suffixe de dérivation (çi) au nom arabe "noba" pour devenir "nöbetçi".

Les mots " dayma, kudma et sany" appartiennent fort probablement à l'ancienne langue ottomane. On ne les trouve plus en langue turque d'aujourd'hui, mais ils sont encore utilisé en dialectes yéménites.

Pour les deux mots "salata et salta", nous constatons qu'il n'y a qu'un seul mot en langue turque car les deux mots ont la même signification. Mais les yéménites ont utilisé le mot "salata" qui signifie "salade verte" ou "plat froid fait de légumes, de viandes, d'œufs" pour désigner seulement "la salade verte", alors que le mot "salta" est utilisé pour désigner un plat chaud fait de légumes, de viandes, d'œufs, etc.

Conclusion:

Au Yémen, comme dans la plupart des pays arabes colonisés par l'Empire ottoman, la langue turque ou ottomane n'était pas imposée comme langue officielle ou langue obligatoire d'enseignement pour être la raison principale des emprunts turcs dans les dialectes yéménites,

طرمبة	ṭurumba	pompe (à essence): distributeur d'essence	tulumba	pompe (à essence): distributeur d'essence
طقم	ṭagm	groupe, ensemble, série	takim	groupe, ensemble, série, équipe
فاتورة	fātwra	facture	fatura	facture
فوره او ثورة	fwra	jeu ! terme de défaite dans un jeu de carte	fire	jeu ! terme de défaite dans un jeu de carte
قوزي	gwzy	agneau	kuzu	agneau
ناموس	nāmws	dignité morale, honneur	namus	honneur
نمرة	numra	numéro	numara	numéro
يانسون	yānswn	anis	anason	anis
يسق أو يساق	yasag - yasāg	interdit, défendu	yasak	interdit, défendu

Résultats de l'analyse sémantique:

Les tableaux ci-dessus contiennent 165 mots turcs qui forment l'ensemble des mots de notre corpus. Ces mots sont encore utilisés dans les dialectes yéménites du Nord (Sana'ani, Dhamarien et Taïzien) et dans d'autres dialectes régionaux géographiquement proches.

Ainsi à travers l'analyse sémantique présentée dans les tableaux ci-dessus, nous constatons les résultats suivants;

- 81.21% des mots de notre corpus ont encore la même signification en langue turque.

- 4.84% des mots ont subi soit une restriction de sens comme le mot "usta" signifie en dialectes "maçon" au lieux de " entrepreneur, maitre" , le mot "piyade" signifie en dialectes " chaussures en cuir d'un soldat" au lieux de " fantassin"... etc.

- 23.93% des mots n'ont plus le même sens qu'en langue turque comme par exemple le mot "tuz" qui signifie en langue turque "sel" alors qu'en dialectes yéménites il signifie "tant pis".

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

10- Des autres mots

Le mot utilisé en dialectes	Sa translittération	Sa signification dialectale	Le mot en turc	Sa signification
أمان	āmān	son répété pendant le chant	aman	aïe (onomatopée)
أوخ	awḫ	interjection d'admiration	oh!	interjection de surprise, d'admiration
باكت	bākit	paquet	paket	paquet
بروفة	brwfa	essai, répétition	prova	essai, répétition
بلاش	bilāš	gratuit	beleş	gratuit
بيش	bayš	cinq	beş	cinq
بوسة	bawsa	bise	buse	bise
بوش	bwš	vide, libre, ouvert	boş	vide, libre,inhabité
تانتور	tāntwr	teinture	tentür	teinture
تتن	tutun	tabac	tütün	tabac
تمام	tamām	bon ou d'accord	tamam	bon ou d'accord
جبا	ǧabā	gratuitement, don	caba	gratuitement, don
خام	ḫām	cru, naturel, brut	ham	cru, naturel, brut
دربيل	dirbyl	binoculaire	dürbün	binoculaire
دشلي	dišly	barbelé, dentelé	dişli	barbelé, dentelé
رشتة	rašata	ordonnance	reçete	ordonnance
زمبريق	zambaryg	ressort d'une montre	zemberek	ressort
سادة	sāda	simple ou naturel	sade	simple ou naturel
سقالة	sigāla	échafaudage, charpente, échelle	iskele	échafaudage, charpente, échelle
شرنقة	širanga	seringue	şıringa	seringue
شيشة	šyša	bouteille en verre	şişe	bouteille en verre
صح	ṣaḥ	eau ou verser de l'eau	su	eau
طازه	ṭāza	frais, fraîche	taze	frais, fraîche

شفرة	šifra	code	şifre	code
فلكة	falaka	punition des élèves à l'école	felaket	catastrophe
فيطوس وبايدوس	fayṭws ou baydws	repos ou pause entre les cours d'étude à l'école	paydos	repos
قرطاسية	girṭāsya	papeterie	kırtasiye	papeterie
كشك	kušk	pavillon	köşk	pavillon
كليشة	kilyša	cliché, poncif	klişe	cliché, poncif
ماسة	māsa	table	masa	table

9- Lexique des lieux et des directions

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
تبة	taba	colline, sommet	tepe	colline, sommet
دغري	duġry	droit, correct, direct	doğru	droit, correct, direct
ساني	sāny	tout droit	sani (en ancienne langue ottomane)	tout droit
قلة	gula	nom d'une montagne ou d'un sommet d'une montagne	külah	bonnet, couvre-chef
كوبري	kwbry	pont	köprü	pont
كوشة	kwša	place haute et décorée spécialement pour la jeune mariée pendant la cérémonie de mariage	köşe	coin, angle
كولة	kawla	petite montagne	kule	tour, donjon
لوكنده	lwkanda	hôtel qui ne contient pas de restaurant	lokanta	restaurant

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

بردة	Barda	rideau	perde	rideau
بطانية	baṭānya	couverture	battaniye	couverture
بوية	Bwya	peinture	boya	peinture
دولاب	Dwlāb	armoire	dolap	armoire
رنج	Rang	couleur ou peinture	renk	couleur
كاريولا	Kārywlā	lit	karyola	lit
كيليم	Kylym	tapis	kilim	tapis
كنبة	Kanaba	canapé	kanepe	canapé
لمبة	Lamba	lampe	lamba	lampe
موبيليا	Mwbylya	mobilier	mobilya	mobilier
يتق أو ياتاق	yatag - yātāg	lit ou sorte de matelas mais plus élevé	yatak	lit ou sorte de matelas mais plus élevé
يرقان	Yurgān	courtepointe, couverture en coton	yorgan	courtepointe, couverture

8- Lexique d'administration et de scolarité

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
أرشيف	ʼiršyf	registre	arşiv	archive
بصمة	baṣma	empreinte (empreintes digitales)	basma	impression, imprimé, tirage
بيرق	bayrag	drapeau et un nom de famille.	bayrak	drapeau
دفتر	daftar	cahier	defter	cahier
جمرك	ğumruk	douane	gümrük	douane
خانة	ẖāna	case, compartiment et signifie aussi la partie arrière d'une voiture	hane	case, compartiment
سرة	sira	rangée, file, ordre, suite, queue	sira	rangée, file, ordre, suite, queue

كوندره	kwndara	soulier, la chaussure	kundura	soulier, chaussure
ياقة أو لياقة	yāga - lyāga	col: partie du vêtement qui entoure le cou.	yaka	col: partie du vêtement qui entoure le cou.
يلق	yalg	gilet	yelek	gilet

6- Lexique d'artisanat et outils

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
برغي	birġy	vrille	burgu	vrille
برواز	birwāz	cadre ou encadrement d'un tableau	pervaz	cadre ou encadrement d'un tableau
تسترة	tastara	petite scie ayant une lame	testere	scie
خرده خرداوات	ẖurda ẖardāwāt	ferraille	hurda	ferraille
ديكور	dykwr	décor	dekor	décor
رف	raf	étagère	raf	étagère
زنبيل	zinbyl	panier, corbeille de jonc, sac en plastique	zembil	panier, corbeille de jonc
شاكوش	šakwš	petit marteau	çekiç	marteau
شوال	šiwāl	sac	çuval	sac
فانوس	fānws	lanterne	fanus	lanterne
كوريك	kwrayk	pelle	kürek	pelle

7- Lexique du foyer; des meubles et autres

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
درابزين	Darābzyn	rampe: balustrade à hauteur d'appui, le long d'un escalier	tirabzan	rampe: balustrade à hauteur d'appui, le long d'un escalier

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

بالطو	bālṭw	manteau noir porté par les femmes	palto	manteau
بشمق	bašmag	chaussure en cuir	pişmek	cuir
بُقشة	bugša	sac à linge	bohça	sac à linge
بليزق	bilyzig	bracelet	bilezik	bracelet
بوتي	bwty	botte	bot	botte
جزمة	ğazma	chaussure	çizme	botte
حولي	ḥawly	serviette	havlu	serviette
سروال	sirwāl	culotte ample d'homme ou de femme	šalvar	culotte ample d'homme ou de femme
شال	šāl	écharpe	şal	écharpe
شبراز	šibrāz	une sorte de pince ou de tenaille	çapraz	croisé, en oblique
شراب	šwrab	chaussettes	çorap	chaussettes
شرشف	šaršaf	une sorte d'une robe noire que la femme porte quand elle sort de sa maison	çarsaf	drap
شنجل	šanğal	crampon	çengel	crampon
شنطة	šanta	sac à main, valise	çanta	sac à main, valise
فنيلة	fanyla	flanelle	fanila	flanelle
فيركت	fyrkit	épingle à cheveux	firkete	épingle à cheveux
قايش	gāyiš	ceinturon: grosse ceinture	kayış	ceinturon: grosse ceinture
قفطان	gufṭān	manteau porté par les savants	kaftan	cafetan: « robe d'honneur »
كمر	kamar	grosse ceinture	kemer	ceinture
كمليك	kumlyk	chemise de nuit portée par les femmes	gömlek	chemise
كورك	kwrk	veste fabriquée en peau de mouton	kürk	fourrure: peau d'animal munie de son poil, préparée pour servir de vêtement

سلتة	Salta	plat chaud fait de légumes, de viandes, d'œufs, etc.	salta!!!	plat froid fait de légumes, de viandes, d'œufs, etc.
شاي	šāay	thé	çay	thé
شوربة	šwrba	soupe	çorba	soupe
شيرة	šyra	une sorte de miel mis sur les pâtisseries	sira	une sorte de miel mis sur les pâtisseries
صلصة	ṣalṣa	condiment, sauce tomate	salça	condiment, sauce
طز	ṭuz	tant pis, ce n'est rien, ce n'est pas important	tuz	sel
طماطيس	ṭamāṭys	tomates	domates	tomates
طلمة	ṭwlmāa	farci, courgettes farcies	dolma	farci, courgettes farcies
فستق	fustug	pistache	antepfıstığı	pistache
فاصوليا	fāswlyā	haricot	fasulye	haricot
كباب	kabāb	viande hachée cuite avec de l'huile	kebap	rôti
كدمة	kudma	pain spécifique aux militaires composé de plusieurs céréales.	kudma (en ancienne langue ottomane)	pain spécifique aux militaires composé de plusieurs céréales.
كفتة	kufta	boulettes	köfte	boulettes
كورابيا	kwrābyā	gâteau, sorte de biscuit	kurabiye	macaron: gâteau sec, rond, à la pâte d'amandes.

5- Lexique des habits et tissus

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
بابوش – شبشوب	bābwš - šubšwb	pantoufle	pabuç	babouche

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

فنجان	Finğān	tasse en terre (mazagran)	fincan	tasse
قروانة	Garawāna	une gamelle: récipient individuel pour la nourriture, que l'on peut faire chauffer	karavana	gamelle: récipient individuel pour la nourriture, que l'on peut faire chauffer
قوطى	Gwty	boîte, coffret	kutu	boîte, coffret
لجن	Lagan	cuvette ou bassin	leğen	cuvette ou bassin
هاون	Hāwan	un objet métallique en cuivre utilisé pour piler les épices	havan	mortier

4- Lexique de la nourriture

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
بامية	Bāmya	gombo	bamya	gombo
برتقال	Burtugal	orange	portakal	orange
بزاليا	Bazālyā	pois	bezelye	pois
بقدونس	Bagdwnis	persil	maidanouz	persil
بقلاوة	Baglawa	pâtisserie en lasagne	baklava	Pâtisserie en lasagne
بيبار	Bybār	piment poivron	biber	piment poivron
ترنج	Taranğ	une sorte de fruits	turunç	une sorte de fruits
تميز	Tamiz	une sorte de pain	temiz	propre , pur, blanc
رواني	Rawāny	une sorte de pâtisserie	revani	une sorte de pâtisserie
سلطة	salaṭa	salade verte	salata	salade verte

فشنك	Fšink	balle de revolver ou de fusil qui explose sans tir.	fişek	cartouche, feu d'artifice
قشلة	Gašlaa	caserne	kışla	caserne
كلبشة	Kalabša	fers	kelepçe	fers
مناورة	Munāwara	exercices militaires sur les armes	manevra	manoeuvre
نبتشي	Nabatšy	officier qui a la charge de protéger un lieu et de contrôler les sentinelles.	nöbetçi	sentinelle: Soldat qui a la charge de protéger un lieu
نشن	Našan	mire, but, cible	nişan	mire, but, cible
ورنيك	Āwrinyk	ordre militaire écrit vers un hôpital pour les soins des soldats	örnek	modèle

3- Lexique culinaire (appareils ménagers et autres objets)

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
بردق	Bardag	verre	bardak	verre
تبسي	Tibsy	plat	tepsi	plat
تنجرة	tanğara	casserole	tencere	casserole
تنكة	Tanaka	boîte de conserve	teneke	boîte de conserve
جزوة	Ğazwa	cafetière	cezve	cafetière
ديمة	Dayma	cuisine	daima (en ancienne langue ottomane)	cuisine
سلة	Sala	panier	sele	corbeille, panier
طاسة	ṭāsa	tasse	tas	tasse
طاوه	ṭāwa	poêle	tava	poêle
فرن	furn	boulangerie	fırın	boulangerie

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

باشا	Bāšā	un nom de famille yéménite	paşa	quelqu'un ayant une importance sociale.
بلطجي	balṭağy	quelqu'un créant des problèmes avec les autres	baltaçi	personne qui porte un hache
خوجة	ḫwğa	un nom de famille yéménite	hoca	enseignant, maître
اسطى	Āustā	maçon et un nom de famille yéménite	usta	entrepreneur, maître
ترزي أو طرزي	turzy - ṭurzy	Couturier	terzi	couturier
سربوت	Surbwt	libre ou qui ne travaille pas	serbest	libre, indépendant,
سرسري	Sarsary	Vagabond	serseri	vagabond, errant
سمسار	Simsār	courtier, rabatteur	simsar	courtier, rabatteur
شاوش	Šāwš	gardien de prison	çavuş	sergent-major, sous-officier,

2- Lexique militaire

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
بورزان	Bawrazān	clairon et un nom de famille yéménite	borazan	clairon
بوغمه	Bwġma	noeud, nodosité (la partie extrême de canon de fusil)	boğma	noeud, nodosité (la partie extrême de canon de fusil)
بيادة	Byāda	chaussure en cuir de soldat	piyade	fantassin
طابور	ṭābwr	les exercices scolaires ou militaires comprenant plusieurs files.	tabur	unité militaire groupant plusieurs compagnies
عرضي	ʕurḍy	camp militaire	ordu	armée

Concernant la morphologie des mots, les mots turcs sont souvent adaptés au schème arabe. Ceci est surtout valable pour le pluriel irrégulier ou brisé qui est assez fréquent en arabe, p.ex. šaršaf, pl. šarašef ; gāyiš, pl. gāwaiš ; kwbry, pl. kabary ; māsa, pl. māsāt. Il est à noter que tous les mots d'emprunt turc de notre corpus sont des substantifs et des adjectifs. Il n'y a aucun verbe ni adverbe d'origine turc qui a été emprunté. Mais les locuteurs ont tendance à dériver quelques verbes à travers les substantifs par exemple ; on dérive du mot ğumruk ağumrik, yağumrik, tiğumrik, yuğumrikwn, yuğumriknā ...etc.

