ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

مفهوم العبادة في القرآن الكريم – دراسة مصطلحية

المنحى الوظيفي في الدرس النحوي

السخرية في (المقامة الصورية) لليازجي ـ دراسة تداولية

بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)

التداخل اللغوي في نطق الساكنين في اللغة الإنجليزية من قبل متحدثي اللغة العربية السعوديين

١٢

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

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

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

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

المحررون:

أ.م.د. ألطاف إسماعيل الشامي (اليمن)	أ.م.د. خضر محمد أبو جحجوح (فلسطيسن)	أ.م.د. علي بن جاسر الشايع (السعودية)
أ.د. أمين عبدالله محمد اليزيدي (اليمن)	أ.د. سعيد أحمد البطاطي (اليمن)	أ.م.د. علي حمود السمحي (اليمن)
أ.م.د توفيق عبده سعيد الكناني (اليمن)	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.د. نعيمة سعدية (الجزائر)

التصحيح اللغوي:

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

الهيئة العلمية والاستشارية:

أ.د. إبراهيم محمد الصلوي (اليمن)	أ.د. عبدالحميد بورايو (الجزائر)
أ.د. إبراهيم تاج الدين (اليمن)	أ.د. عبدالكريم أسعد قحطان (كوريا الجنوبية)
أ.د. أحمد علي الأكوع (اليمن)	أ.د. عبدالكريم إسماعيل زبيبة (اليمن)
أ.د. أحمد مقبل المنصوري (الإمارات)	أ.د. علوي الهاشمي (البحرين)
أ.د. إنعام داود سلوم (العراق)	أ.د. فكري عبدالمنعم السيد النجار (الإمارات)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
أ.د. جمال محمد أحمد عبدالله (اليمن)	أ.د. محمد أحمد شرف الدين (اليمن)
أ.د. حافظ إسماعيلي علوي (المغرب)	أ.د. محمد خير محمود البقاعي (السعودية)
أ.د. حليمة أحمد عمايرة (الأردن)	أ.د. محمد عبدالمجيد الطويل (مصر)
أ.د. حميد العواضي (أمريكا)	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. سليمان العايد (السعودية)	أ.د. يحيى أحمد يحيى الصهباني (السعودية)
أ.د. عادل العنسي (اليمن)	

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

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

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر عن كلية الآداب

جامعة ذمار، ذمار،

الجمهورية اليمنية.

العدد (12)

ديسمبر 2021م

ISSN:2707-5508

EISSN: 2708-5783

الترقيم المحلي:

(2020 - 1631)

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

قواعد النشر

تصدر مجلة "الآداب" 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 الاداب - جامعة ذمار، هاتف (00967509584).

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

المحتويات

- مفهوم العبادة في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية
د. سعيد بن محمد بن علي آل موسى، د. عبدالكريم مصلح البحلة.....7
- المعجم العلمي المختصّ كتاب الماء نموذجًا - دراسة معجمية
د. حصة عبدالعزيز القنيعير.....48
- المنحى الوظيفي في الدرس النحوي
د. عايض بن محمد القحطاني.....97
- تركيب الأدوات وأثره على المعنى والعمل النحوي
د. سلطان بن محمد بن خيشان المطرفي.....117
- العدول عن المثنى إلى المفرد أو الجمع، وعكسُه في القرآن الكريم - دراسة دلالية
د. هنية عريف.....151
- تأملات في بعض الشّواهد النّحويّة - دراسة تحليليّة نقديّة
د. نصّاربن محمّد حميد الدّين.....183
- توظيف التركيب القرآني في البيان النبوي - دراسة بلاغية
محمد بن صالح بن سليمان العييدي.....202
- الاتساق والانسجام في آية الكرسي
د. تنويربنت أحمد هندي.....247
- البِنَى الأسلوبية لمشهد الحبِّ في معلَّقة طرفة بن العبد
د. سارة عبدالملك محمد الشريف.....274
- الخطاب النقدي النسوي للمرأة في بواكير النقد العربي القديم - دراسة في نماذج مختارة
د. محمد عبدالله منورآل مبارك.....315
- الصورة الدرامية في (رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي
د. طاهرسيف غالب، عبدالمجيد مصلح أحمد الصباحي.....363
- السخرية في (المقامة الصورية) لليازجي -دراسة تداولية
د. لطيفة عبد الله الحمادي.....403
- آليات التوصيل في رواية (المغزول) لعبدالعزيز مشري - دراسة في ضوء نظرية الاتصال
د. ماجدة زين العابدين حسن الصديق.....439
- بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)
د. فضل يحيى زيد، أنيسة محمد محسن أحمد العماري.....477
- صورة المرأة الفلسطينية في كتاب (الحياة في بيوت فلسطين: رحلات ماري إليزا روجرز في فلسطين وداخليتها 1855-1859م)
د. محمد ماجد الحزماوي، د. بنان محمد صلاح الدين.....531
- التداخل اللغوي في نطق الساكنين في اللغة الإنجليزية من قبل متحدثي اللغة العربية السعوديين
د. عبدالله بن نجر العتيبي.....7

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

مفهوم العبادة في القرآن الكريم
دراسة مصطلحية

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

د. عبدالكريم مصلح البحلة**
dr.abdulkrimalbahl@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/7/09م	تاريخ القبول: 2021/8/11م

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تبيين مفهوم العبادة في القرآن الكريم؛ وقد تم تقسيمه إلى مقدمة وأربعة مطالب وخاتمة، قام الباحثان، فيها، بحصر ورود هذا المصطلح في القرآن الكريم بكل مشتقاته، وتتبعا دلالاته من خلال السياقات المختلفة التي ورد فيها، وكذلك من خلال ضمائمه التي اقترنت به، وناقشا كل ذلك مستعينين بأقوال العلماء وآرائهم. وقد توصلا إلى أن مفهوم العبادة مفهوم شامل كامل -لا ينبغي تجزئته-، فهو يشمل كل معتقدات الإنسان وسلوكياته القولية والفعلية إيجابًا أو سلبًا، وما المعاني التي ذكرها العلماء لهذا المفهوم إلا سمات دلالية له، وأول تلك السمات معرفة المعبود المستحق للعبادة وتوحيده، والقيام بكل تعاليمه واجتناب كل نواهيه.

الكلمات المفتاحية: مفهوم العبادة، دراسة مصطلحية، السلوكيات القولية، السلوكيات الفعلية.

* أستاذ اللغويات المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد/ أبها - المملكة العربية السعودية.

** أستاذ اللسانيات - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-001

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

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

The Concept of Worship in the Holy Quran: A Terminological Study

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

Dr. Abdulkarim Musleh Al-Bahla** dr.abdulkrimalbahl@gmail.com

Received on: 09/07/2021 | **Accepted on: 11/08/2021**

Abstract:

This research aims to clarify the concept of 'worship' in the Holy Quran. It has been divided into: an introduction, three sections, and a conclusion. In the three sections, the researchers compiled the recurrence of the term 'worship' in the Holy Quran with all its derivatives, and traced its connotations through the different contexts in which it was mentioned, as well as, its collocations associated with it. The researchers used the viewpoints of different scholars. They concluded that the concept of 'worship' is comprehensive and complete in itself in the sense that it should not be divided. It includes all human beliefs and their verbal and actual behaviors, positive they were or negative. The meanings that scholars have given to this concept are nothing but semantic features of it; and the first of these features is to recognize the Deity, the One Who is worthy of worship, to believe in His oneness, to follow all His teachings, and to avoid all that He prohibited.

Keywords: 'Worship' concept, Terminological study, Verbal behaviors, Actual behaviors.

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

**Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

مدخل:

يرى بعض العلماء وكثير من الباحثين والمفكرين أن أساس الاختلاف بين أبناء الأمة يرجع إلى عدم الاتفاق على تحديد مفاهيم المصطلحات الحياتية المتعلقة بحياتهم، سواء أكانت دينية، أم عرفية، أم لغوية، ولذلك يعكف كثير من الباحثين، وكذلك المجامع العلمية واللغوية على دراسة تلك المصطلحات، محاولين تحديد مفاهيمها ودلالاتها بكل دقة؛ ليعملوا على تقليص هوة الخلاف بين أبناء الأمة.

وقد ارتأى الباحثان أن يسهما ولو بجهد يسير في ذلك الاتجاه، ورأيا أن يتناولا مصطلحًا دينيا مهمًا هو مصطلح (العبادة)؛ ليقفا على دلالته بكل دقة، ولكي يحققا هدفهما الأول، فقد رأيا أن يكون ميدان دراستهما القرآن الكريم، أفصح نص لغوي عرفته البشرية، وذلك من خلال تتبع ورود ذلك اللفظ بكل الصيغ التي ورد عليها، ومعرفة دلالته في كل سياق ورد فيه، مستعينين بكل ضمائمه الإسنادية وغير الإسنادية التي تعلقت به؛ لاستنباط دلالاته بكل دقة.

أما السبب المباشر الذي جعل الباحثين يختاران هذا المصطلح تحديدًا فهو ظن كثير من الناس أن مفهوم العبادة هو إقامة الشعائر الدينية المفروضة عليهم مثل (الشهادة وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وحج البيت) وما يدخل تحتها من السنن، ولعل مما أدّى إلى ذلك الظن وساعد على ترسيخه هو وجود قسم كبير من الفقه الإسلامي تحت اسم (فقه العبادات) فقط.

الأسئلة التي يعمل البحث على الإجابة عنها:

1- ما المعنى اللغوي للعبادة؟
2- ما مفهوم العبادة في القرآن الكريم؟
3- ما علاقة العبادة بأداء الشعائر الدينية؟
4- هل ثمة فرق بين العبادة والطاعة؟
5- ما الصيغ الصرفية التي ورد عليها هذا اللفظ في القرآن الكريم؟

أهداف البحث:

إن الإجابة عن الأسئلة السابقة هي الأهداف الأساسية للبحث، وثمة أهداف أخرى، أهمها طرح طريقة جديدة للدراسة المصطلحية المفهومية للباحثين الراغبين في هذا النوع من البحوث.

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدراسات التي تناولت مفاهيم بعض الألفاظ بدراسة مصطلحية، ومنها عل سبيل المثال:

- مفهوم السلام في القرآن الكريم والحديث الشريف، للطيب البوهالي.
- مفهوم الأمة في القرآن الكريم والحديث الشريف، لعبدالكبير حميدي.
- مفهوم التقوى في القرآن الكريم والحديث الشريف: دراسة مصطلحية وتفسير موضوعي، لمحمد البوزي.
- مفهوم الحياة في القرآن والحديث، لمحمد الأحمدي.
- مفهوما الفعل والعمل والفرق بينهما في ضوء الاستعمال القرآني، لعبدالكريم البحلة.
- العلاقة بين التخلف والقعود ومشتقاتهما في ضوء الاستعمال اللغوي، لعبدالله الغُبَسي.

وغيرها من الدراسات، ولم يتطرق أحد من الباحثين لمفهوم العبادة في القرآن الكريم، وهذا ما جعل الباحثين يقومان بهذا البحث. ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم تلك البحوث والدراسات قد نشرت من قبل معهد الدراسات المصطلحية، ومؤسسة البحوث والدراسات العلمية (مبدع)، في المملكة المغربية.

أما المنهج الذي سيتبعه الباحثان في بحثهما فهو المنهج الاستقرائي التحليلي، ونظرًا لطبيعة البحث، فإن هذين المنهجين سيتطلبان المنهج الإحصائي؛ إذ سيقوم الباحثان بإحصاء ورود هذا اللفظ في القرآن الكريم بكل صيغه التي ورد عليها.

وسيكون البحث -بمشيئة الله- وفقًا للهيكلية الآتية:

المقدمة: وفيها، أسئلة البحث وأهدافه، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، وتقسيم البحث.

المطلب الأول: المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظي: العبادة والطاعة، وورودهما في القرآن الكريم، وصيغ ذلك الورود وضمائمه.

المطلب الثاني: إحصاء عام لورود لفظي: العبادة والطاعة في القرآن الكريم، وإسناد أفعالها إلى الفاعلين، وتسلطها على المفعولين.

المطلب الثالث: الاستنتاجات المستفادة من إحصاء ورود لفظي: العبادة والطاعة في القرآن الكريم، وإسنادها إلى أفعالها، وتسلطها على مفعولاتها.

المطلب الرابع: مناقشة الفروض، واستخلاص النتائج.

وسيكون ذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول:

المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظي (العبادة والطاعة) والفرق بينهما.

أولًا: المعنى اللغوي للعبادة:

ذكر ابن فارس أن "العين والباء والدال أصلان صحيحان، كأنهما متضادان، والأول من ذينك الأصلين يدل على لين وذل، والآخر على شدة وغلظ، فالأول العبد، وهو المملوك، والجماعة العبيد، وثلاثة أعبد وهم العباد"[1].

ثم ذكر قول الخليل: "إن العامة اجتمعوا على تفرقة ما بين عباد الله، والعبيد المملوكين، وعبدٌ بيّن العبودة وأقر بالعبودية، ولم أسمعهم يشتقون منه فعلًا، ولو اشتق لقيل: عَبُدَ أي صار عبدًا، ولكن أُميت منه الفعل...، وأما عَبَدَ يَعبُدُ عبادة، فلا يقال إلا لمن يعبد الله. وتعبّد تعبّدًا أي تفرد بالعبادة. وأما عبُد خدم مولاه، فلا يقال: عَبَدَه ولا يعبد مولاه"[2]. أما الأصل الثاني الذي ذكره

ابن فارس فهو قوله: "والأصل الآخر العَبَدَة، وهي القوة والصلابة، يقال: هذا ثوب له عَبَدَة، إذا كان صفيقًا قويًا، ومنه علقمة ابن عَبَدَة بفتح الباء. ومن هذا القياس العَبَد، مثل الأنَف والحميَّة، يقال: هو يَعبَدُ لهذا الأمر، وفُسّر قوله تعالى: ﴿قُلْ إِن كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِينَ ﴿٨١﴾﴾" (الزخرف: 81)، أي: أول من غضب عن هذا وأنف من قوله. وذُكر عن علي عليه السلام أنه قال: (عَبِدتُ فَصَمَتُّ)، أي أنفت، فسكتُّ، وقال (البسيط):

ويَعبَد الجاهل الجافي بحقّهم بعد القضاء عليه حين لا عَبَدُ.

وقال آخر (الطويل)[3]:

وأعبَدُ أن تهجى كليب بدارم.

أي: آنف من ذلك وأغضب منه.

أما ابن منظور فقد عرّف العبادة بقوله: "ومعنى العبادة في اللغة: الطاعة مع الخضوع، ومنه طريق معبد إذا كان مذللًا بكثرة الوطء"[4].

ويعد تعريف ابن منظور أدق تلك التعريفات اللغوية؛ لاشتماله على معنى اللفظ، مع سماته الدلالية.

ثانيًا: التعريف الاصطلاحي للعبادة

عرف الجرجاني العبادة بقوله: "العبادة: هو فعل المكلف على خلاف نفسه؛ تعظيمًا لربه"[5]، وهذا تعريف ناقص وغير دقيق؛ لأنه قصر العبادة على أداء بعض التكاليف الدينية التي يكون فيها بعض المشقة على النفس، عند بعض العباد فقط؛ لأن العبّاد الحقيقيين المحبين لربهم -جل ذكره- لا يجدون أي مشقة على أنفسهم في أدائهم لتلك التكاليف، بل على العكس من ذلك يجدون فيها لذة وراحة بال لا توصف.

أما أبو البقاء الكفوي فقد عرف العبادة اصطلاحًا بقوله: "العبودية: إظهار التذلل، والعبادة أبلغ منها؛ لأنها غاية التذلل"[6]. وفي موضع آخر من كتابه فرق بينهما، إذ قال: "والعبودية أقوى من

العبادة؛ لأنها الرضى بما يفعل الرب، والعبادة: فعل ما يرضي الرب. والعبادة تسقط في العقبى، والعبودية لا تسقط"[7].

وعُرّفت العبادة بأنها: "تعظيم الله وامتثال أوامره. وقيل: هي الأفعال الواقعة على نهاية ما يمكن من التذلل والخضوع المتجاوز لتذلل بعض العباد لبعض"[8].

وقيل في تعريفها أيضًا: "العبادة -بكسر العين وفتح الدال- مص عَبَدَ: التصرفات المشروعة التي تجمع كمال المحبة والخوف والخضوع لله تعالى"[9].

وهذا التعريف يعد تعريفًا جامعًا مانعًا؛ لنصه على كل تصرفات الإنسان المشروعة له من الله سبحانه وتعالى، سواء أكانت تلك التصرفات في أداء الفرائض والسنن المشروعة، أم في ترك المنهيات والمعاصي، وكل ذلك تحت دافع المحبة والخوف والخضوع لله تعالى، وتقدست أسماؤه. وهناك من صاغ هذا المفهوم بعبارة أخرى، إذ عرف العبادة بأنها: "الدينونة الشاملة لله وحده في كل شأن من شؤون الدنيا... والآخرة، بل إن مفهوم العبادة مفهوم شامل، لا يغادر صغيرة ولا كبيرة في السلوك الإنساني إلا ويدرجها تحت مظلته"[10].

ومن العلماء من يقصر مفهوم العبادة على توحيد الله سبحانه وتعالى، فقد ذكر أبو البقاء الكفوي ذلك إذ قال: "قال عكرمة: جميع ما ذكر في القرآن الكريم من العبادة فالمراد به التوحيد"[11].

واستدل بعض العلماء على ذلك بأن القرآن الكريم دعا الناس إلى العبادة قبل أن تشرع الشعائر، من صلاة وصيام وحج... إلخ[12].

ولعل مما جعلهم يذهبون إلى ذلك ورود الدعوة إلى العبادة في القرآن الكريم ثم العطف عليها بإقامة بعض الشعائر الدينية وذلك نحو قوله جلّ ذكره: ﴿إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ١٤﴾ [طه: 14]. وقوله تعالى: ﴿وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَآءَ وَيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُواْ ٱلزَّكَوٰةَۚ وَذَٰلِكَ دِينُ ٱلۡقَيِّمَةِ ٥﴾ (البينة: 5).

ومن العلماء -أيضًا- من رأى أن مفهوم العبادة هو إفراد الله سبحانه وتعالى بالتعظيم والخضوع والمحبة، وذلك عند تفسيره لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ٢١﴾ (البقرة: 21).

إذ قال: "لقد وجه الله سبحانه الخطاب إلى الناس جميعًا بما فيهم الذين ذكرهم من قبل من المنافقين واليهود والمشركين بأن يفردوه سبحانه بالتعظيم والخضوع والمحبة، وهذا هو مفهوم العبادة"[13].

علاقة العبادة بأداء الشعائر الدينية:

لا يمكن اختزال مفهوم العبادة وحصره في أداء الشعائر الدينية من صلاة وزكاة وصيام وحج؛ لأن القرآن الكريم قد فرق بين هذا المفهوم وتلك الشعائر عند وروده مقترنا بها، قال تعالى: ﴿إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ١٤﴾ (طه: 14).

وقال تعالى: ﴿وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَآءَ وَيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُواْ ٱلزَّكَوٰةَۚ وَذَٰلِكَ دِينُ ٱلۡقَيِّمَةِ ٥﴾ البينة:5 وكذلك ورد لفظ العبادة معطوفًا على بعض الشعائر في آيات أخرى، قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱرۡكَعُواْ وَٱسۡجُدُواْ وَٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمۡ﴾ (الحج: 77). وقال سبحانه: ﴿فَٱسۡجُدُواْ لِلَّهِ وَٱعۡبُدُواْ ٦٢﴾ (النجم: 62).

وكذلك لا يمكن قطع الصلة بين أداء الشعائر الدينية والعبادة؛ لأنها مظهر من مظاهر العبادة، وصورة من صورها فقط.

إن مفهوم العبادة مفهوم شامل كامل يستوعب كل المظاهر الحياتية للإنسان: الدينية والعرفية والأخلاقية بكل هيئاتها وكيفياتها. كيف لا، وهي- أي العبادة- علة الإيجاد والخلق؟ قال سبحانه وتعالى: ﴿وَمَا خَلَقۡتُ ٱلۡجِنَّ وَٱلۡإِنسَ إِلَّا لِيَعۡبُدُونِ ٥٦﴾ (الذاريات: 56)، فعبادة الله جل شأنه هي الوظيفة الأولى والأساسية للمخلوقين المكلفين، وهي علة وجودهم.

الفرق بين العبادة والطاعة:

الطاعة لغة تدل على الإصحاب والانقياد، قال ابن فارس: "الطاء والواو والعين أصل صحيح واحد، يدل على الإصحاب والانقياد. يقال: طاعه، يطوعه، إذ انقاد معه ومضى لأمره، وأطاعه بمعنى طاع له، ويقال لمن وافق غيره: قد طاوعه. والاستطاعة مشتقة من الطوع، كأنها كانت في الأصل الاستطواع، فلما أسقطت الواو جعلت الهاء بدلًا منها، مثل قياس الاستعانة والاستعاذة.... ثم يقولون: تطوع، أي تكلف استطاعته. وأما قولهم في التبرع بالشيء: قد تطوع به فهو من الباب، لأنه لم يلزمه، لكنه انقاد مع خير أحب أن يفعله..."[14].

وجاء في العين أن الطاعة "اسم لما يكون مصدره الإطاعة وهو الانقياد، والطواعية اسم لما يكون مصدره المطاوعة. يقال: طاوعت المرأة زوجها طواعية حسنة، ولا يقال للرعية: ما أحسن طواعيتهم للراعي، لأن فعلهم الإطاعة"[15].

أما الطاعة اصطلاحًا فهي "موافقة الأمر طوعًا، وهي تجوز لغير الله عندنا. وعند المعتزلة هي موافقة الإرادة"[16].

وجاء في التوقيف على مهمات التعاريف -زيادة عن ذلك- قوله: "الطوع: الانقياد بسهولة. والطاعة مثله، لكن أكثر ما يقال في الائتمار فيما أمر، والارتسام فيما رسم، والتطوع: تكلف الطاعة، وهو في التعارف: التبرع بما لا يلزم، كالنفل"[17].

تطرق كثير من العلماء إلى التفريق بين مفهومي العبادة، والطاعة، بل إن ابن منظور قد ذهب في تعريفه للعبادة بأنها الطاعة مع الخضوع -كما ذكر سابقًا-، وعلى الرغم من كون ذلك التعريف أدق التعريفات اللغوية للعبادة؛ لاشتماله على معنى اللفظ مقرونًا بسماته الدلالية، فإنه ما زال قاصرًا؛ لأن طاعة الله مع الخضوع والتذلل له سبحانه تعد مظهرًا من مظاهر العبادة، ولعله من أهم مظاهرها، وقد ورد في بعض الآيات القرآنية مقتصرًا على تلك الدلالة، ولا سيما عند تعديه أو اقترانه بغير الله تبارك وتعالى، وسيوضح الباحثان ذلك لاحقًا.

وقد فرق أبو هلال العسكري بين العبادة والطاعة، إذ قال: "العبادة غاية الخضوع ولا تستحق إلا بغاية الإنعام، ولهذا لا يجوز أن يعبد غير الله تعالى، ولا تكون العبادة إلا مع المعرفة بالمعبود. والطاعة: الفعل الواقع على حسب ما أراده المريد، متى كان المريد أعلى رتبة ممن يفعل ذلك، وتكون للخالق والمخلوق، والعبادة لا تكون إلا للخالق"[18].

وعرّف أبو البقاء الكفوي الطاعة بقوله: "والطاعة: فعل المأمورات ولو ندبًا، وترك المنهيات ولو كراهة، فقضاء الدين والإنفاق على الزوجة، والمحارم، ونحو ذلك طاعة لله، وليس عبادة، وتجوز الطاعة لغير الله في غير المعصية، ولا تجوز العبادة لغير الله...، والطاعة هي الموافقة للأمر أعم من العبادة، لأن العبادة غلب استعمالها في تعظيم الله غاية التعظيم"[19].

ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق ذكره أن العلماء قد ذكروا لمفهوم العبادة المعاني الآتية:

1- اللين والذل.

2- القوة والصلابة، والأنف والحمية.

3- الطاعة مع الخضوع.

4- فعل المكلف ما يخالف هوى نفسه إرضاء لربه.

5- الرضى بما يفعل الرب.

6- فعل ما يرضي الرب.

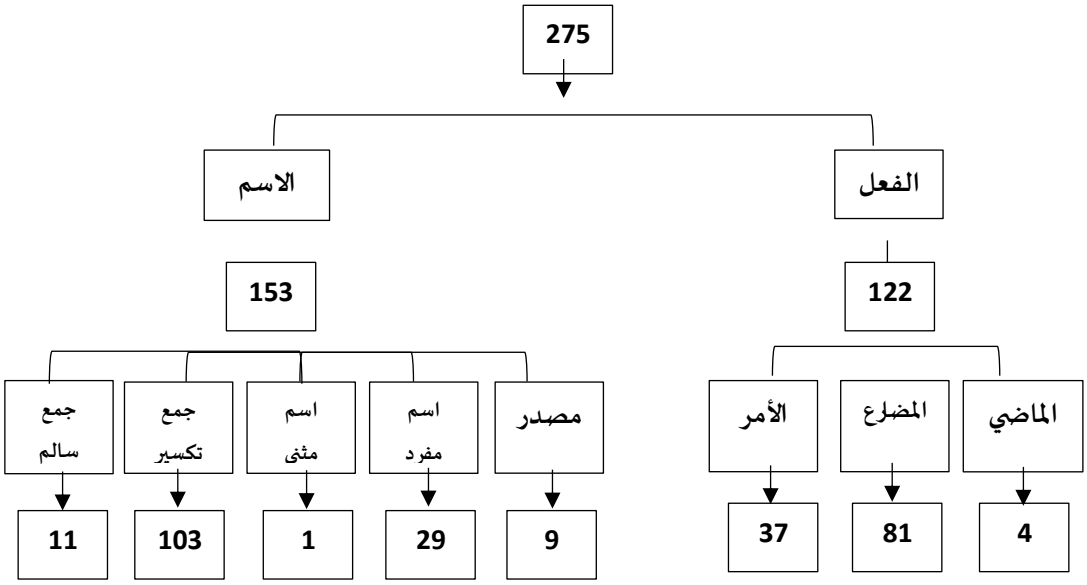
7- توحيد الله سبحانه وتعالى.

8- إفراد الله سبحانه وتعالى بالتعظيم والخضوع والمحبة.

وسيجعل الباحثان هذه الدلالات فروضًا علمية، وسيقومان بالتحقق منها من خلال الاستعمال القرآني لهذا اللفظ في كل سياقاته مع كل ضمائمه الواردة معه في تلك السياقات.

المطلب الثاني: إحصاء عام لورود لفظي العبادة والطاعة في القرآن الكريم مع جميع مشتقاتهما وإسناد أفعالها إلى الفاعلين، وتسلطها على المفعولين.

مخطط رقم (1) إحصاء عدد ورود لفظ (العبادة) ومشتقاته في القرآن الكريم



وكما هو موضح في هذا المخطط، فقد ورد لفظ العبادة بكل مشتقاته مائتين وخمسًا وسبعين مرة. منها مائة واثنتان وعشرون مرة بصيغة الفعل، وكان منها أربع مرات بصيغة الماضي، وإحدى وثمانون مرة بصيغة المضارع، وسبع وثلاثون مرة بصيغة الأمر. وورد بالصيغ الاسمية مائة وثلاثًا وخمسين مرة، كان منها تسع وعشرون مرة بصيغة المفرد، ومرة واحدة بصيغة المثنى، ومائة وثلاث مرات بصيغة جمع التكسير، وعشر مرات بصيغة جمع المذكر السالم، ومرة واحدة بصيغة جمع المؤنث السالم، أما المصدر (العبادة) فقد ورد تسع مرات[20].

أما إسناد أفعال العبادة إلى الفاعلين في القرآن الكريم فقد كان على النحو الآتي:

فقد أسندت إلى الاسم الظاهر ست مرات، وكان لفظًا واحدًا هو (آباؤنا)، وذلك نحو قوله سبحانه مخبرًا عن الكفار: ﴿ أَتَنْهَىٰنَآ أَن نَّعْبُدَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَا ﴾ (هود: 62). وغيرها من الآيات. وقد أسند

فعل، واحد إلى اسم الإشارة وذلك في قوله سبحانه: ﴿فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِّمَّا يَعْبُدُ هَٰؤُلَاءِ﴾ (هود: 109).

وأسندت إلى ضمير المتكلم المستتر (أنا) أربع عشرة مرة، منها قوله جل شأنه: ﴿قُلْ إِنِّي نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ﴾ (الأنعام: 56)، وقوله سبحانه: ﴿وَلَٰكِنْ أَعْبُدُ اللَّهَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ﴾ (يونس: 104) وكان مرجع الضمير فيها هو الرسول صلى الله عليه وسلم.

وأسند فعلان إلى ضمير المخاطب، فمرة كان مرجع الضمير الكفار وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ۝٤﴾ (الكافرون: 4)، ومرة كان مرجع الضمير فرعون وذلك في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ ۝٢٢﴾ (الشعراء: 22). وأسند ثمانية أفعال إلى ضمير المخاطب المستتر (أنت) وذلك نحو قوله سبحانه حاكيًا عن إبراهيم عليه السلام: ﴿يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ ۖ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ۝٤٤﴾ (مريم: 44). وقوله: ﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ ۝٩٩﴾ (الحجر: 99) وأسند فعلان إلى ضمير المتكلم المتصل (نا) ومنها قوله سبحانه: ﴿وَقَالُوا لَوْ شَاءَ الرَّحْمَٰنُ مَا عَبَدْنَاهُم﴾ (الزخرف: 20) وأسند ثمانية أفعال إلى ضمير المتكلم الدال على الجمع (نحن) ومنها قوله سبحانه: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥﴾ (الفاتحة: 5).

وأُسند فعل واحد إلى ضمير الغائب العائد على المؤنث (هي). وكان مرجعه ملكة سبأ.

وأُسند فعل واحد إلى ضمير الغائب (هو) وذلك في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ﴾ (الحج: 11) أما باقي الأفعال فقد أسندت إلى ضمير الجمع المتصل (واو الجماعة) وهي تسعة وسبعون فعلًا، وقد كان إسناد واحد وستين منها إلى المخاطبين بصيغتي المضارع والأمر، وثمانية عشر أسندت إلى الغائب، وقد تعددت مرجعيات هذا الضمير، إذ شملت الناس أجمعين بكل معتقداتهم. والجدول الآتي يلخص كل ما سبق:

المسند إليه	لفظه	عدد مرات الإسناد	المرجع
الاسم الظاهر	آباء - هؤلاء	7	
ضمير المتكلم المستتر	أنا	14	الرسول صلى الله عليه وآله وسلم
ضمير المفرد الغائب	هو	1	الناس
ضمير المخاطب المتصل	التاء	2	الكفار - فرعون
ضمير المخاطب المستتر	أنت	9	الرسول صلى الله عليه وآله وسلم - آزار
ضمير المتكلم المتصل الدال على الجمع	نا	2	المشركون – الكفار
ضمير المتكلم المستتر الدال على الجمع	نحن	8	المؤمنون - الكفار
واو الجماعة	الواو	79	متعدد (المؤمنون- الكفار-المشركون...)
ضمير الغائب المؤنث	هي	1	ملكة سبأ
المجموع		122	

تسلط أفعال العبادة على معمولاتها:

تعددت مفعولات أفعال العبادة في القرآن الكريم، ويمكن تقسيم ذلك على قسمين:

أولًا: أفعال أخبرت عن عبادة الله، وأفعال دعت إليها

ويمكن تقسيم ذلك أيضًا على قسمين:

أ- أفعال تعدت إلى الأسماء الظاهرة الدالة على الله -تقدست أسماؤه- وهي:

1- إلى لفظ الجلالة (الله)، وكانت إحدى وثلاثين مرة.

2- إلى لفظ (الإله) وكانت ثلاث مرات، مرة منها أضيف إلى ضمير المخاطب العائد على يعقوب عليه السلام في قوله سبحانه: ﴿قَالُوا۟ نَعْبُدُ إِلَٰهَكَ وَإِلَٰهَ ءَابَآئِكَ﴾ (البقرة: 133). ومرتين جاء نكرة موصوفة ومنه قوله سبحانه: ﴿وَمَآ أُمِرُوٓا۟ إِلَّا لِيَعْبُدُوٓا۟ إِلَٰهًا وَٰحِدًا﴾ (التوبة: 31).

3- إلى لفظ (الرب) وقد تعدت إلى لفظ (رب) خمس مرات وقد كان مضافًا إلى (البلدة، وهذا البيت، وضميري المفرد (ربك) والجمع (ربكم))، ومنها قوله جل شأنه: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعْبُدُوا۟ رَبَّكُمُ﴾ (البقرة: 21).

4- إلى اسم الموصول (الذي) وكانت إحالته إلى الله سبحانه وتعالى، وقد ورد مرة واحده في قوله تعالى: ﴿وَمَا لِىَ لَآ أَعْبُدُ ٱلَّذِى فَطَرَنِى وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (يس: 22).

5- إلى الاسم الموصول (ما) وقد ورد مرتين في سورة الكافرون ﴿وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ﴾ (الكافرون: 4).

ب- أفعال تعدت إلى الضمائر المحيلة على الله سبحانه، ويمكن تقسيمها أيضًا على قسمين:

1- الضمائر المتصلة وكانت على النحو الآتي:

-الهاء: تعدت تسعة أفعال إلى الهاء، وقد كانت مرجعية هذا الضمير هو الله تبارك وتعالى ومنها قوله عز وجل: ﴿وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ ٱلْأَمْرُ كُلُّهُۥ فَٱعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ﴾ (هود:123).

وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ ۗ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ﴾ (مريم: 36) وغيرهما.