Analyse sémantique:

Avant d'exprimer le sens des mots d'emprunt turc dans nos dialectes arabes yéménites du Nord, il est à noter que certains mots d'origine turque ne gardent plus leur sens d'origine. Pour cela, et afin de mieux pouvoir expliquer les fonctions sémantiques de ces mots et le changement de signification que subissent certains mots, nous allons les diviser en dix catégories. Chaque catégorie sera présenté dans un tableau spécifique. Chaque tableau comprendra cinq colonnes montrant ; le mot utilisé en dialectes arabes yéménites du Nord, sa translittération, sa signification dialectale, le mot en langue turque et enfin sa signification en turc.

1- Lexique des titres et/ou des professions

Le mot utilisé en dialectes	**Sa translittération**	**Sa signification dialectale**	**Le mot en turc**	**Sa signification**
آبله	Ābla	institutrice	abla	la grande sœur
أفندم او فندم	'afandim ou fandim	officier (grade militaire)	efendim	monsieur

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

D'après notre étude et notre observation de la prononciation des mots empruntés à la langue turque dans les dialectes yéménites du Nord, nous avons constaté que la plupart des phonèmes turques gardent la même prononciation chez les locuteurs yéménites. Seuls quelques phonèmes ont subi des modifications au niveau de la prononciation surtout ceux qui n'existent pas en langue arabe comme le montre le tableau suivant:

Phonème turc	**Exemple**	**Phonème en dialectes Yéménites**	**Exemple de prononciation**
ç [tʃ]	çanta	[š]	šanṭa
P [p]	tepsi	[b]	Tibsy
V [v]	tava	[w]	ṭāwa

Pour certains sons tels que [t], [d], [k], [l] et malgré leur existence dans les deux langues, ils ont subi des changements de prononciation en dialectes yéménites. Les deux premiers [t] et [d] deviennent emphatiques [ṭ], [ḍ] alors que les deux autres [k] et [l] deviennent [g] et [r] dans certains mots. Le tableau suivant montre quelques exemples concernant le changement de prononciation de ces phonèmes.

Phonème turc	**Exemple**	**Phonème en dialectes Yéménites**	**Exemple de prononciation**
d [d]	dolma	[ṭ] emphatique	ṭwlma
t [t]	tava Palto	[ṭ] emphatique	ṭāwa bālṭw
k [k]	yelek kaftan	[g]	yalag guftān
l [L]	tulumba	[r]	ṭurumba

Les locuteurs yéménites ont tendance à ajouter certains phonèmes au début de mots comme [y] dans le mot "anason" devient "yānswn".

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

quotidien et généralisé des emprunts aux autres langues peut produire un effet d'appauvrissement en faisant disparaître des mots de la langue emprunteuse pour la simple raison qu'ils deviennent inutiles et qu'ils ne sont plus utilisés. "Au fur et à mesure que le phénomène prend de l'ampleur, notamment par l'emprunt massif, la compétence langagière des usagers diminue graduellement en même temps que le système linguistique subit des transformations importantes dans ses composantes lexicales, morphosyntaxiques, phonologiques et grammaticales"(15).

Suite à cette présentation sur l'emprunt lexical, son utilité et son danger pour les langues et pour les compétences langagières des locuteurs, nous constatons que l'emprunt turc dans les dialectes yéménites a joué un rôle important chez les locuteurs, car il répondait à leur besoin communicatif et facilitait leur contact avec les turcs durant leur présence au Yémen. Surtout que la plupart des mots étaient nouveaux ou n'avaient pas d'équivalents en langue arabe. Cela peut exprimer la raison de la subsistance de nombreux mots d'emprunt turc dans nos dialectes yéménites du Nord jusqu'à aujourd'hui. Ces derniers font l'objet de notre présente étude.

La Méthodologie:

Nous allons analyser les mots turcs utilisés dans dialectes yéménites . Notre corpus est basé sur trois supports différents ; les articles et les recherches qui ont déjà abordé les mots turcs dans les dialectes yéménites, des dictionnaires arabes et turcs et des interviews avec plus de 100 personnes de Sana'a, de Dhamar et de Taïz : hommes, femmes, personnes âgées.

Analyse linguistique:

Avant d'aborder les mots turcs et leurs significations en dialectes yéménites, nous commençons d'abord par une brève présentation phonologique et morphologique de ces mots.

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

• le calque sémantique, qui associe (toujours par traduction) un sens étranger à une forme déjà existante dans la langue emprunteuse.

• le calque phraséologique qui intègre un sens étranger par la traduction d'expressions figurées et de locutions figées.

Le rôle positif de l'emprunt lexical:

L'emprunt existe généralement depuis qu'existent des langues et que les humains communiquent entre eux. Il est considéré comme un phénomène linguistique très important dans tout contact de langues car il constitue un des processus de la formation et de la création lexicale des lexèmes. L'emprunt participe largement de la dynamique des langues et de l'élargissement de leur vocabulaire. De ce point de vue, il représente un enrichissement des langues et une manifestation des contacts qu'elles entretiennent entre elles. Selon Armand Colin[(13)], "l'emprunt fait partie des procédés par lesquels on enrichit le lexique d'une langue". Nous pouvons ajouter que l'emprunt lexical est une nécessité pour les locuteurs d'une langue surtout si ce dernier "comble une lacune linguistique lorsqu'il permet de nommer une réalité, concrète ou abstraite, qui n'a pas encore de désignation"[(14)].

Le rôle négatif de l'emprunt lexical:

Pourtant, les emprunts sont souvent perçus aussi comme une menace, en particulier lorsqu'une langue emprunte massivement à une autre qui se trouve en position de domination économique ou démographique.

De même l'effet de mode lié à la volonté d'imiter une culture, considérée comme plus prestigieuse. De telles pratiques linguistiques relèvent parfois de fautes de goût ou d'une faiblesse d'expression.

Le fait d'emprunter massivement des vocabulaires ayants des équivalents en langue emprunteuse peut entraîner des résultats négatifs sur la collectivité linguistique. L'usage

morphosyntaxiques, phonétiques et prosodiques de la langue emprunteuse. Selon les modèles convergents de la linguistique, mais aussi de l'étymologie, de la lexicologie et de la linguistique comparée, l'emprunt lexical "est décrit comme le processus consistant à introduire dans le lexique d'une langue donnée un terme venu d'une autre langue. Obéissant à des lois d'introduction directe ou indirecte, l'emprunt compte parmi les moyens linguistiques dévolus aux locuteurs pour augmenter leur répertoire lexical"(9).

Deroy(10) mentionne que l'emprunt lexical est le plus fréquent et connu dans toutes les langues "on entend souvent par « emprunt » le seul emprunt de mot ou emprunt lexical. Il est, en effet, le plus fréquent, le plus apparent, le plus largement connu".

Christiane Loubier, pour sa part, fournit une typologie de l'emprunt linguistique sous forme de trois catégories: emprunt lexical, emprunt syntaxique et emprunt phonétique, mais affirme que "c'est dans le lexique d'une langue que les emprunts sont les plus nombreux"(11).

Les types d'emprunt lexical:

L'emprunt lexical porte essentiellement sur le mot, dans sa relation sens-forme. D'après Loubier(12), les emprunts lexicaux se divisent en quatre types principaux:

1- un emprunt intégral est un emprunt de la forme et du sens, et ce, sans adaptation à la langue emprunteuse ou avec une adaptation minimale.

2- un emprunt hybride ou partiel est un emprunt de sens d'une unité lexicale étrangère, dont la forme est seulement en partie empruntée.

3- un faux emprunt qui a l'apparence d'un emprunt intégral, mais on ne trouve toutefois pas d'attestation de ce terme dans la langue prêteuse.

4- Le calque qui comprend trois types différents:

• le calque morphologique, qui intègre le sens étranger sous une forme nouvelle obtenue par une traduction, souvent littérale, de termes, de mots composés.

définition comprend le terme emprunt comme processus et comme trait emprunté, elle prend en compte également l'emprunt des unités de la langue autres que lexicales telles que les morphèmes, les phonèmes, l'emprunt syntaxique et/ou sémantique.

L'emprunt est considéré comme l'un des mécanismes les plus universels et répandus du changement linguistique. Le mécanisme de l'emprunt suppose des contacts entre les langues et entre les personnes. L'emprunt est aussi lié au prestige dont jouit une langue ou les locuteurs qui la parlent. Il est évident que tout contact culturel avec des locuteurs d'un pays qui jouit d'un certain pouvoir politique ou de prestige dans un domaine donné, aide à l'apparition des emprunts au vocabulaire de la langue de ce pays.

Loubier(8), donne à l'emprunt linguistique les deux définitions suivantes :

• Procédé par lequel les utilisateurs d'une langue adoptent intégralement, ou partiellement, une unité ou un trait linguistique (lexical, sémantique, phonologique, syntaxique) d'une autre langue.

• Unité ou trait linguistique d'une langue qui est emprunté intégralement ou partiellement à une autre langue.

Les raisons qui poussent les sujets parlants à emprunter, sont multiples et diverses ; soit pour combler des lacunes lexicales dans leurs dialectes ou leurs langues maternelles, soit pour des besoins d'expression ou de distinction sociale.

Ainsi comme notre présente étude aborde l'emprunt lexical turc dans les dialectes yéménites du Nord, nous pensons qu'il est nécessaire de définir l'emprunt lexical, ses types, ses rôles positifs et négatifs pour les langues.

L'emprunt lexical:

Un emprunt lexical, en général, est un mot qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire, mais en l'adaptant généralement aux règles

sur l'étude de la dialectologie arabe et tout particulièrement sur les dialectes yéménites. Elle pourra être une référence pour les futurs chercheurs et linguistes.

Nous pensons, avant d'aborder les mots d'emprunt turcs dans les dialectes yéménites du Nord, qu'il est nécessaire de commencer par une brève présentation théorique sur l'emprunt linguistique en général, l'emprunt lexical, ses types, son rôle positif et son rôle négatif sur la langue emprunteuse.

L'emprunt linguistique:

L'emprunt linguistique est une notion très large ayant des définitions diverses et variées car plusieurs linguistes ont tenté de le définir et chaque définition diffère d'un linguiste à un autre. Calvet[5] affirme, à cet égard, que "de nombreuses définitions ont été données de l'emprunt, Il semble même que chaque linguiste veille en donner une, et que tous aient traité, un jour ou l'autre, de cette curieuse forme d'échange qui n'a d'emprunt que le nom puisqu'il ne saurait jamais, en la matière, être question de restitution".

Ainsi nous allons essayer de citer quelques définitions qui se rattachent à la notion de l'emprunt linguistique.

L. Deroy[6] définit l'emprunt comme « une forme d'expression qu'une communauté linguistique reçoit d'une autre communauté ». À partir de cette définition, Deroy mentionne que l'emprunt ne se limite pas seulement au transfert des unités simples (lexèmes) mais aussi, il touche aux unités complexes (les expressions).

Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage Dubois[7], cite qu' «Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistiques qui existait précédemment dans un parler B (dit langue source) et que A ne possédait pas; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunt». Cette

Mais nous avons observé que beaucoup de mots mentionnés dans cet article ne sont plus utilisés de nos jours et seulement 68 mots de cette liste sont encore utilisés actuellement. Cependant, certains d'entre eux n'ont plus la même prononciation ni la même signification.

Une deuxième fois dans un mémoire de Master II en 2015 intitulé "Le lexique turc dans les dialectes yéménites, études morpho-lexicologiques" préparé par Anwar Abdul-Wahab Al-Nouman. Mais en réalité ce mémoire se limite au lexique turc dans le dialecte Sana'ani de la vieille ville de Sana'a, il n'a abordé que 108 mots.

Ces deux études n'ont pas abordé tous les mots turcs utilisés quotidiennement par les locuteurs yéménites car nous avons observé qu'il y a aussi une centaine de mots utilisés actuellement et qui ne sont pas présents dans ces études.

De même la plupart des locuteurs yéménites utilisent quotidiennement des mots empruntés aux autres langues étrangères dans leurs dialectes mais ils ne connaissent pas leur origine. C'est le cas des mots d'emprunts turcs hérités de génération en génération dans les dialectes yéménites du Nord ; Taïzien, Dhamarien et Sana'ani jusqu'à nos jours.

L'objectif de notre présente étude est de répondre aux questions suivantes:

- Quels sont les mots d'emprunts turcs utilisés aujourd'hui encore dans les dialectes Yéménites du Nord?

- Est-ce que ces mots gardent encore leur prononciation et leur signification de la langue prêteuse (le turc)?

L'importance de cette étude:

Cette étude ne permettra pas seulement aux locuteurs yéménites la découverte de l'origine de ces mots qu'on croyait arabe mais elle contribuera à la sauvegarde de leur patrimoine culturel national. Elle attirera l'attention des chercheurs yéménites et/ou étrangers

Ainsi malgré le fait que la présence ottomane se limitait aux grandes villes et ne durait qu'une période relativement courte par rapport aux autres parties du monde arabe, la présence des Othomans a naturellement laissé des traces culturelles, sociales et tout particulièrement des traces linguistiques sur la langue arabe yéménite surtout dans les dialectes yéménites du Nord. Al Saman[(2)], affirme à cet égard que "certains mots turcs, ayant trait le plus souvent à la vie quotidienne, sont passés dans les dialectes locaux comme aussi des repas turcs qui perdurent jusqu'à maintenant dans la vie quotidienne des Yéménites". Zakaria[(3)], ajoute que "quand les Ottomans ont quitté le Yémen, ils ont laissé beaucoup de leurs traditions et de leurs habitudes turques comme par exemple des mots turcs qui sont rentrés dans le dialecte yéménite et des repas traditionnels également".

Étant chercheur en sciences du langage et intéressé aussi par l'étude des dialectes Yéménites, nous avons choisi de faire la présente étude sur les emprunts lexicaux turcs dans les dialectes Yéménites du Nord (Taïzien, Dhamarien et Sana'ani).

Problématique de l'étude:

Les dialectes font partie du patrimoine culturel national de notre pays. L'étude de ces dialectes est un fait important pour "la sauvegarde d'un patrimoine indispensable, pour mieux comprendre l'histoire de la langue arabe et de l'arabisation du monde arabo-musulman et pour la connaissance scientifique des langues vivantes de l'humanité »[(4)]. Mais malgré la richesse dialectale et la multiplicité linguistique spécifique de la société yéménite surtout au niveau phonologique et lexical, les recherches dans le domaine de la dialectologie restent limitées. Prenons, par exemple, la question des mots d'emprunt turcs dans les dialectes yéménites qui n'a été abordée que deux fois ; une première dans un article publié en 1985 dans la revue Al-Iklil par Ismaël ben Ali Al-Akwa'a. Cet article comprenait seulement 168 mots.

pour des raisons économiques, politiques et stratégiques de s'implanter dans cette région du monde.

Vers la fin du XVe siècle, le Yémen connaît une certaine prospérité qui attire les puissances étrangères de l'époque. Les Portugais ont essayé vainement d'occuper le Yémen au début du XVIème siècle.