-ياء المتكلم: تعدت أفعال العبادة إلى ياء المتكلم العائدة على الله جل ذكره سبع مرات، وذكرت في ثلاث مرات، وحذفت في أربع، ومنها قوله سبحانه: ﴿يَعْبُدُونَنِى لَا يُشْرِكُونَ بِى شَيْـًٔا﴾ (النور: 55). وقوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾ (الذاريات: 56)، فقد حذفت الياء وعوض عنها بالكسرة على النون.

2- الضمائر المنفصلة: تعدت أفعال العبادة إلى ثلاثة ضمائر منفصلة وكلها عائدة على الله تبارك وتعالى، وهي:

- إياي: وقد ورد مرة واحدة في قوله سبحانه: ﴿ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ أَرۡضِي وَٰسِعَةٞ فَإِيَّٰيَ فَٱعۡبُدُونِ ٥٦ ﴾ (العنكبوت: 56).

- إياه: وقد تسلطت أفعال العبادة عليه خمس مرات، منها قوله سبحانه: ﴿ وَٱشۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ إِيَّاهُ تَعۡبُدُونَ ﴾ (النحل: 144)، وقوله تعالى: ﴿ ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًا ﴾ (الإسراء: 23). وقد بلغت الأفعال التي أخبرت عن عبادة الله ودعت إليها خمسة وستين فعلًا.

ثانيًا: أفعال أخبرت عن عبادة غير الله، ونهت عنها

هناك أفعال تعدت إلى ما عبد من غير الله سبحانه، سواء أكانت بالنفي والنهي أم بالإثبات، ويمكن تقسيمها أيضًا على قسمين هما:

أ- أفعال تعدت إلى الأسماء الظاهرة، وهي:

1- الأصنام: وقد تعدى فعلان إلى الأصنام وذلك في قوله سبحانه مخبرًا عن قوم إبراهيم عليه السلام: ﴿ قَالُواْ نَعۡبُدُ أَصۡنَامٗا فَنَظَلُّ لَهَا عَٰكِفِينَ ٧١ ﴾ (الشعراء: 71). وقوله سبحانه على لسان إبراهيم عليه السلام: ﴿ رَبِّ ٱجۡعَلۡ هَٰذَا ٱلۡبَلَدَ ءَامِنٗا وَٱجۡنُبۡنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعۡبُدَ ٱلۡأَصۡنَامَ ٣٥ ﴾ (إبراهيم: 35).

2- الأوثان: وقد جاءت مرة واحدة في قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: ﴿ إِنَّمَا تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡثَٰنٗا وَتَخۡلُقُونَ إِفۡكًا ﴾ (العنكبوت: 17).

3- الأسماء: وقد جاءت مرة واحدة في قوله سبحانه: ﴿ مَا تَعۡبُدُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ أَسۡمَآءٗ سَمَّيۡتُمُوهَآ أَنتُمۡ وَءَابَآؤُكُم ﴾ (يوسف: 40).

4- الجن: وقد جاءت مرة واحدة عندما رد الملائكة على سؤال الله سبحانه لهم في قوله: ﴿ثُمَّ يَقُولُ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ أَهَٰٓؤُلَآءِ إِيَّاكُمْ كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ﴾ (سبأ: 40)، فيأتي رد الملائكة في قوله تعالى: ﴿قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ أَنتَ وَلِيُّنَا مِن دُونِهِم ۖ بَلْ كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ٱلْجِنَّ﴾ (سبأ: 41). وقد ذكر المفسرون أن عبادة الجن تمثلت بطاعتهم واتباع وسوساتهم[21].

5- بنو إسرائيل: وقد تعدى فعل واحد إلى بني إسرائيل وذلك في قوله جل شأنه مخبرًا عن نبيه موسى عليه السلام ومحاجته لفرعون: ﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَىَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴿٢٢﴾﴾ (الشعراء: 22). أي جعلتهم عبيدًا وخدمًا لك[22].

6- آلهة غير الله: وقد جاءت مرة واحدة وذلك في قوله تعالى: ﴿قُلْ أَفَغَيْرَ ٱللَّهِ تَأْمُرُوٓنِّىٓ أَعْبُدُ أَيُّهَا ٱلْجَٰهِلُونَ ﴿٦٤﴾﴾ (الزمر: 64).

8- كلمة شيء: تعدى فعل واحد من أفعال العبادة إلى هذا اللفظ وقد جاء مجرورًا بـ(من) التي للتأكيد وذلك في قوله سبحانه: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوا۟ لَوْ شَآءَ ٱللَّهُ مَا عَبَدْنَا مِن دُونِهِۦ مِن شَىْءٍ﴾ (النحل: 35).

9- الشيطان: ورد فعلان منفيان تسلطا على الشيطان وكان أحدهما صادرًا عن الله سبحانه وتعالى وذلك في قوله: ﴿۞ أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعْبُدُوا۟ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّهُۥ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٦٠﴾﴾ (يس: 60)، والآخر كان موجها من نبي الله إبراهيم عليه السلام لأبيه وذلك في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾﴾ (مريم: 44).

10- الاسم الموصول (الذين): وقد تعدت أفعال العبادة إلى هذا الاسم أربع مرات وكانت إحالته - طبعا- إلى غير الله ومن ذلك قوله سبحانه: ﴿قُلْ إِنِّى نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ﴾ (الأنعام: 56).

ب- أفعال تعدت إلى ضمائر عائديتها إلى غير الله -تبارك وتعالى- فقد تعدت أفعال العبادة إلى أربعة ضمائر عائدة إلى غير الله سبحانه وتعالى، اثنان منها متصلة، هما:

- هم: وقد ورد مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ لَوۡ شَآءَ ٱلرَّحۡمَٰنُ مَا عَبَدۡنَٰهُمۡ﴾ (الزخرف: 20).

مرجع الضمير هو لفظ (الملائكة) المذكور في الآية السابقة.

-الهاء: وقد تعدى إليها فعل واحد وذلك في قوله سبحانه: ﴿وَٱلَّذِينَ ٱجۡتَنَبُواْ ٱلطَّٰغُوتَ أَن يَعۡبُدُوهَا﴾ (الزمر: 17)، وقد فسر لفظ الطاغوت عدة تفسيرات فقيل: إنه اسم صنم، وقيل: الشيطان[23]، وقيل: الكاهن بلغة الحبشة[24] وأفضل تفسير له أنه: كل فرد أو طائفة أو إدارة تبغي وتتمرد على الله وتتجاوز حدود العبودية وتدعي لنفسها الألوهية والربوبية[25].

-أما الضمائر المنفصلة فقد ورد ضميران عائديتهما إلى غير الله سبحانه وتعالى تعدت إليهما أفعال العبادة، وهما:

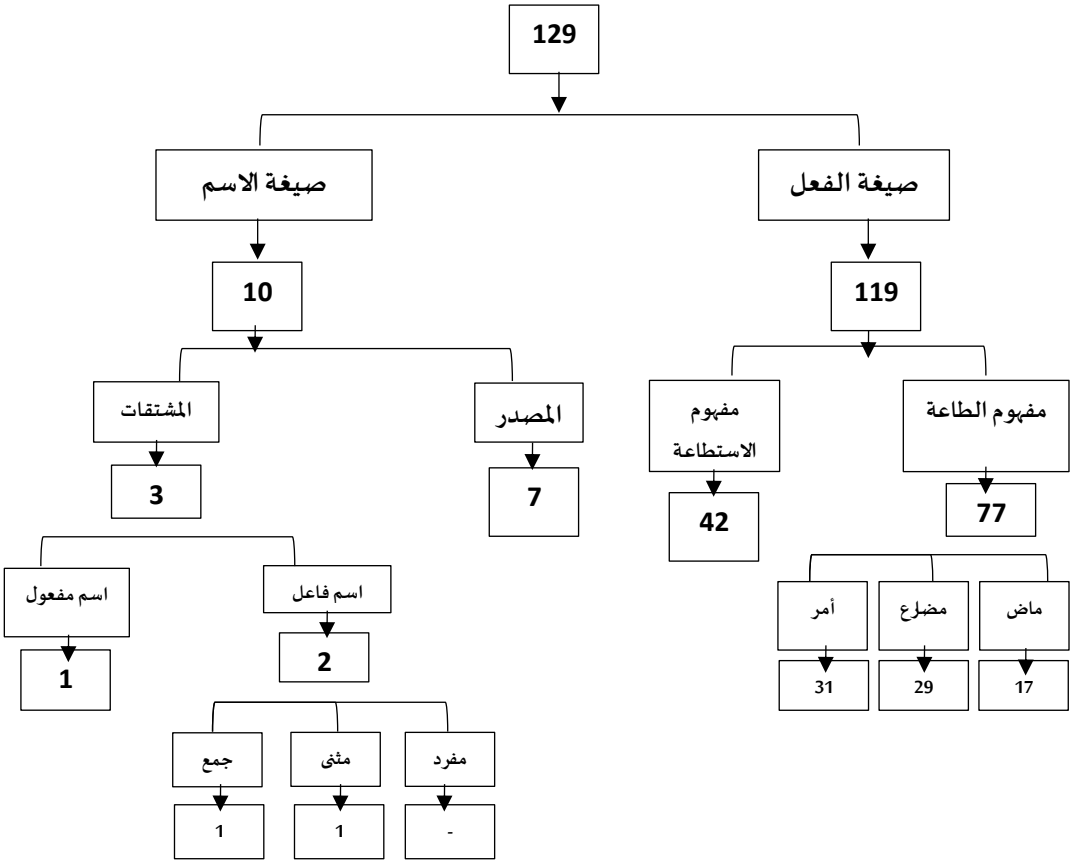
-إيانا: وقد جاء مرة واحدة في قوله تعالى متحدثًا عمن حق عليهم العذاب يوم القيامة: ﴿قَالَ ٱلَّذِينَ حَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡقَوۡلُ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَغۡوَيۡنَآ أَغۡوَيۡنَٰهُمۡ كَمَا غَوَيۡنَآۖ تَبَرَّأۡنَآ إِلَيۡكَۖ مَا كَانُوٓاْ إِيَّانَا يَعۡبُدُونَ ٦٣﴾ (القصص: 63).

-إياكم: وقد ورد مرة واحدة معمولًا لفعل من أفعال العبادة، وذلك في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَقُولُ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ أَهَٰٓؤُلَآءِ إِيَّاكُمۡ كَانُواْ يَعۡبُدُونَ ٤٠﴾ (سبأ: 40).

ومجموع ما سبق ذكره من معمولات أفعال العبادة المتسلطة على غير الله سبحانه عشرون فعلًا، وبإضافتها إلى الأفعال التي أخبرت عن عبادة الله ودعت إليها، وهي خمسة وستون فعلًا، يكون المجموع خمسة وثمانين فعلًا، أما باقي الأفعال، وهي سبعة وثلاثون فعلًا، فقد تعدى أكثرها إلى الاسم الموصول (ما) وقد تنوعت صلته بين (ما يعبد الآباء - ما لا ينفع ولا يضر - وما لا يسمع - وما لا يملك رزقًا - وما تنحتون - ومالم ينزل الله به من سلطان... وغيرها)، وتعدت البقية إلى أسماء الاستفهام،

وهي الأفعال التي تقدمتها أسماء الاستفهام، وذلك نحو قوله سبحانه مخبرًا عن إبراهيم عليه السلام: ﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِۦ مَاذَا تَعْبُدُونَ ﴿٨٥﴾﴾ (الصافات: 85)، وغيرها من الآيات.

إحصاء عام لورود لفظ الطاعة بكل مشتقاته في القرآن الكريم



وضح المخطط السابق أن لفظ الطاعة قد ورد في القرآن الكريم مائة وتسعًا وعشرين مرة، منها مائة وتسع عشرة مرة بصيغة الفعل، وقد جاء اثنان وأربعون فعلًا منها دالًا على الاستطاعة، أي بمعنى القدرة على القيام بأمر ما. وجاء سبعة وسبعون فعلًا منها حاملًا معنى الطاعة، أي الامتثال لأمر الآمر. وكان ورود هذا اللفظ بالصيغ الاسمية قليلًا جدًا، إذ لم يرد وفقها سوى في عشرة ألفاظ كما هو موضح في المخطط السابق.

وما يهم البحث هو الأفعال الدالة على الطاعة، وسيقصر حديثه عليها، وأول ما يجب النظر فيه هو إسنادها إلى الفاعلين.

أسند فعل واحد إلى الاسم الظاهر وذلك في قوله سبحانه: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ﴾ المائدة: 30)، وأسند فعلان إلى الضمير المتصل (تاء الفاعل) في قوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ أَطَعْتُم بَشَرًا مِّثْلَكُمْ إِنَّكُمْ إِذًا لَّخَٰسِرُونَ ۝٣٤﴾ (المؤمنون: 34). ومرجع الضمير قوم نبيٍّ لم يذكر القرآن اسمه أتى بعد نبي الله نوح عليه السلام. وفي قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ ۝١٢١﴾ (الأنعام: 121) ومرجع الضمير هو مشركو العرب، وأسندت سبعة أفعال إلى الضمير المتصل (نا الدالة على الفعلين) ومنها قوله سبحانه: ﴿وَقَالُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ۖ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ﴾ (البقرة: 285). وأسند أربعون فعلًا إلى ضمير الرفع المتصل (واو الجماعة) ومنها قوله سبحانه: ﴿وَيُطِيعُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ ٱللَّهُ﴾ التوبة: 71).

وقوله سبحانه: ﴿قُلْ أَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ﴾ (آل عمران: 32)، وقوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكُم بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ۝٥٠﴾ (آل عمران: 50). وأسند فعلان إلى الضمير المتصل (نون النسوة) وذلك في قوله تعالى : ﴿فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا۟ عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا﴾ (النساء: 34)، وقوله سبحانه: ﴿وَأَقِمْنَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتِينَ ٱلزَّكَوٰةَ وَأَطِعْنَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ﴾ (الأحزاب: 33). وأسند أحد عشر فعلًا إلى ضمير المخاطب المستتر (أنت) وذلك نحو قوله جل في علاه: ﴿كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَٱسْجُدْ وَٱقْتَرِب ۩ ۝١٩﴾ (العلق: 19). وقوله تعالى: ﴿وَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشْرِكَ بِى مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا﴾ (لقمان: 15). وغيرها من الآيات. وأسند فعلان إلى ضمير المتكلم المستتر (نحن) وذلك في قوله تقدست أسماؤه مخبرًا عن المنافقين: ﴿لَئِنْ أُخْرِجْتُمْ لَنَخْرُجَنَّ مَعَكُمْ وَلَا نُطِيعُ فِيكُمْ أَحَدًا أَبَدًا﴾ (الحشر: 11) وقوله تعالى:

﴿وَيُطِيعُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ أُوْلَٰٓئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ ٱللَّهُ﴾ (التوبة: 71). وقوله تعالى: ﴿بِأَنَّهُمْ قَالُواْ لِلَّذِينَ كَرِهُواْ مَا نَزَّلَ ٱللَّهُ سَنُطِيعُكُمْ فِي بَعْضِ ٱلْأَمْرِ﴾ (محمد: 26).

وأسند اثنا عشر فعلًا إلى ضمير الغائب المستتر (هو) ومنها قوله تعالى: ﴿وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ يُدْخِلْهُ جَنَّٰتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ﴾ (النساء: 13). وقوله سبحانه: ﴿مَّن يُطِعِ ٱلرَّسُولَ فَقَدْ أَطَاعَ ٱللَّهَ﴾ (النساء: 80). وقوله عزّ وجل: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ ٱللَّهِ﴾ (النساء:64)، والضمير هنا نائب عن الفاعل.

جدول يوضح إسناد أفعال الطاعة إلى فاعليها

المسند إليه	لفظه	عدد مرات الإسناد	المرجع
الاسم الظاهر	نفسه	1	قابيل
ضمير الرفع المتصل	التاء	2	مشركو العرب – قوم نبي لم يذكر القرآن اسمه
ضمير الرفع المتصل	نا	7	المؤمنون – مطيعو السادات والكبراء- الكفار المتحسرون يوم القيامة
ضمير الرفع المتصل	واو الجماعة	40	متعدد وأكثره يعود على المؤمنين – وأقوام الأنبياء والرسل
ضمير الرفع المتصل	نون النسوة	2	النساء المؤمنات
ضمير المخاطب	أنت	11	الرسول صلى الله عليه وآله وسلم
ضمير المتكلم المستتر	نحن	2	المنافقون - الكفار
ضمير الغائب المستتر	هو	12	أكثرها -المطيع لله
المجموع	-	77	

تسلط أفعال الطاعة على معمولاتها:

لقد تعددت معمولات أفعال الطاعة، وقد وصلت إلى خمسة وعشرين معمولًا مختلفا، فقد جاءت أسماء ظاهرة متنوعة وضمائر مختلفة. ورغبة في عدم الإطالة فسينصب كلام الباحثين على

ما يهم الموضوع. فقد أخبر جزء من تلك الأفعال ودعا إلى طاعة الله سبحانه وتعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم في أكثر من أربعين مرة، وقد كانت بالأسماء الظاهرة الدالة على الله جل في علاه وعلى رسوله صلى الله عليه وسلم وكذلك بالضمائر العائدة عليهما، وكذلك دعت إلى طاعة رسل الله عليهم السلام فيما جاؤوا به من ربهم، وكذلك دعت إلى طاعة أولي الأمر وإلى طاعة الوالدين.

أما الجزء الآخر فقد نهى عن طاعة الكافرين والمكذبين والآثمين والمسرفين وكل داع إلى معصية الله ورسوله وإن كان الوالدان هما الآمران بتلك المعصية، ونهى أيضًا عن طاعة الحلافين المشائين بالنميمة والفتنة بين الناس.

وقد جاءت خمسة أفعال لم تتسلط على مفعول محدد، وإن كان السياق يدل على أنها طاعة لله ورسوله، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ﴾ (البقرة: 285). وقوله سبحانه: ﴿إِنَّمَا كَانَ قَوۡلَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ إِذَا دُعُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ لِيَحۡكُمَ بَيۡنَهُمۡ أَن يَقُولُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَا﴾ (النور: 51).

المطلب الثالث: الاستنتاجات المستفادة من إحصاء ورود لفظي (العبادة، والطاعة) في القرآن الكريم وإسناد أفعالها إلى الفاعلين، وتسلطها على مفعولاتها

-كثرة ورود لفظ العبادة في القرآن الكريم، فقد ورد مائتين وخمسًا وسبعين مرة، وقد كانت الصيغ الاسمية أكثر ورودًا من الصيغ الفعلية، وكانت صيغ جمع التكسير (عباد، وعبيد) أكثرها ورودًا. أما الصيغ الفعلية فكان الفعل المضارع أكثرها ورودًا، إذ بلغ وروده إحدى وثمانين مرة، يليه فعل الأمر الذي ورد سبعًا وثلاثين مرة، أما الفعل الماضي فلم يرد سوى أربع مرات.

-قلة ورود لفظ (الطاعة) مقارنة بلفظ (العبادة) إذ لم يرد سوى مائة وتسعًا وعشرين مرة، وقد كانت الصيغ الفعلية أكثر ورودًا من الصيغ الاسمية، إذ لم ترد سوى عشر صيغ اسمية فقط، في حين كانت الصيغ الفعلية مائة وتسعا وعشرين صيغة، وقد تشاطرتها دلالتان: دلالة (الطاعة) بمعنى الامتثال لأمر الآمر والانقياد له، ودلالة (الاستطاعة) بمعنى القدرة على القيام بعمل ما، وقد

بلغت الأفعال الدالة على (الطاعة) سبعة وسبعين فعلًا، وقد اقتصر الحديث في البحث عليها. وقد كانت صيغ المضارع منها تسعًا وعشرين صيغة، وكان الأمر أكثر منها، إذ بلغ إحدى وثلاثين صيغة، أما الماضي فكان سبع عشرة صيغة.

-كان الموجه للأمر بالعبادة هو الله جل شأنه، ورسله وأنبياؤه عليهم السلام.

وكذلك كان الآمر بالنسبة للطاعة.

-كان إسناد أفعال العبادة إلى الأسماء الظاهرة قليلًا جدًا، إذ لم يسند سوى سبعة أفعال، في حين أسند مائة وخمسة عشر فعلًا إلى الضمائر وكان أكثرها الضمير المتصل (واو الجماعة) يليه ضمير المتكلم. كما هو موضح في الجدول السابق.

كذلك الأمر في إسناد أفعال الطاعة إلى فاعليها، فلم يسند سوى فعل واحد إلى الاسم الظاهر، في حين أسندت باقي الأفعال إلى الضمائر، وكان أيضًا الضمير المتصل واو الجماعة هو أكثرها إسنادًا. كما هو موضح في الجدول السابق.

-أخبرت أفعال العبادة ودعت إلى عبادة الله وحده، فقد تعدت إليه سبحانه في بعض أسمائه، والضمائر العائدة عليه جل في علاه خمسًا وستين مرة. أما ما أخبر عن عبادة غير الله أو تعدى إليها فكان مقترنا بالنفي أو النهي عن ذلك، وما ورد بغير نهي أو نفي فكان على سبيل السخرية والتهكم من الذين أصيبوا بالعمى، فقلدوا آباءهم وعبدوا ما كانوا يعبدون، أو أصيبوا بالضلال والجهل والسفه، فعبدوا غير الله عز وجل، من نجوم وكواكب وجن وبشر وغيرها.

أما أفعال الطاعة فقد أخبرت ودعت إلى طاعة الله، وطاعة رسوله، وأولي الأمر والوالدين - في غير معصية-، وبعض الأفعال غير متسلطة إلى مفعولاتها، لتدل على عموم الطاعة، وكانت سياقات تلك الآيات تشير بوضوح وجلاء إلى أن المقصود طاعة الله ورسوله.

-كثرة عطف طاعة الرسول صلى الله عليه وسلم على طاعة الله سبحانه وتعالى، وقد كان العطف في بعض الآيات مع إعادة الفعل (وأطيعوا) وفي بعضها الآخر من غير إعادة الفعل.

-لم يأمر الأنبياء والرسل الناس إلى طاعتهم إلا بعد أن يدعوهم إلى تقوى الله، ومما لا شك فيه أن طاعتهم ستكون فيما أمر به الله سبحانه وتعالى.

-اختلفت الصيغ الاسمية من اللفظين في ورودها في القرآن الكريم، إذ وردت من لفظ (العبادة) مائة وثلاثا وخمسين مرة، في حين لم ترد صيغ اسمية من لفظ الطاعة سوى عشر مرات.

-ورد لفظ (العبادة) وهو مصدر الفعل (عبد) تسع مرات، وكان في معظمها مضافًا إلى الضمائر المختلفة، فقد أضيف إلى ضمير الغائب (الهاء) العائد على الله سبحانه وتعالى أربع مرات نحو قوله تعالى: ﴿فَٱعۡبُدۡهُ وَٱصۡطَبِرۡ لِعِبَٰدَتِهِۦۚ﴾ (مريم: 65)، ومرة إلى ياء المتكلم العائد أيضًا على الله، قال سبحانه: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِي سَيَدۡخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾ (غافر: 60)، وأيضا مرة إلى الاسم الظاهر (رب) قال تعالى: ﴿وَلَا يُشۡرِكۡ بِعِبَادَةِ رَبِّهِۦٓ أَحَدَۢا﴾ (الكهف: 110). وورد مضافًا إلى ضمائر عائدة على من عبدوا غير الله نحو قوله تعالى: ﴿كَلَّاۚ سَيَكۡفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمۡ﴾ (مريم: 82). ولوحظ أن لفظ (العبودية) لم يرد في القرآن الكريم.

-كانت صيغة جمع التكسير هي أكثر الصيغ الاسمية ورودًا، فقد وردت مائة وثلاث مرات، كانت خمس منها فقط بصيغة (فعيل) عبيد، والباقي بصيغة (فعال) عباد، وقد لوحظ ورود لفظ (عبيد) في سياق واحد هو سياق نفي ظلم الله لعبيده، وذلك نحو قوله جل شأنه: ﴿ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتۡ أَيۡدِيكُمۡ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَيۡسَ بِظَلَّٰمٖ لِّلۡعَبِيدِ﴾ (آل عمران: 182)، و(الأنفال: 51). وقوله جل شأنه: ﴿مَّنۡ عَمِلَ صَٰلِحٗا فَلِنَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَسَآءَ فَعَلَيۡهَاۗ وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّٰمٖ لِّلۡعَبِيدِ ٤٦﴾ (فصلت: 46)، ويلاحظ أنه يدخل تحت هذا الصالح والمسيء.

ومما لوحظ أيضًا أن لفظ (العباد) قد ورد دالًا على العبيد بمعنى المملوكين، وهذا يدحض رأي من زعم أن (العباد) خاص بعباد الله ولا يدل على المملوكين، وقصر جمع العبد بمعنى المملوك على عبيد فقط[26].

فقد أجمع كثير من المفسرين على أن المراد بـ(عبادكم) في قوله سبحانه: ﴿وَأَنكِحُوا۟ ٱلْأَيَـٰمَىٰ مِنكُمْ وَٱلصَّـٰلِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَآئِكُمْ﴾ (النور: 32)، هم الخدم المملوكون[27].

-ورد الجمع السالم إحدى عشرة مرة وكان في عشر منها دالًا على المذكر وكان دالًا فيها على من يقومون بالعبادة ماعدا في آية واحدة اختلف العلماء حول دلالته فيها، وهي قوله سبحانه: ﴿قُلْ إِن كَانَ لِلرَّحْمَـٰنِ وَلَدٌ فَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْعَـٰبِدِينَ﴾ (الزخرف: 81). وسيتحدث الباحثان عن ذلك لاحقًا.

-ذكر الباحثان أن الصيغ الاسمية من لفظ (الطاعة) كان قليلًا إذ لم ترد منه سوى عشر صيغ اسمية، فقد ورد المصدر (طوعا) أربع مرات وكان في جميعها منصوبًا على الحال من العاقل وغير العاقل وذلك نحو قوله سبحانه: ﴿وَلَهُۥٓ أَسْلَمَ مَن فِى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا﴾ (آل عمران: 83). وقوله تعالى:﴿قُلْ أَنفِقُوا۟ طَوْعًا أَوْ كَرْهًا لَّن يُتَقَبَّلَ مِنكُمْ﴾ (التوبة: 53). ووردت صيغة الاسم (الطاعة) ثلاث مرات ومنها قوله سبحانه: ﴿۞ قُلْ لَّا تُقْسِمُوا۟ ۖ طَاعَةٌ مَّعْرُوفَةٌ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرٌۢ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾ النور:53. وورد بصيغة المثنى من اسم الفاعل (طائع) مرة واحدة في قوله سبحانه:﴿فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴿١١﴾﴾ (فصلت: 11). وورد بصيغة اسم المفعول مرة واحدة في قوله سبحانه:﴿مُّطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ﴾ (التكوير: 21). أما الصيغة العاشرة فكانت صيغة اسم الفاعل المجموع في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَلْمِزُونَ ٱلْمُطَّوِّعِينَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ فِى ٱلصَّدَقَـٰتِ﴾ (التوبة: 79).

-لم ترد صيغ الجمع من لفظ الطاعة مثل (الطائعين أو المطيعين) أبدًا، في حين أن هذه الصيغة قد وردت بكثرة في لفظ العبادة -كما ذكر سابقًا- وكانت في أغلبها مضافة إلى الله عز وجل، وقد تعددت الأخبار عنها نحو: (الله رؤوف بالعباد، والله بصير بالعباد وغير ذلك، وأهم تلك الأخبار هو زَفُّ البشرى للعباد)، وهذا يدل على أن العبادة هي المعتبرة عند الله وأنها أشمل وأوسع من مفهوم الطاعة، ولذلك فلا يمكن أن تفسر العبادة بأنها الطاعة فقط.

-اقتصرت الدعوة إلى العبادة على الله سبحانه وتعالى وحده، في حين دعا الله عز وجل في علاه إلى طاعته وطاعة غيره (رسله - وأولي الأمر - والوالدين - وطاعة الأزواج من قبل زوجاتهم) وهذا يدل دلالة واضحة وجلية على أن العبادة أخص من الطاعة.

-كثيرًا ما اقترنت الدعوة إلى العبادة بالدعوة إلى الإخلاص في الدين قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ بِٱلۡحَقِّ فَٱعۡبُدِ ٱللَّهَ مُخۡلِصٗا لَّهُ ٱلدِّينَ﴾ (الزمر: 2). وغيرها من الآيات.

المعاني التي دل عليها لفظ (العبادة) وتوجيهاتها:

لقد اختلف أصحاب كتب الوجوه والنظائر في عدد الوجوه التي ورد عليها لفظ العبادة في القرآن الكريم، فمنهم من ذكر ثلاثة أوجه هي:

1- التوحيد وجعل منه قوله تعالى: ﴿ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ﴾ (البقرة: 21) أي وحدوه، وقوله سبحانه: ﴿۞ وَٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُشۡرِكُواْ بِهِۦ شَيۡـٔٗا﴾ (النساء: 36).

2- الطاعة وجعل منه قوله سبحانه: ﴿بَلۡ كَانُواْ يَعۡبُدُونَ ٱلۡجِنَّ﴾ (سبأ: 41) أي يطيعون الشياطين.

3- السجود للأصنام، وهي، وإن سمتها العرب عبادة، فليست بعبادة، وعلل ذلك بأنه مثلما سمت العرب ربًا وإلها، وليس هو على الحقيقة[28].

ومنهم من ذكر له وجهين فقط هما: التوحيد والطاعة[29].

ويمكن تقسيم الآيات التي ورد فيها لفظ العبادة بالصيغ الفعلية حسب السياقات التي وردت فيها، والضمائم التي اقترنت بها على النحو الآتي:

أولًا: الدعوة إلى عبادة الله سبحانه وتعالى

وردت معظم الآيات التي جاءت بالصيغ الفعلية داعية إلى عبادة الله وحده، ويمكن تقسيم تلك الآيات على النحو الآتي:

1- آيات التعريف بالله سبحانه وتعالى ووحدانيته والأمر بعبادته.

ومن تلك الآيات قوله جل في علاه مخاطبًا نبيه موسى عليه السلام: ﴿إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ١٤﴾ (طه: 14)، وقوله جل شأنه ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِيٓ إِلَيۡهِ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدُونِ ٢٥﴾ (الأنبياء: 25)، فالله تباركت أسماؤه يعرف أنبياءه ورسله عليهم السلام ويبلغهم بوحدانيته في الألوهية ثم يأمرهم بعبادته، سبحانه، العبادة القائمة على المعرفة والعلم بالمعبود. وقد اختلف المفسرون في معنى العبادة المرادة هنا، فمنهم من ذهب إلى أن المراد التوحيد[30]. ومنهم من قال إنها غاية التذلل والانقياد في كل ما يكلف به[31].

ويرى الباحثان أن المراد بالعبادة في الآية هو مفهومها الشامل الذي يندرج تحته كل ما جاءت به الأديان السماوية وأولها التوحيد، وكذلك القيام بكل ما أمر به الله سبحانه من طاعات وما نهى عنه من محرمات ومنكرات، جاء في تفسير الشعراوي: "ومعنى العبادة: الناس يظنون أنها الصلاة والزكاة والصوم والحج، إنما للعبادة معنى أوسع من ذلك بكثير، فكل حركة في الحياة تؤدي إلى العبادة فهي عبادة، كما نقول في القاعدة: كل ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب"[32].

وهذا ينطبق تمامًا على التوحيد وأداء الشعائر الدينية، فأداء الشعائر متوقف على الإيمان بالله تبارك وتعالى ومعرفته وتوحيده، ولا يمكن أن يقوم غير الموحد بأدائها، وكذلك الموحد العارف بربه سبحانه وتعالى لا يمكن أن يضيع شعائره التي فرضها على عباده. ومما يؤكد ذلك أن العبادة تقدمت على أداء هذه الشعائر في بعض الآيات الكريمة نحو قوله تعالى: ﴿فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ١٤﴾ (طه: 14) وقوله تعالى: ﴿وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَآءَ وَيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُواْ ٱلزَّكَوٰةَۚ وَذَٰلِكَ دِينُ ٱلۡقَيِّمَةِ ٥﴾ (البينة: 5). وفي بعضها الآخر تأخرت وذلك نحو قوله جل شأنه: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱرۡكَعُواْ وَٱسۡجُدُواْ وَٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمۡ وَٱفۡعَلُواْ ٱلۡخَيۡرَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٧٧﴾ الحج:77.

وقوله: ﴿فَٱسۡجُدُواْ لِلَّهِ وَٱعۡبُدُواْ ۩ ٦٢﴾ (النجم: 62).

2- آيات تعلل استحقاق الله للعبادة.

ومن تلك الآيات قوله سبحانه: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ﴾ (البقرة: 21)، فالخالق هو الذي يستحق العبادة، بل إن الله تعالى قد علل الخلق بقوله سبحانه: ﴿وَمَا خَلَقۡتُ ٱلۡجِنَّ وَٱلۡإِنسَ إِلَّا لِيَعۡبُدُونِ ٥٦﴾ (الذاريات: 56)، ومن مقتضيات استحقاق العبادة أن يكون المعبود قادرًا على رزق عباده وبيده نفعهم أو ضرهم، ولذلك سفّه القرآن الكريم عقول الكفار والمشركين قال تعالى: ﴿قَالَ أَفَتَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَنفَعُكُمۡ شَيۡـٔٗا وَلَا يَضُرُّكُمۡ ٦٦﴾ (الأنبياء: 66)، وقال سبحانه: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَا يَمۡلِكُونَ لَكُمۡ رِزۡقٗا﴾ (العنكبوت: 17)، وغير ذلك من الآيات.

3- آيات تدعو إلى قصر العبادة على الله وحده وإخلاص الدين له.

ومن تلك الآيات قوله سبحانه: ﴿إِنِ ٱلۡحُكۡمُ إِلَّا لِلَّهِۚ أَمَرَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُۚ﴾ (يوسف: 40)، وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُوٓاْ إِلَٰهٗا وَٰحِدٗا﴾ (التوبة: 31)، وقوله سبحانه: ﴿قُلۡ إِنِّيٓ أُمِرۡتُ أَنۡ أَعۡبُدَ ٱللَّهَ مُخۡلِصٗا لَّهُ ٱلدِّينَ﴾ (الزمر: 11)، وغيرها من الآيات الكثيرة التي تدعو إلى عبادة الله وحده، والإخلاص له بالعبادة، والصبر على عبادته، قال جل ذكره: ﴿رَّبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا فَٱعۡبُدۡهُ وَٱصۡطَبِرۡ لِعِبَٰدَتِهِۦۚ﴾ (مريم: 65) ولم يأمر الله بعبادة غيره مطلقًا، قال سبحانه مخاطبًا رسوله صلى الله عليه وسلم: ﴿وَسۡـَٔلۡ مَنۡ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ مِن رُّسُلِنَآ أَجَعَلۡنَا مِن دُونِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ءَالِهَةٗ يُعۡبَدُونَ ٤٥﴾ (الزخرف: 45).

ثانيًا: آيات النهي عن عبادة غير الله

وردت كثير من الآيات تنهى نهيًا مباشرًا عن عبادة غير الله تبارك وتعالى ويمكن تقسيم تلك الآيات على النحو الآتي:

1- آيات تنهى عن عبادة الشيطان والطاغوت والإيمان بهما ومنها قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعْبُدُواْ ٱلشَّيْطَٰنَ﴾ (يس: 60)، وقوله سبحانه: ﴿وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولًا أَنِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ وَٱجْتَنِبُواْ ٱلطَّٰغُوتَ﴾ (النحل: 36)، وقد امتدح الله الذين اجتنبوا عبادة الطاغوت وبشرهم بالفوز، قال سبحانه: ﴿وَٱلَّذِينَ ٱجْتَنَبُواْ ٱلطَّٰغُوتَ أَن يَعْبُدُوهَا وَأَنَابُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ لَهُمُ ٱلْبُشْرَىٰ ۚ فَبَشِّرْ عِبَادِ ﴿١٧﴾﴾ (الزمر: 17).

وقوله سبحانه: ﴿يُؤْمِنُونَ بِٱلْجِبْتِ وَٱلطَّٰغُوتِ﴾ النساء:51 وتتمثل عبادة الشيطان في طاعته واتباع وساوسه وإغوائه لأوليائه وإخراجهم عن السراط المستقيم الذي دعاهم الله إليه وأمرهم بالسير فيه. فإبليس الرجيم قد طلب من الله جل ذكره الإنظار إلى يوم البعث ليقوم بمهمة الإغواء والصد عن صراط الله المستقيم.

والطامة الكبرى التي يغفل أو يتغافل عنها كثير من المسلمين أن اتباع الشيطان في وسوسته لهم وتثبيطهم عن أداء الفروض الدينية وارتكاب المعاصي والمحرمات، والجري وراء ملذات الدنيا، يُعد تأليهًا له وشركًا بالله، فقد أخبر القرآن الكريم عن تخليه عن أتباعه يوم القيامة، قال تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلشَّيْطَٰنُ لَمَّا قُضِيَ ٱلْأَمْرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ ٱلْحَقِّ وَوَعَدتُّكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ ۖ وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوْتُكُمْ فَٱسْتَجَبْتُمْ لِي ۖ فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوٓاْ أَنفُسَكُم ۖ مَّآ أَنَا۠ بِمُصْرِخِكُمْ وَمَآ أَنتُم بِمُصْرِخِيَّ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَآ أَشْرَكْتُمُونِ مِن قَبْلُ ۗ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٢﴾﴾ (إبرهيم: 22)، وقال جل شأنه: ﴿كَمَثَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ إِذْ قَالَ لِلْإِنسَٰنِ ٱكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيٓءٌ مِّنكَ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٦﴾﴾ (الحشر: 16).

فالشيطان قد تبرأ من إشراكهم وكفرهم وهذا يدل دلالة قاطعة على أن مفهوم الإشراك أوسع مما قد يظن بأنه مقصور على عبادة الأصنام والكواكب والنجوم وكل ما يعبد من دون الله سبحانه

وتعالى. فها هو المتبع والمستجيب لدعوات الشيطان ووسوسته يعد مشركًا بنص القرآن الكريم، وكذلك المتبع لهواه، المعرض عن تعاليم الله سبحانه وتعالى يعد مشركًا بنص القرآن الكريم، قال جل شأنه: ﴿أَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ أَفَأَنتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكِيلًا ﴿٤٣﴾﴾ (الفرقان: 43)، وقال سبحانه: ﴿أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنۢ بَعْدِ ٱللَّهِ ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾﴾ (الجاثية: 23).

ولذلك كان من دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم: "اللهم إني أعوذ بك من أن أشرك بك شيئًا أعلمه وأستغفرك لما لا أعلمه"[33].

وقد اختلف المفسرون في تحديد معنى لفظي (الجبت والطاغوت)، فمنهم من قال إنهما اسما صنمين[34] ومنهم من قال إنهما اسما شخصين هما: حيي بن أخطب، وكعب بن الأشرف[35].

ومنهم من قال: الجبت: الشيطان بلغة الحبشة. وقيل: الشرك[36]. ومنهم من ذهب إلى أن معنى الجبت هو: الفسل الذي لا خير فيه، وأصله الجبس، وقلبت السين تاء[37].

ولعل أصح الأقوال هو قول من ذكر أن الجبت هو كل ما عُبِدَ من دون الله[38]. وأما الطاغوت فهو الشيطان، وما يؤكد هذا قوله سبحانه: ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱلطَّٰغُوتِ فَقَٰتِلُوٓا۟ أَوْلِيَآءَ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّ كَيْدَ ٱلشَّيْطَٰنِ كَانَ ضَعِيفًا ﴿٧٦﴾﴾ (النساء: 76).

وهناك من يوسع مفهوم الطاغوت ليشمل كل فرد أو طائفة أو إدارة تبغي وتتمرد على الله متجاوزة حدود العبودية وتدعي لنفسها الألوهية أو الربوبية. قال تعالى: ﴿ٱتَّخَذُوٓا۟ أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَٰنَهُمْ أَرْبَابًا مِّن دُونِ ٱللَّهِ وَٱلْمَسِيحَ ٱبْنَ مَرْيَمَ وَمَآ أُمِرُوٓا۟ إِلَّا لِيَعْبُدُوٓا۟ إِلَٰهًا وَٰحِدًا ۖ لَّآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٣١﴾﴾ (التوبة: 31).

2 – آيات تسخر من المشركين والكفار الذين يعبدون الأصنام وغيرها مما كان يعبد آباؤهم: ومن تلك الآيات قوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ أَجِئۡتَنَا لِنَعۡبُدَ ٱللَّهَ وَحۡدَهُۥ وَنَذَرَ مَا كَانَ يَعۡبُدُ ءَابَآؤُنَا﴾ (الأعراف: 70). وقوله سبحانه: ﴿أَتَنۡهَىٰنَآ أَن نَّعۡبُدَ مَا يَعۡبُدُ ءَابَآؤُنَا﴾ (هود: 62)، وقوله سبحانه: ﴿مَا هَٰذَآ إِلَّا رَجُلٞ يُرِيدُ أَن يَصُدَّكُمۡ عَمَّا كَانَ يَعۡبُدُ ءَابَآؤُكُمۡ﴾ (سبأ: 43). وغيرها من الآيات.

-اختلف المفسرون في تفسير صيغة واحدة من الصيغ الاسمية وهي صيغة (العابدين) في قوله سبحانه: ﴿قُلۡ إِن كَانَ لِلرَّحۡمَٰنِ وَلَدٞ فَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡعَٰبِدِينَ ٨١﴾ (الزخرف: 81). وقد تركز الخلاف في محورين هما: الأول دلالة (إن) أنافية هي أم شرطية؟ الثاني معنى كلمة العابدين، فقد ذكر بعض المفسرين أن العابدين في الآية تعني الآنفين من أن يكون له ولد[39]، وقيل المعنى الجاحدون[40].

وقد ذهب أحد الباحثين المحدثين إلى أن المعنى هو (العارفين) إذ قال بعد ذكره للآية "بمعنى أنا أول العارفين، فهو يقول ذلك في مقام التحدي لما يزعمونه..."[41].

المعاني المرتبطة بلفظ الطاعة وتوجهاتها في القرآن الكريم:

يمكن تقسيم الآيات الكريمة التي دل عليها لفظ الطاعة بالصيغ الفعلية حسب السياقات التي وردت فيها والضمائم التي اقترنت بها على النحو الآتي:

أولًا: آيات دعت إلى الطاعة، على أن توجه إلى:

1 – طاعة الله سبحانه وتعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم. فقد وردت عدد من الآيات تدعو إلى طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، إذ اقترنت طاعة الرسول صلى الله عليه وسلم بطاعة الله، بل إن بعض الآيات قد دلت على أن طاعة الرسول صلى الله عليه وسلم هي طاعة الله سبحانه، قال تعالى: ﴿مَّن يُطِعِ ٱلرَّسُولَ فَقَدۡ أَطَاعَ ٱللَّهَ﴾ (النساء: 80).

2 – طاعة رسل الله صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين.

وردت كثير من الآيات الكريمة تدعو إلى طاعة رسل الله سبحانه وكان الأمر بذلك واردًا من الله سبحانه نحو قوله: ﴿وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ لَعَلَّكُمۡ تُرۡحَمُونَ ٥٦﴾ (النور: 56)، ووردت بعض الآيات تدعو إلى طاعة الرسل عليهم السلام، وكانوا هم الآمرون بتلك الطاعة وذلك نحو قوله جل شأنه متحدثًا عن رسوله محمد صلى الله عليه وسلم: ﴿وَمُصَدِّقٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيَّ مِنَ ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَلِأُحِلَّ لَكُم بَعۡضَ ٱلَّذِي حُرِّمَ عَلَيۡكُمۡۚ وَجِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ٥٠﴾ (آل عمران: 50). وقوله تعالى متحدثًا عن نبيه نوح عليه السلام: ﴿إِنِّي لَكُمۡ رَسُولٌ أَمِينٞ ١٠٧ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ١٠٨﴾ (الشعراء: 107).

وقد قرنت –أيضًا- طاعة ولي الأمر بطاعته سبحانه وطاعة رسوله، قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنكُمۡۖ﴾ (النساء: 59).

وقد ذكرت تلك الآيات نتيجة الطاعة لله ولرسوله، ومنها الفوز والأجر الحسن والهداية، وعدم إنقاص أعمالهم، وذروتها دخول الجنة قال سبحانه: ﴿وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ يُدۡخِلۡهُ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ﴾ (النساء: 13).

3- طاعة النساء لأزواجهن.

أوجب الله سبحانه وتعالى على النساء طاعة أزواجهن، وحرّم نشوزهن عليهم، أي عصيانهم، قال تعالى: ﴿وَٱلَّٰتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَٱهۡجُرُوهُنَّ فِي ٱلۡمَضَاجِعِ وَٱضۡرِبُوهُنَّۖ فَإِنۡ أَطَعۡنَكُمۡ فَلَا تَبۡغُواْ عَلَيۡهِنَّ سَبِيلًاۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيّٗا كَبِيرٗا ٣٤﴾ (النساء: 34).

ثانيًا: آيات نهت عن طاعة غير الله ورسوله

وقد ورد ذلك النهي بطريقتين هما:

1- طريقة النهي المباشر وذلك نحو قوله تعالى: ﴿وَلَا تُطِعۡ مَنۡ أَغۡفَلۡنَا قَلۡبَهُۥ عَن ذِكۡرِنَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ وَكَانَ أَمۡرُهُۥ فُرُطٗا ٢٨﴾ (الكهف: 28)، وقوله سبحانه: ﴿وَلَا تُطِعِ ٱلۡكَٰفِرِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَدَعۡ أَذَىٰهُمۡ وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِ﴾

(الأحزاب: 48). وغيرهما من الآيات. وكذلك نهى عن طاعة الوالدين إن طلبا من ولدهما الإشراك بالله قال تعالى: ﴿وَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشۡرِكَ بِي مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٞ فَلَا تُطِعۡهُمَاۖ وَصَاحِبۡهُمَا فِي ٱلدُّنۡيَا مَعۡرُوفٗا﴾ (لقمان: 15).

2- طريقة النهي بأسلوب الشرط.

وقد جاء هذا النهي من الله تبارك وتعالى نحو قوله سبحانه: ﴿إِن تُطِيعُواْ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَرُدُّوكُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡ﴾ (آل عمران: 149)، وقوله تعالى: ﴿وَإِن تُطِعۡ أَكۡثَرَ مَن فِي ٱلۡأَرۡضِ يُضِلُّوكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ﴾ (الأنعام: 116).

وجاء النهي أيضًا بهذا الأسلوب من الكافرين الذين كفروا بأنبيائهم ورسلهم وذلك نحو قوله سبحانه متحدثًا عن قوم من الأقوام: ﴿وَلَئِنۡ أَطَعۡتُم بَشَرٗا مِّثۡلَكُمۡ إِنَّكُمۡ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ٣٤﴾ (المؤمنون: 34).

المطلب الرابع: مناقشة الفروض (المعاني التي ذكرت لمفهوم العبادة) واستخلاص النتائج

ذكر الباحثان بعد إيرادهما للمعاني اللغوية والاصطلاحية للفظ (العبادة) أنهما سيجعلان تلك المعاني فروضًا علمية وسيتحققان من صحتها من خلال تتبعهما لورود هذا اللفظ في القرآن الكريم بكل صيغه وسياقاته وضمائمه.

1- دلالة اللفظ على اللين والذل، وهذه الدلالة ذكرها ابن فارس عند ذكره للأصل الأول الذي يدل على لفظ (عبد) وقد قصر هذا المعنى على العبد المملوك، وأشار -كما رأينا في تعريفه- إلى أنه يجمع على عبيد وأعبد وعباد. ومما لا جدال فيه أن هذه السمة الدلالية يجب أن يظهرها العبد لمولاه، سواء أكان عبدًا مملوكا لشخص ما أم كان عبدًا لله تعالى.

والفرق واضح وجلي وكبير بين الحالين، فاللين والذل لله سبحانه وتعالى يورث صاحبه رفعة وعزًا في الدنيا والآخرة؛ لأنه لين وذل نابع من نفسه، أما لين المملوك وذله لسيده فقد يكون حاصلًا عن إكراه وقهر.

2- دلالة القوة والصلابة (الأَنَف والحمّية). اختلف المفسرون في إثبات هذه السمة الدلالية لهذا اللفظ وذلك عند تفسيرهم قوله تعالى: ﴿قُلْ إِن كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدٌ فَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْعَٰبِدِينَ ﴿٨١﴾﴾ (الزخرف: 81)، -كما رأينا سابقًا- ولكن يجب التنبه إلى أن ابن فارس قد جعل هذه الدلالة أصلًا ثانيًا لهذا اللفظ، وبناء على ذلك فلا يمكن عدها سمة من سمات مفهوم العبادة.

3- من المعاني التي ذكرت لمفهوم العبادة أيضًا الطاعة مع الخضوع، وهذا التعريف قد كلف الباحثَين البحث عن دلالة لفظ (الطاعة)، وعن وروده في القرآن الكريم أيضًا، ليصدرا حكمهما على هذا المعنى بثقة واطمئنان. وقد توصلا إلى أن الطاعة مع الخضوع ليست المعنى الكامل للعبادة؛ لأنه لو كان الأمر كذلك لكانت كل طاعة مع خضوع للمطاع تسمى عبادة أيضًا؛ وهذا لا يمكن بحال، لأن القرآن الكريم -كما رأينا سابقًا- قد دعا إلى طاعة غير الله تعالى، فقد دعا إلى طاعة الرسول وإلى طاعة أولي الأمر وإلى طاعة الوالدين، ودعا النساء إلى طاعة أزواجهن، في حين أنه لم يدع مطلقًا إلى عبادة غير الله سبحانه وتعالى. وبناء على كل ذلك يمكننا القول إن الطاعة مع الخضوع سمة من سمات العبادة أو صورة من صورها.

4 – من التعريفات الاصطلاحية للعبادة -كما رأينا سابقًا- أنها فعل المكلف ما يخالف هوى نفسه إرضاء لربه. ولا يمكن الأخذ بهذا القول على عمومه؛ لأن الذين يعرفون ربهم حق معرفته يرون أن كل ما أمر الله به من عبادات وطاعات وسلوكيات كلها توافق هوى نفوسهم، فالله تبارك وتعالى عليم خبير لا يأمر بشيء إلا لحكمة ولا ينهى عن شيء إلا لحكمة أيضًا، ولكن الخلق يجهلون ذلك، فالمؤمنون الحقيقيون يجدون في طاعة الله فيما أمر واجتنابهم عما نهى لذة كبيرة ويشعرون بسعادة غامرة وهم يقومون بذلك، وفضلًا عن ذلك فإن هذا القول سيقصر العبادة على ما يكون فيه فعل ويستبعد العبادة بالأقوال، والمعتقدات.

5، 6- فرق أبو البقاء الكفوي -كما رأينا سابقًا- بين لفظي العبادة والعبودية، وخص العبادة بفعل ما يرضي الرب، أما العبودية فخصها بالرضا بما يفعل الرب، ومن خلال الإحصاء الذي أجراه

الباحثان للفظ (عبد) بكل مشتقاته فقد لاحظا عدم ورود صيغة (العبودية) في القرآن الكريم، في حين ورد لفظ (العبادة) تسع مرات معظمها كان مضافًا إلى الضمير العائد على الله جل ذكره.

7- توحيد الله سبحانه وتعالى، ذكر بعض المفسرين عدة وجوه للفظ (العبادة) منها التوحيد، واستشهدوا على ذلك ببعض الآيات القرآنية -كما رأينا سابقًا- وقد رأى الباحثان أن ذلك ليس صحيحًا أبدًا؛ لأن ذلك يودي إلى الفصل بين توحيد الله تبارك وتعالى وبين القيام بأداء الشعائر الدينية، ومن غير المعقول أن تقبل الفروض من غير الموحد، بل من غير المعقول أن يؤديها، وكذلك العكس، فلا يمكن للموحد أن يتوانى عن أداء ما افترضه الله عليه، فالتوحيد هو جوهر جميع الرسالات السماوية وأساسها الأول.

8- إفراد الله سبحانه وتعالى بالتعظيم والخضوع والمحبة، قصر بعض العلماء مفهوم العبادة على المعنى السابق، وذلك عند تفسيره لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ﴾ (البقرة: 21). وذكر أن الله سبحانه وتعالى قد وجه الخطاب إلى الناس جميعًا، بمن فيهم المنافقين واليهود والمشركين الذين ذكرهم قبل هذه الآية، ومعلوم أن أول مهمة كان يقوم بها أنبياء الله ورسله عليهم جميعًا الصلاة والسلام هي دعوة أقوامهم إلى عبادة الله سبحانه وتعالى، وقد اقترنت هذه الدعوة بكل نبي ورد ذكره في القرآن الكريم نحو قوله جل شأنه: ﴿وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمۡ صَٰلِحًاۚ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥ﴾ (الأعراف: 73). وكذلك مع كل نبي أو رسول عند ورود خبر إرساله، وقد جمع كل ذلك قوله سبحانه: ﴿وَلَقَدۡ بَعَثۡنَا فِي كُلِّ أُمَّةٖ رَّسُولًا أَنِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ وَٱجۡتَنِبُواْ ٱلطَّٰغُوتَ﴾ (النحل: 36)، وهذا يعني أن جميع الخلق من الإنس والجن مطالبون بالعبادة وملزمون بها.

ويرى الباحثان أن أول مقتضى من مقتضيات العبادة هو معرفة المعبود معرفة عقلية ونقلية صحيحة – إذ لا تشرط المعرفة الحسية – ومما يجب أن يعرف هو أسماؤه وصفاته وقدراته وأفعاله.

وقد رأينا -سابقًا- كيف كان خطاب الله سبحانه وتعالى لنبيه موسى عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأزكى التسليم، إذ قال: ﴿ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ﴿١٤﴾ ﴾ (طه: 14). فالله جل ذكره يعرف نبيه عليه السلام بنفسه، ثم يذكر له أهم صفة من صفاته وهي تفرده بالألوهية، ثم يأمره بعبادته، ثم إقامة الصلاة لذكره جل شأنه، وقد ذهب كثير من علماء التفسير عند تفسيره قوله سبحانه: ﴿ وَمَا خَلَقۡتُ ٱلۡجِنَّ وَٱلۡإِنسَ إِلَّا لِيَعۡبُدُونِ ﴿٥٦﴾ ﴾ (الذاريات: 56). إلى تفسير (ليعبدون) بـ(ليعرفون) ومن أولئك المفسرين ابن كثير[42]. والعز بن عبدالسلام[43] عن عبدالملك بن جريج. والآلوسي[44] ومحمد الأمين[45]، عن مجاهد.

قال الآلوسي: "قولهم (ليعرفون) هو مجاز مرسل من إطلاق اسم السبب على المسبب، ولعل السر فيه تنبيه على أن المعتبر هو المعرفة الحاصلة بعبادته تعالى، لا ما يحصل بغيرها كمعرفة الفلاسفة"[46].

وبناء على كل ما تقدم يرى الباحثان أن المعنى الحقيقي الشامل لمفهوم العبادة هو المعرفة الكاملة بالمعبود، وعلى هذا المعنى تقوم، بل تتوجب كل المعاني الأخرى التي ذكرها العلماء لهذا اللفظ؛ لأن من يعلم الصفات الضرورية الواجب توافرها في المعبود المستحق للعبادة، وأول تلك الصفات القدرة على الخلق والإيجاد من العدم ثم القيام على شؤون خلقه والإنعام عليهم، وأنه وحده الذي يمتلك نواصيهم وبيده وحده نفعهم أو ضرهم، وإحياؤهم أو إفناؤهم، وغير ذلك، فإنه سيذعن راضيًا مختارًا لكل ما أراده منه إلهه، مؤديًا كل ما أراده منه وافترضه عليه، متجنبًا كل ما نهاه عنه، راضيًا بما قضاه ربه عليه، ساعيًا إلى إرضاء ربه بتوحيده، قائمًا بأوامره ومتجنبًا لنواهيه محبًا معظمًا له سبحانه وتعالى.

وقد أشار إلى هذا المعنى كثير من المفسرين وقد دعموا رأيهم بالحديث القدسي: "كنت كنزًا مخفيا..."، قال الآلوسي: "المطلوب من خلق العباد هو معرفته تعالى كما يشهد له سبحانه: ﴿وَمَا

خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾ (الذاريات: 56). وفي الحديث القدسي المشهور على الألسنة، المصحح من طريق الصوفية "كنت كنزًا مخفيًا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لأعرف""[47].

وقد ورد هذا الحديث كثيرًا في كتب التفاسير، وهناك من ضعفه وهناك من أنكره، قال الزحيلي بعد أن ذكر الحديث: "إلا أنه لم يصح حديثًا ومعناه صحيح مستفاد من قوله:﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾"[48]، وقال في موضع آخر: "والعبادة في اللغة: الذل والخضوع والانقياد. وقال أهل السنة: إن العبادة المعرفة والإخلاص له في ذلك، فإن المعرفة أيضًا غاية صحيحة"[49].

وخلاصة ذلك أن المعاني التي ذكرها العلماء لمفهوم العبادة وعدّها الباحثان فروضًا علمية سعيًا للتحقق منها من خلال استعمال القرآن الكريم لهذا المصطلح، تعد سمات دلالية لهذا المفهوم؛ وفقًا للتحليل التجزيئي للمعنى الذي تدعو إليه اللسانيات الحديثة التي ترى أن معنى الكلمة "هو مجموعة من العناصر التكوينية، أو النويّات المعنوية، أو المكونات الدلالية"[50].

النتائج:

توصل الباحثان إلى عدد من النتائج، أهمها:

1- أن مفهوم العبادة يعني في المقام الأول: معرفة المعبود المعرفة الصحيحة الحقيقية الكاملة، فمن عرف معبوده حق المعرفة فإنه سيتبع صراطه المستقيم ويسير عليه مخلصًا، قال تبارك وتعالى على لسان نبيه موسى عليه السلام:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ ۚ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴿٥١﴾﴾ (آل عمران: 51). ومن المعلوم أن الأديان قد جاءت من الله حاملة كل ما يريده من عباده؛ لذلك اقترنت العبادة بطلب الإخلاص في الدين قال تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ فَٱعْبُدِ ٱللَّهَ مُخْلِصًا لَّهُ ٱلدِّينَ ﴾ (الزمر: 2). فمعرفة المعبود الحق تقتضي القيام بكل أوامره، واجتناب كل نواهيه.

2- لا يمكن تجزئة مفهوم العبادة عندما تكون مختصة بالله تبارك وتعالى المستحق بحق للعبادة، فيقال إنها قد جاءت هنا بمعنى التوحيد، وهناك بمعنى الطاعة، وفي موضع ثالث بمعنى إقامة الشعائر والفروض الدينية -كما وضح الباحثان ذلك-.

وكذلك عندما يرد هذا المفهوم مقترنا بغير الله سبحانه وتعالى، فإنه لا يدل على سمة من سماته الدلالية كما ذكر المفسرون عند تفسيرهم لآية النهي عن عبادة الشيطان، وعبادة الجن؛ بأن المراد (الطاعة)؛ لأن القيام بذلك أي اتباع الشيطان أو اتباع الجن يعد كفرًا بالله ومخالفة لأوامره سبحانه، ويعد أيضًا شركًا بالله -كما ذكر في البحث-.

3- كل فعل أو قول أو اعتقاد أو سلوك يكون موافقًا لإرادة المعبود يعد عبادة، والعكس إن لم يكن موافقًا لإرادة المعبود، فهو كفر وشرك بالمعبود، وبناء على ذلك فطاعة الله وطاعة كل من أمر الله بطاعته تعد عبادة لله سبحانه وتعالى، وأي طاعة لغير الله أو لمن أمر الله بعدم طاعته تعد كفرًا وشركًا بالله، وعبادة لغيره.

الهوامش والإحالات:

([1]) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 728.
([2]) الفراهيدي، ترتيب كتاب العين: 1123/2.
([3])ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 729.
([4]) ابن منظور، لسان العرب: 49/6.
([5]) الجرجاني، التعريفات: 120.
([6]) الكفوي، الكليات: 583.
([7]) نفسه: 650.
([8])القاهري ، التوقيف على مهمات التعاريف:235/1.
([9]) قلعجي، معجم لغة الفقهاء:303/1.
([10]) صقر، الموسوعة الميسرة في الإعجاز العلمي: 36/4.
([11])الكفوي، الكليات: 597.
([12]) ينظر: صقر، الموسوعة الميسرة في الإعجاز العلمي: 4/ 36.
([13]) حمّوش، التفسير المأمون: 148/1.
([14])ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 628.
([15]) الفراهيدي، ترتيب كتاب العين: 1100/2.
([16]) الجرجاني، التعريفات: 115.
([17]) القاهري، التوقيف على مهمات التعاريف: 229/1.

(18) العسكري، الفروق اللغوية: 182.

(19) الكفوي، الكليات: 583.

(20) ينظر: عبدالباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: 560-565.

(21) ينظر: العسكري، الوجوه والنظائر: 344/1.

(22) ينظر: المخزومي، تفسير مجاهد: 460/2. البلخي، تفسير مقاتل بن سليمان: 260/3.

(23) ينظر: الآلوسي، روح المعاني: 54/3.

(24) ينظر: السيوطي، الإكليل في استنباط التنزيل: 93/1.

(25) ينظر: المودودي، المصطلحات الأربعة في القرآن: 50/1.

(26) ينظر: الكفوي، الكليات:597.

(27) ينظر: روائع البيان في تفسير القرآن:176/2. الجزائري، أيسر التفاسير: 568/3.

(28) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط في التفسير: 317/7. ابن الجوزي، نزهة الأعين النواظر: 431/1.

(29) ينظر: ابن الجوزي، نزهة الأعين النواظر: 431/1.

(30) ينظر: الشربيني، السراج المنير: 453/2.

(31) ينظر: طنطاوي، التفسير الوسيط: 1012/6.

(32)الشعراوي، تفسيره: 9238/15.

(33) ابن حنبل، مسند الإمام أحمد: 34/ 19.

(34) ينظر: السيوطي، الإتقان: 4/ 84.

(35) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 1/ 273.

(36) ينظر: السيوطي، الإتقان: 4/ 84.

(37) ينظر: الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 182/1، 183.

(38) ينظر: عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن: 381/5.

(39) ينظر: الصوفي، البحر المديد: 282/5. ابن الجوزي، تذكرة الأريب في تفسير الغريب: 347/1.

(40) ينظر: ابن الجوزي، تذكرة الأريب في تفسير الغريب: 347/1.

(41) ينظر: فجال، القول المبين: 77.

(42) ينظر: ابن كثير، تفسيره: 425/7.

(43) ينظر: العز بن عبدالسلام، تفسير القرآن: 235/3.

(44) ينظر: الآلوسي، روح المعاني: 453/7.

(45) ينظر: الشنقيطي، أضواء البيان: 672/7.

(46)الآلوسي، روح المعاني: 48/8.

([47]) نفسه: 453/7.

([48]) الزحيلي، التفسير المنير: 248/20.

([49]) نفسه: 48/27.

([50]) ينظر: قدور، مبادئ اللسانيات: 307.

قائمة المصادروالمراجع:

-القرآن الكريم.

1) الآلوسي، شهاب الدين محمود بن عبدالله الحسيني (ت1270ه)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415ه.
2) الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب (ت502ه)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الدوادي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1412ه.
3) الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين (ت745ه)، البحر المحيط في التفسير، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420ه.
4) البلخي، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي (ت150ه)، تفسير مقاتل بن سليمان، تح: أحمد فريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
5) الجرجاني، السيد الشريف علي بن محمد، التعريفات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
6) ابن حنبل، أحمد بن محمد الشيباني (ت241ه)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001م.
7) ابن حنبل، أحمد بن محمد الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1، 1421ه-2001م.
8) الجزائري، جابر بن موسى بن عبد القادر، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط5، 2003م.
9) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد، تذكرة الأريب في تفسير الغريب، تحقيق: طارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1425ه-2004م.
10) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد، نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر، تحقيق: محمد عبدالكريم كاظم الراضي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م.

11) حمّوش، مأمون، التفسير المأمون على منهج التنزيل والصحيح المسنون، مؤسسة سليمان الراجحي الخيرية، ط1، 2007م.

12) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.

13) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر جلال الدين (ت911ه)، الإكليل في استنباط التنزيل، تحقيق: سيف الدين عبدالقادر الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981م.

14) الشربيني، محمد بن أحمد الخطيب الشربيني (ت977ه)، السراج المنير في الإعانة على معرفة بعض معاني كلام ربنا الحكيم الخبير، مطبعة بولاق الأميرية، القاهرة، 1285ه.

15) الشعراوي، محمد متولي، تفسير الشعراوي، الخواطر، مطابع أخبار اليوم، القاهرة، 1997م.

16) الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار (ت1393ه)، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر، بيروت، 1995م.

17) صقر، شحاتة محمد، الموسوعة الميسرة في الإعجاز العلمي في القرآن الكريم والسنة الصحيحة المطهرة، دار الخلفاء الراشدين، الإسكندرية. د.ت.

18) الصوفي، أحمد بن محمد (ت1224ه)، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تح: أحمد عبد الله القرشي رسلان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.

19) طنطاوي، محمد سيد، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة، القاهرة، ط1، 1998م.

20) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن كهل (ت395ه)، الوجوه والنظائر، تح: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1428ه – 2007م.

21) عضيمة، محمد عبدالخالق، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، تصدير: محمود محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، د.ت.

22) عبدالباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، انتشارات إسلامي، طهران، د.ت.

23) العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، الفروق اللغوية، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

24) العز بن عبد السلام، عبد العزيز بن عبد السلام، تفسير القرآن: اختصار تفسير الماوردي، تحقيق: عبد الله بن ابراهيم الوهبي، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1416ه-1996م.

25) بن فارس، أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، د.ت.
26) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي (ت207ه)، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط1، د.ت.
27) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، ترتيب كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي، باقري، قم، إيران، ط1، 1414ه.
28) القاهري، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زيد العابدين (ت1031)، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990م.
29) قلعجي، محمد دواس، قنيبي، حامد صادق، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس للطباعة والنشر، ط2، 1998م.
30) ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت774ه)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419ه.
31) الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1412ه.
32) مبارك، سيد، الجامع لروائع البيان في تفسير آيات القرآن، شبكة الألوكة، السعودية، 2016م.
33) المخزومي، أبو الحجاج مجاهد بن جبر التابعي المكي القرشي (ت104ه)، تفسير مجاهد، نشر: عبدالرحمن الطاهر محمد السورتي، المنشورات العلمية، بيروت، د.ت.
34) ابن منظور، محمد بن المكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
35) المودودي، أبو الأعلى بن أحمد حسن، المصطلحات الأربعة في القرآن، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، دار القلم، الكويت، ط8، 1401ه1981م.
36) وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1995م.