Les Ottomans ont saisi l'occasion pour occuper le Yémen afin d'assurer sa protection contre une éventuelle menace extérieure. Ils ont tenté en 1538 et en 1569 d'occuper tout le pays mais ils ont échoué à cause des révoltes des tribus des hauts-plateaux sous la conduite des imams zaydites.

Selon Tuchschere [(1)] " les terres yéménites étaient devenues le champ d'affrontement de deux légitimités rivales. Les Ottomans, déjà protecteurs des lieux saints d'Arabie, se posaient en défenseurs de l'islam. A ce titre, ils réclamaient la prééminence sur tous les autres souverains musulmans. Pour les Zaydites par contre, le pouvoir ne pouvait appartenir qu'à l'imam légitime. Toute autre autorité suprême leur était inacceptable. Qâsim b. Muhammad (1597-1620), puis son fils al-Mua'yyad Muhammad (1620-1644) réussirent à expulser les Turcs de la totalité du pays au début du XVIIe siècle". Au XIXème siècle la concurrence géopolitique entre les Anglais et les Ottomans au Yémen, comme d'ailleurs dans le reste de l'Arabie, était très forte: les Anglais s'emparent militairement de Aden en 1839 pour contrôler le détroit de Bab el Mandeb. Ils gouvernent les provinces du sud et de l'est du Yémen. Les Ottomans n'ont pas tardé à intervenir à leur tour. Pour la seconde fois, ils ont pris pied dans les régions du nord en 1872. Le Yémen du nord, après avoir obtenu son indépendance de l'Empire Ottoman en 1918, est resté gouverné par les Imams (la monarchie Mutawaklite) jusqu'au 26 septembre 1962, date de la révolution du nord du Yémen.

الألفاظ التركية المستعارة في لهجات شمال اليمن

د. عزيز الاقرع*
alagra2007@yahoo.fr

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الألفاظ التركية المستعارة في لهجات شمال اليمن (الصنعانية والذمارية والتعزية) التي لا تزال متداولة حتى يومنا هذا. وقد تم تقسيمه إلى مقدمة، وقسم نظري وآخر عملي. واستعان الباحث بالمنهج المبني على الوصف فيما يتعلق بالجانب النظري، والمنهج التحليلي في دراسة الألفاظ. وتوصل إلى وجود (165) كلمة تركية ما تزال مستعملة في لهجاتنا اليمنية، وأن أغلبها ما يزال يستعمل بالنطق نفسه والمعنى ذاته بعد قرن من الزمان تقريبا من خروج الأتراك من اليمن.

الكلمات المفتاحية: اللغة التركية, اللهجات اليمنية, اللفظ اللغوي المستعار, المعنى الدلالي.

Introduction:

Le Yémen, connu depuis l'antiquité sous le nom d'Arabie Heureuse, est un pays arabe, situé à l'extrême sud de la péninsule arabique en Asie. Il est caractérisé par sa position géostratégique très importante et par le contrôle du détroit de Bab Almendeb à l'entrée sud de la Mer Rouge à l'est. Sa côte maritime s'étend sur 2500 Km à l'est, le Golfe d'Aden, la mer d'Arabie et l'océan indien au sud. De même sa richesse historique, civilisationnelle, culturelle et commerciale en fait un sujet de convoitise des pays puissants depuis des siècles : Rome et Byzance dans un premier temps, puis les Portugais et les Ottomans, suivis des Français, des Britanniques, des Russes et aujourd'hui des Américains. Tous ont essayé ou essaient encore

* أستاذ علم اللغة المساعد - قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

العدد الحادي عشر 11
سبتمبر 2021

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

L'emprunt lexical turc dans les dialectes yéménites du Nord

Dr. Aziz Ali AL-AGRA*

alagra2007@yahoo.fr

Résumé:

Cette étude a pour objectif l'identification des emprunts turcs utilisés encore aujourd'hui dans les dialectes yéménites du Nord (Sana'ani, Dhamarien et Taïzien). L'article est divisé en deux parties ; théorique et pratique. Nous avons adopté une démarche descriptive pour la partie théorique et une démarche analytique concernant les mots d'emprunt turc dans nos dialectes. Nous avons constaté que 165 mots d'emprunt turc sont encore utilisés dans les dialectes yéménites. La plupart d'entre eux sont utilisés depuis un siècle après le départ des Ottomans du Yémen, avec leur prononciation et leur signification originaires.

Mots clés: langue turque, dialectes yéménites, emprunt linguistique, sémantique.

* Professeur Assistant de sciences du langage, département de français, faculté des lettres, université de Dhamar, république du Yémen.

DOI: 10.53286/2118-000-011-014

[46] Giacomi et Hérédia, Réussites et échecs dans la communication linguistique entre locuteurs francophones et locuteurs immigrés: 14.

[47] Vion, La communication verbale. Analyse des interactions: 220.

[48] Vasseur, Rencontres de langues. Question (s) d'interaction: 155.

[49] Hérédia, « Intercompréhension et malentendus. Etude d'interactions entre étrangers et autochtones »: 215.

50 La traduction exacte du mot par rapport à son contexte est : «ça veut dire...»

51 En raison de leurs besoins communicatifs, les plurilingues alternent les langues dans le discours et ils réfléchissent sur leur utilisation et emploi de la langue, par exemple, ils comparent leurs systèmes langagiers et ils développent de différentes stratégies d'apprentissage de langue basées sur les parties qui manquent d'expériences.

[52] Jessner, Metalinguistic Awareness in Multilinguals: Cognitive Aspects of Third Language Learning: 203.

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

[22] Giacomi et Hérédia, Réussites et échecs dans la communication linguistique entre locuteurs francophones et locuteurs immigrés: 20.

[23] Blanche-Benveniste, Approche de la langue parlée en français: 15.

[24] Salazar Orvig, Eléments de sémiologie discursive: 276.

[25] Le mafraj est une grande pièce située au dernier étage d'une maison et sert à recevoir les invités

[26] Chef d'une grande tribu yéménite.

[27] Giacomi et Hérédia, « Réussites et échecs dans la communication linguistique entre locuteurs francophones et locuteurs immigrés: 23.

[28] Lüdi, Dénomination médiate et bricolage lexical en situation exolingue:115.

[29] La traduction exacte du mot par rapport à son contexte est : «ça veut dire...».

[30] Riley, Strategy: conflict or collaboration?: 105.

[31] Moreau, Sociolinguistique. Concepts de base: 32.

[32] Dabene, Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues: 95.

[33] Lüdi et Py, Etre bilingue: 160.

[34] Un plat chaud à base de fèves

[35] Du pain

[36] Plat chaud à base des légumes et du poulet

[37] Du foie de mouton ou d'agneau

[38] Moore, Bouées transcodiques en situation immersive ou comment interagir avec deux langues quand on apprend une langue à l'école: 95.

[39] Alber et Py, Vers un modèle exolingue de la communication interculturelle : interparole, coopération et conversation: 154.

[40] Idem : 84

[41] Giacomi et Hérédia, Réussites et échecs dans la communication linguistique entre locuteurs francophones et locuteurs immigrés: 19.

[42] Dabene, Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues: 101.

[43] Vion, La communication verbale. Analyse des interactions: pp219 – 222.

[44] Trevisse, La gestion cognitive de l'étrangeté dans l'acquisition d'une langue étrangère: 96.

[45] Gaulmyn, Actes de reformulations et processus de reformulation: 88.

Notes en bas de pages et références:

[1] Bange, A propos de la communication et de l'apprentissage en L2, notamment dans ses formes institutionnelles: 75.

[2] Tardif, Pour un enseignement stratégique : l'apport de la psychologie cognitive: 23.

[3] Véronique, Recherches sur l'acquisition des langues secondes : états des lieux et quelques perspectives: 15.

[4] Selinker, Interlanguage, International Review of Applied Linguistics: p. 209 – 231.

[5] Véronique, Recherches sur l'acquisition des langues secondes : états des lieux et quelques perspectives :7.

[6] Hymes, Vers la compétence de communication : 128.

[7] Canale et Swain, theoretical bases of communicative approches to language teaching and testing, Applied linguistics: 30.

[8] Faerch et Kasper, .: Processes and strategies in foreign language learning and communication», International Studies Bulletin: 81

[9] Poulisse et al, The use of compensatory stratégies in second language performance, Interlanguage Studies Bulletin: 72.

[10] Les stratégies qu'un locuteur déploie pour atteindre son objectif de communication, lorsqu'il prend conscience des problèmes, surgissant au cours de la communication, et qui sont dus à sa propre connaissance linguistique réduite.

[11]Holtzer, Stratégies d'apprentissage : une notion en mouvement, Didactique comparée des langues et études terminologiques: 90

[12] Tarone, Communication strategies, foreigner talk and repair in interlanguage: 419.

[13] L'effort mutuel de deux interlocuteurs pour s'accorder sur une signification dans des situations où les structures sémantiques nécessaires ne semblent pas être partagées.

[14] Bange, A propos de la communication et de l'apprentissage en L2, notamment dans ses formes institutionnelles: 59.

[15] Moirand, Enseigner à communiquer en langue étrangère: 20.

[16] Faerch et Kasper, Stratégies de communication et marqueurs de stratégies: 19.

[17] Riley, Strategy: conflict or collaboratio ?: 95.

[18] Corder, Language Learner and Teacher Talk: 8.

[19] Giacomi et Hérédia, Réussites et échecs dans la communication linguistique entre locuteurs francophones et locuteurs immigrés: 16.

20 Idem: 19.

[21] Schegloff et Sacks, The preference for self correction in the organization of repair in conversation: 370.

27) POULISSE, N. et al: « The use of compensatory stratégies in second language performance », Interlanguage Studies Bulletin, 8, pp. 70 – 105, 1984.

28) REICH, A., et ROST-ROTH, M.: « Traitement interactif des problèmes de production et de compréhension lors des références problématiques » in VERONIQUE, D. et VION, R., 1996 : Des savoir-faire communicatifs, Publication de l'Université de Provence, pp. 45 – 59, 1995.

29) RILEY, P.: « Strategy : conflict or collaboration ? », Mélanges Pédagogiques, CRAPEL, n° 16, Université de Nancy, pp. 91 – 116, 1985.

30) SALAZAR ORVIG A.: « Eléments de sémiologie discursive », *Les méthodes des sciences humaines*, Presses Universitaires de France, Paris, 2003.

31) SCHEGLOFF, E. A.; JEFFERSON, G. et SACKS, H.: « The preference for self correction in the organization of repair in conversation», Language 53, pp. 361 – 382, 1977.

32) SCHEGLOFF E. A.: « Entre micro et macro : contextes et relations », Société 14, pp. 17-22, 1987.

33) SCHEGLOFF E. A.: « Reflections on Talk and Social Structure », Studies in Ethnomethodology and Conversation Analysis, Polity Press, Cambridge, 1991.

34) SELINKER, L.: « Interlanguage », *International Review of Applied Linguistics*, X 3, 1972, pp. 209 – 231, 1972.

35) TARDIF, J.: *Pour un enseignement stratégique : l'apport de la psychologie cognitive*, Montréal, Les Editions Logiques, 1992.

36) TARONE, E.: «Communication strategies, foreigner talk and repair in interlanguage», Language learning, n° 30, pp. 417 – 432, 1980.

37) TREVISSE, A.: « La gestion cognitive de l'étrangeté dans l'acquisition d'une langue étrangère », AILE, n°1, 1992, pp. 87 – 106, 1992.

38) VASSEUR, M.-T.: Rencontres de langues. Question (s) d'interaction, Paris, Editions Didier, 2005.

39) VERONIQUE, D.: « Recherches sur l'acquisition des langues secondes : états des lieux et quelques perspectives », AILE (Acquisition et Interaction en Langue Etrangère), n°1, automne – hiver 1992, pp. 5 – 35, 1992.

40) VION R.: *La communication verbale. Analyse des interactions*, Hachette, Paris, 1992/2000.

14) GAULMYN, M-M.: « Actes de reformulations et processus de reformulation » in BANGE, P., 1987 : L'analyse des interactions verbales. La dame de Caluire : une consultation. Berne, Editions Peter Lang, pp. 83-98, 1987.

15) GIACOMI, A. et HEREDIA, C.: « Réussites et échecs dans la communication linguistique entre locuteurs francophones et locuteurs immigrés », Langages, n° 84, décembre 1986, pp. 9-24, 1986.

16) HEREDIA, C., 1990 : « Intercompréhension et malentendus. Etude d'interactions entre étrangers et autochtones » in FRANCOIS, F. et al., 1990 : La communication inégale. Heurs et malheurs de l'interaction verbale, Delachaux et Niestlé S.A., pp. 213-238, 1990.

17) HOLTZER, G.: « Stratégies d'apprentissage : une notion en mouvement », *Didactique comparée des langues et études terminologiques. Interculturel – Stratégies – Conscience langagière*, Frankfurt, Peter Lang, 2000.

18) HYMES D.: Language in culture and society, a reader in linguistics and anthropology, Harper and Row, 1964.

19) HYMES D.: Vers la compétence de communication, Hatier-Crédif, 1984.

20) JESSNER, U.: « Metalinguistic Awareness in Multilinguals: Cognitive Aspects of Third Language Learning», Language Awareness, n° 8: 3 et 4, pp. 201 – 209, 1999.

21) LÜDI, G.: «Dénomination médiate et bricolage lexical en situation exolingue », AILE (Acquisition et Interaction en Langue Etrangère), n° 3, pp. 115 – 146, 1994.

22) LÜDI, G., et PY, B.: Etre bilingue, 3ème Edition, Berne, Peter Lang S.A, 2003.

23) MOIRAND S.: *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Hachette, Paris, 1990.

24) MOORE, D.: « Bouées transcodiques en situation immersive ou comment interagir avec deux langues quand on apprend une langue à l'école », *AILE*, n° 7, pp. 96 – 121, 1996.

25) MOREAU, M-L.: *Sociolinguistique. Concepts de base*, Pierre Margada Editeur, 1997.

26) PORQUIER, R., et PY, B.: Apprentissage d'une langue étrangère : contextes et discours, Didier, 2004.

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

Bibliographie:

1) ALBER, J.L. et PY, B. : « Interlangue et conversation exolingue », Cahiers du département des langues et des sciences du langage 1, Lausanne, Université de Lausanne, pp. 30-47, 1985.
2) ALBER, J.L. et PY, B. : « Vers un modèle exolingue de la communication interculturelle : interparole, coopération et conversation », Etudes de linguistique appliquée 61, Lausanne, pp. 78-90, 1986.
3) BANGE, P. : Analyse conversationnelle et théorie de l'action, Paris, Hatier-Didier, 1987.
4) BANGE, P.: «A propos de la communication et de l'apprentissage en L2, notamment dans ses formes institutionnelles», AILE (Acquisition et Interaction en Langue Etrangère), n°1. pp. 53-85, 1992.
5) BLANCHE-BENVENISTE, C. : Approche de la langue parlée en français, Paris, Ophrys, 1997.
6) CANALE, M. et SWAIN, M.: « theoretical bases of communicative approches to language teaching and testing », Applied linguistics, 1, pp. 1-47, 1980.
7) CORDER, PIT S.: « Language Learner and Teacher Talk », Audio Visual Language Journal, n°16,1, 1978, pp. 5-13, 1978.
8) DABENE, L.: *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hachette – Livre, 1994.
9) DE PIETRO, J-F.: «Vers une typologie des situations de contacts linguistiques», Langage et Société, n°43, pp. 65-89, 1988a.
10) DE PIETRO, J-F.: «Conversation exolingue. Une approche linguistique des interactions interculturelles», Echanges sur la conversation, Paris, Edition du CNRS, pp. 251-267, 1988b.
11) FAERCH, C. et KASPER, G.: «Processes and strategies in foreign language learning and communication», International Studies Bulletin, 5, pp. 47-118, 1980a.
12) FAERCH, C. et KASPER, G.: «Stratégies de communication et marqueurs de stratégies », ENCRAGES : Acquisition d'une langue étrangère, numéro spécial automne 1980, Publication de l'Université Paris VIII – Vincennes, Saint-Denis, pp. 17-24, 1980b.
13) FAERCH, C. et KASPER, G.: «Plans and strategies in foreign language communication», Strategies in interlanguage communication, London, Longman, pp. 20-60, 1983.

compréhension, les lacunes d'ordre linguistique, ont souvent perturbé les interactions. Ainsi, pour la production, les principales difficultés ont porté sur le manque de lexique ou le choix du lexique approprié, la structuration des énoncés et la prononciation.