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

المعجم العلمي المختّص
كتاب الماء نموذجًا
دراسة معجمية

د. حصة عبدالعزيز القنيعير *

halkeneeer@ksu.sa

تاريخ الاستلام: 2020/10/05م | تاريخ القبول: 2020/11/25م

الملخص:

يُعنى البحث بكتاب الماء لأبي محمد عبدالله بن محمد الأزدي الصحاري، الذي جمع فيه بين الطب واللغة، وقد سمّاه باسم أول أبوابه، وهو (الماء)، ويأتي البحث بهدف الكشف عن المستوى العلمي فيه، وقد تكوّن من مقدمة وتمهيد وتفصيل لمنهجية المؤلف، والمستويات اللغوية في الكتاب. وتوصل إلى أن الكتاب يحتوي على عدد كبير من ألفاظ اللغة، ومصطلحات الأمراض والأدوية وطرق العلاج، والأساليب التي استخدمها المؤلف لتوليد المصطلح الطبي، وقد ظهر أثر واضح للأطباء وعلماء اللغة في كتابه، كما مزج فيه الأسلوب العلمي بالأدبي.

الكلمات المفتاحية: المعجم العام، المعجم المختصّ، المصطلح، المفهوم، التعريف.

* أستاذ اللسانيات المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-002

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

The Specialized Scientific Dictionary:

Ketab Almaa 'Book of Water' as a Case Study:

A Lexical Study

Dr. Hussah Abdelazeez Al-keneyeer*

halkeneeer@ksu.sa

Received on: 05/10/2021	Accepted on: 25/11/2021

Abstract:

This research is concerned with *Ketab Almaa* 'Book of Water' by Abu Muhammad Abdullah bin Muhammad Al-Azdi Al-Sahari, in which he combined medicine and language. He named the book after its first chapter's title, i.e., "Water". The research aims to reveal the scientific level in the book. It consists of an introduction, a preface, an elaboration of the author's methodology, and the linguistic levels in the book. It concluded that the book under study contains a large number of language expressions and terms of diseases, medicines, methods of treatment, and the methods used by the author to generate the medical term. A clear impact of doctors and linguists appeared in the author's book, as he mixed the scientific method with the literary.

Keywords: General dictionary, Specialized dictionary, Term, Concept, Definition.

*Associate Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

مقدمة:

لم يحظ المعجم العربي المختص باهتمام الباحثين المعاصرين، باستثناء عدد قليل أبرزهم الباحث التونسي إبراهيم بن مراد في عدد من مؤلفاته[1]، مع أن العلوم العربية قد تنوعت وتعددت في مجالات لغوية وفنية وعلمية محضة في فترات متقاربة؛ إذ عُرف الطب والفلسفة والفلك والجغرافيا إلى جانب علوم اللغة كالنحو والعروض والبلاغة وغيرها من العلوم والمعارف، وكان التأليف المعجمي فيها متتابعًا؛ إمّا في كتب مستقلة وإمّا ضمن كتب موسوعية في اختصاص معين، وكان ظهور المعجم العربي المختصّ متزامنًا مع ظهور المعجم العربي العام.

أمّا الطب فكان من أبرز العلوم التي ميزت الحضارة العربية الإسلامية، وقد شكلت مصطلحاته مادة في غاية الثراء، وأدت دورًا وظيفيًا خاصًّا لفهم معاني النصّ العلمي؛ لأنها أداة أساس من أدوات فن التفكير وفن الكتابة في الآن نفسه، وهي السبيل إلى تحديد المفاهيم، وضبط المتصورات؛ باعتبار العلاقة التلازمية بين مضمون العلم ومنهجه ومصطلحاته. ويرى المصطلحيون أنّ القراءة المتأسسة على النظر في المصطلحات تكشف عن إسهام المؤلف في تطوير المعرفة العلمية في عصره، ومدى حظه من استيعاب مضمون العلم وضبط حدوده. ومن هنا تظهر بجلاء أهمية دراسة التراث العلمي العربي، لمعرفة جذوره في المجتمع الذي كان شاهدًا على ميلاده، والوقوف على جهود العلماء العلمية، وطبيعة الظروف التي ساعدت المفاهيم والأفكار الوليدة على النمو والازدهار، لتصبح بعد ذلك فروعًا في شجرة المعرفة الإنسانية.

تعنى هذه الدراسة بكتاب الماء بوصفه معجمًا مختصًّا يحوى عددًا كبيرًا من مصطلحات الأمراض وأدويتها وطرق علاجها.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن:

تميز الأزدي العلمي؛ طبيبًا ولغويًا، وتأثره بعلماء عصره من أطباء ولغويين، والمصادر التي استقى منها مادته العلمية، ومنهجه في التأليف المعجمي، والأساليب التي استخدمها لتوليد المصطلح الطبي في المدونة، والمستويات الصوتية والصرفية فيها، وتوظيفه الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، وشعر العرب وأمثالهم، لشرح ألفاظها ومصطلحاتها.

وستعنى الدراسة بالإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما طبيعة الألفاظ التي اعتنى بها في كتابه؟
- ما حدود اعتماده على كتب اللغة ومعاجمها؟
- إلى أي مدى اعتمد على كتب الطب والأطباء السابقين والمعاصرين له؟
- ما الأساليب التي استخدمها في المدونة لتوليد المصطلح الطبي؟
- ما خصائص المصطلح الطبي التراثي في المدونة؟
- ما مدى تأثره بثقافة عصره؟
- ما المعايير التي استند عليها في شروحه للألفاظ؟
- ما الذي ميّز لغته وجعله يوازي بعض اللغويين مع أنه طبيب؟

المنهج:

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على الملاحظة والاستقراء والوصف والتصنيف؛ وذلك باستقراء المدونة، ووصف ألفاظها وتحليلها، بما يقدم إجابات عن تساؤلات الدراسة. وستقتصر الدراسة على الجزء الأول الذي يتضمن أبواب الحروف من (الهمزة) إلى (الحاء)، ويقع في خمسمائة وثلاثين صفحة.

الدراسات السابقة:

توجد كثير من الدراسات التي تناولت كتب الطب لدى القدماء في مختلف الموضوعات الطبية، لكن لم أجد في حدود علمي دراسة أُنجزت حول هذا الكتاب، سوى تقرير منقول عن مقدمة محقق الكتاب، نشرته مجلة نزوى التي تصدر عن دار جريدة عُمان للصحافة والنشر، العدد الخامس يناير 1996، بعنوان: كتاب الماء لأبي محمد الأزدي – الذهبي، ص211.

مدونة الدراسة:

كتاب الماء معجم طبي لغوي ألفه أبو محمد عبدالله بن محمد الأزدي الصحاري، وحققه هادي حسن حمودي، صدرت طبعته الأولى عن وزارة التراث والثقافة في سلطنة عمان سنة 1996. وكتب على غلافه بعد العنوان: (أول معجم طبيّ لغويّ في التاريخ)، يتكون الكتاب في النسخة المحققة من ثلاثة أجزاء، تضمّن الجزء الأول الحروف من (الهمزة) إلى (الحاء)، ويقع في خمسمائة وثلاثين صفحة، وتضمّن الجزء الثاني الحروف من حرف (الخاء) إلى حرف (الظاء)، ويقع في خمسمائة وخمس وعشرين صفحة، وتضمّن الجزء الثالث الحروف من حرف (العين) إلى حرف (الياء)، ويقع في خمسمائة وإحدى وثلاثين صفحة. وخُتم كلُّ فصل من فصول الأجزاء الثلاثة بحواشٍ متتالية.

نظمه مؤلفه على حروف الهجاء، مبتدئًا بالهمزة ومنتهيًا بالياء، وجعل مواده خالصة للطب أحيانًا، وجامعة بين الطب واللغة أحيانًا أخرى، وإن كان في أحيان قليلة تغلب عليه اللغة فيكتفي بذكر المعنى اللغوي للجذر حين لا يجد له معنىً طبيًا.

وأمّا أبو محمد عبدالله بن محمد الأزدي الصحاري، فعالم في الفيزياء والطب، ولد ونشأ في بلدة صحار في عمان وإليها نُسب، ويُذكر أنه وُلد في القرن الرابع من الهجرة، الموافق للقرن العاشر من الميلاد. كان العالم الأزدي طالبًا للعلم منذ الصغر، حيث بدأ بأخذه في مدينته على أيدي العلماء فيها ثم رحل إلى البصرة، حيث كانت مقصدًا لطلاب العلم، فدرس فيها عددًا من مصنفات الخليل بن أحمد الفراهيدي وانتفع من نهجه اللغوي.

اشتهر الأزدي في سماعه وأخذه العلم عن عدد من علماء زمانه واستفاد منهم في مجالات متعددة منها الفيزياء والطب والنبات،وأهمهم ابن سينا الذي التقاه وسمع منه وكان يسميه شيخنا،وأبو الريحان البيروني،وقد استقرّ في آخر حياته في مدينة (بلنسية) في الأندلس، حتى توفي فيها سنة 456هـ[2].

وعن الهدف من تأليف الكتاب يقول في مقدمته: "عزمتُ على أن أكتب كتابًا يجمع بين الطّب والعربّية، ويضمّ الأمراض والعلل والأدواء، وما يجب أن يُتأتى لها من العلاجات والأدوية... فأنشأت كتابي هذا على حروف اللغة مبتدئًا بالهمزة فالباء فالتاء، حتى آخر الحروف وهو الياء. ورتبته على الثلاثي في جميع مادته، تيسيرًا للطلب، وتسهيلًا لمن رغب، وسميته (كتاب الماء) باسم أول أبوابه، على نحو ما رسمه أبو عبد الرحمن الخليل، رحمه الله"[3].

إذن فقد سمّى الكتاب باسم أول أبوابه، وهو (الماء) أسوة بالخليل بن أحمد الذي سمّى كتابه باسم أول حروفه وهو العين، كما سمّى عمله كتابًا ولم يسمه معجمًا، تأسيًا بالخليل الذي سمّى معجمه كتابًا. وهناك من يرى أن هذا النوع من التأليف كان يسمّى كتابًا وليس معجمًا؛ لأن اللفظ كان يطلق على كتب الطبقات المرتبة على حروف المعجم، ثم صار يطلق على كتب الكلمات المرتبة على حروف المعجم[4].

ومما يلفت النظر أنّ من كتبوا عن الطب والأطباء العرب لم يأتوا على ذكر الأزدي مع أن ابن أبي أصيبعة ترجم له في عيون الإنباء في طبقات الأدباء[5]، فعلى سبيل المثال ذكر إبراهيم بن مراد في كتابه(المعجم العلمي العربي المختصّ)أسماء عدد من الأطباء الذين عاشوا في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ومنهم أطباء مغمورون كأبي الحسن علي بن رضوان (ت 453)، وأبي المطرف عبدالرحمن بن وافد (ت 457)، كما تحدّث عن الذين ألفوا في المصطلحات الطبية مثل أبي منصور الحسن بن نوح القمري صاحب كتاب التنوير (عاش في القرن الرابع وتوفي في آخره)، ومدين بن عبدالرحمن القوصوني صاحب كتاب قاموس الأطباء (توفي بعد سنة 1044هـ). وكذلك فعل كل من

نشأت الحمارنة في بحث (المعجمات الطبية) الذي ترجم فيه لعدد من الأطباء حتى وصل إلى القمري فذكر أنه كان سباقًا إلى تأليف أول معجم طبي مستقل في العربية، ومحمد زهير البابا في بحث (المعاجم الطبية باللغة العربية) ذكر فيه عددًا من أطباء المشرق والمغرب، ولم يذكر أبا محمد الأزدي مع أنه رحل إلى الأندلس وعاش فيها إلى أن توفي في بلنسية، كذلك فعل جواد حسني سماعنة في بحث عنوانه(المعجم العلمي المختصّ) ذكر فيه أهم من ألّف في المعاجم العلمية المختصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، مثل القمري وابن سينا والغافقي وغيرهم[6].

تمهيد:

تعدُّ صناعة المعجم العربي من أقدم الصناعات المعجمية في العالم وأغناها وأرقاها، وقد نشأت المعاجم العربية في بادئ الأمر لفهم مفردات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم تطورت لتغطي لسان العرب برمته. واتبع المعجميون العرب الخطوات العلمية في تصنيف معاجمهم، أي جمع المادة اللغوية أولًا، ثم اختيار المداخل، وترتيبها وفق ترتيب محدد، وإعطاء المعلومات الدلالية والنحوية والصرفية والصوتية والإملائية والأسلوبية عنها[7].

ومع استقرار الحياة في الدولة الإسلامية الناشئة، ونتيجة للفتوحات وانضواء أمم عديدة تحت راية الإسلام، اتصلت مراكز العلم المنتشرة في العالم القديم بعضها ببعضها الآخر، وتبادلت المعرفة والتأثير، ومن ثم انتشر التطور الذي كان محدودًا بين تلك المراكز بسبب ظروف العزلة قبل الإسلام، فأصبحت بغداد على صلة بعلماء الإسكندرية وجنديسابور وأنطاكية وحرّان، واستُقدمت الكتب المهمة التي لم تكن متوفرة في الشام ومصر من بيزنطة، وبدأ عصر الترجمة بكل زخمه.

وفي مطلع هذه المرحلة ظهرت المعاجم الطبية بعدة لغات فسهّلت على الأطباء والمترجمين أعمالهم، فالرازي يذكر في (الحاوي) اسمين من أسماء هذه الكتب، أحدهما ظهر في مدرسة جنديسابور، والآخر كتبه بختيشوع، وليس من الصعب أن نتصور أن هذه المؤلفات هدفت إلى

توضيح معاني الكلمات المستعملة في الطب، وأسماء العقاقير في اللغات المختلفة التي كان يتكلم بها سكان الدولة الجديدة.

وعندما أصبحت اللغة العربية لغة للعلوم المختلفة ومن بينها الطب، صدرت تلك الكتب باللغة العربية فقط، ونسج العرب على منوال كتاب جالينوس فألّفوا نوعين من الكتب: النوع الأول كان على شكل معاجم مختصرة جدًا، والثاني على شكل موسوعات مبسّطة، فيها شروح للكلمات وتعريفات بمعناها حيثما وردت في كتب الطب، وقد سمّى العرب النوع الثاني كتب الحدود الطبية [8].

أمّا العصر الذهبي للطب العربي فقد امتدّ من القرن التاسع حتى القرن الثاني عشر للميلاد، وظهرت فيه مجموعة من الأطباء العرب والمستعربين، بحثوا وألّفوا في جميع فروع الطب والصيدلة. ووضعوا موسوعات ظلت حتى عصر النهضة المراجع الأساسية لطلاب العلم،" واشتهر من هؤلاء: علي بن سهل بن ربن الطبري مؤلف كتاب فردوس الحكمة، وأبو بكر الرازي مؤلف كتاب الحاوي، وعلي بن العباس الأهوازي مؤلف كتاب كامل الصناعة، وأبو منصور القمري مؤلف كتاب غنى ومنى وكتاب التنوير في الاصطلاحات الطبية، والشيخ الرئيس ابن سينا مؤلف كتاب القانون، وأمّا في المغرب العربي فقد اشتهر أبو القاسم الزهراوي صاحب كتاب التصريف لمن عجز عن التأليف، وأبو مروان عبد الملك بن زهر مؤلف كتاب التيسير في المداواة والتدبير"[9].

"وقد كان الطبّ العربيّ في مرحلة التأسيس قائما على التقليد، لرغبة الأطباء في أن يكونوا حكماء، أي فلاسفة على مذهب جالينوس...ثم أصبح في مرحلة التأليف والابتكار طبّا عربيًا إسلاميًا إذ استقلّ عن الفلسفة وانفرد بمباحثه وعمل الأطباء على تفريعه وتخصيص فروعه بالتأليف والممارسة... وقد مكنهم ذلك من توسيع آراء القدماء، وتصحيح الخاطئ منها وإضافة عناصر كثيرة جديدة إليْها"[10].

وذكر ابن جلجل أن اللاحقين ألّفوا في مواضيع مفردة لم يهتمّ بها جالينوس أو لم يعمّق القوْل فيها؛ ومن أمثلة ذلك: ألّف يوحنا بن مَاسويْه كتابًا (في الجذام لم يسبقه أحد إلى مثله)، وألّف حنين

بن إسحاق كتابًا في (الأغذية على تدبير الصحّة لم يسبقه إليه أحد)، وألّف إسحاق بن عمران كتابًا في (داء الماليخوليا لم يُسْبَق إلى مثله)، وألّف أبو بكر الرازي كتابًا (في الجدري والحصْبة) وكتابًا في (القولنج)[11].

تعريف المعجم:

المعجم في اللغة: "المعجمُ الحروفُ المُقَطَّعة، سميت مُعْجَمًا لأنها أعجمية... والعَجْمُ: النَقْطُ بالسَّواد مثل التاءِ عليها نقطتان. يقال: أعجمتُ الحرفَ، والتعجيمُ مثلُه، ولا يقالُ عجمتُ... قال ابن جني: أعجمتُ الكتابَ أزلتُ استعجامَه..."[12].

فالأعجامُ إذن إزالة اللبس والغموض، وطريق إلى الإبانة لأن وضع النقاط على الحروف هو وضع للأمور في نصابها الصحيح، وقضاء على الخلط بين المعاني، ونأيٌ عن التصحيف والتحريف.

ويطلق المعجم في الاصطلاح: "على الكتاب المرجعي الذي يضم كلمات اللغة ويثبت هجاءها، ونطقها، ودلالتها، واستخدامها، ومرادفاتها، واشتقاقها، أو أحد هذه الجوانب على الأقل"[13]. وقد أطلق "على التأليف الذي يتبّنى ترتيب الحروف نهجًا، اسم المعجم اصطلاحًا، ثم شاع هذا الاسم وانتشر، وأصبح كلُّ كتاب رُتبت المعلومات فيه ترتيبَ حروف الهجاء يسمّى معجما"[14].

ولا يُعلم على وجه الدقة متى أطلق المعجم على هذا الاستعمال عند اللغويين، ولكن أول من استعمل مصطلح (معجم) رجال الحديث في القرن الثالث الهجري، بكتاب سمّي (معجم الصحابة) لأبي يعلى أحمد بن المثنى محدّث الجزيرة (ت 307هـ). وترجم لشيوخه على حروف الهجاء، ثم كثر إطلاقه واستعماله بين من ألفوا في الحديث، وعنهم أخذه اللغويون[15].

أمّا المعجم المختص فهو "كتاب يتضمن رصيدًا مصطلحيًا لموضوعٍ ما، مرتبًا ترتيبًا معينًا ومصحوبًا بالتعريفات الدقيقة الموجزة"[16].

نشأة المعجم العربي العلمي المختصّ:

يقسّم الدارسون المعجم إلى ضربين؛ الأول هو المعجم اللغوي العام، والثاني المعجم المختصّ، وهو المعجم الذي يختصّ بمصطلحات علم معين من العلوم، كالطب أو الفيزياء أو الكيميا أو الرياضيات أو الفلك. وأهم الأركان التي يقوم عليها التأليف المعجمي عامة سواء أكان المعجم عامًا أم كان مختصًّا اثنان هما الجمع، والوضع.

وتستقي المعاجم اللغوية العامة مادتها المعجمية من المصادر اللغوية الأدبية الفصيحة، وهي: الشعر الجاهلي والإسلامي الأول، والقرآن الكريم، والحديث النبوي، والمأثور من كلام العرب، والرواية عن الأعراب في عصور الاحتجاج.

وأمّا المصادر في المعاجم المختصّة فهي المصادر التي توفر للمعجمي المادة المصطلحية التي يبتغي تدوينها،... وأهم الكتب التي جمعت المصطلحات العلمية هي معاجم الطب، والصيدلة، والأدوية المفردة، وأهم مصادرها كان أعجميًّا يونانيًّا، أو عربيًّا في المراحل اللاحقة للقرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد)[17].

ويلحظ غلبة المصطلحات المولدة والأعجمية في المعاجم المختصة، لأنها تعبر عادة عن المستحدث من المفاهيم التي يقتضي التعبير عنه إمّا بمصطلحات مولدة في اللغة ذاتها، وإمّا باقتراض مصطلحات من اللغات التي تُتَرجَم علومها[18].

وحيث كان المعجميون العرب يعتمدون في المعاجم العامة على المصادر اللغوية من القرآن الكريم والحديث والشعر وكلام العرب، فإنه كلما اتّجه التأليف المعجمي إلى التخصيص قلّ الاعتماد نسبيًا على المصادر اللغوية، كاعتماد معاجم الفقه أو النحو أو علم الكلام،أمّا المعاجم العلمية المختصة كمعاجم النبات ومعاجم الطب والصيدلة، فإن اعتمادها على المصادر اللغوية قليل جدًا مقارنة بالمصادر العلمية البحتة للعلماء المختصين من علماء نبات وأطباء وصيادلة، لكننا نجد أن صاحب كتاب الماء قد اعتمد على المصادر اللغوية على نحو كبير كاعتماده على المصادر العلمية من علماء نبات وأطباء وصيادلة[19].

تعريف المصطلح:

إنّ الحديث عن معجم مختصّ يقود بالضرورة إلى تعريف المصطلح الذي يشكل عددًا كبيرًا من ألفاظ أي مدونة مختصة، ويرى المصطلحيون أن المصطلح العلمي هو " لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية، فالاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولاتٍ جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية؛ ذلك أن المصطلحات لا توضع ارتجالًا، ولا بدّ في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة، كبيرة كانت أم صغيرة، بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي. فالمصطلح أداة من أدوات التفكير العلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة بين الناس عامة، أو بين طبقة أو فئة خاصة، في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة، فإذا لم يتوافر للعالم مصطلحه العلمي الذي يعد مفتاحه فقد هذا العلم مسوغه، وتعطلت وظيفته"[20]

ويعدّ المصطلح في القراءة إجمالًا، وفي قراءة التراث العلمي العربي، مدخلًا مهمًا بما هو سياج معرفي يختزل داخله جدليات في مستوى التصور، وفي مستوى الحركة السياقية التداولية، وعلى هذا فالكلمة لا تعدّ مصطلحًا إلا إذا تضمنت معنى خاصًّا اتفق عليه أهل الاختصاص، وأن تكون مستعملة فيما بينهم بما يكفل لها الانتشار والذيوع.

منهجية المدونة:

قسّم المؤلف المدونة إلى أبواب، يحمل كلُّ باب منها اسم الحرف الذي تبدأ به الألفاظ المذكورة فيه؛ وذلك بحسب الحروف الهجائية: (أ، ب، ت، ث.. إلخ..) لذا فعدد أبوابه ثمانية وعشرون بابًا حسب عدد تلك الحروف، وضمّن كلَّ باب عددًا من المداخل؛ فباب الهمزة يبدأ بـ(أبب) وينتهي بـ(أيهق)، ووضع في كل باب الجذور اللغوية التي تبدأ بذلك الحرف، فتجد (أكل) في الهمزة، و(بصر) في (الباء) وهكذا، مراعيًا أيضًا تسلسل الحرف الثاني فالثالث.

1- جمع المادة العلمية ومصادرها

أي المادة العلمية التي اعتمد في جمعها على مصادر الطب والصيدلة ومصادر لغوية وأدبية، وقد ضمّن الكتاب آراء عدد من الأطباء واللغويين والمعجميين، وشعر بعض الشعراء، فمن الأطباء أبقراط وجالينوس وبختيشوع بن جبرائيل وإسحاق بن عمران وقد ذكره مرة بلقبه الإسرائيلي، والرازي وابن سينا والكندي، وأبو حنيفة الدينوري والبيروني من علماء النبات. وقد كان أثر ابن سينا واضحًا في الكتاب؛ فقد اعتمد في نقل جلّ آرائه على كتاب (القانون)، ويشير إلى هذا بقوله: "وقد عوّلت في هذا الكتاب على ما اختبرته بنفسي، وما أفاضه عليّ الشيوخ الأطّباء الكبار، فأوّلهم استحقاقًا للتنويه الشيخ العلّامة ابن سينا، فله على كل كلمة، هنا، عارفةٌ، وعلى كل علم نولنيه طارفةٌ، فمنه أخذت معظم أبواب صنعة الطب"[21].

يليهم في الأهمية علماء آخرون، منهم اللغوي ذو المنزع العام، ومنهم اللغوي المعجمي، ومن اللغويين سيبويه والمبرّد والفرّاء والهرويّ والكسائيّ وابن الأنباريّ وأبو عبيدة وابن الأعرابيّ والزجّاج وابن السكيّت والأصمعيّ. ومن المعجميين الخليل بن أحمد وقد اعتمد عليه كثيرًا في تعريف الألفاظ، ويشير إلى هذا بقوله: وعن أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد أفدت تعريب ما كنت أصّلت من أسماء ومسميات، ثم ابن دريد، والهرويّ وابن فارس والأزهريّ والجوهريّ الذي كان يشير إليه بصاحب الصحاح.

أمّا الشعراء فجاهليون وإسلاميون وقد أثبتَ أسماء بعضهم، والبعض الآخر كان يكتفي بـ(قال) وهم: أبو ذؤيب الهذليّ والنابغة الذبياني والأعشى وعمرو بن كلثوم وامرؤ القيس وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى والمتلمس والحطيئة وذو الرَّمة وطفيل الغنوي والخنساء ولبيد بن ربيعة والممزق العبديّ وطرفة بن العبد وكعب بن زهير والعجّاج والنابغة الجعدي. وأمّا الأدباء فمنهم أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.

2- ترتيب المداخل وطريقة ضبطها

يُصنف الترتيب في المعجم العربي إلى صنفين رئيسين هما:

أولهما: الترتيب على حروف المعجم. وثانيهما: الترتيب حسب المواضيع، والترتيب الأول هو الترتيب الألفبائي، أي بحسب تتابع حروف الهجاء، على التصنيف الذي وضعه نصر بن عاصم الليثي (ت 89هـ)، وهو ضروب كثيرة، والذي اعتمده المؤلف هو ترتيب مداخل المدونة تحت الحرف الأول للكلمة معراة من الزوائد فيها، وقد صرّح بذلك في المقدمة بقوله: "فأنشأت كتابي هذا على حروف اللغة مبتدئًا بالهمزة فالباء فالتاء، حتى آخر الحروف وهو الياء، ورتبته على الثلاثي في جميع مادته، تيسيرًا للطلب، وتسهيلًا لمن رغب"([22]).

ونلحظ أنه يورد الجذر أولًا ثم يورد المصطلح اسمًا معرّفا بأل التعريف غالبًا، وذلك في الألفاظ العربية والألفاظ المقترضة، نحو:

- أَحَن: الإحنة بالكسر الحقد، والجمع: الإحن. بَتَعَ: البتع نبيذ العسل، والخمر والطويل من الرجال. - اسطقس: الأسطقس بضم الهمزة والطاء والقاف؛ اسم يوناني لما ينحلُّ به الشيء. تَرَقَ: الترياق اسم يوناني لدواء مركب تركيبًا صناعيًا.

3- أنواع الوحدات المعجمية في المدونة

وهذه الوحدات إمّا وحدات معجمية مخصصة لأنها تعيّن مصطلحات بعينها، وإمّا وحدات معجمية لم تخلص من التعميم لأنها وسيلة إلى بعض ما يتعلق بالمصطلحات من الصفات أو الخصائص، وإمّا وحدات معجمية عامة لا علاقة لها بالمصطلحات وليس ثمة رابط يربطها بالمصطلحات. وتفصيل ذلك فيما يأتي:

1- وحدات معجمية مخصصة تعيّن مصطلحات محددة مثل:

أ- مصطلحات الأمراض وأسبابها وأعراضها.

ب- مصطلحات الأدوية مفردة ومركبة، وأنواعها ومضارها ومنافعها.

ج- مصطلحات العمليات العلاجية.

د- مصطلحات أدوات الطبيب.

2- وحدات معجمية استعملت استعمالًا طبيًا خاصًّا؛ ومنها أسماء أعضاء الإنسان، وأسماء الحيوان والنبات والمعادن، والأطعمة والأشربة، وأسماء الأوزان والمكاييل.

3- وحدات معجمية عامة ليس ثمة ما يربطها بالمصطلحات؛ نحو: أدب، وبلد، وبكاء، وبجع، وجَد، وجرس.

تلك إذن الوحدات المعجمية بحسب درجة التعميم والتخصيص في المدونة، وأمّا المستويات اللغوية بحسب قرب أو بعد تلك الوحدات المعجمية من الفصاحة فثلاثة:

1- مستوى عربي فصيح تمثله المصطلحات الجديدة المولّدة عن طريق الاشتقاق والمجاز والتركيب.

2- مستوى عربي أصيل مرادف للمصطلحات المقترضة.

3- مستوى أعجمي ويشمل كل المصطلحات المقترضة، ومعظمها من اللغة الفارسية تليها اليونانية والنبطية، وأكثرها في الأدوية المفردة والمركبة.

4- أنواع التعريف في المدونة

يعدّ التعريف الركن الأساس في كل معجم سواء أكان اللفظ عامًا أم مختصاً، وله أهمية بالغة في اكتساب المعرفة العلمية؛ لأنّ غايته التوصل إلى معرفة ماهية الأشياء وطبائعها الجوهرية، وتكمن أهميته في "ضبط العلاقة الواصلة بين المفهوم والمصطلح في المعاجم المختصة بمجالٍ علمي ما"[(23)].

ويغلب على تعريف المداخل التعريف اللغوي المحض، فالتعريف العلمي بالمرض وأنواعه وأعراضه، فالتعريف بالدواء وخصائصه ومضاره ومنافعه. وتفصيل ذلك فيما يأتي:

الأول: تعريف لغوي: "وهو تعريف يُعتنى فيه بالمصطلح من حيث هو لفظ ذو دلالة لغوية عامة أو ذو مفهوم عام، يمكن أن يكون مشتركًا بين دلالة اللفظ العام ومفهوم المصطلح الخاص"[24]. ومن أمثلة هذا في المدونة:

الأرم: العلم من الحجارة، وجمعه الآرام. وبثن: البثنة: الأرض اللينة، وتصغيرها: بثينة، وبه سميت المرأة. والبهجة: حسن لون الشيء ونضارته، تقول: نبات نضر، وفي الإنسان: ضحك أسارير الوجه. والبشُّ والبشاشة: طلاقة الوجه، وفرح الصديق بالصديق. والجرثوم والجرثومة: أصل كل شيء. والحَوَر: أن يشتدُّ بياض العين وسوادها، وتستديرُ حدقتها، وترقُّ جفونها ويبيضُّ ما حواليها.

الثاني: "تعريف يشتمل على جزء لغوي وجزء اصطلاحي، أي أن المصطلح يُعالج فيه على أنه لفظ لغوي عام، ثم على أنه مصطلح له خصوصية"[25]. ومن أمثلة هذا في المدونة:

الإدْل: اللبن الحامض، والإدْل: وجع في العنق. الجذم بالكسر: الأصل، ويفتح، والأجذم: المقطوع اليد، أو الذي ذهبت أنامله. الحِسُّ، بالكسر: الحركة والصوت، والحِسُّ: وجع يأخذ النفساء بعد الولادة.

الثالث: تعريف بالمشترك اللفظي: يُكتفي فيه بتعريف المصطلح المدخل بمصطلح واحد أو أكثر يشترك معه في الدلالة، فالمشترك هو "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر؛ دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"[26]، وهو ليس الترادف كما قد يُظن، بل هو نقيضه؛ لأنه يعني اشتراك مفهومين أو أكثر في مصطلح واحد. ومنه في المدونة:

الأبيضان: الماء واللبن، أو الماء والحنطة، أو الماء والخبز، أو الشحم والشباب، والأبيضان: عرقان في البطن (سُميا بذلك) لبياضهما. الأُسّ، بضم الهمزة وتشديد السين: قلب الإنسان لأنه أول متكون في الرحم، وأسّ الدواء: جزؤه النافع منه للداء، وأسّ الرماد: ما بقي منه في الموقد. الأُوام: العطش أو شدته، والأُوام: دوار يصيب الرأس. البتع: نبيذ العسل والخمر، والطويل من الرجال،

والبتع: طول العنق مع شدة مغرزه، والبتع: الشديد المفاصل، ودواء بتع: حار للسان، وله مفعول شديد. المَثْمَلة: الخرقة التي يعالج بها الجرب، والمَثْمَلة: ما يمسح به القطران عند العلاج. الثَّور: واحد الثيران، وهو الذكر من البقر، والثور: القطعة من الأقط، والثور: الطحلب.

الرابع: التعريف المرجعي: "ويكون بتفسير المصطلح المدخل بمصطلح واحدٍ مرادفٍ كثيرًا ما يكون مصطلحًا مرجعًا أساسيًا قد عُرِّف في موضع آخر من الكتاب سابق، أو لاحق تعريفًا موسوعيًا تامًا"[27]. ومن ذلك في المدونة:

الألاء: ثمر شجر السرح، وسنذكره في (سرح)، والأنك هو: الأُسْرُب، ويذكر في بابه، والأُدرة: القيلة والقَرْو والفتق، وسيأتي في (فتق)، والبلبل بالضم: العندليب، وسنذكره في (العين)، والإدل: وجع في العنق، وقد مرّ ذكره، والجبس: الجصّ، وسنذكره في (جصص)، وتانبول: وهو النامول، وسيأتي في حرف (النون).

الخامس: التعريف الوهمي: وفيه يقول عن النبات أو الحيوان معروف؛ "انطلاقًا من تصور وهمي يعتبر القراء جميعهم - على اختلاف طبقاتهم وأصنافهم - يعرفون الشيء المتحدث عنه"[28]. الآس: ريحان معروف، والأشنان معروف، ما تغسل به الأيدي، والبدن: بدن الإنسان معروف، والبقس: شجر معروف، والبلور: جوهر معروف، والتنور معروف، والحسد: معروف، والحنظل شجر معروف، وإذا أطلقه الأطباء أرادوا به الثمرة نفسها.