Pour résoudre les problèmes de production, les participants ont largement privilégié les stratégies individuelles au détriment des stratégies collaboratives. Nous avons constaté les efforts et la volonté des participants à se faire comprendre malgré leurs lacunes. Le recours à la langue française s'est manifesté par des « mouvements d'autostructuration » (De Pietro, Matthey et Py, 1988) sous forme d'activités métalinguistiques (auto-correction, reformulation) et de stratégies de simplification et de définition mises en oeuvre par les interactants pour gérer les interactions. les procédés les plus fréquents sont l'auto-correction, la reformulation et la simplification.

L'analyse des divergences linguistiques observées dans nos corpus, a également permis de mettre en relief le rôle de la langue maternelle – chez les participants yéménites – dans leurs productions en français. Dans ce domaine, l'influence de la langue arabe s'est traduite par des conduites communicatives orientées soit vers « la différenciation », c'est-à-dire le recours à l'alternance codique soit vers « la fusion » ou le bricolage lexical qui se manifeste sous forme de calque, par exemple.

Pour la résolution des problèmes de compréhension, les interactants ont surtout développé des stratégies collaboratives sous forme de sollicitations directes et indirectes. La verbalisation explicite de l'incompréhension était bien marquée.

Enfin, malgré l'absence de démarches d'appropriation véritablement explicites chez les interactants non natifs, à l'exception de quelques prises effectuées à la suite des interventions normatives des locuteurs français, nous insistons sur le fait que les interactions en milieu interculturel et exolingue sont un moment privilégié pour l'acquisition d'une langue étrangère. En effet, nous n'avons pas pu observer des démarches conscientes d'appropriation, car les interactants semblent être plus préoccupés par la volonté de communiquer et d'assurer la réussite de l'interaction.

Au lieu de reprendre la correction faite par F, Y12 et Y14 se contentent de dire « oui » pour signaler tout simplement la bonne réception des propos de F.

Nous remarquons, toutefois, que le problème de production chez le non natif persiste même si des corrections sont proposées par le locuteur natif, comme le montre l'exemple suivant :

36	Y12	→	eh le monde occi en fait le monde occidental prétend le respect de droit/ c'est ça ce qui se passe aujourd'hui// par exemple l'Amérique eh aujourd'hui interdit aux pays arabes de da réc da /kOltefe/ et da de /fabReke/mais...
37	F	→	de quoi ?de cultiver ?
38	Y12	→	de cultiver et de /fabReke/ : aussi et...
39	F		j'ai pas compris : de cultiver et de ?
40	Y12	→	/fabReke/
41	F	→	fabriquer
42	Y12		oui ::: aussi il économise le monde arabe...

Ici, Y12 a du mal à prononcer le verbe fabriquer (38) et (40). Les efforts de F consistent d'abord à lever l'incompréhension (39) causée par la mauvaise prononciation puis à en proposer la bonne (41). Nous pouvons dire que ces efforts ont réussi au niveau de la compréhension, car une correction a été par la suite proposée ; mais le problème de prononciation persiste. Les longues pauses avant de continuer l'intervention montrent que Y12 hésite de reprendre la bonne prononciation (42).

Conclusion:

Les divergences linguistiques chez les interlocuteurs ont provoqué des difficultés de communication en français. En effet, que ce soit au niveau de la production ou celui de la

également être considérée comme un processus d'acquisition. Elle semble en même temps être pour Y4 une manière de s'approprier et de mémoriser le terme «santé».

Nous observons également que Y4 (20) ne reprend pas la correction proposée par F (19) « la pratique de la liberté ». Il s'est contenté d'affirmer avoir reçu la forme correcte de ce qu'il veut dire (18) «(...) la liberiété dans dire (...) quelque chose (...)».

L'analyse des séquences précédentes s'avère d'autant plus pertinente que « due to their perceived communicative needs, multilinguals switch between their languages, and they reflect on their language use and usage, e.g. they compare their language systems and they develop different language learning strategies from their less experiences counterparts"51(52).

Ainsi, nous ne pouvons pas ignorer le fait qu'au cours des interactions, des acquisitions aient pu avoir lieu sans qu'on puisse les voir parce qu'il n'y a pas eu de réutilisation des corrections proposées. C'est le cas, par exemple, dans les extraits suivants où les interlocuteurs n'effectuent pas de reprise des corrections:

44	Y12	→	il intr- il interdit aux pays aux pays au monde tiers de de se développer comme comme le monde comme le monde occidental
45	F	→	l'Amérique interdit au tiers monde de se développer comme le monde occidental
46	Y12		oui

63	Y14	→	je m'appelle Moukhtar/ euh ce qui m'attire c'est ::négativement euh en occident c'est ...
64	F	→	ah c'est qui me repousse alors négativement
65	Y14		oui

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

Exemple:

75	Y14	→	comme l'aspagne
76	F	→	l'Espagne(2) ? ah bon ?
77	Y14	→	l'Espagne oui
			(...)

F comprend que Y14 (75) a une difficulté dans la prononciation du mot « Espagne ». Il propose (76), par conséquent, la prononciation correcte du mot en question. Y14 reprend, à son tour, la correction proposée avant de continuer son intervention.

16	Y4	→	euh je pense eh il y a beaucoup de choses dans l'occi- dans les pays d'occidental euh il y a de : développer de : euh dans la science/ la science comme le médecin comme les hem euh...
17	F	→	la santé
18	Y4	→	oui la santé oui hem il y a euh : la liberiété dans dire [yani]50 quelque chose hem...
19	F	→	la pratique de la liberté
20	Y4		oui

En effet, Y4 (18) ratifie la correction que lui propose F (17). F identifie la lacune lexicale de son partenaire et lui propose le mot approprié «la santé» que Y4 ne connaissait pas. La démarche de Y4, dont la reprise de la correction proposée par F avant de continuer son intervention, peut

ensuite son partenaire à opérer une reprise. Mais la reprise ne semble toujours pas résoudre le problème comme le montre l'intervention de 39F « j'ai pas compris : de cultiver et de ? ».

Exemple:

36	Y12		eh le monde occi en fait le monde occidental prétend le respect de droit/ c'est ça ce qui se passe aujourd'hui// par exemple l'Amérique eh aujourd'hui interdit aux pays arabes de da réc da /kOltefe/ et da de /fabReke/mais...
37	F	→	de quoi ?de cultiver ?
38	Y12		de cultiver et de /fabReke/ : aussi et...
39	F	→	j'ai pas compris : de cultiver et de ?

Dans une situation de communication exolingue, la collaboration entre locuteurs de compétence inégale se transforme parfois en activité didactique au cours de laquelle le locuteur expert adopte le statut d'enseignant alors que le locuteur « novice » celui d'apprenant. Ce trait caractéristique de l'interaction exolingue a fait l'objet de plusieurs travaux dont ceux de De Pietro, Matthey et Py (1989) et Py (1995a) sur «les séquences potentiellement acquisitionnelles» et la notion de «contrat didactique». Selon ces auteurs, les partenaires d'une interaction exolingue mettent en oeuvre certains procédés qui favorisent l'acquisition de la langue étrangère par le locuteur non natif.

L'interaction exolingue étant indissociable du processus d'acquisition de la part du locuteur moins compétent, nous ne pouvons pas écarter le fait qu'une certaine forme d'appropriation a eu lieu malgré l'absence d'un contrat didactique explicite entre les partenaires. Les moments d'hétérocorrections, pendant lesquelles les partenaires natifs proposent des corrections aux énoncés grammaticalement mal construits, mots mal prononcés ou termes inappropriés au contexte, peuvent être considérés comme des séquences acquisitionnelles au cours desquelles les non natifs peuvent enrichir leur connaissance en s'appropriant ultérieurement les éléments fournis par leurs partenaires. Les exemples ci-dessous illustrent les phénomènes observés.

de reformulation font probablement partie des activités les plus complexes dans la mesure où ils impliquent une visée métalinguistique et, plus généralement, métacommunicative sur le langage et sur l'interaction»[47]. Le recours à la reformulation manifeste aussi la capacité des interactants à s'appuyer sur leur connaissance de la langue française pour mieux organiser leur discours.

Par ailleurs, la réussite de toute interaction verbale repose essentiellement sur la capacité des interlocuteurs à produire du discours compréhensible pour l'autre. En effet, l'interaction verbale ne peut être réduite à la stricte transmission et réception d'une information ; elle repose sur une interprétation de la situation et de l'activité verbale accomplie conjointement[48]. C'est à travers cette activité d'interprétation que les interactants produisent et ajustent leurs discours pour assurer l'intercompréhension.

En situation exolingue, la collaboration des participants à la construction du sens pour la réussite de l'interaction est beaucoup plus importante que dans une interaction endolingue. Interpréter ou comprendre le discours du partenaire constitue une tâche difficile compte tenu de la compétence inégale des interlocuteurs. L'accès au sens est si problématique que « chaque locuteur n'est jamais sûr d'avoir bien compris l'autre, ni de s'en être bien fait comprendre »[49]. La gestion de l'intercompréhension se heurte donc à de nombreux obstacle que les interactants doivent surmonter. L'étude des interactions recueillies montre que l'asymétrie linguistique a entraîné des problèmes de décodage provoquant des moments d'incompréhension et de malentendu entre les interlocuteurs.

Les difficultés de compréhension sont généralement repérables par la présence d'un dysfonctionnement dans les échanges des interlocuteurs. Dans une situation d'entretient, par exemple, le problème de compréhension se manifeste quand l'interviewé donne une réponse inappropriée à la question posée ou quand les interlocuteurs, suite à une illusion de compréhension, font un double codage d'une même réalité linguistique. Dans le premier cas de figure, on parle d'incompréhension alors que dans le deuxième il s'agit de malentendu.

Les indices de repérages sont à la fois verbaux et non verbaux. Dans certaines situations, comme dans l'exemple suivant, la difficulté est tout d'abord verbalisée par l'interlocuteur, obligeant

En effet, l'emploi du marqueur de reformulation « ça veut dire » constitue un indice explicite qui met en lumière les efforts de reformulation par lesquels le locuteur tente de communiquer son intention à son partenaire. L'expression « ça veut dire » permet à Y7 d'opérer une « reprise explicative » de ses propos sur la façon dont il perçoit les comportements des Français. La même expression permet à Y7 de donner plus de précisions et de restructurer son énoncé. Par ailleurs, nous observons la difficulté de communication chez Y7 à travers les hésitations et les auto-interruptions qui constituent à la fois des traces visibles de cette difficulté et le travail de reformulation qu'il effectue pour dire avec plus de précision ce qu'il a envie de dire.

En ce qui concerne la reformulation hétéro-déclenchée, nous rappelons à la suite de Gaulmyn que la reformulation constitue aussi « un processus interactif de compréhension et de programmation discursive auquel coopèrent les locuteurs »[45]. La difficulté de compréhension ou la demande de précision du partenaire natif peut déclencher l'activité de reformulation chez certains interlocuteurs, comme dans l'exemple suivant :

37	F	→	de quoi ?de cultiver ?
38	Y12		de cultiver et de /fabReke/ : aussi et…
39	F	→	j'ai pas compris : de cultiver et de ?
40	Y12		/fabReke/
41	F		Fabriquer

Dans cet exemple, nous observons, à la suite de Giacomi et Hérédia[46], que c'est « le brouillage de marques énonciatives », c'est-à-dire le manque de clarté dans le discours de Y12 qui amène F à verbaliser explicitement son incompréhension. Il convient de souligner aussi les tentatives de reformulation ou de la prononciation correcte.

Les reformulations relevées dans nos corpus permettent d'apprécier un certain degré de compétence linguistique de la part des interactants. Car, comme le souligne Vion, « les phénomènes

63	Y	→	ok/ je sais pas si le contraire Marc/ le contraire le contraire/ après la réunification le gouvernement a c'est-à-dire il a concentré il a fait tous les projets beaucoup de projets à Aden pour ne pas avoir cette réputation/ au contraire franchement même les gens de du nord les nordistes ils ont mal de de recevoir cette idée pourquoi tous les projets à Aden/ le gouvernement dépense tout ça puis ici on a pas de projet ils ont là bas/ mais je pense parce qu'ils généralisent/ je pense la la vraie raison parce qu'ils généralisent parce que tu vois il y a beaucoup de gens du nord des riches qui arrivent à Aden avec leurs mercedes et tout ça/ alors ils ont l'impression qu'on a la fortune/ c'est je pense c'est ça la vr- la raison quoi/ l'importance c'est un pourcent ou virgule cinq pourcent quoi/ parce qu'on y va pendant l'été on réserve dans de grands hôtels et tout ça/ ah voilà les riches et nous on est les pauvres ils ont l'argent ils ont tout et on a rien ici à Aden je pense

Dans cette intervention, Y semble hésitant pour exprimer son intention comme le montre l'énoncé source : «le gouvernement a» - suivi d'un élément de «verbalisations extérieures observables»(44) qu'est «c'est-à-dire» - qui est repris et complété dans la reformulation «il a concentré», elle-même objet d'une autre reformulation avec modification du verbe et accomplissement de l'énoncé «il a fait tous les projets à Aden»

88	Y1	→ →	en fait les femmes de Aden c'est- elles ont un goût de tout ce qui est parfum tout ce qui est [bokhor] tout ce qui est- elles ont- elles ont comment dire une tradition dans leur tradition/ le jeudi il faut acheter quelque chose pour un- comment dire eh le [fol] comment on l'appelle le [fol][ismoh hatha] hein/ maintenant ici c'est normal/ moi hein cinq ans je suis resté comme ça (rire) je comprenais rien du tout/ on me demandait souvent il fallait acheter/ maintenant j'ai appris

---

29	Y7	→	je m'appelle Asma/ ce qui m'a attirée là bas quand j'ai vécu/ en France/ que les gens là bas sont très bien organisés et c'est- et quand ils font des choses ils font euh avec- ça veut dire euh avec ils font des choses avec une organisation avec un système c'est pas n'importe comment

focalisation dont parle Bange (1992b) : focalisation à la fois sur l'objet thématique de l'interaction et sur l'éventuelle apparition de problèmes dans la réalisation de la tâche communicative.

Quant à la reformulation, il s'agit d'un moyen dont se sert le locuteur pour communiquer verbalement un même « contenu » en employant d'autres mots ou expressions. Elle se présente, selon Vion[43], comme « une reprise avec modification de propos antérieurement tenus».

Au cours d'une interaction, l'activité discursive de reformulation peut être initiée soit par le locuteur lui-même, soit par une demande de clarification ou une manifestation d'incompréhension de la part de son partenaire. La reformulation constitue ainsi «un véritable contrôle de nature métalinguistique sur l'activité langagière en cours » qui permet au locuteur d'effectuer une recherche lexicale, d'opérer une restructuration syntaxique ou de vérifier la compréhension de son interlocuteur.

Dans notre analyse, nous distinguerons donc les reformulations déclenchées par les locuteurs eux-mêmes et celles provoquées par leurs partenaires.

Dans les exemples suivants, les reformulations identifiées se présentent sous forme d'activités d'auto-structurations du discours que nous considérons à la fois comme des indices de difficultés rencontrées et des démarches en vue de surmonter ces difficultés.

Exemples:

162	Y1	→	c'est provisoire mais le problème/cette dame va venir pour deux semaines ou trois semaines déjà une semaine c'était franchement-///maintenant ce qu'on peut faire s'il y a un invité comme une comme celle-là/ comment on peut faire/ on peut dire à un étudiant de magistère tel jour tu pars-d'aller avec elle/ l'autre jour avec une fille l'autre-/ comme ça le problème sera réglé// vous savez pour les repas/ quand nous sommes entrés chez Alshibani moi j'ai j'sais pas trois cents riyals(rire) (tout le monde rit)[wallahi]j'avais peur(tout le monde rit)je suis-je me suis dit- Allain t'avais mille riyals ?

91	Y16	→	ce que je trouve euh dans les pays occ- dans la société occidentale euh la p- les problèmes des- familiaux

---

23	Y5	→	je m'appelle Wathah/ j'aime beaucoup la le de le respect des droits de l'homme et la démocratie et le développement économique informatique

Ainsi, pour Y15, Y16 et Y5, la réparation porte sur la rectification réussie de l'article.

Pour Y3, l'auto-correction porte sur l'adjectif possessif.

Exemple:

10	Y3	→	euh je crois la longue expérience euh de l'occident dans la vie/ dans tous les domaines surtout scientifique/ euh ça nous att- ça attire nos att- notre attention et nous pouvons profiter de cette longue et forte expérience de l'Occident

Pour Y12, la tentative d'auto-correction porte sur l'accord entre le verbe et le sujet ainsi que sur le choix du verbe approprié. Nous appelons la démarche de Y12 une tentative car elle n'a pas abouti à la correction de l'erreur. Cette tentative de réparation est marquée par l'auto-reprise, comme le montre l'exemple suivant:

54	Y12	→	je suis Abdelmalek/ euh franchement euh puisque moi je je je vis au Yémen euh je euh je ne peux pas dire qu'il y a qu'il y a beaucoup de choses négatives en en France mais les euh les choses qui est qui est qui est apparaît beaucoup

Ces exemples montrent que les locuteurs font preuve de certaine « conscience normative »[42]. En effet, en portant leur attention sur la forme et en se corrigeant, ils semblent être conscients de l'utilisation des formes correctes et acceptables. Nous dirons aussi qu'ils sont plus vigilants à la double

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

En nous appuyant sur les quatre types de réparations identifiées par Schegloff, Jefferson et Sacks pour chaque locuteur, à savoir

la réparation auto-initiée, auto-accomplie

la réparation auto-initiée, hétéro-accomplie

la réparation hétéro-initiée, auto-initiée

la réparation hétéro-initiée, hétéro-accomplie,

Nous focaliserons principalement notre attention sur le premier type. Il s'agira donc de mettre en relief les efforts personnels des interactants pour produire des formes correctes. Dans cette perspective, nous considérons le recours à l'auto-réparation comme une conduite à travers laquelle les interlocuteurs tentent de donner une image positive d'eux-mêmes en réduisant les écarts entre leurs productions et la norme de la langue française (Py, 1993), et également entre leur compétence manifestée et celle de leurs partenaires.

Nous pouvons remarquer que dans la pratique d'une langue étrangère, le locuteur ne corrige que ce qu'il reconnaît comme faute linguistique et qu'il est capable de corriger. Le recours à l'auto-correction est donc une démarche déterminée par le niveau de maîtrise de la langue qu'a le locuteur.

La majorité des auto-corrections identifiées portent sur le déterminant (articles et adjectifs possessifs) comme le montrent les exemples ci-dessous:

Exemple:

84	Y15	→	euh ce qui me frappe euh dans la société occidentale c'est que cette société est à
		→	l'extrême matérielle/ y a pas de place pour les ::: la classe des pauvres si je peux dire/
		→	euh on a pas de pitié pour eux/ euh en terme général le tiers monde ça euh ça c'est une
			ma- c'est un- c'est un marché pour la société occidentale qui est très développée/ euh
			qui est industrielle

2	Y1	→	je trouve qu'il y a beaucoup de choses attirent l'attention dans le pays occidental qui attirent nos nos attentions et on préfère de prendre le eh l'université le DEA le magistère la bas pour avoir un niveau extraordinaire dans le domaine qu'on veut le faire
3	F		autres raisons qui vous intéressent dans la société française ?

30	F		là les jeunes gens là/ parle dans ton micro/ mets bien ton micro/ voilà
31	Y8	→	il y a beaucoup de choses attirent notre attention dans l'occident comme la démocratie et le le développement scientifique

Pour Y18, la simplification porte sur le fait de laisser le verbe à l'infinitif sans donner conjugaison correspondante au sujet. La simplification se manifeste également dans la démarche de donner le substantif «personnalité» à la place de l'adjectif «personnelle» en tant qu'épithète du complément «liberté»

Exemple:

101	Y18	→	dans quelques pays on ne respecter pas la liberté personnalité/ par exemple en France he on a hein il interdit le voile

Pour ce qui est de l'auto-correction ou auto-réparation (selon la terminologie de Schegloff, Jefferson et Sacks, 1977), cette stratégie se manifeste dans les interventions du locuteur sur son propre discours pour corriger ce qu'il considère comme une faute avant même que son interlocuteur ne prenne la parole. Elle se présente, le plus souvent sous forme de tâtonnement lexical ou de réajustement syntaxique et «offre le double avantage de devancer une suspension de l'échange et de maintenir, de ce fait, la continuité thématique, ce qui représente autant de chances de mener à bien une conversation en cours»(41).

prépositions, etc.) et des distorsions syntaxiques. Selon Alber et Py[40], la notion de simplification «implique la position d'un «degré zéro» à partir duquel une séquence discursive peut être évaluée comme simple (ou complexe)». La communication exolingue se manifeste ainsi par des degrés variables de simplicité ou de complexité à travers lesquels les interlocuteurs opèrent des ajustements réciproques sur leurs discours en vue d'assurer l'intercompréhension.

Pour le locuteur moins compétent, le recours à la simplification constitue généralement une démarche d'auto-facilitation, c'est-à-dire un comportement verbal visant à se faciliter soi-même la tâche communicative à travers l'emploi réduit du système de la langue cible. Elle se présente, ainsi, comme une conduite verbale à travers laquelle le non natif tente de réduire la distance entre les moyens nécessaires à la tâche communicative à effectuer et les moyens linguistiques dont il dispose effectivement. Pour leur part, Faerch et Kasper (1980a), Riley (1985) et Bange (1992b) qualifient cette démarche de «stratégie de réduction formelle».

Plusieurs formes de simplifications ont été identifiées dans notre corpus : abandon du verbe, abandon de sujet, ellipse d'article, etc.

Pour Y1, la simplification se manifeste par l'abandon du verbe être. Autrement dit, la simplification concerne la structure (devoir + être à l'infinitif + adjectif). Dans l'exemple ci-dessous, nous notons une omission de « être » ; ce qui semble correspondre à une démarche d'auto-facilitation.

52	Y1	⟶	ça doit lié- ça s'appelle le développement du français au Yémen he donc chacun- c'est c'est facilement- tout ce qu'on a fait moi j'ai fait phonétique accoustique ça suffit de faire un chapitre sur la didactique pour orienter vers-

Pour les interactants Y1 et Y8 du corpus médiatique, c'est le choix de pronom relatif adéquat qui semble provoquer le recours à la simplification. Nous observons ainsi l'ellipse du pronom relatif « qui » dans les interventions de Y1 et Y8, exemple:

89	F2		t'achètes le jeudi
90	Y1		voilà le jeudi ou- le parfum- ça non habituel
91	F1		Oui
92	Y1	→	le [bokhor] aussi le [adr] tout ce qui est- donc quelqu'un de Sana'a il a pas cette habitude

Le mot [fol] désigne une fleur de couleur blanche dont les yéménites femmes et hommes font des colliers que l'on met pour des occasions particulières comme la fête de mariage, les fiançailles ou tout simplement lors des rencontres intimes entre la femme et son mari ; et [adr] désigne un mélange de plusieurs sortes de parfum, d'aromes et de plantes originaires du pays ou importés de l'étranger. Pour Y1, le recours à l'alternance codique semble être le seul moyen pour se référer à une réalité culturelle dont l'équivalent exact n'existe pas en français.

De ce qui précède, le recours à l'alternance codique met en relief un effort de la part des interactants pour communiquer par tous les moyens possibles, et notamment par l'exploitation des ressources linguistiques disponibles dans les langues de leur répertoire verbal. Cette stratégie leur permet, non seulement d'éviter la rupture de l'interaction, mais aussi de créer une sorte de « passerelle facilitant l'accès à L2 à partir de L1 » ou encore « un pont vers l'autre langue »(38).

Dans l'ensemble, il convient de souligner que les différents cas de bricolage identifiés ont une certaine logique dans le sens où les participants manifestent des connaissances de type grammatical.

Sur le plan syntaxique, les stratégies auxquelles ont recours les interlocuteurs se manifestent généralement sous forme d'activités métalinguistiques à savoir la simplification, l'auto-correction et la reformulation.

En ce qui concerne la simplification, la divergence de compétence, en situation de communication interculturelle et exolingue, entraîne souvent des processus de simplification du code de la part des interlocuteurs[39]. La simplification est, en effet, une stratégie de communication qui se manifeste par l'emploi d'une langue simplifiée caractérisée par des omissions volontaires (articles,

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

168	Y1		on a mangé du poisson Abdullah il a pas-/ Abdullah ça fait…
169	Y2		il a pas mangé ?
170	Y1		non non non Abdullah en fait-/ tu sais ce qu'il a fait ? moi j'ai dit- je me suis dit peut être si on commande deux poissons ça va allez avec [khobz]35 avec son mille riyal avec mes trois cents riyals ça va
171	F	→	c'est quoi [khobz] déjà ?
172	Y3		c'est du pain traditionnel/ oui ça va allez
173	Y1	→	qu'est ce qu'il a dit/ non non on veut de [agda]36 [kebda]37
174	Y2		qui ? Abdullah ?
175	Y3		qui ? Abdullah ?

Dans cet exemple, Y1 énumère les divers plats servis dans le restaurant populaire où il a mangé avec ses collègues. Ainsi, les mots [foul], [khobz], [agda], [kebda] désignent des plats traditionnels dont les équivalents exacts n'existent pas en français. Soulignons aussi l'initiative de Y3 de clarifier le sens de certains mots en donnant une définition au terme [khobz]: 172Y3: c'est du pain traditionnel/ oui ça va allez.

Dans l'extrait suivant, Y1 parle des habitudes cosmétiques chez les femmes yéménites, notamment les femmes de la région d'Aden dont sa femme est originaire.

88	Y1	→	en fait les femmes de Aden c'est- elles ont un goût de tout ce qui est parfum tout ce qui est [bokhor] tout ce qui est- elles ont- elles ont comment dire une tradition dans leur tradition/ le jeudi il faut acheter quelque chose pour un- comment dire eh le [fol] comment on l'appelle le [fol][ismoh hatha] hein/ maintenant ici c'est normal/ moi hein cinq ans je suis resté comme ça (rire) je comprenais rien du tout/ on me demandait souvent il fallait acheter/ maintenant j'ai appris

discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents»[31]. Le passage momentané à une autre langue peut porter sur un mot, un groupe de mots, une phrase.

L'interactant, en situation d'appropriation d'une langue étrangère, est toujours confronté à la gestion d'une dialectique de la fusion et de la différenciation : fusion de la première et de la deuxième langue au sein d'une variété métissée; sauvegarde de l'identité de chaque langue et résistance aux pressions mutuelles qu'elles exercent l'une sur l'autre. En faisant recours à la langue maternelle, les interactants font ouvertement la part de chaque langue.

Comme le montrent les extraits ci-dessous, le recours à l'alternance codique est provoqué soit par la non connaissance de certains mots en français soit par le manque d'équivalent lexical pour désigner certaines réalités culturelles yéménites. Dans la plupart des cas, il s'agit d' «alternance unitaire » de type «incise»[32], c'est-à-dire réduite à un seul item syntaxiquement intégré dans le discours.

Pour les participants yéménites, le recours à leur langue maternelle est lié principalement au besoin de communiquer des réalités socio-culturelles yéménites. Les travaux sur les contacts de langues montrent que l'on ne peut pas écarter du discours des locuteurs "bilingues" l'emploi des lexiques à connotation de «couleur locale». Et comme le précisent Lüdi et Py[33], «c'est dans le domaine lexical justement que l'étendue et la disponibilité du vocabulaire sont liées aux circonstances personnelles du locuteur, elles-mêmes conditionnées par l'environnement culturel, social, professionnel».

Nous avons repéré cette stratégie chez Y1 du corpus de milieu professionnel et chez Y1 du corpus de milieu familier, comme le montre les exemples suivants.

165	Y1	⟶	voilà exactement puis c'était calculé c'était ah [foul]/[foul]34 et un peut de salade
166	Y3		ça va aller avec trois cents riyals
167	Y2		et qu'est ce que vous avez mangé là ?

Exemple:

9	F	⟶	euh ici c'est combien ? le ministère du plan il donne combien ?

La traduction littérale:

La traduction littérale consiste à faire une traduction mot à mot dans la langue cible.

Exemple:

44	Y12	⟶	il intr- il interdit aux pays aux pays au monde tiers de de se développer comme comme le monde comme le monde occidental

Y12 fait une traduction littérale de l'expression arabe [al-alam althaleth] en français. Cette traduction a donné lieu à l'expression «le monde tiers». Pourtant, l'expression correcte en français est «le tiers monde».

En somme, nous observons que les participants yéménites s'appuient sur leur connaissance de la langue française pour compenser leurs manques en matière lexicale. Ainsi, la définition, l'approximation et la traduction littérale consistent à l'utilisation d'un signe linguistique à la place d'un autre qui fait problème, et manifestent un degré d'autorégulation pour lequel les interlocuteurs expriment autrement ce qu'ils veulent dire et ne peuvent dire faute de compétence linguistique suffisante.

L'alternance codique:

L'alternance codique fait partie d'un ensemble de phénomènes observables en situation de contact de langues qualifiés de marques transcodiques (Alber et Py, 1986 ; Py 1991 ; Lüdi et Py, 2003). Elle se traduit par le recours aux ressources linguistiques d'une langue autre que celle de l'interaction en cours sous forme de «juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le

différents diplômes que l'on peut obtenir dans les universités européennes et la valeur scientifique reconnue dans le monde entier vis-à-vis de ces diplômes. Son effort et sa détermination à surmonter la difficulté se traduisent par une tentative d'énumération, dans un premier temps avec l'institution en général «l'université» puis dans un deuxième temps en nommant des diplômes que l'on peut obtenir (le DEA et le Doctorat).