ومما تتميز به تعريفاته عامة، ما يأتي:

- يُعرِّف المرض لغويًا، ثم اصطلاحيًا فيصفه وصفًا علميًا دقيقًا، ويذكر كل العوامل المحيطة به وأسبابه وطرق علاجه والأغذية المساعدة في ذلك، كما يعرّف الدواء لغويًا، ثم يذكر خصائصه وخواصه العلاجية من حيث المنافع والمضار[29].

- يذكر صفات المعرَّف سواء ما كان خاصًّا بالمرض أم بعضو من الأعضاء كقوله: البَرَشُ نقط صغار تقع في الجلد، والبَهَقُ بياض أو سواد يظهر في ظاهر البدن، والجمرة بثرة أكالة محرقة، والجدري بثور صغار كرؤوس الإبر، والأبهر عرق مستبطن في الصلب، والبادر لحمة بين المنكب والعنق، والحارق عصبة، والحلقوم مجرى النفس والريح.

- يبين موضع المرض في بدن المريض مثل قوله: البثع في الشفتين الممتلئين، البذع داء في العصب، والبردة رطوبة تتحجر في باطن الجفن، والبخر نتن في الفم، والجرب أكثر ما يحدث في اليدين وبين الأصابع، والجُناب في الحجاب الحاجز، والحصاة رطوبة غليظة تتحجر في الكلية والمثانة.

- يوضح ما ينتج عن المرض، مثل: الجُذام علة رديئة تحدث من انتشار المرة السوداء في البدن كلّه حتى تتآكل الأعضاء وتسقط، الجدري وجعُ الصلب وثقل في جميع البدن، الجُناب حمّى لازمة ووجع ناسخ تحت الأضلاع، والحمى الدائمة ضمور البدن والنحول وتقصف الجلد.

- يكشف عن إحساس المريض ومعاناته من المرض، كقوله: البيضة نوع من الصداع يبغض صاحبه المخالطة ويحب الوحدة ويحس كأن رأسه تطرق بمطارق، حصاة الكلية حصر النفس والقلق ، البَحَّة يحسّ صاحبها بالخشونة واللذع والدغدغة في الحلق وقصبة الرئة.

- يذكر المرادف للألفاظ سواء في اللغة العربية أم في غيرها من اللغات؛ مثل حبق ويسمّى بالفارسية فُوتَنْج، حندقوق اسم نبطي لبقلة يقال لها بالعربية الزّرق، اخسندوكين هو البيمارستان بالفارسية ودار الشفاء والمشفى والمستشفى بالعربية، جاورس اسم فارسي وهو الدخن بالعربية، تملول اسمه بالنبطية فنابري واسمه بالفارسية برغشت، امْبَرباريس اسم رومي وهو الزُّرُشك بالفارسية.

- يُكثر من المشترك اللفظي، وقد أثبت ذلك أعلاه.

المستويات اللغوية في المدونة:

وتتمثل المستويات اللغوية في المدونة بالمستويين الصوتي والصرفي.

أولًا: المستوي الصوتي

ونعني بالجانب الصوتي طريقة نطق الكلمة نطقًا سليمًا، وذلك بوصف حركات ضبطها، وهذا كثير في المدونة، مثل قوله:

أَفَفَ: وذكر فيه الخليل ثلاث لغات: الكسر والضم والفتح بلا تنوين وأحسنه الكسر، فإذا نوّن فأرفع، تقول: أفٌ؛ لأنه يصير اسمًا بمنزلة قولك: ويلٌ له. ألا: الألاء، يمد ويقصر: شجرة الدفلى. آذريون: بالهمز والمدِّ، والمدُّ أشهر. أَرَبَ بفتح الهمزة والراء: ما بين السبابة والوسطى. أسَسَ: الأُسّ بضم الهمزة وتشديد السين: قلب الإنسان لأنه أول متكون في الرحم. مَبْلَع: بالفتح، والبُلْعُوم، بالضم: مجرى الطعام في الحلق، وقد تحذف الواو، فيقال: بَلْعَم، وهو مجرى الطعام والشراب من الفم إلى المعدة. بكى: البكاء، يقصر ويمد، قال الفراء وغيره. فإذا قصرت أردت الدموع وخروجها، وإذا مددتَ أردتَ الصوت الذي يكون معه. قالت الخنساء:

إذا قَبُحَ البُكاءُ عَلى قَتيلٍ رَأَيتُ بُكاءَكَ الحَسَنَ الجَميلا

الحُلْم: بضم الحاء وسكون اللام وتضم أيضا، ما يراه الإنسان في منامه. ثوب: الثوباء بالضم والمد: كسل وفترة كفترة النعاس، وهي من التثاؤب. جُلِبّان: بالضم وكسر اللام وتشديد الباء: حب معروف شبه الكرسنة. والجُلّبان بضم أوله وتشديد اللام وقد تخفف: حبٌ أغبر اللون يشبه الماش. حَفَا: محركة مقصورة: رقة باطن القدم من كثرة المشي من غير نعل.

كما يعمد المؤلف إلى قياس ضبط كلمة بكلمة معروفة لدى القراء؛ ليُعرف نطق الكلمة الأولى من نطق الكلمة الثانية، نحو قوله:

جُلّاب، كرّمان: ماء الورد، فارسي معرب وشراب يتخذ من السكر، والجمّار كرمّان: شحم النخل واحدته جُمّارة.

ثانيًا: المستوى الصرفي

حرص المؤلف في بعض المداخل على تبيين الجوانب الصرفية، وهي متعددة، من ذلك:

1- التعبير عن المفاهيم الطبية بصيغ مصادر الأفعال

- صيغ مصادر دالة على المرض

أ- صيغة فَعْل

مصدر الثلاثي مفتوح العين (فَعَلَ). ومن ذلك:

بَذْع: البَذْع داء في العصب يتولد من فزع وشبهه، ويختلف مسماه بحسب نوعه، ويختلف نوعه من بدن إلى بدن، ومن مزاج إلى مزاج. بَثْر: البَثْر خراج صغير. وخص به بعضهم ما يظهر في الوجه. يقال: بثرَ وجه فلان بثرًا، وبثورًا، فهو أبثر. والبثور: أورام صغار، والأورام: بثور كبار. بَخْق: البَخْق العور الشنيع. وبَخَقَ الكحالُ العينَ: إذا أخطأ كحالتها وكان سببًا في عماها. حَقْن: وجع في البطن عن حبس ما يجب إخراجه من الفضلات.

ب- صيغة فَعَل

تأتي هذه الصيغة من الفعل الثلاثي اللازم المكسور العين للدلالة على المرض، والأصل في ذلك ما جاء في كتاب سيبويه: "باب ما جاء من الأدواء على مثال وَجِع يَوجَع وَجَعًا وهو وَجِعٌ، لتقارب المعاني وذلك: حَبِط يَحبَط حَبَطًا وهو حَبِطٌ، وحَبِج يَحبَج حَبَجًا وهو حَبِجٌ"[30]. ومما ورد على هذه الصيغة:

بَثَع: البَثَعُ احمرار الجلد من الحمى، وخص بعضهم البثع في الشفتين الممتلئين. بَرَش: البَرَشُ نقط صغار تقع في الجلد، تخالف لونه، كذا هو كتب اللغة. وقال الخليل: هي نقط مختلفة الألوان. وفي كتب الأطباء: البَرَشُ نقط صغار سود، وأكثر ما تعرض في الوجه، وربما كانت إلى حمرة وكمودة. بَرَص: البَرَصُ: بياض أو سواد يظهر في الجلد. والأبيض سببه سوء مزاج المحل إلى البرد، وغلبة البلغم على الدم الذي يغذوه، وضعف فعل القوة المغيرة. بَكَم: البَكَمُ، محركة: الخرس لوحده، أو مع عي وَبَلَه. بَكم فهو أبكم، والفرق بين الأخرس والأبكم في كلام العرب أن الأخرس الذي خلق ولا نطق له

كالبهيمة العجماء، والأبكم: الذي للسانه نطق ولكنه لا يعقل الجواب ولا يحسن وجه الكلام، عن ابن دريد. بَهَق: البَهَقُ بياض أو سواد يظهر في ظاهر البدن لسوء مزاج العضو وغلبة البلغم أو المرة السوداء على الدم. حَذَل: الحَذَلُ: بثرةٌ أو احمرارٌ في أشفار العين. حَفَر: الحَفَرُ: تقشُّر في أصول الأسنان، أو صفرة تعلوها. وهو أن يحفر القلح أصول الأسنان حتى يتقشر العظم إن لم يتدارك سريعًا. حَصَص: الحَّصُّ: ذهاب الشعر عن مرض وغيره. حَصَف: الحَصَفُ: بثور صغار شوكية. وسببها رطوبة رقيقة صفراوية أو دموية. حَدَل: الحَدْلُ الميل في جانب الجسم، عن داء في العصب، أو عرج، أو كسور عظام. حَوَص: الحَوَصُ ضيق في مؤخرة العين حتى كأنها خيطت. حَوَل: الحَوَلُ بفتح الحاء والواو: هو ميل سواد العين عن الموضع الطبيعي إلى جانب، أو إلى أعلى أو أسفل أو إلى المأق الأكبر أو الأصغر أو إلى جهة بين جهتين. ثَرَب: الثَّرَبُ، بالفتح: شحم رقيق يغشى الكرش والأمعاء، مؤلف من طبقتين غشائيتين يتخللهما شحم كثير وشظايا من الأوردة والشرايين. وهو يبتدئ من فم المعدة، وينتهي إلى القولون. ثَجَج: الثَّجَجُ شدةُ سيلان الدم في الجراحات خاصة. جَرَب: الجَرَب بثور صغار تبتدئ بحمرة مع حكة شديدة، وربما تقيحت وربما لم تتقيح. جَنَف: رجل أجنف: إذا أحنى الداءُ شقَه، وتجانف جانبه: وقع فيه شلل.

ج- صيغة فُعَال

وهي من الصيغ المصدرية التي أفادت منها اللغة العربية في الدَّلالة على المرض، والأصل في ذلك قول سيبويه: "وأمّا السُّكات فهو داءٌ كما قالوا: العُطاس. فهذه الأشياء لا تكونُ حتى تريدَ الداء، جُعِل كالنُّحاز والسُّهام، وهما داءان، وأشباههما"[31]. ومما ورد على هذه الصيغة في المدونة: أُوَام: دوار يصيب الرأس. أُبَاب: داء يأخذ الرجل فيمنعه عن شهوة الطعام، وهو داء مهلك وعلاجه تنقية المعدة والمعي إسهالًا، وتجويد الغذاء .بُزَاع: داء وهو تشقق الجلد. ثُطَاع: الزكام؛ فهو مثطوع، أي: مزكوم. جُحاظ: خروج مقلة العين كالجحوظ. وسببه إما ريحية أو خلطية. جُحَاف: مشي البطن عن تخمة أو شبهها، مع القيء. جُحَام: داء يُصيب الإنسان في عينه فترم منه عيناه. جُذَام: علة رديئة تحدث من انتشار المرة السوداء في البدن كله فتفسد مزاج الأعضاء وهيئتها وشكلها. وربما أفسدت في آخر

اتصالها حتى تتآكل الأعضاء وتسقط سقوطًا عن تقرح. وهو كسرطان عام للبدن كله، والأجذم: المقطوع اليد، أو الذي ذهبت أنامله. جُنَاب: عُطاش، وهو داء يشرب صاحبه فلا يكاد يروى حتى يموت، ما لم يعرف سببه، وغالبه من البلغم المالح والصفراء.

- صيغ مصادر ليست خاصة بالمرض

أ- صيغة إفْعَال

وتكون في كل فعل على وزن (أفْعَلَ) نحو: أَكرَم إكرامًا، وأقام إقامةً، يقول سيبويه: "فالمصدر على أَفعَلْتُ إفعالًا أبدًا، وذلك قولك: أعطيتُ إعطاءً، وأخرجتُ إخراجًا"[32]، ورد منها مصطلح واحد فقط هو: إرخاءُ المريض؛ أن تتساقط أعضاؤه.

ب- صيغة تَفْعِيْل

هذه الصيغة من أكثر الصيغ استخدامًا في تكوين المصطلحات العلمية، ولعل سبب ذلك دلالة فعلها المضعَّف العين على التعدية، والتكثير، وهذان المعنيان هما الغالبان عليها[33]. ومنها: تَبْقِيْع: والتبقيعُ في الجلد داء، وهو أن تحدث فيه بقع مختلفة الألوان، سود وبيض وكمدة. والباقعة: العلة الشديدة الأخذ. تَحْمِيْجُ العينين: غُؤورهما لعلة ووهن في قوى البدن والعصب.

ج- صيغة تَفَعُّل

مصدر الثلاثي المزيد بالتاء والتضعيف، ويأتي لمعانٍ عدة، نحو: مطاوعة فَعّل، والتكلف والاتخاذ، والتجنب، والعمل المتكرر[34]. ومن ذلك: التَّجَشُؤ: تنفسُ المعدةِ، وجشَأَتْ نفسُ فلان: ثارتْ للقيء.

د- صيغة فَعْلَلَة

مصدر الرباعي المجرد (فَعْلَلَ)، مثل:

تَهْتَهَة: التواء اللسان عند النطق. تَلْتَلَةُ المريضِ: اضطرابُه وحركتُه. ثَعْثَعَة: كلامٌ يغلبُ فيه الثاءُ والعينُ. دَغْدَغَة: سببُها نزلاتٌ تنزلُ إلى الحلقِ وقصبةِ الرئةِ.

هـ- صيغة تَفَعْلُل: مصدر الرباعي المزيد بالتاء (تَفَعْلَلَ).

التَّجَرْجُر بالدواء: صبُّ الدواءِ في الحلقِ وتدويرهِ فيه مثلُ التَغَرْغُرِ به.

2- التعبير عن المفاهيم الطبية بالمشتقات الوصفية: اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والصفة المشبهة واسم الآلة

- **اسم فاعل من الثلاثي المجرّد** مثل: مرضٌ آصِر: يحبس المصاب به عن الحركة والتصرف.

- **اسم فاعل من الثلاثي المجرّد**، بمعنى مَفْعُول، مثل: دَافِق، قال تعالى: (خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ) أي مدفوق.

- **اسم مفعول من الثلاثي المجرّد**، مثل قولهم: حرت المحْرُوتة، بفتح الميم وهي شجرة بيضاء، وتنبت في البادية، قال سيبويه: قلما يكون مفعول اسمًا إنما له أن يكون صفة كالمضروب والمشموم، أو مصدرًا كالمعقول والميسور.

- **اسم مَفْعُول من الثلاثي المجرّد بمعنى فَاعِل**، مثل: مَسْتور، قال تعالى: (حِجَابًا مَّسْتُورًا) أي: ساترًا.

- **فَعِيْل بمعنى مَفْعُول**، مثل: بَرِيْك كقولهم: دواء بَرِيْك أي مبروك.

- **من صيغ المبالغة**: (فعّال) مثل:

الحجّام: المصّاص؛ سُمّي بذلك لامتصاصه فم المِحْجَمة، والبصّاصة: العين في بعض اللغات، ورجل جبّار: هو الذي لا يرى لأحد عليه حقًا أو نصحًا.

- **من صيغ الصفة المشبهة (فَعِل)**

يأتي ببعض الصفات على وزن (فَعِل) نحو: امرأة بَشِعَة: لا تتخلل ولا تستاك، وعينٌ حَمِجَة إذا كانت مهزولة المحجر، ودامعة المقلة.

- صيغ اسم الآلة مِفْعَل ومِفْعَلة ومِفْعَال

يعرّف ابن السراج اسم الآلة في (باب ما عالجت به)، بقوله: "المِقَصُّ الذي تقصُّ به،... وكل شيء يعالج [به] مكسور الأول، كانت فيه هاء التأنيث أو لم تكن، وذلك: مِحْلَب، ومِنْجَل، ومِكْسَحَة... ويجيء على مِفْعَال، نحو: مِقْرَاض، ومِفْتَاح، ومِصْبَاح"[35]. ومما ورد من ذلك في المدونة:

مِبْزَل: وعاء يصفى به الدواء. مِثْقَب: أداة يثقبُ بها أي شيء كان، مِثْمَلة: الخرقة التي يعالج به الجرب الدمل. والمِثْمَلة: ما يمسح به القطران،عند العلاج. مِحْجَمة: وهي بالكسر ما يحجم به، وتطرح الهاء فيقال: مِحْجَم. مِحْرَاف: حديدة تعالج بها الجراحة.

مِسْبار: جلخ المِسْبار في الجرح: أدخله فيه ليعلمَ حجمه. مِقْذَاف: ما تُرمى به الحجارة. زرّاقة اسم آلة على وزن (فعّالة) تدخل عبر المستقيم إلى المثانة لتفتيت الحصاة.

3 - التعبيرعن المفاهيم الطبية بصيغ أسماء وصفات

- صيغة أفعل الذي مؤنثة فعلاء

جَوَث: الجَوَث عِظَمُ البطنِ، كبطن الحبلى، فهو أجوث، وهي جوثاء. حَوَص: الحَوَصُ ضيق مؤخرة العين، فهو أحْوَص، وهي حَوْصاء. حَوَل: الحَوَلُ ميل سواد العين عن الموضع الطبيعي، وهو أحْوَل، وهي حَوْلاء. ثَوَل: الثَّوَلُ: جماعة النحل، ويقولون للأحمق: أثْوَل، والأنثى: ثَوْلاء[36].

- صيغة أَفْعَل الذي مؤنثه فُعْلَى

أوّل: قال الخليل: الأوّلُ والأُولى، بمنزلة أَفْعَل وفُعْلَى.

4- ومن القضايا الصرفية في المدونة

القلب والإبدال:

- القلب في لفظ: الماء، وذلك بقوله: "الماء كلمة هكذا على حيالها، ذكروا أن همزته منقلبة عن هاء؛ لأن تصغيرها مويه، وجمعها أمواه ومياه"، فدلل على قلبها بإيراد المصغر(مويه)، لأن التصغير يرد الأسماء إلى أصولها.

- الإبدال كقوله: التخمة من الفعل أصلها الوخم، أبدلت الواو تاء كما قالوا: التقاة أصلها وقاة، من الفعل: وقي، يقي، وخي، يخي.

التذكير والتأنيث، كقوله:

- أيل: الأَيَّل، والإِيّل الوعل، وقيل: الذكر منها خاصة. وجمعها أوعال وأيائل. وهي مؤنثة، لأن أسماء الجموع التي لا واحد لها من لفظها إذا كانت لحيوان فالتأنيث لها لازم، وإذا صغرتها دخلتها التاء، فقلت: أييلة. بط: بطة ليست الهاء للتأنيث وإنما هي للواحد من الجنس. الجبء: الكمأة،وقال بعضهم: كان الأولى أن يقال: الجبء: الكمأ ليفسر المفرد بالمفرد؛ لأن الكمأة جمع، عكس قولهم تمرة للواحدة، وتمر للجميع؛ لأن التاء فيها لحقيقة الجمع لا المفرد، وأجبأت الأرض: كثرت كمأتها.

جاء في كتاب سيبويه: "هذا باب ما كان واحدًا يقع للجميع ليتبين الواحد من الجميع، فأمّا ما كان على ثلاثة أحرف وكان (فَعْلًا)... نحو طَلْحٍ والواحدة طَلْحَةٌ، وتَمْرٍ والواحدة تَمْرَةٌ، ونَخْلٍ والواحدة نَخْلَة...، فإذا أردت أدنى العدد جمعت الواحد بالتاء، وإذا أردت الكثير صرتَ إلى الاسم الذي يقع على الجميع"[37].

الإفراد والتثنية والجمع، كقوله:

بشر: البشر الإنسان، ومنع الخليل تثنيته وجمعه، قال: هو بَشَرٌ، وهي بَشَرٌ، وهما بَشَرٌ، وهم بَشَرٌ. الجراح: نُقِلَ عن سيبويه أنه جمع جُرح. ويجمع الجرح على أجراح وجروح أيضًا، والجراحة، بالكسر: اسم الضربة أو الطعنة، والجمع جِراحات وجِراح بالكسر؛ على حدّ دَجاجة ودَجاج، فإمّا أن يكون مكسّرًا على طرح الزائد، وإمّا أن يكون من الجمع الذي لا يفارق واحده إلا بالهاء. أيَّل: الأَيَّل، والإِيّل، الوعل، وقيل الذكر منها خاصة. وجمعها أوعال، وأيائل. أَوّل: قال الخليل: جمع أَوّل. أوّلون، وجمع أوْلَى أوْلَيات، كما أن جمع الأخرى: أخريات. الحمام: كلُّ ذي طوق، وواحدته حمامة، وهي تقع

على المذكر والمؤنث؛ لأن الهاء إنما دخلته على أنه واحد من جنس لا للتأنيث، جمع الحمامة: حمام وحمامات وحمائم، وربما قالوا حمام للواحد[38].

إثبات صيغ الأفعال مجردة ومزيدة ومتعدية ولازمة؛ ومن ذلك:

في مدخل: (بَكَع) تقول: بكع عليه بالدواء: تابعه عليه، وبكعه المرضُ: أضعفه وهزله. وفي مدخل(جَبَأ): أجبأت الأرضُ؛ كثرت كمأتها، وأجبأ الجرحُ: إذا اجتمعت فيه المِدّة، وجبأَ عن العلاج: كفّ عنه. في مدخل (ثَوَرَ): ثارت الحصبةُ ثَورًا وثورانًا؛ هاجت، وثار الدّمُ من جراحاته انبثق، وثاوره الدّمُ: تغشّاه، واستثرتَ الداءَ: إذا أثرتَه. في مدخل (جَمَزَ): تجمّزه الداءُ ركبه سريعًا حتى صار يخشى عليه من التلف. في مدخل(بَلَعَ): ابْتَلَعَ الدواءَ إذا شربه، وكذا بَلَعَه. في مدخل (حَرَقَ): حَرَقَه بالنار، وأحْرَقه وحَرّقه فاحترقَ وتحَرّقَ. في مدخل(جبر) تقول: جبرت العظم جبرًا فانجبرَ، وأجبرت فلانًا على شيء: إذا أكرهته عليه. في مدخل (بَزَلَ) تقول: بزلتُ الجرحَ أخرجتُ مادتَه، وانبزلَ الجرحُ: انفتق بعد اندماله. في مدخل(ثبر): الثبور الهلاك، والمثابر المداوم على الشيء، ومنه: ثابرت على علاجه، ويقال: ثبرته فانثبر.

ونلحظ أنه نبّه في النماذج السابقة على تعدي الأفعال بمفعول به ظاهر أو ضمير متصل، كما نبّه على الفعل اللازم بالربط بينه وبين حرف الجرّ الذي يتعدى به، ونلحظ أن أفعال الأمثلة الأخيرة (جبر، وبزل، وثبر) جاءت أفعالًا ثلاثية علاجية؛ أي من الأفعال الظاهرة للعين، والأصل فيها صيغة(انْفَعَل) مطاوع(فَعَلَ) والمطاوعة قبول الأثر، وذلك فيما يظهر للعين كالكسر والقطع والجذب[39].

إثبات كل ما يتولد عن الجذر من أفعال مجردة ومزيدة، ومصادر وأسماء، ومن ذلك:

في مدخل (أَنى): الأناة الحلِم والوقار، ورجلٌ آنٌّ كثير الحلِم، وتأنّى لم يتعجل، والإناء بالكسر والمد معروف، والجمع آنية، وأَنى أثر الدواء: تأخر عن النفع، واستأنيتُ للداء انتظرت نُضجه. وفي مدخل (أَوَدَ): آداه الداء أعياه، يَؤُوْدُه أوْدًا إذا بلغ منه غاية المشقة، وتأوَّد اعوجَّ. وفي مدخل (أَوَبَ): آبَ

يؤوبُ أوْبًا، وناقة أوُوْب سريعة نقل الرجلين، والتأويبُ سير النهار، ومآبةُ القارورة ما بقي في أسفلها. وفي مدخل (ثَقَفَ): الثَقْفُ مصدر الثقافة، والتثقيفُ منه، وثَقِفْتُ علته إذا وقعت عليها، وأخذت في علاجها. وفي مدخل (جَبَرَ): الجبارة بالكسر والجبيرة العيدان التي تجبر بها العظام، الانجبار اسم مشتق من لفظ الجبر، ومن هذا تقول: جبرت العظم جبرًا فانجبرَ...، والجُبارة والجبيرة: السِوار مشبَّه برثائد الجبارة، ورجل جبّار وهو الذي لا يرى لأحد عليه حقًا أو نصحًا. وفي مدخل(جَرَرَ): الجرير حبل يوضع في عنق الدابة، والإجرار(لغة): شق اللسان، وطبًّا كلّ شقٍ توضع فيه آلة الجراحة أو الفتيلة، والجَرور: الرجل يجرُّ على نفسه المرض بعدم احتراسه، والتجرجُر بالدواء مثل التغرغر، والجرجار والجرجير نبت.

التمييز بين حركات الحرف الأول وأثر ذلك في تغير دلالة الكلمة، ومن هذا قوله:

في مدخل (حَجَجَ) الحُجّة بالضم شحمة الأذن، والحَجة بالفتح خرزة أو لؤلؤة تعلق بالإذن، وفي مدخل (حَقَنَ) الحَقْن بحاء مفتوحة وجع في البطن، والحُقْن بالضم كل دواء يُحقن له المريض. وفي مدخل (أَصَرَ) الإِصْر، بكسر فسكون: العهد، والثقل، وبفتح الهمزة: الحبس والمنع.

الشواهد في المدونة:

تعدّ الشواهد ظاهرة في المعاجم العامة والمختصة، ولها دور كبير في تبيين معانيها، ويراد بها: "ما يؤتى به من الكلام العربي الفصيح ليُشهد به على نسبة لفظ أو صيغة أو عبارة أو دلالة إلى العربية. والحاجة إلى الشواهد في اللغة العربية ملحة حتى لا ينسب إلى اللغة ما ليس منها...، والكلام العربي الذي يُحتج به هو القرآن الكريم، والحديث الشريف، وما أُثر عن العرب شعرًا ونثرًا منذ الجاهلية حتى نهاية عصر الاحتجاج"[40]؛ وذلك لإعطاء الدليل على أن اللفظ موضوع البحث مستعمل في لغة العرب في معنى اللفظ نفسه أو أحد معانيه[41].

وقد تضمنت المدونة كثيرًا من الشواهد التي كان المؤلف يرمي من ورائها إلى إيصال المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، بربط الجذور اللغوية المراد تعريفها بالشّاهد في مختلف أساليبه.

ومن نماذج الشواهد في المدونة:

شواهد القرآن الكريم:

يأتي بالشواهد في المنزلة الأولى لتوضيح معاني الألفاظ، نحو:

1- في مدخل (أجج): ... وماء أجاج: مِلْح شديد الملوحة والمرارة. ثم يورد قوله تعالى: ﴿وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾ [الفرقان، (53)].

2- في مدخل (بنن): البنان الأصابع، وقيل أطرافها، ثم يورد قوله تعالى: ﴿وَٱضْرِبُواْ مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾ [الأنفال، (12)].

3- في مدخل (بلو): البلاء الاختبار والامتحان، يكون في الخير والشر، ثم يورد قوله تعالى: ﴿وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةً﴾ [الأنبياء، (35)].

4- في مدخل: (حرج): الحرج: ضيق النفس، ثم يورد قوله تعالى: ﴿يَجْعَلْ صَدْرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجًا﴾ [الأنعام، (125)].

5- في مدخل: (حنن): الحنان الرحمة والرزق والبركة ورقة القلب، ثم يورد قوله تعالى: ﴿وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا﴾ [مريم، (13)].

6- في مدخل: (ألت): ألت بمعنى نقص، والداء يألت صاحبه أي: ينقصه، ثم يورد قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَلَتْنَٰهُم مِّنْ عَمَلِهِم مِّن شَىْءٍ﴾ [الطور، (21)].

7- في مدخل: (حبل): الحبل العهد والنور، ثم يورد قوله تعالى: ﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوٓاْ إِلَّا بِحَبْلٍ مِّنَ ٱللَّهِ﴾ [آل عمران، (112)].

ويأتي بالشواهد في المنزلة الثانية لتعريف المصطلح، نحو:

1- في مدخل (حجب): الحجاب الستر، والحجاب الحاجز: عضلة مستديرة لحمية الجوانب ورقيقة الوسط، بين الجوف الأعلى والجوف الأسفل، ثم يستشهد بقوله تعالى: ﴿حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾ [الإسراء، (45)].

2- في مدخل (حبل): الحبل الوريد عرق في العنق، ثم يستشهد بقوله تعالى: ﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ [ق، (16)].

3- في مدخل (ترب): الترائب عظام الصدر، وموضع القلادة، ثم يستشهد بقوله تعالى: ﴿يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ ۝٧﴾ [الطارق، (7)].

4- في مدخل (جنف): رجل أجنف إذا أحنى الداء شقه، وتجانف جانبه ؛ وقع في شلل، ثم يورد قوله تعالى: ﴿فَمَنْ خَافَ مِن مُّوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا﴾ [البقرة، (182)].

5- في مدخل (بخع): البخاع عِرق في الصلب ويجري في أعظم الرقبة، وهو غير النخاع، ثم يورد قوله تعالى: ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ﴾ [الكهف، (6)].

6- في مدخل (بسط): دواء بسيط أي مفرد غير مركب، والبسطة: الزيادة في العناية بالمعلولين، ثم يورد قوله تعالى: ﴿وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ﴾ [البقرة، (247)].

7- في مدخل (بتك): البتك استئصال الأذن بمرّة، ثم استعمل لأي استئصال لورم أو آفة أو غيرهما، ثم يورد قوله تعالى: ﴿فَلَيُبَتِّكُنَّ آذَانَ الْأَنْعَامِ﴾ [النساء، (119)].

شواهد الحديث النبوي:

يأتي الاستشهاد بالحديث النبوي في المنزلة الثانية بعد القرآن الكريم، ويستشهد به تارة لتوضيح معنى الكلمة، وتارة أخرى يستشهد به لتعريف المصطلح، ومن الضرب الأول:

1- في مدخل (أزز): أزّ الجوف إذا غلا من خوف أو غضب، ثم يورد حديث: "أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، كان يصلي ولجوفه أزيزٌ كأزيز المرجل من البكاء".

2- في مدخل (أمع): الإمعة ضعيف الرأي، ثم يورد الحديث: (لا يكوننَّ أحدكم إمعة).

3- في مدخل (بله): الأبله الذي طُبع على الخير، فهو غافل عن الشرِّ لا يعرفه، ثم يورد الحديث: (أكثر أهل الجنة البُلْه) جمعٌ للأبله.

4- في مدخل (ثجر): الثجير عصير العنب، وقيل: تفله، ثم يورد الحديث: (لا تُبسروا، ولا تَثجروا، ولا تعاقروا، فتسكروا).

5- في مدخل (جأث): المجؤوث المأووف والمرعوب، ثم يورد قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (فلما رأيتُ جبريلَ جُئِثْتُ منه فَرَقًا).

6- في مدخل (حسو): الحُسْوة بالضم الجرعة بقدر ما يُحسى مرة واحدة، ثم يورد الحديث: (ما أسكر منه الفرقُ، فالحُسوة منه حرام).

7- في مدخل (أزم): الأَزْمُ الإمساك والصمت وترك الأكل، ثم يورد الحديث: (أيُّكم المتكلم؟ فأزِم القومُ) أي: أمسكوا عن الكلام كما يُمسك الصائم عن الطعام.

ومن الضرب الثاني:

1- في مدخل (أطر): أطَر الجرّاح مِسباره إذا عطفه وثناه، ثم يورد الحديث: (تأطروه على الحقّ أطْرًا) أي تَعطفوه.

2- في مدخل (برد): البَرَدَة نفخ التخمة، سُمّيت بَرَدَة لأنها تبرّد المعدة فلا تستمرئ الطعام، ولا تُنضجه، ثم يورد الحديث: (أصل كل داء البَرَدَة).

3- في مدخل (حبن): الأحبن المُسْتَسقِي من الحَبَن وهو عِظَم البطن، والحِبْن بالكسر الدمل والجمع حُبون، ثم يورد الحديث: (إنّه رخّص في دمّ الحُبُون) أي إنّ دمها معفوٌ عنه إذا كان في الثوب في حالة الصلاة.

4- في مدخل (حقن): الحَقْن بحاء مفتوحة وجعٌ في البطن عن حبس ما يجب إخراجه من الفضلات، والحُقْن بالضم: كلُ دواء يحقن به المريض المحتبس عند ما يجب إخراجه، ثم يورد الحديث: (لا يُصلينَّ أحدكم وهو حاقن).

5- في مدخل (جدف): الجدف نبات يكثر في اليمن وعُمان، يغني عن الماء، ثم يورد الحديث: (كأن طعامهم الجدف).

6- في مدخل (جذم)، الجذام: علة رديئة تحدث من انتشار المرة السوداء في البدن كله، فتُفسد مزاج الأعضاء وهيئتها وشكلها، الشاهد فيه: (فِرَّ من المجذوم فرارَك من الأسد).

7- في مدخل (بخر): البخَرُ النتن يكون في الفم وغيره، بَخِرَ الرجل فهو أبخَر، الشاهد فيه: (إيّاكم ونومة الغداة فإنها مبخرة) أي مظنة للبَخَر.