Exemple:

2	Y1	⟶	je trouve qu'il y a beaucoup de choses attirent l'attention dans le pays occidental qui attirent nos nos attentions et on préfère de prendre le eh l'université le DEA le magistère la bas pour avoir un niveau extraordinaire dans le domaine qu'on veut le faire

L'approximation:

Pour Riley(30), l'approximation fait partie des stratégies d'auto-réparation ou « self-repair strategies ». Ainsi, le locuteur moins compétent emploie un mot ou une expression sachant que cela n'est pas correct mais en espérant que son interlocuteur le comprendra, comme le montre l'exemple suivant :

Exemple:

3	Y1	⟶	l'ambassade de France do eh doit payer sept cent et quelques euros et la part de l'amb- eh le...

En parlant des bourses octroyées, par l'ambassade de France à Sana'a et le ministère du plan au Yémen, à des Yéménites étudiant en France, Y1 emploie le verbe « payer » qui suppose normalement une transaction commerciale ou un service payant. Au moment de l'interaction, le verbe « donner » échappe à Y1, par conséquent il emploie le verbe « payer » pour donner le sens approximatif de ce qu'il veut dire en espérant que son interlocuteur français le comprend. Nous pouvons dire que cette stratégie a réussi puisque le partenaire français (F) a reformulé la phrase de Y1 sous forme de question, comme le montre l'exemple suivant:

Participants : six enseignants dont un français et cinq yéménites. L'hiérarchie académique et administrative est bien marquée dans les pratiques langagières (directeur du département, maître de conférence, maître-assistant et assistant).

- Stratégies de Communication déployées par les interlocuteurs yéménites du corpus analysé

Les interlocuteurs ont principalement tenté de résoudre leurs difficultés, par des efforts personnels en vue de compenser les lacunes. Leurs partenaires français ont été rarement sollicités. D'ailleurs, ils se sont appuyés sur leurs ressources linguistiques en français et dans leur langue maternelle. Nous avons ainsi repéré quatre stratégies communicatives : la définition, l'approximation, la traduction littérale et l'alternance codique.

La définition:

A la suite de Giacomi et Hérédia[27], nous dirons que la définition est une stratégie de gestion à laquelle les locuteurs en interaction exolingue ont recours pour résoudre un problème qui compromet la poursuite de l'échange. Cette stratégie se manifeste sous forme d'activités de type définitoire. Comme le souligne Lüdi[28], dans des situations de «détresse verbale», caractérisée par de nombreuses lacunes lexicales à l'encodage, le locuteur moins compétent fait souvent appel à des techniques de formulation approximative ou par extension pour surmonter sa difficulté.

Pour Y4 du corpus médiatique, la difficulté porte sur la non connaissance de l'expression «liberté d'expression». Pour résoudre ce problème, il a recours à une définition par rapport au mot «expression» : «dire quelque chose»:

Exemple:

18	Y4	→	oui la santé oui hem il y a euh : la liberiété dans dire [yani]29 quelque chose hem...

Pour Y2, l'adoption de la stratégie de définition lui permet de compenser la méconnaissance de l'expression «essor scientifique». Y2 a recours à une définition sous forme d'énumération des

Lieu : à Sana'a, dans le mafraj d'un ami. Il s'agit d'une grande pièce de 21 mètres de longueur et de 3 mètres de largeur, située au cinquième étage. Elle sert à recevoir les invités et à organiser les parties de qât.

Temps : jeudi, 01/04/2004, à 16h37.

Durée de l'enregistrement : 75 minutes

Participants : cinq personnes dont trois français et deux yéménites ; en présence d'une dizaine d'autres personnes dans la salle. Les sujets de discussions sont variés : faire connaissance, objectifs et intérêts des recherches sur la société yéménite, laïcité et religion, droits des femmes, etc.

B2:

Lieu: à Sana'a, dans le même mafraj de l'enregistrement B1.

Temps : vendredi, 16/04/2004, à 17h01

Durée de l'enregistrement : 30 minutes

Participants : trois personnes dont un yéménite et deux français. Il y a cependant d'autres personnes qui se parlent dans la même pièce au moment de l'enregistrement. Le sujet de discussion concerne principalement l'importance des relations sociales chez les Français en comparaison avec les Yémenites.

4.1.3. Le corpus professionnel

C:

Lieu : laboratoire de phonétique situé au rez-de-chaussée du département de français de la faculté des lettres de l'université de Sana'a. Réunion administrative du département.

Temps : dimanche, 04/04/2004, à 10h24

Durée de l'enregistrement : 65 minutes

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

Exemple:

2Y2 aha

3Y1 l'ambassade de France do eh doit payer sept cent et quelques euros et la part de l'amb- eh le…

4Y2 yéménite

5Y1 yéménite c'est trois cent cinquante dollars trois cent vingt euros…

6Y3 par mois ?

7F par mois ?

etc.

4.1.1. Le corpus médiatique

A :

Lieu : « 24h à Sana'a » émission diffusée sur TV5 MONDE. La rencontre qui nous intéresse est filmée dans le mafraj25 du Check AL-AHMAR26.

Temps : jeudi, 10/03/2005, à 22h

Durée de l'interview : 50 minutes

Participants : l'intervieweur français et 25 étudiantes et étudiants yéménites interviewés. Le thème de l'interview est centré sur ce que les étudiants yéménites de langue française pensent de l'Occident et de la France.

4.1.2. Le corpus familier

B1:

- ***Le corpus d'analyse et les éléments contextuels communs***

Notre corpus a deux sources, une médiatique par l'analyse d'extraits d'une émission télévisée et une autre de contexte familier et professionnel.

La langue d'échange est le français et les sujets discutés sont divers aussi bien au milieu médiatique que familier et professionnel. La diversité thématique lors de la même interaction exige donc une certaine maîtrise de différents champs sémantiques puisqu'il s'agit des sujets politiques, sociaux, religieux, etc. Ainsi notre étude sera axée sur l'observation, la transcription et l'analyse de quatre enregistrements disponibles:

- Interview télévisée avec des étudiants yéménites du département de français de l'université de Sana'a
- Séance de qât entre des personnes qui viennent de faire connaissance
- Partie de qât entre amis
- Réunion du corps professoral du département de français de la faculté des lettres de l'université de Sana'a

La durée des enregistrements varie en fonction des participants et des sujets discutés : le plus long est d'environ 75 minutes, celui de la séance de qât des personnes qui viennent de faire connaissance. La durée totale de l'enregistrement est d'environ 170 minutes, plus 50 minutes d'interview extraite de l'émission intitulée « 24 heures à Sana'a » diffusée sur la chaîne de télévision TV5 MONDE. Les participants aux interactions ont tous des statuts socioprofessionnels différents et leurs âges varient entre 20 ans et 50 ans. Les enregistrements ont été effectués dans la matinée du 4/4/2004, les après-midi du 01/04 et du 16/04/2004 ainsi que la soirée du 10/03/2005. Il est à préciser qu'à chaque fois nous nous référons au corpus du milieu médiatique, nous le désignons par la lettre A ; la séance de qât entre les personnes qui viennent de faire connaissance par B1 ; la partie de qât entre amis par B2 ; enfin, le corpus du milieu professionnel par la lettre C. Les participants seront désignés par Y pour les Yéménites et F pour les Français inscrits en début de ligne et suivis d'un chiffre 1,2,3,4 ou 5 pour désigner chaque interlocuteur. Les interventions seront numérotées:

soit par le locuteur expert suite à une sollicitation verbale ou non verbale. La négociation prenthétique est souvent déclenchée par l'apparition ou la prise en compte d'un problème de malentendu ou d'une incompréhension par l'un des interlocuteurs. Ainsi, à la suite d'une sollicitation de l'un des partenaires, l'attention est focalisée sur la forme et le sens à donner aux mots ou expressions en contexte. L'interaction ne prend son cours normal qu'après la résolution du problème.

b) La reformulation survient dans l'échange généralement à la suite d'une question de clarification. Elle consiste à reprendre ou dire autrement ce qui vient d'être dit. Il s'agit de communiquer un même «contenu» en employant d'autres mots ou expressions. On distingue les auto-reformulations (les reformulations d'un locuteur sur son propre discours) et les hétéro-reformulations (reformulations effectuées sur le discours de l'interlocuteur).

c) La définition. Cette stratégie se manifeste sous forme d'activités de type définitoire à travers lesquelles les interlocuteurs en interaction tentent de résoudre les problèmes provoqués par leur asymétrie linguistique et leurs différences culturelles.

En nous inspirant des travaux présentés jusqu'ici et compte tenu de nos objectifs de recherche, nous suivons la méthodologie de la linguistique de corpus.

- ***Linguistique de corpus***

Notre travail s'intéressant à traiter les stratégies de communication par l'analyse de l'usage du langage dans des situations sociales réelles, la méthodologie de recueil, de transcription et d'analyse de données mise en œuvre doit refléter les objectifs de la recherche. La première étape à réaliser en vue de notre analyse est le recueil de données audiovisuelles en situation[23] et la constitution d'un corpus défini par Salazar Orvig par un « ensemble de données circonscrit en fonction des objectifs et des présupposées théoriques de la recherche»[(24)]. Pour constituer ce corpus, nous nous sommes appuyé sur une base de données que nous avions constituée en 2004 et 2005, vue la représentativité des activités sélectionnées, leur sens dans le contexte ainsi que leur durée et leurs cadres participatifs.

d'acquiescement verbaux ou non verbaux. A travers cette stratégie de facilitation, le locuteur natif ou expert incorpore également dans son discours des éléments linguistiques que son interlocuteur pourrait utiliser dans sa production.

b) la stratégie d'évitement que les interlocuteurs emploient pour prévenir l'échec de la communication. Cette stratégie est également employée le plus souvent par le locuteur expert. Elle consiste à donner au locuteur linguistiquement faible un éclairage nouveau rétroactif aux zones de malentendu et d'incompréhension.

c) les auto-corrections, stratégies adoptées à la fois par le locuteur natif et non natif – expert et novice. Les auto-corrections ou auto-reformulations constituent les interventions d'un des partenaires de l'interaction sur son propre discours avant même que son interlocuteur prenne la parole : « elles offrent le double avantage de devancer une suspension de l'échange et de maintenir, de ce fait, la continuité thématique, ce qui représente autant de chances de mener à bien une conversation en cours»[20]. Chez le locuteur moins compétent, l'auto-correction ou « auto-réparation»[21] prend souvent la forme de tâtonnement lexical (recherche de l'équivalent lexical) ou de reformulation syntaxique. L'auto-correction peut être spontanée ou provoquée par la réaction de l'interlocuteur.

- «Les stratégies de gestion» qui se définissent comme «l'ensemble des procédures de gestions auxquelles ont recourt les locuteurs pour essayer de résoudre, de mieux possible, un problème de communication qui compromet la poursuite immédiate de l'échange»[22]. Elles interviennent en aval du discours puisqu'elles ne font référence qu'à ce qui vient d'être dit par un locuteur. En font partie les stratégies suivantes :

a) la négociation parenthétique et les questions de clarification qui se traduisent par des attitudes de feedback ou de vérification de la compréhension, des demandes d'explication ou d'éclaircissement. Cette stratégie se caractérise par une déviation du flux normal de l'interaction au cours de laquelle les interlocuteurs s'engagent dans une activité métalinguistique. Elle peut être initiée soit par le locuteur faible,

Ces stratégies entrent dans la catégorie de celles que Faerch et Kasper qualifient de «stratégies de réalisation ou d'accomplissement». Elles visent principalement à éviter l'échec de l'interaction.

3. Les stratégies collaboratives à travers lesquelles le locuteur moins compétent implique son interlocuteur dans la résolution de son problème de communication. Dans cette situation, la coopération du locuteur expert ou natif est indispensable pour la réussite de l'interaction. Les stratégies identifiées dans cette catégorie sont :

- les demandes d'assistance ou de clarification, soit pour une traduction dans la langue cible (si le partenaire a une connaissance de la langue maternelle), soit pour évaluer une auto-correction, etc.
- les demandes de confirmation et feedback: il s'agit ici des démarches à travers lesquelles les interlocuteurs vérifient leur compréhension réciproque.

4. les stratégies de communication identifiées par Giacomi et Hérédia:

en considérant les stratégies de communication comme la mise en place d'un ensemble de procédures interactives au sein de l'espace conversationnel que se construisent les participants à un échange, Giacomi et Hérédia distinguent deux grandes catégories de stratégies de communication en situation exolingue.

- «les stratégies préventives» que ces auteurs définissent comme «l'ensemble des principes de la régulation discursive (...); ils [les participants] agissent en amont de la communication, dans la mesure où ils ont une fonction d'anticipation - et par là même de gérer le déroulement des échanges»[19]. Font parties de ces stratégies:

a) l'emploi du «foreigner talk» ou de la «transposition» comme stratégie de facilitation. Il s'agit d'une stratégie du locuteur natif qui, conscient des difficultés de son interlocuteur, emploie un registre de langue simplifiée afin de lui faciliter la compréhension. Cette simplicité se caractérise, le plus souvent, par certaines omissions volontaires (articles, prépositions, etc.), certaines distorsions syntaxiques, l'adoption d'un débit plus lent, d'une écoute plus attentive ponctuée de signes

2. Les «stratégies d'auto-réparation» à travers lesquelles l'apprenant tente de résoudre le problème lui-même en adoptant des moyens comme:

- l'alternance codique, c'est-à-dire l'usage alterné de deux ou plusieurs langues dans le même énoncé ou la même conversation.

Exemple : (les expressions entre crochés sont dites en arabe)

101Y1 : voilà/ c'est autre chose quand on monte à la montagne y a pas cette habitude donc c'est quelqu'un de la famille un ou deux mais c'est une habitude traditionnelle générale// à Lahj/ Lahj c'est encore plus ça c'est leur [aïch ismoh almashmosh aïch ismoh hatha] ?

102Y4 : [yasmin]

103Y1 : [yasmin] quelque chose pareil/ Lahj c'est hein.

- l'approximation, quand le locuteur faible emploie un mot ou une expression sachant que cela n'est pas correct mais en espérant que son interlocuteur le comprendra

Exemple:

18Y4 : oui la santé oui hem il y a euh la liberiété dans dire [yani] quelque chose hem...

19F: la pratique de la liberté

Ici, l'énoncé de Y4 « la liberiété dans dire (...) quelque chose » est produit pour dire « la liberté d'expression».

- la traduction littérale qui consiste à faire une traduction mot à mot dans la langue cible.

Exemple :

44Y : il intr- il interdit aux pays aux pays au monde tiers de de se développer comme comme le monde comme le monde occidental

Dans l'énoncé ci-dessus, l'expression « monde tiers» est une traduction littérale de l'expression arabe [al-alam al-thaleth] en français. La forme française correcte est « le tiers monde».

paraphrases, les néologismes, les restructurations, les stratégies coopératives, les stratégies extra linguistiques (mime, gestes, imitation de sons, etc.). Pour Faerch et Kasper, les stratégies de communication se présentent donc comme des démarches psycholinguistiques à travers lesquelles le non natif tente d'affronter son problème de communication soit en utilisant des moyens limités (réduction de lexique, réduction d'objectif de communication), soit en s'appuyant sur toutes les ressources à sa disposition pour communiquer.