شواهد الشِّعر:

ويستشهد بها تارة لتوضيح معنى الكلمة وهذا الضرب هو الأكثر، وتارة أخرى يستشهد بها لتعريف المصطلح وهو الأقل، وقد نسب كثيرًا من الشواهد لأصحابها، وفي مواضع أخرى يذكر البيت دون نسبة مكتفيا بـ (قال). ومن الضرب الأول:

1- في مدخل (أبط)، الإبط: باطن المنكب، وقد تؤنّث، والجمع آباط، قال ذو الرُّمَّة:

وحومانــةٍ ورقــاءَ يجــري ســرابُها بمنسحة الآباطِ حُدْبٍ ظهورُها

2- في مدخل (أسف)، الأسَف محرّكة: أشدُّ الحزنِ، والأسيفُ: الحزين، قال الأعشى:

أرى رجـلًا مـنهم أسِـيفًا كأنّمـا يَضُمُّ إلى كَشْحَيْهِ كَفًّا مُخْضَّبًا

3- في مدخل (أرج)، الأَرَجُ: تَوَهُّجُ ريحِ الطيبِ، وأرَجَ الطيبُ: إذا فاحَ، قال أبو ذؤيب:

كَـأَنَّ عَلَيهـا بالَـةً لَطَمِيَّـةً لَهـا مِـن خِـلالِ الـدَّأْيَتَين أَرِيـجُ

4- في مدخل (أكل)، الأكل: معروف، وآكلتك فلانًا: إذا أمكنته منه، قال الشاعر المعروف بالممزّق بسبب هذا البيت:

فإنْ كُنْتُ مَأْكُولاً فكُنْ خيرَ آكِلٍ وإلاَّ فَـأَدْرِكْنِي ولَمَّـا أُمَـزَّقِ

5- في مدخل (جذر)، الجَذْرُ بالفتح عن الأصمعيّ، وبالكسر عن غيره: القطعُ وأصلُ اللسان، والجُؤذُر بضم الجيم والذال، وقد يفتح: ولد البقرة الوحشية، أنشد ذو الرّمة:

كأنّـا رمثْنـا بـالعيونِ الـتي بـدتْ جَآذِرُ حَوْضَى مِنْ جُيُوبِ الْبَرَاقِعِ

6- في مدخل (جنن)، الجنان محركة: الليل لستره، والقلب لاستتاره... والجنّة: البستانُ، والنَّخْلُ الطوال، قال زهير:

كَـأَنَّ عَيْـنَيَّ فـي غَرْبَـيْ مُقَتَّلَـةٍ من النَواضِحِ تَسْقي جَنّةً سُحُقا

7- في مدخل (حبب)، والحَباب: الطلُّ، وحَباب الماءِ: نَقّاخاته، قال طرفة:

يَشُـقُّ حَبـابَ المـاءِ حَيزومُهـا بِهـا كَمـا قَسَـمَ الـتُربَ المُفايِـلُ بِاليَـدِ

ومن الضرب الثاني:

1- في مدخل (أمر)، ودواء أَمِرٌ: ضعيفُ الأثرِ في الداء، وقيل: هو الضعيفُ من كل شيءٍ، قال امرؤ القيس:

وَلَسـتُ بِـذي رَثيَـةٍ إمَّـرٍ إذا قيـدَ مُسـتَكرها أَصحَبا

2- في مدخل (ثرر)، الثرُّ: الكثير. والماء الغزير. ومنه سحاب ثَرٌّ، أي: غزير الماء. وعين ثَرَّة، قال عنترة:

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَمِ

وجِراحةٌ ثرّة وثَرور: غزيرةُ سيلان الدم.

3- في مدخل (ثقل) ويقال: ثَقُلَ الرجلُ، فهو ثقيل وثاقل: إذا أثقله المرض من شدّته، قال لبيد:

رأيتُ التّقى والحمدَ خيرَتجارةٍ رَباحاً إذا ما المرءُ أصبحَ ثاقلا

4- في مدخل (جدر)، الجَدْرُ: النبات، وقد أجْدَرَ المكانُ: ظهر نباتُه، ومنه أُخِذَ اسمُ هذا المرض لِبثوره التي تظهر على الجلْد، قال الجعديّ:

قد تَسْتَحبُونَ عندِ الجدْرِأنَّ لكمْ من آلِ جَعْدَةَ أعمامًا وأخْوالا

5- في مدخل (جذم)، جُذِمَ، فهو مجذوم... قال أبو عبيد: أي مقطوع اليد، وقال المتلمس:

وهل كنتُ إلا مثلَ قاطعِ كَفِّه بِكَفٍّ له أُخْرَى فأصبحَ أجْذَما

6- في مدخل (حدر)، الحادور دواء المسهل، يقال: حدر الدواء بطنه، وحدرت العين: إذا امتلأت، قال امرؤ القيس:

وعين لها حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مآقيهما من أُخُرْ

7- في مدخل (حكل)، في لسانه حُكْلَة، أي: اعوجاج عن إقامة الأصوات والحروف، والحُكْل: النّمل، ما لا نُطْقَ له، قال رؤبة:

لَوْكُنْتُ قد أُوتيتُ عِلْمَ الحُكْلِ عِلْم سُلَيْمانَ كَلامَ النَّمْلِ

شواهد الأمثال:

استعان بها لتوضيح معنى بعض الألفاظ، ولإثبات أن العرب كانت تستخدمها، ومن ذلك:

1- في مدخل (بطن)... والبطنة: امتلاء البطن من الطعام، وفي المثل: (البطنة تذهب الفطنة)، ويقال: ليس للبطنة خير من الخمصة.

2- في مدخل (أنق) الأُنوق: الرخمة، وفي المثل: (أعزُّ من بيض الأُنوق)، لأنها تحرزه في الأماكن البعيدة.

3- في مدخل (بَوَعَ) البوع: العظم الذي يلي الإبهام من كل يد، وفي المثل: (لا يدري كُوعه من بوعه).

4- في مدخل (بوه) البوهة: الضعيف الذي لا يرجى شفاؤه ولا خيره، وفي الأمثال يقولون للشيء الحقير: (أهونُ من صوفةٍ في بوهةٍ).

5- في مدخل (ثوب) الثوباء بالضم والمد: كسل وفترة كفترة النعاس، وهي من التثاؤب، وفي المثل: (أعدى من الثوباء).

6- في مدخل (جرز) جرز الطبيب الداء: استأصله، وجرز الجراح الورم: سحقه من أصله، والعرب تقول: (لن ترضى شانئةٌ إلّا بجرزة) أي: إنها لشدة بغضائها لا ترضى للذين تبغضهم إلا الاستئصال.

إذن فهذه هي المصادر المعتمدة في هذا المعجم العربي المختصّ، ونلحظ أنه يتمتع بذاكرة حافظة؛ فلم نسجل عليه خطأ أو اختلافًا فيما استشهد به، لا سيما في الشعر الذي هو مظنة اختلاف في الرواية، أمّا الأحاديث فقد استشهد ببعض الضعيف وغير المتواتر، فلم أثبتها هنا.

مصطلحات المدونة حسب وسائل وضعها في اللغة العربية:

تعتمد اللغة العربية في توليد المصطلحات الجديدة عددًا من الوسائل، وهي الاشتقاق والمجاز والاقتراض والتركيب.

المشتقات الاسمية، أي المصادر:

يقصد بالاشتقاق هنا التوليد الصرفي أو البنائي، الذي يعتمد على عنصرين، هما الأصل الذي تؤخذ منه مادة اللفظ الجديد، على هيئة أوزان أو صيغ أو طرائق يحددها النظام الصرفي للغة، وهو ما يعرف بالاشتقاق الصغير، الذي يعني نزع لفظ من لفظ آخر بتغيير في الصيغة مع تشابه بينهما في المعنى، واتفاق في الأحرف الأصلية وفي ترتيبها.

ويعرفه السيوطي بأنه "أخذ صيغة من أخرى، مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفًا، أو هيئة كضاربٍ من ضَرَبَ، وحَذِرٍ من حَذِرَ"[42]. وتعتمد عملية الاشتقاق على القياس، ليصبح المشتق الجديد جاريًا على وزن من الأوزان العربية المعروفة.

وجاءت المصطلحات المشتقة في المدونة على صورة المصادر وفق صيغ اختصّ معظمها بالمرض، وقد أثبتُّ تلك الصيغ بدلالاتها ضمن المستوى الصرفي من هذه الدراسة.

المجاز:

المجاز لغة: على وزن مَفْعَل، وهو اسم مكان من جاز الموضع إذا سار فيه وسلكه، فهو لغة المسار أو المسلك أو الممر، ويصح أن يكون مصدرًا ميميًّا من الجواز أو المرور[43].

وهو أن يُنقل لفظٌ ما من دلالته الأصلية التي وضعت له في أصل اللغة، إلى دلالة جديدة تكون بينها وبين الدلالة الأولى - الحقيقة- علاقة، وهو من أهم مظاهر تطور اللغة، ولعل أوضح تعريف له: "أنه كلمة مستعملة في غير معناها الأصلي لعلاقة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[44].

وقد اعتمد عليه المؤلفون والمترجمون في مؤلفاتهم اعتمادًا كبيرًا، ومما ورد منه في المدونة:

آذان الفأر وهي حشيشة صغيرة الورق، سميت بذلك لأن ورقها يشبه أذن الفأر، والبردة: وهي رطوبة تغلظ وتتحجر في باطن الجفن، وتكون إلى البياض شبيهة بالبردة، والبيضة : نوع من الصداع، سمِّي بذلك لاشتماله على الرأس، تشبيهًا له ببيضة الحديد، لاشتمالها على جميع الرأس، ويسمَّى أيضا خوذة لذلك. وهو صداع شامل لجميع أعضاء الرأس، والجمرة: بثرة أكالة مدورة الشكل، يسودّ منها لون الجلد مع بريق كبريق الجمرة.

الاقتراض:

الاقتراض اللغوي ظاهرة طبيعية في كل اللغات الحية، وهو مظهر دالٌّ على حيوية هذه اللغات وتطورها، وبالنسبة للغة العربية، فقد اضطرت إلى الاقتراض من اللغات التي احتكّت بها منذ الجاهلية، واتسعت الظاهرة في صدر الإسلام، لِما طرأ على المجتمع من انفتاح على الحضارات والمجتمعات الأخرى نتيجة اتساع الفتوحات، واختلاط العرب بغيرهم من أبناء البلدان المفتوحة (الفرس، والروم، والقبط وغيرهم)، كما حدث ذلك نتيجة للمعاملات التجارية الحيوية بين العرب وبعض البلدان المجاورة التي اصطلح عليها القرآن الكريم برحلة الشتاء والصيف، إضافة إلى ما حدث من نهضة علمية وثقافية في صدر الدولة العباسية، حيث نشط الاهتمام بترجمة العلوم والفنون الأجنبية إلى اللغة العربية، مما استدعى ظهور مسميات لأسماء وأشياء لم يكن لها وجود في الجزيرة العربية، وجلُّ ما اقترضوه من الفارسية، تليها اليونانية واللاتينية وسائر اللغات السامية[45].

وبتأمل الألفاظ المقترضة في المدونة، نلحظ أن المؤلف يضعها تارة تحت جذر رباعي مثل: الباذروج تحت (بذرج)، وبرسام تحت (برسم)، وبسفايج تحت (بفسج). وتارة أخرى يضعها تحت جذر ثلاثي عربي مثل: إجاص تحت (أجص) وهو دخيل؛ لأن الجيم والصاد لا تجتمعان في كلمة عربية - حسب رأي الخليل- وبليج تحت (بلج) وهو اسم معرّب عن الفارسية لنوع من الهليلج، وجُلّاب تحت (جلب) وهو ماء ورد فارسي معرّب.

وأكثر الألفاظ المقترضة من الفارسية، تليها المقترضة من اليونانية والنبطية، وأقلها الرومية، وذلك في الجزء المخصص للدراسة. وقد تعدد وصفه لنوع الألفاظ المقترضة، إذ يشير تارة إلى أنها معرّب فارسي أو اسم فارسي نحو قوله:

أخسندوكين: هو البيمارستان بالفارسية، أزادرخت: فارسي يطلق على شجر من عظام الشجر، إهليلج: فارسي، وهو نبت تستخرج منه العلاجات، باذورج: اسم فارسي لريحان معروف، برسام: فارسي معرّب أي ورم الصدر[46]، برجانسف: اسم فارسي لنبات، بسفايج: اسم فارسي، بذرج: اسم فارسي لريحان معروف، بنفسج: معرّب عن بنفشه بالفارسية، بهرم وبهرمان: اسمان فارسيان لورد العصفر، بهمن: اسم فارسي لأصول معروفة، جام: إناء من فضة وهو فارسي معرّب، جلّاب: فارسي معرّب، جلنار: ورد الرمان اسم فارسي، جلهق: فارسي معرّب وهو البندق، جوز: فارسي معرّب اسم لضرب من الشجر، جاورس: اسم فارسي وهو الدخن.

وتارة أخرى يشرح تركيب الألفاظ في لغتها، ما يشير إلى أنه ربما كان يتقن الفارسية أو بعضًا منها كقوله:

برسام: فارسي معرّب أي ورم الصدر؛ لأن (بر) عندهم الصدر، و(سام) الورم، بيمارستان: فارسي معناه موضع المريض، (البيمار) المريض، و(آستان) الموضع، دسْتَبَنْد: فارسي معناه رباط اليد؛ لأن معنى (دست) اليد، ومعنى (بند) الرباط، جهارك: اسم فارسي مركّب من جهار و رك لأربعة عروق؛ (جهار) عندهم أربعة و(رَك) عرق، بنجشكت اسم فارسي مركب من (بنج) معناه خمس و(كشت) بذور.

ومن الألفاظ النبطية المقترضة:

تملول: اسمه بالنبطية فنابري واسمه بالفارسية برغشت، حندقوق: اسم نبطي لبقلة يقال لها بالعربية الزّرق، حرشف: اسم نبطي لنبات شوكي.

ومن الألفاظ اليونانية المقترضة:

اسطقس: اسم يوناني لما ينحل به الشيء، اسطوخودس: اسم يوناني لنبات، بحران: بالضم لفظ منقول عن اليونان، معناه الحكم، ترياق: اسم يوناني لدواء مركب تركيبًا صناعيًا، كماوريوس: اسم يوناني لشجر.

أمّا المقترض من الرومية والسريانية فلم أجد في الجزء المخصص للدراسة إلا لفظًا واحدًا لكل منهما، مثل: امْبَرباريس اسم رومي، وهو الزُّرُشك بالفارسية، التامور: وهو الخمير والزعفران من اللسان السرياني.

ويشير في بعض المواضع إلى أن اللفظ معرّب، لكنه لا يثبت أصله كقوله:

بابونج: معرّب بابونك، برنج: معرّب عن برنك، بنج: معرّب وهو اسم نبات، جصّ: معرّب. كما يضيف إليه (دخيل) مثل قوله: بقم دخيل معرّب وهو خشب شجر ضخم، أو يكتفي بدخيل فقط مثل: إجاص وهو دخيل؛ لأن الجيم والصاد لا تجتمعان في كلمة عربية.

وأحيانًا يذكر أن اللفظ أعجمي، كقوله: الباسور أعجمي. وأحيانًا أخرى لا يذكر أن اللفظ مقترض مثل: اصطخيمون، وبسجندق، وبرنج، وجاوشير.

التركيب:

يعدُّ التركيب طريقة من طرائق توليد المصطلح العلمي؛ لأنه المنهج الأهم في وضع المصطلحات التي تزيد عن كلمة واحدة، سواء أكانت عربية أم أجنبية؛ وحدد المعجم المنهجي لعلم المصطلحات مفهومه بأنه "عملية جمع مصطلحات بواسطة التجاور أو الربط"[47].

وقد استعان القدماء من فقهاء وفلاسفة وأطباء وصيادلة وغيرهم، بالتركيب بوصفه توليدًا لغويًا للتعبير عن كثير من المفاهيم التي استجدت على صعيد حياتهم بعد مجيء الإسلام.

ويُرَكز في التركيب المصطلحي على الاسم بكل أشكاله؛ مصادر ومشتقات وصفات، وهو الذي يشكل نواة التركيب (العنصر الأول في المركب)، ويعدّ من جهة أخرى حجر الزاوية في بناء نظرية التسمية المصطلحية[48].

ونجد في المدونة عددًا كبيرًا من المصطلحات المركبة من إضافية ووصفية، ولا يخفى أن المركبات عبارة عن تأليف بين لفظين اثنين، لكل واحد منهما مفهوم مميز ومدخل خاصّ داخل الشبكة المصطلحية؛ بمعنى أن التركيب المصطلحي يتشكّل من مصطلحين بسيطين، فالتركيب المصطلحي الإضافي يتكون من مصطلحين يكون أولهما مضافًا مرتبطًا بالثاني (المضاف إليه) بعلاقة الإضافة التي تشدّ عُرى التركيب وتقربه من مفهوم الاسم المركّب؛ إذ لا بدّ من أن يكون لكل مضافٍ مضافٌ إليه، وهي علاقة حتمية على مستوى التركيب، أمّا التركيب الوصفي فهو مركب نعتي من وجهة النظر النحوية الإعرابية، لكنّ وظيفته الإحالية تجعله تركيبًا وصفيًا معجميًا، يعتمد على علاقة بين اسمين، آخرهما موضّح للأول، وغالبًا ما تكون الكلمة الأولى نواة ثابتة، والثانية هي التي تضيف الدلالة المعنية.

ومن مصطلحات المدونة المركبة تركيبًا إضافيًا:

أمُّ الرأسِ- بقلُة الضبِ- بقلةُ الرملِ- بلوطُ الأرضِ- حبلُ الذراعِ- حبقُ الراعي- حبلُ العاشقِ- شريانُ الصدغِ- موتُ الفجائي- ورمُ الصدرِ.

ومن المصطلحات المركبة تركيبًا وصفيًا:

الأم الرقيقة -البرصُ الأبيضُ- البرصُ الأسودُ- البقلةُ الحامضةُ- البقلةُ اليمانيةُ- التمرُ الهنديّ - الحبلُ الوريدُ- الحجابُ الحاجزُ- الحمى الدموية – الحمى اليومية - الربو الغليظُ- السعالُ البلغميّ- القروحُ البلخيةُ- الموتُ الأبيضُ- الوسواسُ السوداويّ- اليرقانُ السديّ.

معالجة المادة المعجمية في المدونة:

تضمّن الكتاب مصطلحات الأمراض وأنواعها، والأدوية المفردة، وماهيتها وأنواعها، وقوامها ومنافعها ومضارها، وكميات ما يستعمل منها، ثم مصطلحات الأدوية المركبة، وأعضاء بدن الإنسان. كما اهتم بذكر أسماء النباتات الطبية وخصائصها ضمن الجذر اللغوي الملائم لها، وأسماء الحيوانات والطيور والهوام. وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

1- يورد معنى اللفظ لغويًا، ويستشهد على صحته بآية أو بيت شعر أو حديث أو مثل عربي، ثم يورد معناه الطبي - بوصفه مصطلحًا- وما يتصل به من وصف داء أو دواء أو طعام. وأحيانًا يكتفي بالمعنى الطبي- دون المعنى اللغوي - وينتقي من ألفاظ اللغة ما له علاقة به. ففي مدخل(بَرَدَ) يقول: البَرْدُ ضد الحرّ، والبَرْدُ: النوم، ثم ينتقل إلى المعنى الطبي: فيقول: والبَرَدَة نفخُ التخمة، سميت بردة لأنها تبرّد المعدة، فلا تستمرئ الطعام، والبَرَدَة أيضًا: من أمراض العين، وهي رطوبة تغلُظ وتتحجر في باطن الجفن.

2- ينتقي غالبًا الجذور التي لها علاقة بالطب، سواء أكان ذلك وصف داء أم وصف دواء. فيعمل على تطويع اللفظة اللغوية لأداء المعاني الطبية مما لم تذكر بعض المعجمات أغلبه، ومن أمثلة ذلك:

قوله في مدخل (ثَرَبَ): الثَّرَبُ بالفتح شحم رقيق يغشى الكرش والأمعاء، وهو يبدأ من فم المعدة وينتهي إلى القولون، وقوله في مدخل (جَحْن): ودواء جَحْن ليس له نفع. وقوله في مدخل (جَرَزَ): جرز الطبيب الداء استأصله، وجرز الجرّاح الورم سحقه. وقوله في مدخل (جأى): الجؤوة خيط الجراح يرتق به الجراحة، ويكون أسود اللون.

3- يعتمد على تجربته ولا يكتفي بالنقل عن سابقيه، ففي مدخل (بصر) يذكر مذهبه في الإبصار بأن يقع شبح المرئي على الحدقة، ثم تنقله إلى القوة الباصرة، كما يحرص على تصحيح بعض

الأقوال كما في تعريف الحلق الذي عُرِّف بأنه اسم لمجموع المجريين المؤديين إلى المعدة والرئة وهما الحلقوم والمريء، لكنه يصحح التعريف بقوله: "وعندنا أن الحلق اسم لجميع الحنجرة والحلقوم ورأس المريء، وأول العضلات الموضوعة عليه، فيشمل اللوزتين وأصل اللسان والعضلات...، وأصول الأذنين...."[49].

كما يصحح المفهوم الشائع في عصره عن الحمية بقوله: " واعلم أن الحمية المعروفة بين الناس بأنها الانقطاع عن الطعام والشراب، ليست من صنعة الطب في شيء، فليست الحمية في تجنب الأغذية ولو كانت رديئة، ولا أعرف أحدًا عظُم قدره أو صغُر يصل إلى الإمساك عن غذاء من الأغذية كلَّ دهره، إلا أن يكون يبغضه ولا تتوق نفسه إليه"[50].

4- يشرح معنى اللفظ عند اللغوين وعند الأطباء وعند الفلاسفة، وذلك كقوله: " البرش نقط صغار تقع في الجلد تخالف لونه، كذا هو في كتب اللغة[51]، وفي كتب الأطباء البرش نقط صغار سود، وأكثر ما تعرض في الوجه، وربما كانت إلى حمرة وكمودة "، و"البُحران... وهو عند أهل اللغة معناه الشدة[52]، وعند الأطباء تغيُّرٌ عظيم يحدث في المريض دُفعة إمّا إلى الصحة وإمّا إلى العطب "، و"الأبهر...عن أبي عبيد هو عرق مستبطن في الصلب والقلب متصل به هذا في كتب اللغة[53]، وأما في كتب التشريح فالأبهر أحد عرقين يخرجان من التجويف الأيسر من تجويفي القلب"، و"الجسم قال أبو زيد: الجسم الجسد والجمع أجسام وجسوم[54]، وقال الفلاسفة: إنه الجوهر القابل للأبعاد الثلاثة المتقاطعة على الزوايا القائمة[55]، وعند الأطباء: هو المركب من جزأين فصاعدًا".

5- يصف أعراض الأمراض النفسية وعلاماتها وعلاجاتها نحو: الكآبة والإحباط والقلق والوسواس والاضطرابات العقلية والنفسية، ويبين ما نتج منها عن خلل عضوي ومرض نفسي، كالشلل والرعشة، وغيرها كثير، ويوضح طريقة التخلص منها أو تخفيف شدتها وعوارضها.

ونلحظ أنه ذكر تلك الأمراض والعلل "بأسمائها المعروفة في ذلك الزمن وبعضها ظل محتفظًا باسمه حتى يومنا هذا؛ مثل: الطاعون والسّل والحصبة والجدري والشلل والرعُاف من الأمراض الجسدية، والهذيان والنسيان والمالنخوليا وغيرها من الأمراض النفسية"[56].

6- يفصّل الحديث باستفاضة عن الحميات بأنواعها ومصطلحاتها: كحمى الدق، وحمى الغب، والحمى المطبقة، والأمراض الباطنة (كالبحران، والنضج) إضافة إلى أسماء بعض الأمراض التي تكون الحمى جزءا من أعراضها مثل (الجدري، والحصبة)[57].

7- يعتني عناية كبيرة بمصطلحات علم التشريح الذي يعرّفه ابن سينا بأنه أفعال الأعضاء وأسمائها وعددها وأوصافها واتجاهاتها وأحجامها وأوزانها وقواماتها وأشكالها ومجاوراتها[58]. فيصف تلك الأعضاء كالعظام والعروق والشرايين، والأوردة والأعصاب والأوتار والأغشية والغضاريف والعضلات، والشحم، ولعله كان يمارس شيئًا من التشريح في عمله، ويبدو ذلك في قوله:

الإبرة: وهي عظم وترة العرقوب، وهو عظم لاصق بالكعب (أبر)، والجمجة: وهي اسم لعظام الرأس المشتملة على الدماغ (جمم)، وشريان الصدغ: وهو من العروق التي تفصد، وقد يبتر (بتر)، والبخاع: وهو عرق في الصُّلب ويجري في أعظم الرقبة، وهو غير النخاع (بخع). والحبل الوريد: وهو عرق في العنق (حبل)، والحارق: وهو عصبة تعلّق الفخذ بالورك، والعضُد بالكتف(حرق)، والحجاب الحاجز: وهو عضلة مستديرة لحمية الجوانب رقيقة الوسط تفصل بين الجوف الأعلى والجوف الأسفل(حجب)، والمأكمتان: وهما لحمتان على رؤوس الوركين، الواحدة مأكمة (أكم)، والأبهر: وهو أحد عرقين يخرجان من التجويف الأيسر من تجويفي القلب (بهر). أم الرأس: وهي الخريطة التي فيها الدماغ، أعني المخ، والحلقوم: بالضم مجرى النفس والريح والصوت والسعال، وطرفه الأعلى في أصل عكدة اللسان، وطرفه الأسفل متصل بالرئة، والثَّرَب بالفتح: شحم رقيق يغشى الكرش والأمعاء، مؤلف من طبقتي غشائين يتخللهما شحم كثير، وشظايا الأوردة والشرايين.

8- يورد مصطلحات الوسائل العلاجية والأشكال الصيدلانية المستعملة في الطب، وذلك نحو: الكِمَاد، والنَّطُول، والقَطُور، والغَرُور، والمَضُوض، والسَّفُوف، والذَّرُور، والسَّعُوط، والبَخُور، والحَقْن، والفَصْد، والدَّهْن، والتعَرُّق، والأشْربَة، والاسْتِفراغ، والتَّطْلِيَة، والدَّلْك، والاكتحال، والزَّرْق، والتَّضْمِيْد. ومن ذلك قوله:

أقاقيا وهي عصارة تنفع من حرق النار، وأنيسون إن سُحق مخلوطه بدهن الورد وقُطِّر في الأذن أبرأها، وقد يُتبخَّر للسعال الكثير الرطوبة بالكبريت، وعلاج بخرِ الفم أن يتمضمض بالخل الذي طُبِخَ فيه الآس والجلَّنار، والحُقَنُ الملينة خيرٌ من شرب المسهلات، والتعرُّقُ في الحمّام ينفع في علاج البرص والبهق، والقروح البلخية تُطْلَى بالطين والخل مرارًا كثيرة، والتغرغرُ بعصارة البلخية يُسْقِطُ العلقَ من الحلق، وإذا جُفِّفَ الحصرم في الظل وسُحِقَ ودُلِّكَ به البدن في الحمام، نفع من الحَصَف جدا،الاكتحالُ بعصارة الحصرم يقوّي البصر،دهنُ العقارب يستعمل طلاءوزرقًا بالزرّاقة في حصاة المثانة. علاج الحزاز بالتدهِين والغسْلِ بماء السلق والحلبة. علاج الثآليل تقليل الدم بالفَصْد،إذا ذُرَّ الإثمدُ على الجراحات الطرية أدْمَلها. الحَصَفُ بثورٌ صغار شوكية وعلاجها التضميْدُ بورق الهندباء المدهون بدهن اللوز.

9- يصف العمليات العلاجية وصفًا دقيقًا مثل عملية فصد العروق، بقوله في مدخل (بتر): ومن العروق التي تُفْصد شريان الصدغ، فقد يُفصد، وقد يُبتر، وقد يُسَلُّ، وقد يُكوى... وصفةُ البترِ أن يُكشف الجلد عن موضع الشريان، وتُنَحّى عنه الأجسام التي حوله، ويُعَلّق بسنارة ويُرفع ويُشَدُّ كلُّ واحدٍ من طرفيه بخيط إبريسم شدًّا وثيقًا، ثم يُقطع نصفين، ثم يُوضع على الموضع الأدوية القاطعة للدَّم، ويُعْصَب، ويُترك ثلاثة أيام.

10- يورد مصطلحات الصيدلة وعلم الأقرابادين، والأيارج، والجوارش، والمطبوخات، والمربيات، والعصارات والأكحال، والنطولات المرطِّبة، والأدهان، والأطلية، والمعاجين[59].

11- يذكر أسماء الأطعمة والأشربة الضرورية للعلاج كما في مرض الجذام والجرب، وكان الأطباء قد عرفوا أهمية التغذية في علاج المريض والناقهِ من المرض، كما عرفوا أهمية الحمية؛ ذلك أنها كانت جزءًا من التدبير العلاجي العام لا يُستغنى عنه، وفي هذا يقول:

"الحمية المنع مما يضر، كالحمية من اللحوم في الأمراض الحارة، ومن المغلظات الباردة في الأمراض الباردة. واعلم أن الحمية المعروفة بين الناس بأنها الانقطاع عن الطعام والشراب، ليست من صنعة الطب في شيء"[60]، لذا نجد من أسماء الأطعمة نحو: الباقلي وهو من الأغذية التي تحفظ الصحة، ولحم العجل، ولحم الحجل حسن الغذاء، وبقلة الرمل، والشواء، والسميد، والحيس، والمطجنة، والمزورات، والتوابل، والأبازير، ونقيع المشمش، وشراب الجلاب.

12 - يصف الأدوات والآنية والخرق التي يستعملها الطبيب في العلاج، نحو : مِثْمَلة: الخرقة التي يعالج بها الجرب وما يمسح به القطران عند العلاج، ومِحْجَمة: وهي بالكسر ما يحجم به، ومِحْرَاف: حديدة تعالج بها الجراحة، ومِبْزَل: وعاء يصفى به الدواء،والبريم: خيط تُعلّق فيه علاجات للمعدة المأوونة يبتلع المريض طرفه، ويبقى طرفه الآخر في يد المعالج. والجؤوة: خيط الجراح يرتق به الجراحة،ويكون أسود اللون،والبُرنية: آنية من الفخار تستعمل في تحضير الأدوية والعلاجات المحتاجة للتبخير والتقطير،والإجرار: كلّ شقٍ توضع فيه آلة الجراحة أو الفتيلة، والأُصَدَة: قميص يرتديه الطبيب حين يعالج المريض، وزرّاقة: آلة تدخل عبر المستقيم إلى المثانة لتفتيت الحصاة.

13- يتضمن الكتاب عددًا كبيرًا من أسماء النبات من ثمار، وأشجار وأعشاب تستخدم في العلاج؛ كأطعمة يتغذى عليها المرضى، وأدوية مفردة ومركبة، وذلك مثل: أترج وأجاص وأرز وإسفاناخ وبصل وبطيخ وبقل وبلح وتفاح وتوت وتين وثوم وجزر وحصرم وأذخر وأنيسون وبنفسج وجرجير وحُماض وحبق وحرمل وحمص وحنظل وخرشوف وإثمد وحلتيت.

ومن أسماء الحيوان والطير والهوام حسب ورودها في المدونة: أسد، وأفاعٍ، وإوز، وبجع، وبغاث، وبقر، وبلبل، وبوم، وجاموس، وجراد، وحُبارى، وحلزون، وحمام.

14- اهتمّ بذكر مقادير ما يستخدم من الأدوية مستعينًا بمصطلحات الأوزان؛ مثل: دانق، ودرهم، ومثقال، وأوقية، ورطل، وكيل، وصاع.

15- فسّر معظم ما جاء في النظرية الطبية اليونانية من تعابير فنية (كالأسطقس، والمزاج، والأخلاط، والقوى، والأرواح).

النتائج:

لقد تضمنت المدونة جملة من التعريفات اللغوية والطبية، ولعب الاستشهاد دورًا كبيرًا في توضيح المعنى وإيصال الفكرة إلى القارئ، وقد لاحظنا خصائص متعددة للكتاب قام بها المؤلف، سبق أن فصلناها، ويمكننا أن نوجزها فيما يأتي:

- استوعب ما جدّ من الألفاظ الحضارية والطبية الواسعة الانتشار في عصره، وحظيت مصطلحاته بأوسع التعاريف وأدقها، إذ يحدد ماهية المرض أو الدواء الذي وُضع له اللفظ، فيصفه وصفًا دقيقًا يفوق ما في بعض المدونات الطبية التراثية، فيذكر اسم المرض وأعراضه وأنواعه إن كانت له أنواع كالحمّى، أمّا الدواء فيذكر اسمه العربي أو الأعجمي، أو يذكرهما معًا، ويصف ماهيته وطعمه ولونه ومكان وجوده، فدقة التعريف في المدونة مقصودة كما في كثير من كتب الطب والصيدلة؛ لما يترتب على ذلك من تشخيص دقيق للمرض، ووصف مماثل للدواء المناسب لعلاجه. وكان في كل ذلك يستعين بآراء كبار الأطباء من عرب وعجم.

- مزج الأسلوب العلمي بالأدبي؛ فأورد عددًا من المصطلحات المجازية، كما ظهر أثرٌ واضحٌ لعلماء اللغة وكتبهم ومعاجمهم في تفسيراته اللغوية، حيث يثبت في كثير من المداخل أصالة الكلمة بالعودة إلى أقوالهم، وينبه في كثير من الأحيان عند تعريفه للمداخل إلى المستويات اللسانية؛ الصوتية والصرفية والنحوية.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر على سبيل المثال: كتاب المعجم العلمي العربي المختص، وكتاب بحوث في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب.

(2) ينظر: البوسعيدي، من صحار، إلى الأندلس، ابن الذهبي العماني الذي أبهر العالم في الفيزياء، والطب، تم استرجاعه بتاريخ: 2021/9/22م، متاح على الرابط الآتي: https://www.atheer.om/archives/431831

(3) ينظر: الازدي، كتاب الماء، مقدمة المحقق: 52.

(4) حجازي، الاتجاهات الحديثة في صناعة المعاجم: 86.

(5) ينظر: ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء: 497.

(6) ينظر: بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص: 79. والحمارنة، المعجمات الطبية: 115. والبابا، المعاجم الطبية باللغة العربية، تم الاسترجاع بتاريخ: 2021/9/18م، متاح على الرابط الآتي:
https://montadayatmatidja.yoo7.com/t1036-topic. سماعنة، المعجم العلمي المختص: 37.

(7) ينظر: القاسمي، معجم الاستشهادات: 19.

(8) ينظر: الحمارنة، المعجمات الطبية: 115، وما بعدها.

(9) البابا، المعاجم الطبية باللغة العربية: https://montadayatmatidja.yoo7.com/t1036-topic.

(10) بن مراد، بحوث في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب: 15.

(11) ينظر: ابن جلجل، طبقات الأطباء: 66، و69، و85.

(12) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ع ج م).

(13) حجازي، الاتجاهات الحديثة في صناعة المعاجم: 86.

(14) الخطيب، المعجم العربي بين الماضي والحاضر: 31.

(15) ينظر: العطار، مقدمة الصحاح: 38.

(16) سماعنة، المعجم العلمي المختص: 36.

(17) ينظر: بن مراد، من المعجم إلى القاموس: 208.

(18) ينظر: نفسه: 209.

(19) ينظر: بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص: 30.

(20) عزام، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي: 7.

(21) الازدي، كتاب الماء، مقدمة المحقق: 74.

(22) نفسه: 52.

(23) الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم: 72.

(24) بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص: 136.

(25) نفسه: 137، 138.

(26)السيوطي، المزهر : 369/1.

(27)بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص: 144.

(28) نفسه: 147.

(29) نلحظ أنه عند تعريف اللفظة يكثر أحيانًا من إيراد كل ما يتعلق بها حتى يبلغ صفحتين أو أكثر، كما في كلمة (بحر، من ص188- 190)، و(ترياق من 295-301)، و(حمّى من 493-505). وغير هذا مثل الجذام والجرب والحصبة والحصاة.

(30) سيبويه، الكتاب: 17/4.

(31) نفسه: 10/4.

(32) نفسه: 84/4.

(33) ينظر: الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب: 1/ 104.

(34) ينظر: نفسة ، والصفحة نفسها.

(35) ابن السراج، الأصول في النحو: 3/ 151.

(36) "الثول بالتحريك، الجنون، والأثول المجنون، يقال للذكر أثول، وللأنثى ثولاء". ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ث و ل).

(37) سيبويه، الكتاب: 582/3.

(38) أكد هذه القاعدة في الألفاظ: أيائل، وبط، وجراح، وحمام.

(39) ينظر: ابن الحاجب، شرح الشافية: 108/1.

(40) جبل، الاحتجاج بالشعر فى اللغة: 51.

(41) ينظر: القاسمي، معجم الاستشهادات: 20.

(42) السيوطي، المزهر: 345/1.

(43) ينظر: الزبيدي، تاج العروس، مادة: (جوز).

(44) خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات: 133.

(45)ينظر: الشهابي، المصطلحات العلمية في اللغة العربية: 156.

(46) البِرْسَام: "بالسريانية، ورم الصدر؛ لأن البرّ الصدر، والسام الورم، وهو داء يكثر فيه الهذيان" العثماني، أبو العلاء المعري معجميًا: 293.

(47) عمران، المعجم المنهجي لعلم المصطلحات: 199.

(48) ينظر سماعنه، التركيب المصطلحي: 43.

(49) الأزدي، كتاب الماء: 219 و 480.

(50) ينظر: نفسه: 504.

(51) ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة: (ب ر ش).

(52) ينظر: نفسه، مادة: (ب ح ر).

(53) ينظر: نفسه، مادة: (ب هـ ر).

(54) ينظر: نفسه، مادة: (ج س م).

(55) ينظر: الداية، معجم المصطلحات العلمية العربية: 148، و190، و227.

(56)الازدي، كتاب الماء،مقدمة المحقق: 47و 48.

(57) ينظر: نفسه، مقدمة المحقق: 68.

(58) ينظر: ابن سينا، القانون في الطب: 153/1.

(59) ينظر: على سبيل المثال: الأزدي، كتاب الماء: 205، و206، و373، و514.

(60) ينظر: نفسه: 504.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الازدي، عبد الله بن محمد الصحاري، كتاب الماء، تحقيق: هادي حسن حمودي، وزارة الثقافة، عمان، ط2، 2015م.
2) الأستراباذي، رضي الدين محمد أبو الحسن، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1975م.
3) ابن أبي أصيبعة، موفق الدين، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م.
4) البابا، محمد زهير، المعاجم الطبية باللغة العربية، تم الاسترجاع بتاريخ: 2021/9/18م، متاح على الرابط الآتي: https://montadayatmatidja.yoo7.com/t1036-topic

5) البوسعيدي، نصر، من صحار، إلى الأندلس، ابن الذهبي العماني الذي أبهر العالم في الفيزياء، والطب، تم استرجاعه بتاريخ: 2022/9/22م، متاح على الرابط الآتي:
https://www.atheer.om/archives/431831
6) جبل، محمد حسن، الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
7) ابن جلجل، أبو داود الأندلسي، طبقات الأطباء، تحقيق: فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985م.
8) حجازي، محمود فهمي، الاتجاهات الحديثة في صناعة المعاجم، مجلة مجمع اللغة العربية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ع40، نوفمبر 1977م.
9) الحمارنة، نشأت، المعجمات الطبية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ع60، 1958م.
10) خسارة، ممدوح محمد، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية ، دار الفكر، بيروت، 2008م.
11) الخطيب، عدنان، المعجم العربي بين الماضي والحاضر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م.
12) الداية، فايز، معجم المصطلحات العلمية العربية، للكندي والفارابي والخوارزمي وابن سينا والغزالي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1990م.
13) الزبيدي، مرتضى، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، د.ت.
14) ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1985م.
15) سماعنة، جواد حسني، المعجم العلمي المختص، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، المغرب، ع48، 1999م.
16) سماعنة، جواد حسني، التركيب المصطلحي طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، المغرب، ع 50، 2000م.
17) سيبويه، عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: وشرح عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982م.
18) ابن سينا، الحسين بن عبدالله بن الحسن، القانون في الطب، تحقيق: إدوار القش، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، بيروت، 1987م.
19) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر، القاهرة، د.ت.

20) الشهابي، مصطفى، المصطلحات العلمية في اللغة العربية، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1995م.

21) العثماني، يوسف، أبو العلاء المعري معجميًا، معهد بورقيبة للغات الحية، تونس، 2009م.

22) عزام، محمد، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.

23) العطار، أحمد عبدالغفور، مقدمة الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م.

24) عمران، عصام، المعجم المنهجي لعلم المصطلحات، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، المغرب، ع 36، 1992م.

25) عيد، محمد، المظاهر الطارئة على الفصحى، عالم الكتب، القاهرة، 1980م.

26) القاسمي، علي، معجم الاستشهادات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.

27) بن مراد، إبراهيم، المعجم العلمي العربي المختص حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1993م.

28) بن مراد، إبراهيم، بحوث في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1991م.

29) بن مراد، إبراهيم، من المعجم إلى القاموس، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2010م.

30) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

31) الميساوي، خليفة، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013م.

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

المنحى الوظيفي في الدرس النحوي

د. عايض بن محمد القحطاني*

aiban1434@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/21م	تاريخ القبول: 2021/08/24م

ملخص:

يتناول البحث جانب الوظيفة في الدرس النحوي، عند علماء العربية، ويكشف عن أبعادها التركيبية، والدلالية، والتداولية، وقد اقتضت خطة البحث أن تشتمل على مقدمة تضمنت التمهيد، وأربعة مباحث، هي: المرفوعات، والمنصوبات، والمجرورات، والتوابع، وتوصل البحث إلى أن الجانب الوظيفي للغة، لم يكن غائبا في دراسة علماء العربية، وإن لم يصرحوا به، وأنهم كانوا يدركون مقاصد الأبواب النحوية، ووظائفها التي تؤديها داخل التركيب، وعلاقتها بالمقام.

الكلمات المفتاحية: الوظيفة النحوية، التركيبية، الدلالية، التداولية.

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

DOI: 10.53286/2118-000-012-003

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

Funtion Orientation in the Grammar Lesson

Dr. Aiyd Bin Mohammed Al-Qhtani*

aiban1434@gmail.com

Received on: 21/07/2021	Accepted on: 24/08/2021

Abstract:

The research deals with the aspect of function in the grammar lesson, according to Arabic scholars, and reveals its structural, semantic, and pragmatic dimensions. The functional aspect of language was not absent in the study of Arabic scholars, even if they did not declare it; and that they were aware of the purposes of the grammatical chapters and the functions they perform within the structure and their relationship to the place.

Keywords: Grammar, Syntactic function, Semantic function, Pragmatic function.

تقديم:

اهتم علماء العربية بإبراز دور الوظائف النحوية في التركيب، من خلال الوظائف العامة التي تتعلق بأساليب الكلام كالخبر والإنشاء، ومن خلال الوظائف الخاصة المتعلقة بالأبواب النحوية، كالمرفوعات والمنصوبات والمجرورات، والتوابع.

وحاول القدماء في دراستهم للغة أن يبرزوا الدور الوظيفي للغة، من خلال مراعاة الوضع الحواري بين المتكلم والمخاطب، وما تؤديه الأبواب النحوية من وظائف تركيبية، ودلالية، وتداولية تتعلق بالعملية التبليغية، وأن يكشفوا عن القيود البنيوية اللازم توفرها، كالإحالة، والرتبة، وغيرها من الخصائص الشكلية.

وقد أفرد الباحثون في ذلك بحوثا، من أهمها:

1-المنحى الوظيفي في التراث اللغوي العربي، مسعود صحراوي، مجلة الدراسات اللغوية، مج5، ع1، 1424هـ.

* Ph.D. Linguistics, Education Office, Khami sMushait, Saudi Arabia.

2- الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية، أسامة جرادات، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، 2003م.

3- التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج16، ع2، 2001م

4- النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي- دراسة في نحو الجملة، الزايديبودرامة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، 1435هـ

وتختلف دراستي عن الدراسات السابقة في أنها اختصت بدراسة وظائف الأبواب النحوية، واهتمت ببيان الخصائص البنيوية، والقيود الشكلية، كالخصائص البنيوية للمرفوعات، مثل التعريف، والرتبة، والإحالة، وغيرها من الأبواب، وعلاقة ذلك بالعملية التبليغية.

ويهدف البحث إلى:

1- إبراز دور وظائف الأبواب النحوية.

2- رصد عناية القدماء بالجانب الوظيفي.

2- الكشف عن الخصائص البنيوية المرتبطة بالمقام.

ويعتمد البحث على المنهج التحليلي، من خلال تتبع الجوانب الوظيفية في أبواب النحو، ثم مناقشتها، وبيان علاقة ذلك بالمقام التبليغي، واستظهار أقوال العلماء من المدونات النحوية باختصار وإيجاز.

وقد اقتضت خطة البحث أن يشتمل على:

1- تمهيد، وفيه تعريف بنشأة النحو الوظيفي.

المبحث الأول: المرفوعات.

المبحث الثاني: المنصوبات.

المبحث الثالث: المجرورات.

المبحث الرابع: التوابع.

الخاتمة، وفيها أهم النتائج.

فهرس المصادر والمراجع.

ويحرص البحث على إيراد كلام العلماء الذي يتناول الجوانب الوظيفية، ويعالج أبعادها المتعلقة بالبنية، ومدى ارتباطها بالمقام.

تمهيد:

تعددت الدراسات اللسانية الحديثة، نظرا لمنطلقاتها الفلسفية، وتوجهاتها المختلفة، وقد بذل اللسانيون جهودا كبيرة - رغم اختلاف مدارسهم- في دراسة اللغة من جميع جوانبها؛ لمعرفة بنيتها، ووظيفتها، وتحليل وحداتها الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية، من بداية القرن العشرين، وتحديدا من محاضرات دوسوسير، التي ألقاها ما بين 1905-1910 على طلابه، الذين جمعوها من بعده في كتاب بعنوان دروس في اللسانيات العامة عام 1916م[1].

وكانت هذه المحاضرات بمثابة أولى الثورات اللسانية،"فقد عرفت اللسانيات الحديثة طوال القرن العشرين ثلاث ثورات كبرى، بنيوية بقيادة دوسوسير، وثورة توليدية تحويلية تحت لواء تشومسكي (NaomChmsky)، وثورة تبليغية (communication)، بزعامةهيمسHymes (Dill)"[2].

وتعد (نظرية النحو الوظيفي) إحدى النظريات المتأثرة بالفكر السوسيري، إذ إن وظيفة اللغة الأساسية عند دوسوسير هي الوظيفة التبليغية، خلاف ما كان شائعا قبله في التوجه التاريخي أو المقارن[3].

وتعد نظرية النحو الوظيفي من أهم الأنظار اللسانية التي تعاملت مع اللغة مرتبطة بوظائفها داخل الجماعة اللغوية؛ ذلك أن هذه النظرية تشكل تطورا للأنظار اللسانية السابقة،ولايعني هذا الكلام بحال من الأحوال أنها نشأت منبتة عن النظريات اللسانية السابقة، ذلك أن كل نظرية لاشك تقوم على تراكمات سابقة سواء أحافظت على وجودها أم اندثرت بفعل التطور والتاريخ[4].

لقد تعددت النظريات في النحو الوظيفي، "ففي مرحلة الدلالية انبثقت نظرية الوجهة الوظيفية للجملة التابعة لمدرسة براغ، ونظرية النحو النسقي التابعة لمدرسة لندن، وفي مرحلة الدلاليات والتداوليات انبثقت نظرية البراقمانتاكس، ونظرية التركيبات الوظيفية، ونظرية التركيب الوظيفي، ثم أخيرا في مرحلة التداوليات تكونت نظرية النحو الوظيفي بزعامة سيمون ديك"[5].

يقول أحمد المتوكل عن النحو الوظيفي لسيمون ديك:"يعتبر النحو الوظيفي (functional grammar) الذي اقترحه سيمون ديك في السنوات الأخيرة في نظرنا النظرية الوظيفية التداولية الأكثر استجابة لشروط التنظير من جهة ولمقتضيات النمذجة للظواهر اللغوية من جهة أخرى، كما يمتاز النحو الوظيفي على غيره من النظريات التداولية بنوعية مصادره"[6].

لذا فإن نظرية "النحو الوظيفي لسيمون ديك" تعد من أهم النظريات اللسانية ذات الوجهة الوظيفية التداولية، التي عملت على تطوير أدواتها الإجرائية، مثل النموذج الوصفي التفسيري، الذي جعل من أصحاب بعض النظريات كالنظرية التوليدية التحويلية يتحولون عنها إلى التيار الوظيفي، لتفادي جوانب القصور التي خلفتها النظريات اللسانية غير التداولية، كالمتكلم والمخاطب وسياق الحال وغيرها[7].

المبحث الأول: المرفوعات

أولا: وظيفة المبتدأ

يعرف سيبويه المبتدأ بأنه: "كل اسم ابتدئ ليبنى عليه كلام، والمبتدأ والمبني عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلا بمبنيّ عليه. فالمبتدأ الأول والمبنيّ عليه ما بعده فهو مسند ومسند إليه"[8]. وحق ما يبنى عليه الكلام أن يكون معرفة؛ ليكون معلوما عند السامع؛ "لأنه محكوم عليه"[9]، و"يؤتى به ليخبر عنه"[10]، وتتمثل الخصائص التداولية فيما يأتي:

أ - التعريف

يقصد بتعريف المبتدأ أن يكون معلومة مشتركة بين المتكلم والمخاطب، في الوضع الحواري بينهما، وتقابل خاصية (التعريف) في النحو القديم خاصية (الإحالة). وتعني إحالية المبتدأ:"أن يكون عبارة محيلة، أي عبارة تجعل المخاطب قادرا على الاهتداء إلى المحال عليه المقصود (المعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع)"[11].

ب - خاصيته التبليغية

وتعني أن المبتدأ مرتبط بالعناصر التبليغية الأساسية: المتكلم والمخاطب، والمحيط الخارجي وملابساته الثقافية والاجتماعية، وما يتعلق بأغراض الكلام ومقاصده التي يفرضها الوضع الحواري بينهما.

- خصائص المبتدأ البنيوية

أ - رتبة الصدارة: "أصل المبتدأ التقديم، فإذا كان متأخرا في اللفظ فهو متقدم في الأصل، لأن رتبته التقديم"[12].

وقد استحق المبتدأ رتبة الصدارة، وخاصية الرفع؛ بوظيفته التداولية، لذلك ناسب هذا الاستحقاق أثقل الحركات.

ب - خاصية الرفع: المبتدأ مرفوع بالابتداء، و"الابتداء وصْف في الاسم المبتدأ، يَرتفع به"[13]، والمبتدأ في التراث مرفوع بالإخبار بوظيفته التداولية لا الدلالية رغم أنه داخل الحمل.

ومن خصائص الاسم المرتفع بوظيفة الإخبار أنه أكثر استئثارا بالحديث من الاسم المنصوب والمجرور، وهذه من لوازم الوظيفة التداولية المرتبطة بالوضع الحواري بين المتكلم والمخاطب. وكذلك المبتدأ في النحو الوظيفي مرفوع بوظيفته التداولية، ومستحق لرتبة الصدارة، إضافة إلى أنه لا يتأثر بمحمول الجملة نحويا أو معجميا، فمن الناحية النحوية لا يكون المبتدأ معمولا للفعل أو ما يشبه الفعل؛ لأنه واقع خارج الحمل.

ثانيا: وظيفة الخبر

يشكل الخبر طرف الإسناد الثاني في التركيب بعد المبتدأ، يقول سيبويه:"وهما ما لايغني واحد منهما عن الآخر، ولايجد المتكلم منه بدًّا"[14]. فالخبر متمم للمبتدأ الذي انبنى الكلام عليه، ومنفصل عنه.

يلاحظ من التعريفين السابقين أن الخبر مكون تركيبي، يتم الكلام به، لكن علاقته بالمبتدأ ليست محصورة في الجانب التركيبي الشكلي، بل قائمة على الإفادة، والخاصية التبليغية بين المتكلم والمخاطب. وهذا ماقصده ابن السراج بقوله:"إذا ابتدأت فإنما قصدك تنبه السامع بذكر الاسم الذي تحدثه عنه؛ ليتوقع الخبر. فالخبر هو الذي ينكره ولا يعرفه ويستفيده، والاسم لا فائدة له بمعرفته به، وإنما ذكرته لتسند إليه الخبر"[15].

فالخبر له خاصية تداولية تتمثل في أنه محط فائدة السامع، أما خصائصه البنيوية كالتنكير، وتنوع صيغه، ورتبته في حمل الجملة، فغير ثابتة. فالمبتدأ وإن كان الأصل فيه الصدارة، فإنه قد يتأخر ويتقدم الخبر عليه إذا أفاد معنى تداوليا، أو غرضا مقاميا.

يرى الباحث من خلال ما سبق أن خاصية المبتدأ والخبر التداولية في التراث تعتمد المقام، وتراعي الوضع التخابري بين المتكلم والمخاطب، وأن المبتدأ مرفوع بوظيفته التداولية، سواء أكان خارج حمل الجملة أم داخله. ولايلزم من هذه المكونات الإسنادية، بما تدل عليه في تركيب الجملة، لكي تؤدي وظيفتها التداولية، أن تكون على صفة شكلية محددة، أو خاصية بنيوية معينة، كإحالة المبتدأ، وصدارة رتبته، وتأخير الخبر، بل الأمر متعلق بالوضع الحواري، والجانب التبليغي، وليس محصورا في الجانب الشكلي، فالنكرة تكون معلومة مشتركة بين المتخاطبين إذا أفادت.

ثالثًا: وظيفة الفاعل

يرتبط الفاعل بفعله ارتباط الخبر بالمبتدأ، فالفاعل مبني على الفعل، والخبر مبني على المبتدأ، يقول ابن السراج:"الاسم الذي يرتفع بأنه فاعل هو الذي بنيته على الفعل الذي بني للفاعل"[16].

يتميز الفاعل بخاصية تداولية، ترتبط بالمقام، وبالوضع التخابري بين المتكلم والمخاطب، وبخاصيتين بنيوية شكلية وتركيبية. فأما خاصيته التداولية، فهي:

- **خاصيته الإخبارية أو التبليغية:** يقصد بخاصية الفاعل الإخبارية، أنه محدث ومخبر عنه، فالفاعل كالمبتدأ محكوم عليه، ومخبر عنه.

أما خصائصه البنيوية، فتتمثل في:

أ- خاصية الرفع: يرتفع الفاعل في التراث بوظيفته التداولية، وتتمثل في ببعدين:

1- بعد تداولي وظيفي، وهو الإخبار عنه.

2- بعد بنيوي تركيبي، وهو العامل اللفظي. وهذا ما يراه النحو الوظيفي، ويمكن الجمع في رافع الفاعل، إذ لا تعارض بينها في أن الفاعل له وظيفة تركيبية، ووظيفة تداولية. وقد استحق الرفع بهما.

ب- تأخير رتبته: تتحدد رتبة المكونات في الجملة من خلال الوظائف التركيبية، والوظائف التداولية، والتعقيد المقولي للمكونات، وتبعا لذلك فإن موقع الفاعل في الجملة الفعلية يكون تاليا لموقع الفعل[17]. والفاعل له رتبتان داخل الحمل:

1- رتبة محفوظة، وهي رتبته مع الفعل.

2- رتبة غير محفوظة، وهي رتبته مع المفعول.

ويضاف إلى الوظيفتين التداولية والتركيبية الوظيفة الدلالية التي تسند لأي مكون يؤدي دور الفاعل في الجملة حتى ولو فقد بعض خصائصه البنوية.

يتضح مما سبق أن الفاعل يأخذ حالة الرفع من وظيفته التركيبية، إضافة إلى وظيفته التداولية (الإخبار)، فإذا قلت: "قام زيد"، أو "زيد قام"، فزيد في الجملتين مسند إليه. لذلك فالفاعل يشترك مع المبتدأ في أن غرض الكلام الإخبار. ويؤدي الفاعل وظائف تركيبية ودلالية وتداولية داخل حمل الجملة دون تفريق بينها، كالتفريق الذي نجده في النحو الوظيفي، إذ تقتصر وظيفة الفاعل على "الحد الذي يشكل المنظور الأول للوجهة المعتمدة في تقديم الواقعة الدال عليها محمول الحمل"[18]. ووظيفته الدلالية هي المنفذ وما يحاقله (القوة,والمتموضع)[19].

المبحث الثاني: المنصوبات

أولا: وظيفة المفعول به

يشكل المفعول به المنظور الثاني للوجهة المعتمدة في تقديم الواقعة الدال عليها محمول الحمل[20]؛ لذلك فإنه يحمل وظيفة تركيبية، وبما أن المفعول يدل على ما وقع عليه فعل الفاعل، فهو يحمل وظيفة دلالية إضافة إلى وظيفته التركيبية، وهذا يقابل "المتقبل" في النحو الوظيفي.

وتسند وظيفة المفعول التركيبية إلى المكون الذي يدل على من وقع عليه الفعل، ولو كان أكثر من واحد، خلاف نظرية النحو الوظيفي، التي تقصر وظيفة المفعول التركيبية على مكون واحد من مكونات الحمل[21].

ويأخذ المفعول به حالته الإعرابية "النصب" من وظيفته التركيبية (الفضلة)؛ لأنه لايحمل وظيفة الإخبار، التي استحقت بها المرفوعات خاصية الرفع. يقول الرضي في استحقاق المكونات خاصية الرفع أوالنصب:"وإنما جعلت للفضلات النصب الذي هو أضعف الحركات وأخفها؛ لكون الفضلات أضعف من العمد وأكثر منها"[22]. أما المفعول به الثاني والثالث فوظيفتهما دلالية فقط.

ثانيًا: وظيفة المفعول المطلق

يعرف المفعول المطلق بأنه: "اسم دال بالأصالة على معنى قائم بفاعل أو صادر عنه حقيقة أو مجازا أو واقع على مفعول"[23]. ومما يتميز به المفعول المطلق أنه يرد وفق تركيب مخصوص مرتبط بالفعل، وقد لوحظ أنه أشبه معمولات الفعل به، وأكثرها دلالة عليه، ويسمى في النحو الوظيفي بـ"تضعيف المحمول؛ لأنه يحقق سمات وِجْهِيّةً عديدة، هي: التوكيد، والكيف، والعدد، والهيئة، ووظيفته دلالية[24].

يتبين مما سبق أن المفعول المطلق يؤدي دورا دلاليا تداوليا يرتبط بإفادة المخاطب لشبهه بالفعل ودلالته عليه.

ثالثًا: وظيفة المفعول لأجله

يحد النحاة المفعول لأجله بأنه المصدر الفضلة المعلل لحدث شاركه في الزمان والفاعل[25]، وتعد وظيفة المفعول لأجله وظيفة دلالية؛ "لأنه يعلل الحدث، وهو يقابل الوظيفة الدلالية العلة في النحو الوظيفي"[26].

يكتسب المفعول لأجله حالة النصب من خصائصه البنيوية، ووظيفته التركيبية،يقول سيبويه عن سبب نصب المفعول لأجله:"فانتصب لأنه موقوع له، ولأنه تفسير لما قبله لم كان"[27]، فإذا فقد شيئا من هذه الخصائص، استحق الجر بدلا عن النصب .

ويتقيد المفعول لأجله بقيد صرفي، هو كونه مصدرا، وسبب ذلك ما بينه ابن يعيش وهو أن العلة أو الداعي إنما يكون حدثا معينا اقتضى وقوع الفعل، والمصادر عبارة عن معان تحدث ثم تنقضي[28].

يظهر مما سبق أن وظيفة المفعول لأجله وظيفة دلالية مقيدة بخصائص بنيوية وإعرابية، أما في النحو الوظيفي فكل ما كان علة للحدث فهو مفعول لأجله، ولو كان مجرورا بحرف الجر.

رابعا: وظيفة المفعول فيه

تشكل الظروف (ظرف الزمان، وظرف المكان) الوعاء الذي تقع فيه الأفعال، ويختص ظرف الزمان بتقييد الأحداث الواقعة فيه سواء أكانت خبرا أم أمرا أم نهيا[29].

وظرفا الزمان والمكان حدان يدلان على مكان أو زمان متعلق بالواقعة ضمن معنى (في) باطراد[30]. ولها خاصية النصب؛ "لأنه موقوع فيها ومكون فيها"[31].

ويشترط النحاة في الظرف أن يتضمن معنى (في)، وإلا خرج عن الظرفية، يقول ابن جني عن الظرف هو ما:"يراد به معنى (في) وليست في لفظه. كقولك: قمت اليوم، وجلست مكانك؛ لأن معناه: قمت في اليوم، وجلست في مكانك، فإن ظهرت (في) إلى اللفظ، كان ما بعدها اسما صريحا، وصار التضمن لـ (في)"[32].

أما وظيفة الظروف في النحو الوظيفي، فتشمل ما دل على زمان ومكان ولو سبق بحرف جر.

خامسًا: وظيفة الحال

يعرف الحال بأنه هيئة الفاعل أو المفعول به، وأما لفظها فإنها نكرة تأتي بعد معرفة، قد تم عليها الكلام، وتلك النكرة هي المعرفة في المعنى[33].

يتميز الحال بخصائص بنيوية، منها أن يكون نكرة، مشتقة، حالا لمعرفة بعد كلام تام، حالته الإعرابية النصب[34].

ومما "جاء منه غير منتقل قول الله تعالى:"شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" ف (قائما) حال من اسم الله، وهو وصف ثابت لله لا ينتقل" [35].

يظهر مما سبق أن الحال له وظيفة دلالية، وسمات بنيوية خاصة، هي: التنكير، والاشتقاق، والانتقال.

المبحث الثالث: المجرورات

أولا: المجرور بحرف الجر

يسمي بعض النحاة حروف الجر حروفَ الإضافة؛ لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها. فاختيار هذه الحروف يخضع للدلالة[36].

وتختلف حروف الجر بحسب دلالتها المعنوية؛ لأن لكل حرف خصوصيته الاستعمالية، وقد اختلف النحويون في جواز نيابة حروف الجر بعضها عن بعض، فذهب جمهور الكوفيين إلى أن حروف الجر ينوب بعضها عن بعض، فقد تأتي (من) بمعنى (على)، كقوله تعالى: "وَنَصَرْنَاهُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۚ"، وقد تأتي بمعنى (عن)، كقوله تعالى:"لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا" أما البصريون

فيمنعون ذلك، ويجعلون ما جاء على ذلك إما على التضمين، أو على المجاز، كما في قوله تعالى:"وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ"، قالوا: (في) ليست بمعنى (على)، ولكن شبه المصلوب لتمكنه من الجذع بالحال في الشيء، فهو من باب المجاز [37].

ثانيًا: وظيفة الإضافة

الإضافة "هي ضم اسم إلى اسم بمعنى اللام أو من يكتسي المضاف بسببها كثيرا من أحكام المضاف إليه"[38]. وهذه النسبة تمثل الوظيفة التركيبية للإضافة، إذ يترتب عليها أن يكون الثاني من تمام الأول ويصيرا جميعا اسما واحدا، وانجر الآخر بإضافة الأول إليه، وذلك قولك: "هذا عبد الله"، و"هذا غلام زيد"، و"صاحب عمرو"[39].

وبناء على إضافة الاسم الثاني إلى الأول، يحذف التنوين من المفرد، والنون من المثنى والجمع. وهذا يؤكد وظيفة الإضافة التركيبية[40].وتتنوع وظيفة الحد المضاف إليه، بحسب نوع المضاف، فقد يشكل تركيبا نموذجيا، أو غير نموذجي، وهذا ما يقابل الإضافة المحضة وغير المحضة في النحو العربي[41].

والإضافة عند النحويين: إضافة معنوية تفيد التخصيص والتعريف، ووظيفتها دلالية، وإضافة لفظية تفيد التخفيف، وهي مرتبطة بالبعد التركيبي[42].

ولا يشكل المضاف إليه وظيفة دلالية لتعلقه بالمضاف لا بالفعل، وقد عدّه الوظيفيون مقيّدا للمضاف، أي: إنه عنصر من عناصر ذلك الحد الذي يمكن أن تسند إليه وظيفة دلالية واحدة؛ لأن المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد[43].

يتبين مما سبق أن حروف الجر تختلف بحسب دلالتها المعنوية في الجملة، وخصوصية استعمالها، وأن الإضافة لها وظيفة تركيبية يترتب عليها حذف التنوين في الاسم المفرد، والنون في المثنى والجمع، وهي الوظيفة اللفظية، ووظيفة دلالية، وهي الإضافة المعنوية.

المبحث الرابع: التوابع

تعد التوابع "عناصر غير إسنادية يتم بها إطالة عنصر إسنادي أو غير إسنادي في الجملة بحيث يكون التابع مع متبوعه "مركبا" واحدا يمثل عنصرا واحدا في الجملة سواء أكان هذا العنصر إسناديا أم غير إسنادي"[44].

ويعرف الزمخشري التوابع بأنها: "الأسماء التي لايمسها الإعراب إلا على سبيل التبع لغيرها، وهي خمسة أضرب: تأكيد، وصفة (نعت)، وبدل، وعطف بيان، وعطف بحرف"[45].

ترتبط التوابع بمتبوعها أيا كانت وظيفة هذا المتبوع أو علاقته في الجملة، وتقوم علاقة الارتباط بين التابع والمتبوع بوسائل مختلفة أهمها العلامة الإعرابية؛ لذلك أطلق عليها مصطلح "التوابع"[46].

وتشترك جميع التوابع في الوظيفة الدلالية، ويختص التوكيد والبدل بالوظيفة التداولية المرتبطة بالمقام التي تتعلق بالمخاطب والعملية التبليغية إضافة إلى الوظيفة الدلالية.

أولا: وظيفة التوكيد

يطلق عليه أبو علي الفارسي مصطلح التأكيد، ويعرفه بأنه يكون بتكرير الاسم بلفظه أو معناه، فمثال تكريره بلفظه نحو: رأيت زيدا زيدا، ومثال تكريره بمعناه: رأيت زيدا نفسه، ومررت بكم أنفسكم [47].

والتوكيد ينقسم إلى توكيد لفظي وتوكيد معنوي، وهذا يقابله عند المتوكل التقوية المعجمية، والتقوية بواسطة أحد ضمائر الانعكاس، ولا يعد التوكيد في النحو الوظيفي من الوظائف الدلالية؛ لأنه ليس من متطلبات المحمول[48].

فالتوكيد المعنوي مرتبط بالمقام الحواري، وإفهام المخاطب. وتبرز للتوكيد وظيفة دلالية من حيث إنه تكرار لمعنى المتبوع أو لفظه، خلافا للنحو الوظيفي الذي يعد التأكيد (التقوية) مقصورا على المؤكَّد لا يتعداه[49].

ثانيا: وظيفة النعت

يعرف النعت بأنه التابع الذي يكمل متبوعه بدلالته على معنى فيه أو فيما يتعلق به؛ لغرض إيضاح الاشتراك اللفظي في المعارف، أو لتخصيص الاشتراك المعنوي في النكرات[50].

يظهر من بيان غرض النعت عند النحاة الوظيفة الدلالية، حيث إنه "يكمل متبوعه بدلالته على معنى فيه، أو فيما يتعلق به"[51]. ولاتنحصر وظيفة النعت الدلالية في الإيضاح والتخصيص كما يركز عليها النحاة، بل قد تكون للمدح، نحو: "الحمد لله رب العالمين"، و الذم نحو: "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"، و التعميم، نحو:"إن الله يرزق عباده الطائعين والعاصين"، و للتفصيل، نحو:"مررت برجلين عربي وأعجمي"، والإبهام، نحو: "تصدق بصدقة قليلة أو كثيرة"، والترحم، نحو:"اللهم أنا عبدك المسكين"، والتوكيد، نحو:"فإذا نفخ في الصور نفخة واحدة"[52].