1. les stratégies de communication selon Riley[17]: à la suite de Corder[18], Riley définit les stratégies de réduction comme des «stratégies d'ajustement du discours» à travers lesquelles les non natifs évitent de faire des fautes. Elles se subdivisent en deux grandes catégories : les stratégies de réduction formelle (sur le plan phonologique, morphologique et syntaxique) et les stratégies de réduction fonctionnelle (éludage du thème, abandon du discours, approximation ou généralisation). Soulignons que cette classification n'est pas différente de celle proposée par Faerch et Kasper. Riley propose sa classification de stratégies de communication sous forme du schéma suivant :

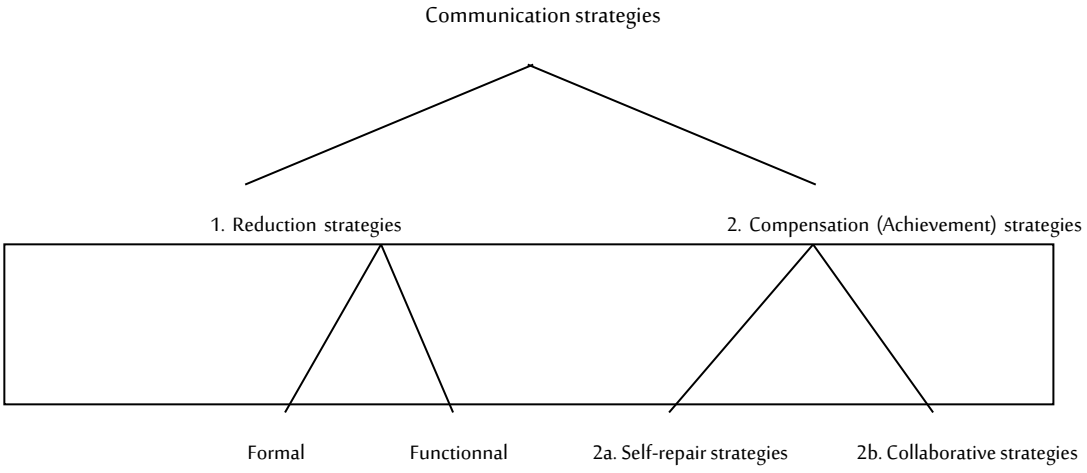


Figure 1: Classification des stratégies de communication (Riley, 1985:105)

Les stratégies de compensation se traduisent par l'ensemble des efforts déployés par le non natif pour compenser son déficit linguistique au risque même de faire des fautes. Elles se subdivisent en deux catégories:

deux opérations : celle de préparation ou de planification puis celle d'exécution. Pendant la première phase, il prend des décisions sur les moyens à suivre pour affronter le problème. Il puise les éléments appropriés à la situation de communication dans son système linguistique, puis les organise en vue de les utiliser dans la phase suivante. Pendant la deuxième phase, celle de l'exécution, le locuteur non natif passe à l'action prévue pour résoudre le problème. Faerch et Kasper expliquent que pour surmonter le problème de communication, le non natif peut réagir de deux manières : il peut décider soit de poursuivre l'objectif qu'il s'est fixé au départ, soit de revoir son objectif en utilisant tout autre moyen verbal comme l'emprunt à la langue maternelle (alternance des codes), la paraphrase, etc. ; et non verbal comme les gestes, les mimiques, etc.

En somme, Faerch et Kasper distinguent trois types de stratégies de communication, chez l'apprenant d'une langue seconde, qui peuvent être observées chez le locuteur non natif lors d'une interaction en milieu interculturel et exolingue :

- «les stratégies de réduction formelle» utilisées quand le non natif choisit de communiquer «à l'aide d'un système réduit, afin d'éviter de produire des énoncés laborieux ou incorrects du fait des règles ou d'items insuffisamment automatisées ou hypothétiques» (1980b :18). Cette réduction s'effectue en général sur la phonologie, la morphologie, la syntaxe ou le lexique de la langue cible.

- «les stratégies de réduction fonctionnelle» qui se manifestent quand le non natif choisit de réduire «ses objectifs communicationnels afin d'éviter un problème» (1980b :18-19). Elles se présentent ainsi sous forme de réduction d'action/ de modalité ou de réduction du contenu propositionnel, c'est-à-dire l'évitement du sujet de conversation, l'abandon du message et le remplacement du contenu sémantique.

- «les stratégies de réalisation ou d'accomplissement» qui se manifestent quand «l'apprenant tente de résoudre un problème de communication en étendant ses ressources communicationnelles» (1980b :19). Parmi ces stratégies, Faerch et Kasper citent : le changement de code (y compris les emprunts), la traduction littérale, les généralisations, les

vers», c'est-à-dire des démarches entreprises spécifiquement pour communiquer face à la difficulté qu'ils rencontrent au moment même de l'interaction.

Troisièmement, nous considérons les stratégies de communication comme l'ensemble des démarches que les interlocuteurs mettent en œuvre sur le plan individuel, non seulement, pour produire des énoncés, mais aussi, pour comprendre et interpréter le discours des uns et des autres. Dans cette perspective, nous rejoignons ce que Moirand(15) qualifie de « stratégies individuelles de communication qui se manifestent par des phénomènes de compensations, phénomènes qui font partie de l'intervention direct du sujet (avec ses caractéristiques psychosociales) dans la production des ses discours et dans son interprétation du discours des autres...».

Dans le cadre de notre analyse, nous essayerons donc de voir comment les interlocuteurs de nos corpus assurent l'intercompréhension et essaient de surmonter les difficultés en interaction interculturelle. Nous nous proposons d'analyser les stratégies qu'ils déploient tant pour interpréter le discours des uns et des autres que pour gérer les problèmes de malentendus et d'intercompréhension.

Pour mieux aborder ces trois angles, il nous semble pertinent d'adopter une classification des différentes stratégies de communication afin d'identifier celles que nous allons spécifiquement analyser.

Plusieurs travaux ont permis d'identifier les divers types de stratégies de communication souvent adoptées par des partenaires en situation de communication interculturelle et exolingue. Nous allons présenter une synthèse de ces travaux avant de proposer un schéma des stratégies que nous analyserons.

1. la classification de Faerch et Kasper(16): c'est par rapport aux processus psycholinguistiques que ces auteurs abordent l'identification et la classification des stratégies de communication chez les apprenants de langue seconde. Faerch et Kasper expliquent, en effet, que pour atteindre son objectif de communication, pour résoudre un problème de communication ou quand il y a un écart entre son besoin de communication et son répertoire linguistique, l'apprenant (le locuteur non natif) effectue

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

Premièrement, les stratégies de communication seront considérées, à la suite de Tarone(12) comme «the mutual attempt of tow interlocutors to agree on a meaning in situations where requisite meaning structures do not seem to be shared»13. C'est-à-dire que l'effort mutuel de deux interlocuteurs pour s'accorder sur une signification dans des situations où les structures sémantiques nécessaires ne semblent pas être partagées. Les stratégies constituent ainsi l'ensemble des efforts ou tactiques déployés par le locuteur moins compétent et son interlocuteur expert quand des difficultés liées à des déficits linguistiques, socioculturels ou conversationnels surgissent pendant le déroulement de la communication. En effet, la communication étant un processus interactionnel, nous ne pouvons pas parler de stratégie de communication sans reconnaître l'effort de collaboration des interlocuteurs.

Les stratégies de communication des locuteurs yéménites en interaction avec les Français se présentent, avant tout, comme le produit d'un effort mutuel entre eux dans la pratique de la langue française. Notre analyse des stratégies de communication portera donc sur les différentes capacités des interlocuteurs à gérer l'interaction : leurs comportements et leurs attitudes conversationnelles. Il s'agira d'identifier différentes stratégies interactives.

Deuxièmement, nous voulons également considérer les stratégies de communication, comme des opérations cognitives qu'un apprenant emploie à court terme intentionnellement pour résoudre un écart perçu comme problématique entre les exigences communicatives actuelles et ses possibilités en interlangue lors d'un échange. En effet, les stratégies de communication constituent aussi des démarches personnelles, de résolution de problème, entreprises par l'interlocuteur non natif à l'instant même où il communique en langue étrangère. Bange(14) explique d'ailleurs que par l'expression de «à court terme», il faut comprendre l'action du locuteur non natif dans l'immédiat, c'est-à-dire face à la difficulté actuelle de la communication. La stratégie de communication se traduit donc par l'action de communication spontanée provoquée par et dans la situation de communication. Bange précise que l'expression «intentionnellement», dans la définition ci-dessus, ne doit pas être considérée comme étant synonyme d'action consciente de l'individu. Car, à son avis, les efforts des interlocuteurs ne sont pas des opérations de nature consciente mais plutôt des « opérations dirigées

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

Poulisse et al[9] définissent les stratégies de communication comme des « strategies whiche a language user employs in order to achieve his intended meaning on becoming aware of problems arising during the planning phase of an utterance due to his own linguistic short-comings»[10], c'est-à-dire que les stratégies de communication sont des stratégies qu'un locuteur déploie pour atteindre son objectif de communication quand il constate qu'il a des problèmes dus à sa propre défaillance linguistique. Cette définition, qui rejoint les précédentes, semble réduire également les stratégies de communication à une activité de résolution de problèmes et nous amène aussi à penser que celles-ci ne sont déployées que quand apparaissent les problèmes de communication. Plusieurs études ont permis de dépasser cette vision restrictive des stratégies de communication.

L'intérêt pour les stratégies de communication en langue étrangère s'est manifesté généralement dans plusieurs travaux sur la communication interculturelle et exolingue. En effet, comme le rappelle Holtzer[11], «les études sur la communication exolingue focalisent l'attention sur les stratégies de communication déstinées à faciliter/gérer l'intercompréhension entre natif et non natif».

L'interaction interculturelle et exolingue, comme nous l'avons dit, se caractérise par inégalité de compétence entre les partenaires à l'échange. Suite à cette divergence de compétence, l'interaction se présente comme une rencontre à hauts risques et se caractérise en général par des problèmes de communication, de compréhension et d'interprétation entre les interlocuteurs. Les participants se trouvent donc confrontés à des difficultés de plusieurs ordres pour assurer l'intercompréhension et à des incertitudes dans l'interprétation du discours des uns et des autres des participants à l'échange. Nous pouvons donc faire l'hypothèse que, pour communiquer en situation interculturelle et exolingue, les partenaires adoptent certaines démarches ou stratégies de communication, non seulement pour surmonter les problèmes de communication, mais aussi pour ne pas perdre la face pendant le déroulement de l'interaction.

- Typologie et Classification de Stratégies de communication

Dans ce travail, nous allons aborder les stratégies de communication sous trois angles principaux:

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

Canale et Swain[7] ont distingué, dans la compétence de communication, une compétence stratégique qu'ils définissent comme «l'ensemble des stratégies de communication qui permettent de compenser les ratés de la communication», c'est-à-dire un ensemble de stratégies verbales et non verbales auxquelles l'individu fait appel pour résoudre ses problèmes de communication en langue étrangère et combler ses insuffisances linguistiques, discursives et conversationnelles.

Pour Canale et Swain, la compétence stratégique, se présente comme un ensemble de démarches compensatoires mis en jeu par le non natif pour compenser les interruptions de la communication dues parfois à une connaissance imparfaite de la langue. Ces démarches peuvent porter sur les lacunes liées au savoir linguistique et sur celles liées au savoir socioculturels. Elles se traduisent par des procédés verbaux comme la paraphrase et/ou l'adoption de certains comportements visant à assurer la continuation de la communication.

En somme, la notion de stratégie de communication fait partie des moyens pour le non natif, de tenter de résoudre ses problèmes de communication, en s'appuyant en même temps sur la coopération de son interlocuteur.

Plusieurs tentatives ont été faites pour définir les stratégies de communication, car les chercheurs sont loin d'être unanimes sur une seule définition. Avant de préciser celles qui nous conviennent, dans le cadre de ce travail, nous allons d'abord reprendre quelques-unes des définitions avancées.

Pour Faerch et Kasper[8], les stratégies de communication sont « des plans potentiellement conscients pour résoudre ce qui se présente à un individu comme une difficulté dans la réalisation d'un objectif de communication particulier ». Cette définition semble rejoindre celle de Canale et Swain, parce qu'ici aussi, les stratégies de communication sont considérées comme un ensemble de démarches entreprises par un individu qui se trouve confronté à un problème de communication. Les stratégies sont donc déployées dans un but spécifique, celui de la résolution d'un problème de communication.

nécessite aussi une aptitude à utiliser la langue dans son contexte social et culturel avec les partenaires de la communication. La compétence de communication est ainsi le produit de divers facteurs cognitifs, psychologiques et socioculturels.

Dans le domaine de la didactique des langues, les travaux de Hymes ont servi de fondements théoriques à une nouvelle méthodologie dans les années soixante-dix : l'approche communicative. Avec l'approche communicative, la didactique des langues se fixe pour objectif principal le développement d'une compétence de communication chez l'apprenant. Apprendre une langue étrangère consiste, désormais, à acquérir les différentes composantes de la compétence de communication : une composante linguistique (la connaissance et la capacité d'utilisation des règles grammaticales de la langue) ; une composante socioculturelle (la connaissance des règles sociales et des normes d'interaction entre les individus qui parlent la langue) ; une composante discursive (la connaissance et la maîtrise des différents types de discours et de leur organisation en fonction des diverses situations de communication).

Avec l'approche communicative, l'apprenant doit, non seulement, maîtriser les règles grammaticales et socioculturelles pour mieux s'approprier la langue cible, mais il doit, également maîtriser les règles d'interaction ou les règles conversationnelles et savoir comment communiquer dans diverses situations données avec les locuteurs natifs de cette langue. En d'autres termes, pour assurer la réussite de l'interaction avec le locuteur natif, le non natif doit être en mesure d'utiliser des énoncés grammaticaux corrects et compréhensibles adaptés à la situation socioculturelle ; il doit être capable de comprendre et d'interpréter le discours du locuteur natif et de bien s'adapter à la gestion de l'interaction à travers des efforts de collaboration et de coopération. Dans la réalité, nous constatons quelquefois qu'en situation de communication interculturelle, l'alloglotte éprouve des difficultés à intégrer efficacement avec l'autre. Le plus souvent, il n'arrive pas à bien maîtriser toutes les composantes nécessaires à la communication. De telles situations, il lui faut adopter diverses démarches en vue de résoudre ces problèmes et d'assurer la réussite de l'interaction. Ces procédures mises en œuvre par le locuteur non natif sont des « stratégies de communication».

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

- «stratégies of second-language communication», c'est-à-dire des stratégies de communication qui se présentent comme l'ensemble des moyens déployés par l'apprenant pour communiquer avec les locuteurs natifs de la langue cible : reformulation, paraphrase, demande d'assistance, stratégie d'évitement, etc.

- **Stratégies et «compétence de communication»**

Selon Véronique[5], en effet, le débat autour de la compétence au sens chomskyen et de la compétence de communication de Hymes (1984) a sans doute contribué à l'émergence de la question des «stratégies» de l'apprenant. Il faudrait reconnaître, en effet, qu'à travers son rejet du couple «compétence»/«performance», les travaux de Hymes ont entraîné des réflexions ayant pour conséquence la naissance de la notion de stratégie de communication.

Pour Hymes, la maîtrise d'une langue nécessite des connaissances autres que celles de la grammaire. Rejetant ainsi la distinction faite par Chomsky, parce qu'elle ne prend pas en compte la dimension socioculturelle de l'emploi d'une langue. Hymes propose la notion de «compétence de communication». pour lui, la communication humaine ne se limite pas uniquement à la connaissance linguistique ou à la simple transmission d'un message linguistique, d'un point à un autre ; elle implique aussi avant tout un échange entre des êtres humains vivant dans une société donnée, donc possédant également des connaissances socioculturelles.

Pour Hymes(6), deux raisons permettent de justifier l'adoption de la notion de «compétence de communication» : « tout d'abord, la compétence d'un individu dans une langue est fonction, en partie et de façon variable, des autres langues qu'il peut connaître et utiliser (...) Deuxièmement, quand nous considérons que des individus sont capables de participer à la vie sociale en tant qu'utilisateurs d'une langue, nous devons en réalité, analyser leur aptitude à intégrer l'utilisation du langage à d'autres modes de communication, tels la gestualité, la mimique, les grognements, etc».

La compétence de communication, au sens de Hymes, désigne non seulement l'usage des formes linguistiques de la langue, mais aussi le respect des règles sociales à observer pendant l'utilisation de ces formes. En d'autres termes, communiquer dans une langue ou vivre dans une communauté linguistique, ne se limite pas uniquement aux connaissances linguistiques, mais

choix théoriques que nous avons faits et les outils d'analyse utilisés répondent à notre objectif de la présente recherche.

La plupart des chercheurs travaillant sur la notion de « stratégie » s'accordent pour retenir deux acceptions principales. D'une part, une stratégie se présente sous forme d'action. Elle se manifeste comme une suite d'opérations, de démarches ou de manœuvres entreprises par un individu. D'autre part, elle constitue « un ensemble d'actions sélectionnées et agencées en vue de concourir à la réalisation d'un but final...»(1). Elle est, dans cette perspective, une action orientée vers un but déterminé. Elle se manifeste alors comme une démarche entreprise spécifiquement pour atteindre un objectif spécifique. Elle constitue, pour reprendre les termes de Tardif, « quelque chose d'intentionnel ; il s'agit d'atteindre efficacement un objectif. Elle a aussi quelque chose de pluriel : il s'agit d'un ensemble d'opérations»(2).

- **Objectif de la recherche et perspectives théoriques**

Dans le cadre de ce travail, notre objectif est de définir la notion de « stratégie » telle qu'elle s'applique dans le domaine de la communication interculturelle pour analyser les stratégies de l'appropriation et de la pratique du français langue étrangère par des locuteurs yéménites.

En didactique des langues, la notion de «stratégie» s'inscrit dans une perspective plutôt monologale et plus psycholinguistique ; il s'agit en effet de rendre compte de la leçon dont l'apprenant s'acquitte de «tâches», que celle-ci soient communicationnelles ou acquisitionnelles(3). En d'autres termes, nous devons distinguer, chez l'apprenant, d'une part, des stratégies d'apprentissage et d'autre part, des stratégies de communication. Cette distinction trouve son origine chez Selinker(4). Parmi les cinq processus centraux de l'interlangue proposés, par cet auteur, deux d'entre eux sont désignés comme des stratégies:

- «stratégie of second-language learning», c'est-à-dire des stratégies d'apprentissage d'une langue étrangère qui désignent les techniques ou les démarches à l'aide desquelles l'apprenant parvient à apprendre une langue : simplification, inférence, répétition mentale, demande de clarification, etc.

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

Introduction:

La communication en situation interculturelle se caractérise par le fait que les interlocuteurs doivent ajuster leurs discours pour qu'il y ait une intercompréhension vu la différence culturelle des participants à la communication et le fait qu'il y a des interactants qui font usage d'une langue qui n'est pas la leur. De là, apparaît le principe d'influence qui renvoie au fait que tout échange communicatif est porteur d'enjeux et que chaque interlocuteur cherche à s'en assurer la maîtrise, à influer sur son partenaire en négociant avec lui à travers diverses stratégies. Aussi, négocier est le processus interactionnel plus ou moins local, susceptible d'apparaître dès lors qu'un différend surgit entre les interactants concernant tel ou tel aspect du fonctionnement de la communication et ayant pour finalité de surmonter ce différend. Les interlocuteurs peuvent avoir recours à certaines stratégies à tout moment de l'interaction : le schéma de l'échange, l'alternance des tours de parole, les thèmes traités, les signes manipulés, la valeur sémantique et pragmatique des énoncés échangés, les opinions exprimées, le moment de la clôture, les identités mutuelles et les relations interpersonnelles.

Aussi, notre travail s'inscrit dans le cadre de l'analyse des stratégies de communication en milieu interculturel et exolingue. Nous cherchons à examiner les stratégies adoptées par les interlocuteurs non natifs pour combler leurs lacunes communicatives en situation interculturelle, au sein de réunions de travail, lors de rencontres amicales, et enfin en milieu médiatique.

Notre démarche est empirique dans le sens où elle ne projette pas de cadre d'analyse a priori mais part de l'étude des données pour proposer des outils qui sont pertinents à leur analyse. Notre étude se focalisera principalement sur les stratégies compensatoires, c'est-à-dire sur toutes les démarches qui pourront être identifiées comme étant des efforts communicatifs pour compenser les déficits linguistiques, dissiper les malentendus et l'incompréhension ainsi que réparer les dysfonctionnements provoqués par les divergences culturelles en vue d'assurer le succès de l'interaction.

Le choix des stratégies de compensation a pour but de mettre en relief les démarches de résolution de problèmes de déficit linguistique et conversationnel chez les locuteurs yéménites. Les

إستراتيجيات التواصل في سياق ثقافي بيني وأجنبي

دراسة حالة المحاورين اليمنيين الناطقين باللغة الفرنسية

د. هناء حسن عبدالله النجار *
alnaggarhana@hotmail.com

د. حسين أحمد علي الورد **
Alwardhussein@hotmail.com

ملخص:

يركز هذا البحث على تحليل صعوبات التواصل والوسائل المستخدمة للتغلب عليها. وقد تم تقسيمه إلى خمسة عناصر رئيسية تتمثل في أهداف البحث والجانب النظري الذي استند عليه الباحثان، ثم الإستراتيجيات والقدرة على التواصل، وأنواع إستراتيجيات التواصل وتصنيفها، وكذلك وصف عينات التحليل والمنهجية، وإستراتيجيات التواصل التي اعتمد عليها اليمنيون المشاركون في الحوارات والنقاشات التي هي عينة التحليل لهذا البحث. وقد توصل الباحثان إلى أن الإستراتيجيات التي استخدمها المتحاورون اليمنيون لمعالجة أوجه القصور وللتغلب على صعوبات التواصل في بيئة ثقافية بينية وسياق أجنبي كانت في الغالب إستراتيجيات التصحيح الذاتي وإعادة الصياغة والتبسيط واستخدام بعض مفردات وتراكيب اللغة الأم أحيانا أثناء التواصل بلغة أجنبية نظرًا للاختلاف الثقافي والبيئي، وكذا نتيجة للقصور المعرفي لمفردات أو تراكيب معينة في اللغة الأجنبية التي يتحدثونها.

الكلمات المفتاحية: إستراتيجيات التواصل، الإستراتيجيات التعويضية، الثغرات اللغوية، البيئة الثقافية البينية، السياق الأجنبي.

* أستاذ الحضارة واللغة الفرنسية لغة أجنبية المساعد - قسم اللغة الفرنسية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة صنعاء، الجمهورية اليمنية.

** أستاذ اللسانيات التداولية المساعد، قسم اللغة الفرنسية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة صنعاء، الجمهورية اليمنية.

العدد الحادي عشر 11
سبتمبر 2021

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

Stratégies de Communication en Situation Interculturelle et Exolingue le cas d'interlocuteurs yéménites parlant français

Dr. Hana Hassan AL-NAGGAR [*] **Dr. Hussein Ahmed AL-WARD** [**]

alnaggarhana@hotmail.com Alwardhussein@hotmail.com

Résumé:

Cette étude a pour objet d'analyser les difficultés de communication et les moyens mis en œuvre pour les surmonter. Pour ce faire, nous avons prévu cinaq points essentiels: objectif et perspectives théoriques, stratégies et "compétence de communication", typologie et classification de stratégies de communication, méthodologie et corpus d'analyse, et enfin, stratégies de communication déployées par les interlocuteurs yéménites pratiquant la langue française. L'analyse montre que les stratégies de communication déployées par les sujets yéménites parlant français pour combler leurs lacunes et surmonter les difficultés de communication en situation interculturelle et en contexte exolingue sont surtout des stratégies d'autocorrection, de reformulation, de simplification et d'alternance codique.

Mots clés: Stratégies de communication - stratégies compensatoires – lacunes linguistiques- milieu interculturel – situation exolingue.

[*] **professeur-assistant de civilisation française et de français langue étrangère, département de français, faculté des lettres et des sciences humaines – Université de Sana'a, République du Yémen**

[**] **professeur-assistant de pragmatique linguistique, département de français, faculté des lettres et des sciences humaines – Université de Sana'a, République du Yémen.**

DOI: 10.53286/2118-000-011-015

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

Contents

The Effect of Grammatical Assessment on the Knowledge of Arbitrary Starting in the Holy Qur'an: An Applied Study on Deleting the Verb along with *Ba'a alqasam* 'the Letter '*Ba*' Used in Oath Sentence'
Dr. Saeed Mohammad Ali Al Mosa, Dr. Ali Khalifa Atwa Abdullatif.....7

What is a Duly Correct Aspect in Arabic while in Recitation it is Impermissible, according to Abu Jaafar Al-Tabari (died in 310 AH) through his book *Jami Al-Bayan fi Tafsir Al-Qur'an*: A Presentation and a Discussion
Dr. Mahdi Bin Hussain Bin Ali Mubaraki.....36

Reasoning and the Grammatical Factor in *Nataij Al-Fikr* and *Amali* by Al-Suhaili and their Role in Facilitating Grammar
Dr. Aiyd Bin Mohammed Al-Qhtani.....93

Present Tense Verb Affirmation with *Nūn*
Dr. Omar Bin Ali Al-Maqushi.....123

Figure Semiotics when Initiating Poems of *Gamharat Asha'ar Al-Arab*
Dr. Ali Hamoud Al-Samhi, Ghada Mohammed Saeed Ahmed Al-Hosami.....159

Puzzle in the Poetry of Ahmed Muhammed Al-Shami An Objective Study
Dr. Abdulfattah Saleh Ahmed Baabbad.....189

Features of the Female Discourse in the Book "Light for the Cellars of the Question" by the Sudanese Poet Rawdah Al-Hajj
Dr. Mona Bint Shaddad Al-Maliki.....223

The Dilemma of Self-definition and the Conflict of Identities in Ahmed Abdullah Al-Saqqaf's Novel '*Fatat Qarout*'
Dr. Taha Hussein Al-Hadhrami.....248

Opposite Binary and Semantics Structure in *Haris Al-Safeenah* '*Ship Guard*' Novel by Abdullah Naji
Dr. Saleh Ahmed Al-Suhimi.....289

The Implicit Cultural Patterns in *Tarmy besharar* Novel by Abdo Khal
Dr. Hamda Khalaf Al-Enezi.....317

The impact of the blindness complex in drawing the main character in the story of "Rasheed Al-Haidari" by Abdo Khal
Khaled Abdulwahid Mohammed Al-Aarki.....358

The Pivotal Meta-Critical Themes in The Methodological Foundations of Mythology Dissertations on "The Myth in Pre-Islamic Philosophy and Literature" by Ihsan Al-Deek
Dr. Taha Ghaleb Abdul Rahim Taha.....404

Le doublage en arabe : son histoire, ses types, et ses étapes
Dr. Basheer Zendal.....484

Stratégies de Communication en Situation Interculturelle et Exolingue le cas d'interlocuteurs yéménites parlant français
Dr. Hana Hassan AL-NAGGAR, Dr. Hussein Ahmed AL-WARD.....7

L'emprunt lexical turc dans les dialectes yéménites du Nord
Dr. Aziz Ali AL-AGRA.....51

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

Publishing 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 (Times New Roman) for English and French papers. Title and subtitles have to be boldfaced in (16) font size.
4. To be linguistically corrected by the Researcher.
5. To be attached with two abstracts; English and Arabic and not exceeding each of them more than 200 words. They should include the following elements: subject، methodology، and results. They should be accompanied with key words that extends from 4 to 6 in both languages.
6. To be attached with a translation for the Title، author's profile، author's institution and his email.
7. 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.
8. 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.
9. Research papers are required to be sent in Word and PDF forms to the editor journal's email، info@jthamararts.edu.ye .
10. 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 published in.
11. Research papers will be organized according to the date of their receiving by the journal.
12. 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.
13. Money has to be deposited to the Journal's account No.(211084) at Yemen Commercial Bank، Thamar، Yemen. The fees must not be payed back whether the research is published 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.

العدد الحادي عشر 11
سبتمبر 2021

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 by the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Vol. 11)

September : 2021

ISSN: 2707-5508

EISSN: 2708-5783

Local No:

(1631- 2020)

- All rights reserved.

- It is strictly prohibited to republicsh 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. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)	Prof. Abdulkareem Asa'ad Kahtan (South Korean)
Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)	Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)
Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)
Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)	Prof. Fekry Abdelmonm EL-Sayed EL-Nagar (UAE)
Prof. Aunt David Sallom (Iraq)	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 (Egypyt)
Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)	Prof. Mohammed Mohammed Al-kharbi (Yemen)
Prof. Hayder Mahmoud Ghailan (Qatar)	Prof. Munir Abdo Anam (Yemen)
Prof. Rasheed Bin Malek (Algeria)	Prof. Nasr Mohammed Al-Hogaili (Yemen)
Prof. Suad Salem Al-Saba (Yemen)	Prof. Hajid Bin Demethan Al-Harbi (Saudi Arabiya)
Prof. Salal Ahmed Al-Maktari (Yemen)	Prof. Hind Abbas Ali Hammadi (Iraq)
Prof. Adel Abdulghani Al-Ansi (Yemen)	Prof. Yahya Ahmed Yahya Al-sohbani (Saudi Arabiya)
Prof. Abdul Hamid Bourayou (Algeria)	

Editorial Secretary	Financial Officer	Technical Output
Dr. Ahmed Al-Hussami **Nada Ezz Al-Din Al-Osaimi**	**Ali Ahmed Hassan Al-Bakhrani**	**Mohammed Mohammed Subia**

العدد الحادي عشر 11
سبتمبر 2021

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

Arts

for Linguistics and Literary Studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Prof. Talib Al-Nahari

Editor-in-Chief

Prof. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Editorial Board

Dr. Altaf Ismail Al-Shami (Yemen)	**Dr. Saeed Ahmed Al -Batati (Yemen)**	**Prof. Abdulstar Abdullah Saleh (Iraq)**
Prof. Ameen Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)	**Prof. Suliman Al-Abed (Saudi Arabiya)**	**Dr. Ali Bin Jasser Al-Shaya (Saudi Arabia)**
Dr. Tawffeek Abdou Saeed Al-Kinani	**Dr. Slawa AL-Saadawi (Tunisia)**	**Dr. Ali Hamoud Al-Samhi (Yemen)**
Prof. Hamid Al-Awdhi (America)	**Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)**	Prof. Mohammed Al-brkati (Saudi Arabiya)
Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)	**Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabiya)**	**Dr. Muhammad Al-Hussein Mlitan (Libya)**
Dr. Khader Muhammad Abu Jahjouh (Palestine)	**Dr. Abdulrahman Abdullah Abdurabo (Yemen)**	**Prof. Naima Sadia (Algeria)**

This version is corrected by:

French Part	English Part	Arabic Part
Dr. Aziz Ali AL-AGRA	Dr. Abdullah Mohammed Khalil	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

Arts

ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly peer Reviewed Scientific Journal for Linguistic & Literary Studies

**Published by the Faculty of Arts,
Thamar University**

Present Tense Verb Affirmation with Nūn

Figure Semiotics when Initiating Poems of Gamharat Asha'ar Al-Arab

The Dilemma of Self-definition and the Conflict of Identities in Ahmed Abdullah Al-Saqqaf's Novel 'Fatat Qarout'

The Implicit Cultural Patterns in Tarmy besharar Novel by Abdo Khal

L'emprunt lexical turc dans les dialectes yéménites du Nord

11