إن دلالة التابع في متبوعه، وعلاقة ذلك بقصدية المتكلم، لغرض رفع اللبس عن المخاطب، تكشف عن وظيفة النعت الدلالية والتداولية، في حين أنه لا يمكن أن تسند له وظيفة دلالية في النحو الوظيفي، وقد عده النحاة الوظيفيون مقيدا[53].

ثالثًا: وظيفة عطف البيان

يتشابه عطف البيان في حده ووظيفته، مع غيره من التوابع، كالنعت والبدل، يقول ابن يعيش: "عطف البيان مجراه مجرى النعت يؤتى به لإيضاح ما يجري عليه، وإزالة الاشتراك الكائن فيه، فهو من تمامه، كما أن النعت من تمام المنعوت، نحو قولك:"مررت بأخيك زيد"، بينت الأخ بقولك: "زيد"، وفصلته من أخ آخر ليس بزيد، كما تفعل الصفة في قولك:"مررت بأخيك الطويل"، تفصله من أخ آخر ليس بطويل، ولذلك قالوا إن كان له إخوة فهو عطف بيان، وإن لم يكن له أخ غيره فهو بدل"[54].

ويتبين مما سبق أن لعطف البيان وظيفة دلالية تتمثل في توضيح وتبيين ذات المتبوع في جملة واحدة، وهذا ما يميزه عن البدل، فإذا قلت:"حضر أخوك محمد" فـ"محمد" عطف بيان إذا اعتبرتها

جملة واحدة، أما إذا اعتبرت "محمد" بدلا، فحقيقة التركيب أنه مكون من جملتين، تقديرها: "حضر أخوك، حضر محمد"، فالبدل على نية تكرار العامل[55].

تقتصر وظيفة عطف البيان التداولية، على نوع التابع كأسماء الإشارة، لحاجة المخاطب إلى تبيين الجنس أكثر من نعته.

رابعًا: وظيفة البدل

تقوم وظيفة البدل وحدها بما تقوم به وظيفتا النعت والتوكيد[56]؛ لذا قال ابن يعيش:"واعلم أنه قد اجتمع في البدل ما افترق في الصفة والتأكيد؛ لأن فيه إيضاحا للمبدل ورفع لبس كما كان ذلك في الصفة، وفيه رفع المجاز وإبطال التوسع الذي كان يجوز في المبدل منه"[57].

لكنه يختلف عنها في أنه "تابع مقصود بالحكم بلا واسطة"[58]. ويخرج بهذا النعت وعطف البيان والتوكيد، فهذه الثلاثة ليست مقصودة بالحكم، ولكنها متممة ومكملة للمقصود بالحكم[59]. إضافة إلى أن النعت والتوكيد جزء من الحمل ويتبعان في إعرابها ذلك الاسم الموصوف أو المؤكد[60].

ويوضح ابن يعيش معنى البيان، وفائدته للمخاطب، بقوله:"وذلك بأن يكون للشخص اسمان أو أسماء ويشتهر ببعضها عند قوم، وببعضها عند آخرين. فإذا ذكر أحد الاسمين خاف أن لا يكون ذلك الاسم مشتهرا عند المخاطب، ويذكر ذلك الاسم الآخر على سبيل بدل أحدهما من الآخر للبيان، وإزالة ذلك التوهم، فإذا قلت: "مررت بعبدالله زيد"، فقد يجوز أن يكون المخاطب يعرف "عبدالله" ولايعلم أنه زيد، وقد يجوز أن يكون عارفا بزيد ولا يعلم أنه عبدالله فتأتي بالاسمين جميعا لمعرفة المخاطب"[61].

يلاحظ مما سبق أن البدل له وظيفتان؛ وظيفة دلالية تتمثل في قصدية الحكم، ووظيفة تداولية تتمثل في علاقة التبيين الذي يفيده البدل في الجملة؛ لإفادة المخاطب .

خامسًا: عطف النسق

يعد عطف النسق من التوابع إلا أنه يختلف عنها في أنه لايتبع المعطوف المعطوف عليه إلا بواسطة، "وإنما كان كذلك؛ لأن الثاني فيه غير الأول، ويأتي بعد أن يستوفي العامل عمله، فلم يتصل

إلا بحرف بخلاف ما الثاني فيه الأول، كالنعت، وعطف البيان، والتأكيد، والبدل، وإن كان يأتي في البدل ما الثاني فيه غير الأوّل، إلَّا أنه بعضُه أو معنى يشتمل عليه، فكأنّه هو هو، فلذلك لم يحتج إلى واسطةِ حرف [62].

ويرى الوظيفيون أن العطف هو توسيع لبنية أو لعنصر من عناصرها من نفس النمط، بواسطة أداة من أدوات العطف المعروفة.[63]

ويأخذ المعطوف الوظائف (الدلالية، والتركيبية، والتداولية) التي يأخذها المعطوف عليه -كما يقول الوظيفيون-، فالعطف هو تمديد للمعطوف عليه، والمعطوف والمعطوف عليه كالشيء الواحد[64].

النتائج والتوصيات:

عرضت فيما مضى الجوانب الوظيفية في الدرس النحوي، ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1- اهتم الدرس النحوي القديم بالجانب الوظيفي الذي يكشف عن مقاصد العرب في كلامهم.

2- ربط القدماء في دراستهم للنحو بين الجانب البنيوي، والوظيفة التي تؤديها الألفاظ في التركيب، وعلاقة ذلك بالمقام التبليغي.

3- أن الوظيفة الأساسية للغة هي وظيفة التبليغ.

4- تنوعت وظائف الأبواب النحوية بين الوظيفة التركيبية، والدلالية، والتداولية.

ويوصي البحث بتوسيع دراسة الجوانب الوظيفية في التراث العربي، واستظهار جهود العلماء في ذلك من نحويين، وبلاغيين، ومفسرين، وبيان معالجتهم لذلك، دون إسقاط نظرية النحو الوظيفي عليها.

الهوامش والإحالات:

(1) دي سوسور، علم اللغة العام: 3.

(2) بعيطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي: 35.

(3) نفسه: 57.

(4) ينظر: محاسنة، وظيفية التفكير النحوي عند النحاة العرب: 9.

(5) بعيطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي: 91.

(6) بودرامة، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 37.

(7) صحراوي، من التنظير التداولي إلى التطبيق النحوي: 668،

(8) سيبويه، الكتاب: 278/1.

(9) الرضي، شرح الكافية: 229/1.

(10) الفارسي، الإيضاح في علم النحو: 136.

(11) بعيطيش، المبتدأ بين القديم والحديث: 2.

(12) الشاطبي، المقاصد الشافية: 57/2.

(13) الفارسي، الإيضاح العضدي: 29.

(14) سيبويه، الكتاب: 23/1.

(15) ابن السراج، الأصول: 60/1.

(16) نفسه: 73/1.

(18) جرادات، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية: 191.

(19) بودرامة، الزايدي، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 382.

(20) جرادات، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية: 188.

(21) نفسه: 195.

(22) الرضي، شرح الكافية: 145/1.

(23) ابن مالك، شرح تسهيل الفوائد: 178/2.

(24) المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية: 171.

(25) السامرائي، معاني النحو: 196/2.

(26) بودرامة، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 408.

(27) سيبويه، الكتاب: 367/1.

(28) ينظر: جرادات، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية: 82.

(29) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 41/2.

(30) السامرائي، معاني النحو: 155/2.

(31) سيبويه، الكتاب: 472/1.

(32) ابن جني، اللمع في العربية: 55.

(33) نفسه: 62.

(34) ابن بري، شروط الحال وأحكامها وأقسامها: 688.

(35) الشاطبي، المقاصد الشافية: 262/3.

(36) ابن يعيش، شرح المفصل: 454/4.

(37) ينظر: السامرائي، معاني النحو: 6/3، 7.

(38) ينظر: ابن جني، اللمع في العربية: 80.

(39) المبرد، المقتضب: 143/4.

(40) ينظر: جرادات، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية: 91.

(41) بودرامة، الوظائف الدلالية في النحو الوظيفي: 158.

(42) جرادات، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية: 92، 93.

(43) بودرامة، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 410.

(44) حماسة، التوابع في الجملة العربية: 6.

(45) الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب: 143.

(46) حماسة، التوابع في الجملة العربية: 7.

(47) ينظر: نفسه: 7.

(48) بودرامة، الوظائف الدلالية في النحو الوظيفي: 156.

(49) بودرامة، الزايدي: النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 410.

(50) حماسة، التوابع: 25.

(51) السيد، التراكيب النحوية من الوجهة التداولية: 59.

(52) الأزهري، شرح التصريح: 109/2.

(53) ينظر: بودرامة، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 410.

(54) ابن يعيش، شرح المفصل: 66/3.

(55) حماسة، التوابع: 103.

(56) جرادات، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية: 98.

(57) ابن يعيش، شرح المفصل: 66/3.

(58) حماسة، التوابع: 149.

(59) نفسه: 149.

(60) ينظر: إيمان، زياد: المنحى الوظيفي في النحو العربي: 93.

(61) ابن يعيش، شرح المفصل: 258/2.

(62) نفسه: 5/3.

(63) بودرامة، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي: 397

(64) نفسه: 411.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الأزهري، خالد، شرح التصريح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ.

2) إيمان، زياد، المنحى الوظيفي في النحو العربي- أحمد المتوكل ، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015-2016م.

3) ابن بري، أبوعبدالله محمد، شروط الحال وأحكامها وأقسامها، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج 71، ج4، 1996م.

4) بعيطيش، يحيى، المبتدأ بين القديم والحديث، محاضرة ألقيت بقسم اللغة وآدابها، جامعة الملك خالد، السعودية، 09 / 06 / 1441هـ

5) بعيطيش، يحيى، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، اطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م.

6) بودرامة، الزايدي، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي - دراسة في نحو الجملة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1435هـ.

7) بودرامة، الزايدي، الوظائف الدلالية في النحو الوظيفي ومقابلاتها في النحو العربي، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، مج 11، ع 1، 2020.

8) جرادات، أسامة، الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2003م.

9) ابن جني، اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب العلمية الثقافية، الكويت، د.ت.

10) حماسة، محمد، التوابع في الجملة العربية، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1991م.

11) دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.

12) الرضي الإستراباذي، رضي الدين محمد، شرح كافية ابن الحاجب، تقديم: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

13) الزمخشري، أبو القاسم جارالله، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1, 1993م.
14) السامرائي، فاضل، معاني النحو، دار الفكر، الأردن، ط 4, 1430هـ.
15) ابن السراج، أبو بكر، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط، 1436هـ.
16) سيبويه، أبوبشر، الكتاب، بولاق، مصر، ط1، 1316هـ.
17) السيد، عبدالحميد، التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج 16، ع 2، 2001م.
18) الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم، شرح الشاطبي لألفية ابن مالك، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
19) صحراوي، مسعود، من التنظير التداولي إلى التطبيق النحوي، بحوث محكمة، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.
20) الفارسي، أبو علي، الإيضاح العضدي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، كلية الآداب، جامعة الرياض، ط1، 1389هـ.
21) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبدالرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1410هـ.
22) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
23) المتوكل، أحمد، الوظيفة بين الكلية والنمطية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1424هـ.
24) محاسنة، محمد، وظيفية التفكير النحوي عند النحاة العرب، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2015م.
25) ابن يعيش، أبو البقاء، شرح المفصل للزمخشري، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ.

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

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

تركيب الأدوات وأثره على المعنى والعمل النحوي

د. سلطان بن محمد بن خيشان المطرفي*
Sm-1406@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/19م	تاريخ القبول: 2021/10/14م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة تركيب الحروف أو الأدوات التي يرتبط معناها بغيرها، وأثر ذلك التركيب في توليد معان وأحكام جديدة لم تكن لها قبل التركيب، ومن خلال تحديد هذه الظاهرة استعرض الباحث الآتي: تحديد الأدوات المركبة المتفق عليها والمختلف فيها. شمول التركيب للأدوات سواء أكانت حروفا أم أسماء، أم أفعالا، أم ظروفا. وتقسيم هذه الأدوات إلى ما غيّر في المعنى والعمل، وإلى ما غيّر في واحد منهما فقط، وإلى ما لم يغيّر. والإشارة إلى التركيب الصوري وكونه كلمتين باقيتين على معناهما وحكمهما. وتوصل إلى أن الأدوات المركبة تجاوزت الثلاثين أداة، وهو عدد يكاد يدنو من نصف عدد حروف المعاني المتفق عليها، وهناك أدوات اتفق على تركيبها مثل: إذما، وحيثما، ولولا، ولوما، وإمّا... في أكثر من سبعة عشر حرفًا، وهناك أدوات غير متفق على تركيبها مثل: كما، وكلا، ولن، وأمّا، ولكن... والمقصود بالتركيب عند علماء المعاني هو ما يخلط الحرفين أو الكلمتين ويجعلهما شيئًا واحدًا يؤدي معنى وعملًا لم يكونا للحرفين قبل التركيب، وتغيير الحكم بالتركيب مرتبط بتغيير المعنى وليس على إطلاقه.

الكلمات المفتاحية: تركيب، الأدوات، المعنى، العمل، النحوي.

* أستاذ اللغويات المساعد - قسم اللغة والنحو والصرف - كلية اللغة العربية وآدابها - جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-004

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

Structuring Lexical Categories and their Impact on Syntactic Meaning and Function

Dr. Sultan Bin Mohammed Bin Khishan Al-Matrafi*

Sm-1406@hotmail.com

Received on: 19/09/2021	Accepted on: 14/10/2021

Abstract:

This research highlights the phenomenon of composing letters or lexical categories whose meanings are correlated; and the impact of that composition in deriving new meanings and rules not existing before composition. By defining this phenomenon, the research scholar explored the following :1. The agreed-upon and disagreed-upon composite lexical categories. 2. The inclusion of composite lexical categories; whether they are letters, names, verbs, or adverbs 3. Lexical categories are divided into those which changed in meaning and function, those which changed only in one of them (meaning or function), and those which changed neither in meaning nor in function. 4. The morphological composition is two words remaining on their meaning and ruling. The research findings include: Lexical categories exceeded thirty in number; and what is meant by composition, according to semantics scholars, is what mixes the two letters or words and makes them one that performs a meaning and function that the two letters did not have before the composition.

Keywords: Structuring, Lexical categories, Meaning, Function, Syntax.

*Assistant Professor of Linguistics, Department of Language, Syntax and Morphology, Faculty of Arabic Language and Literature, Arabic Linguistics, Umm Al Qura University, Saudi Arabia.

المقدمة:

إن التركيب في اللغة: من ركَّب الشيء: إذا وضع بعضه على بعض، وفي اصطلاح النحاة: هو ضم أداة إلى أخرى ليتكون منهما أداة ثالثة قد تخالفهما في الدلالة أو في العمل النحوي، ويسمي النحاة الأداة الناتجة عن ذلك الضم بـ(المركب)، ويقابلونه بـ(البسيط) وهو الأداة غير المركبة.

والمركب نوعان: نوع صوري تبقى فيه الأداتان على دلالتهما وعملهما فهو كلمتان، نحو: أينما وهذا، والآخر بسيط يخلط الحرفين كما قال ابن جني[1] ويجعلهما كحرف واحد مثل: إذما ولولا وكأنّ.

هل الأصل الإفراد أو التركيب؟

قال البصريون: الأصل هو الإفراد وإنما التركيب فرع[2].

وقال ابن يعيش: المركب فرع على الواحد وثان له؛ لأن البسيط قبل المركب[3].

وقال المالقي: الأصل في الحروف البساطة ولا يُدَّعَى التركيب إلا بدليل قاطع[4]. وهذا قول أبي حيان أيضًا[5].

وكأنَّ الخليل رحمه الله لم يوافق على هذا الزعم فقال: مأخذنا في هذه الصناعة تقليل الأصول ما أمكن لا تكثيرها؛ لذلك لم نقل في ضرب ويضرب ونضرب واضرب وتضرب وأضربُ وضارب ومضروب وضروب: إنها أصول كلها، بل جعلنا واحدًا أصلًا، والباقي فروع عليه[6].

وهل كل الأدوات يتركب بعضها مع بعض؟

قالوا: الفعل لا يتركب مع الفعل، ولا الفعل مع الاسم في غير (حبذا).

ولا فعل وحرف في غير (هلم) في لغة إلحاقها الضمائر.

كما قالوا: وتركيب الاسم مع الاسم أكثر من تركيب الحرف مع الاسم.

فوائد التركيب:

1. الاختصار والتعويض، ومنه تركيب (أمّا) في قول العرب: أمّا أنت منطلقًا انطلقت معك، فقد ذكر سيبويه أنها (أنْ) ضمت إليها (ما) لتكون عوضًا من ذهاب الفعل، قال: ومثل (أنْ) في لزوم (ما) قولهم: إمّا لا، فألزموها (ما) عوضًا[7]، قال ابن الشجري في تفسيرها: كأنه قال: افعل هذا إن كنت لا تفعل غيره[8]، وقال ابن يعيش: زادوا على (إن) (ما) وحذفوا الفعل وما يتصل به[9].

2. تغيير المعنى وتوليد معان جديدة، يقول ابن السراج: من الحروف ما يبنى مع غيره ويصير كالحرف الواحد ويغير المعنى، فمن ذلك (لولا) غيرت (لا) معنى (لو)، وكذلك (لمّا)، فإن (ما) غيرت معنى (لم)، و(مهما) زعموا أنها (ما) ضمت إليها (ما)، وأبدلوا الألف الأولى هاء، ولما فعلوا ذلك صار فيها معنى المبالغة والتأكيد، ومنها (هلّا) بنيت (لا) مع (هل) فصار فيها معنى التحضيض[10].

ومن هنا قال ابن الشجري: إنهم غيروا بـ(لا) أربعة أحرف فنقلوهن عما وضعن له إلى غيره، وهن: لو وهل وأنْ وهمزة الاستفهام، فقالوا: لولا، وهلّا، وألّا، وألَا[11].

وقال ابن يعيش وهو يتحدث عن حروف التحضيض: اعلم أن هذه الحروف مركبة تدل مفرداتها على معنى، وبالضم والتركيب تدل على معنى آخر لم يكن لها قبل التركيب[12].

3. تغيير العمل والحكم، يقول سيبويه: ولا يكون الجزاء في (حيث) ولا في (إذ) حتى يُضَمّ إلى كل واحد منهما (ما) فتصير (إذ) مع (ما) بمنزلة إنما و(كأنما)، وليست (ما) فيهما بلغو ولكن كل واحد منهما مع (ما) بمنزلة حرف واحد[13].

ويقول ابن جني وهو يتحدث عن مذهب الخليل في (لن) وكونها مركبة من لا وأن : وصار لهما بالامتزاج والتركيب الذي وقع بينهما حكم آخر لم يكن لهما قبل أن يمتزجا[14].

ويقول الأنباري: إن الحروف إذا ركبت تغير حكمها بعد التركيب عما كانت عليه قبل التركيب، ألا ترى أن (هل) لا يجوز أن يعمل ما بعدها فيما قبلها، وإذا ركبت مع (لا) ودخلها معنى التحضيض

تغير ذلك الحكم عما كان عليه قبل التركيب فجاز أن يعمل ما بعدها فيما قبلها فيقال: زيدًا هلا ضربت، فكذلك ههنا[15].

ويقول المالقي: وتتصل (ذا) بـ(ما) الاستفهامية فتخرجها عن حكم أدوات الاستفهام[16].

ويظهر أن تغير الحكم مرتبط بتغير المعنى، قال الأنباري في معرض رده على قول الكوفيين: إن الحروف إذا ركبت تغير حكمها عما كانت عليه قبل التركيب كهلّا: إنما تغير حكم (هلّا) لأن هلّا ذهب منها معنى الاستفهام فجاز أن يتغير حكمها، وأما (لن) فمعنى النفي باق فيها فينبغي أن لا يتغير حكمها، فبان الفرق بينهما[17].

وأخيرًا هل يغير التركيب صورة المركب؟

نعم يغيره في أغلب الأحيان، قال أبو حيان: وكثيرًا ما يَحذف التركيبُ بعضَ حروف المركب[18]. وسوف يمر بنا مثل هذا التغيير كثيرًا في هذا البحث.

هذا عن التركيب، وأما **الأدوات**: فهي المفردات التي يتوقف معناها على ما بعدها، وتشمل كما قال ابن هشام والسيوطي: الحروف وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظروف[19]، وأكثر تسمية القدماء لها بحروف المعاني[20].

وفي جملةِ عددِها ذكر المالقي منها خمسة وتسعين حرفًا[21].

وقال المرادي: «ذكر بعض النحويين أن جملة حروف المعاني ثلاثة وسبعون حرفًا، وزاد غيره على ذلك حروفًا أخر مختلفًا في حرفية أكثرها. وقد وقفت على كلمات أخر مختلف في حرفيتها ترتقي بها عدة الحروف على المائة»[22].

وهل في الحروف ما هو أكثر من كلمة واحدة؟ أجاب المرادي: ليس في الحروف أكثر من كلمة واحدة، وأما نحو (إنما) و (كأنما) مما هو كلمتان فهو حرفان لا حرف واحد، بخلاف نحو (كأنّ) مما صيره التركيب كلمة واحدة فهو حرف واحد[23].

وأما أقسامه: فمن حيث الاختصاص هو ثلاثة أقسام: قسم يختص بالدخول على الأسماء، وقسم بالدخول على الأفعال، وثالث مشترك بينهما.

ومن حيث العمل فقسمان: عامل وغير عامل، وأضاف إليهما المالقي ثالثا قال: وقسم جائز أن يكون عاملا وغير عامل[24].

وأما عملي في هذا البحث: فإنه يتناول هذه الأدوات المركبة التي لها معنًى وظيفي نحوي، والذي لا يتم ولا يعرف إلا من خلال ارتباطها بمكونات الجملة العربية كاملة بموجودها ومحذوفها كما تقدم وكما سيأتي مفصلًا في قولهم: أمّا أنت منطلقًا انطلقت معك، وقولهم: افعل ذا وإمّا لا.

كما أني لن أقتصر على ما جاء في كتب المعاني من الحروف المركبة، بل سوف أتوسع فيها لتشمل ما ركب من حرف مع حرف نحو: لولا، وهلّا، وألّا، أو حرف واسم نحو: كذا، وكأيّن، وسيما، أو حرف وفعل نحو: هلمّ، أو فعل واسم نحو (حبذا)، مستعينًا بكتب النحو واللغة والخلاف وعلوم القرآن ونحو ذلك مما سوف أذكره موثقًا، إن شاء الله.

ولمّا جاء الحديث عن الأدوات المركبة في كتب المعاني ممزوجًا بغير المركبة دون تفريق، ولا حصر، ولا تبويب، فقد ارتأيت أن أقوم بذلك لِمَا فيه من فائدة وتيسير على الباحثين.

وليس غرضي من هذا البحث أن أذكر معاني الأدوات المركبة وأحكامها وعملها واختلاف العلماء فيها؛ لأن كتب النحو والمعاني مغنية عن ذلك، وإنما غرضي هو الاقتصار على حصر هذه الأدوات المركبة في أقوال العلماء، وممَّ ركبت، وهل تغير معناها أو عملها أو الأمران معًا بعد التركيب، ومن ثم أقوم بترتيبها وتبويبها على حسب دلالاتها وعملها؛ لتكون سهلة المأخذ، قريبة التناول لمن أراد التعرف عليها ودراستها.

وهذه الأدوات المركبة هي: إذما - إذن - أَلَا - ألّا - إلّا - أمَا - أمّا - إمّا - إنّ - بلى - حبذا - حيثما - سِيّما - كأنّ - كأيّنٍ - كذا - كلّا - كم - كما - لات - لكنّ - لعل - لَمّا - لن - لولا - لوما - ماذا - مهما - منذ -

هلّا - هلمّ - ويْكأنّ.

المبحث الأول: الأدوات المركبة التي تغيرت دلالتها وعملها النحوي

(إذما) حرف مركب من إذ الظرفية وما الحرفية لإفادة الشرط والجزاء، نحو قول الشاعر[25]:

وإنكَ إذما تأبَ ما أنتَ آمرٌ بهِ تُلفِ مَن إياهُ تأمرُ آبيا

قال سيبويه: ولا يكون الجزاء في (حيث) ولا في (إذ) حتى يضم إلى كل واحد منهما (ما). وليست (ما) فيهما بلغو ولكن كل واحد منهما مع (ما) بمنزلة حرف واحد[26].

وقال ابن الشجري: (ما) معها ليست زائدة كزيادتها مع غيرها من الأسماء التي شرطوا بها. وإنما هي مهيئة لعمل الجزم ومسلطة هذين الحرفين عليه[27].

وقال ابن مالك: فلما قصد جعل (إذ) و(حيث) جازمتين ركبتا مع (ما) لتكفهما عن الإضافة - التي هي من خصائص الأسماء- وتهيئهما لما لم يكن لهما من معنى وعمل[28].

(ألّا) بالفتح والتشديد، مركبة من (أن) المصدرية و(لا) النافية لإفادة التحضيض، فلا يليها إلا الفعل ظاهرًا نحو: ألّا فعلت. أو مضمرًا نحو: ألّا زيدًا ضربته، ولها صدر الكلام.

قال ابن الشجري: غيروا بلا أربعة أحرف فنقلوهن عما وضعن له إلى غيره، وهن: لو وهل وأن وهمزة الاستفهام، فقالوا: لولا وهلّا وألّا وألَا[29].

وقال ابن يعيش: اعلم أن هذه الحروف -يعني لولا ولوما وهلا وألّا- مركبة تدل مفرداتها على معنى وبالضم والتركيب تدل على معنى آخر لم يكن لها قبل التركيب[30].

(حبذا) مركبة من الفعل الماضي (حب) واسم الإشارة (ذا)، قال الزمخشري: جريا بعد التركيب مجرى الأمثال التي لا تغير[31]. وقال ابن يعيش: بُنيا وجُعلا شيئًا واحدًا[32].

وقد ذهب معنى الكلمتين بعد التركيب منهما وأصبحت (حبذا) أداة لإنشاء المدح ومنه قول

جرير:

يا حَبَّذا جبلُ الريانِ مِن جَبَلٍ وحبّذا ساكنُ الريانِ مَن كانا

كما تغير عملهما وأصبحا معًا في محل رفع مبتدأ، وهو قول سيبويه والمبرد وابن السراج والأكثرين[33].

(حيثما) مركبة من الظرف (حيث) و(ما) الكافة أو المسلطة، لتضمين معنى الشرط وجزم الفعلين بها.

قال سيبويه عند الحديث عن (ما): وقد تُغيّرُ الحرفَ حتى يصير يعمل لمجيئها غير عمله الذي كان قبل أن تجيء، وذلك نحو إنما وكأنما ولعلما . ومن ذلك (حيثما) صارت لمجيئها بمنزلة (أين) [34].
قال السيرافي: يعني صارت مما يجازى به[35].

وقد تقدم قول ابن مالك عند الحديث عن (إذما): فلما قصد جعل (إذ) و(حيث) جازمتين ركبتا مع (ما) لتكفهما عن الإضافة التي هي من خصائص الأسماء وتهيئهما لما لم يكن لهما من معنى وعمل[36].

(كأيٍّ) اسم مركب من كاف التشبيه و(أيّ) الاستفهامية المنونة، ولذلك جاز الوقف عليها بالنون كما هو رسم المصحف[37].

قال ابن الشجري: وقد انمحى عن الجزأين معناهما الإفرادي وصار المجموع كاسم مفرد بمعنى كم الخبرية التي تفيد التكثير عند الجمهور[38].

وهي معربة واجبة التصدير مثل كم ، وأكثر العرب لا يتكلمون بها إلا مع (من) نحو قوله تعالى: ﴿وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ﴾ [آل عمرن، الآية: 146][39].

ولها عدة لغات مثل: كائن وكيْئٍ..[40].

(كلّا) مركبة في قول ثعلب من كاف التشبيه ولا النافية، وزيد بعد الكاف لام فشددت لتقوية المعنى ولدفع توهم بقاء معنى الكلمتين[41]، ونقل صاحب الرصف عن ابن العريف أنها مركبة من (كل) و(لا) [42].

والجمهور على أنه حرف بسيط، لا عمل له، وأما معناها فإنه عند سيبويه والخليل والمبرد والزجاج وأكثر البصريين هو الردع والزجر نحو قوله تعالى: ﴿يَقُولُ ٱلۡإِنسَٰنُ يَوۡمَئِذٍ أَيۡنَ ٱلۡمَفَرُّ ۝١٠ كَلَّا لَا وَزَرَ ۝١١﴾ [القيامة، الآية: 10-11]، وتكون بمعنى حقًا أو ألَا الاستفتاحية نحو قوله: ﴿كَلَّآ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَيَطۡغَىٰٓ﴾ [سورة العلق، آية: 6][43].

(كما) مركبة من كاف التشبيه وما، قال الأنباري: وجعلا حرفًا واحدًا[44].

ويفسره قول ابن مالك[45]: وتُحْدث (ما) الكافة في الكاف معنى التعليل . وإذا حدث فيها معنى التعليل ووليها مضارع نصبته لشبهها بكي كقول الشاعر:

فطرفـُكَ إمّـا جئتَنـا فاصـرفنَّه كما يَحسَبوا أنّ الهوى حيثُ تنظرُ

وقال المالقي[46]: وتكون (كما) بسيطة في ثلاثة مواضع: أن تكون بمعنى كي، وأن تكون بمعنى كأنّ، وأن تكون بمعنى لعل.

إلا أن المرادي يرى أنها كلمتان، وليس فيها شيء يعد حرفًا واحدًا[47].

(لن) مركبة في قول الخليل والكسائي من (لا) النافية و(أن) الناصبة، حذفت همزة أن تخفيفًا ثم حذفت الألف لالتقاء الساكنين، وجعلت بمنزلة حرف واحد، كما جعلوا (هلّا) بمنزلة حرف واحد، فإنما هي هل ولا[48].

وقال سيبويه والجمهور إنها بسيطة[49].

ولن لنفي المستقبل، ولا معنى فيها للمصدرية التي في أن[50].

ويرى أبو الفتح أن حكم (لا) و(أن) تغير بعد التركيب، وحجته في ذلك أن الحرفين إذا خلطا حدث لهما حكم ومعنى لم يكن لهما قبل أن يمتزجا[51].

(لولا) مركبة بالإجماع من (لو) الامتناعية (و(لا) النافية[52].

قال ابن الشجري: ومن الحروف المركبة (لولا)، فـ(لو) معناها امتناع الشيء لامتناع غيره، و(لا) معناها النفي، فلما ركبوهما بطل معنياهما ودلت (لولا) على امتناع الشيء لوجود غيره واختصت بالاسم، وعلى التحضيض واختصت بالفعل[53].

وقال الأنباري: (لولا) مركبة من لو ولا، فلما ركبتا خرجت (لو) من حدها و(لا) من الجحد؛ إذ ركبتا فصُيِّرتا حرفًا واحدًا، فإن الحروف إذا ركب بعضها مع بعض تغير حكمها الأول وحدث لها بالتركيب حكم آخر[54].

(مهما) مركبة في قول الأخفش والزجاج والبغداديين، وهو قول سيبويه: من (مه) بمعنى اكفف أو اسكت، ضُمّ إليها (ما) بعد أن سلبوها المعنى الذي وضعت له[55].

وهي بمنزلة (ما) في الشرط قال تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَهۡمَا تَأۡتِنَا بِهِۦ مِنۡ ءَايَةٖ﴾ [الأعراف، آية: 132]، وقال زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة .....

(هلّا) مركبة من هل الاستفهامية، ولا النافية؛ لإفادة التحضيض نحو:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك .....

قال ابن الشجري: نقلوا هل من الاستفهام إلى التحضيض[56].

وقال الأنباري: ألا ترى أن (هل) لا يجوز أن يعمل ما بعدها فيما قبلها، وإذا ركبت مع (لا) ودخلها معنى التحضيض تغير ذلك الحكم عما كان عليه قبل التركيب فجاز أن يعمل ما بعدها فيما قبلها فيقال: زيدًا هلا ضربتَ، وقال: إنما تغير حكم هلّا لأن هلّا ذهب منها معنى الاستفهام فجاز أن

يتغير حكمها[57].

المبحث الثاني: الأدوات المركبة التي تغير عملها دون دلالتها

(إذما) قال المبرد وابن السراج وأبي علي ومن تابعهم: إن اسميتها باقية مع التركيب، فهي ظرف كمتى وأين ولكنها متضمنة معنى إن الشرطية[58]، وقد تقدم قول سيبويه فيها.

(أمّا) بالفتح والتشديد، مركبة في قول ثعلب والكوفيين من (إن) الشرطية و(ما)، حذف فعل الشرط بعدها، ففتحت همزتها مع حذف الفعل وكسرت مع ذكره[59].

وعند الجمهور حرف بسيط فيه معنى الشرط والتفصيل مؤول بـ(مهما يكن من شيء) نحو ﴿أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتۡ لِمَسَٰكِينَ﴾ [الكهف، آية: 79]، وهي غير عاملة؛ لذا وجب وقوع الفاء في جوابها[60].

(لكنّ) مركبة من لكنْ وأنّ في قول الفراء، فطرحت الهمزة للتخفيف ونون لكن للساكنين[61]، وقال باقي الكوفيين : مركبة من لا و إنّ والكاف الزائدة لا التشبيهية، وحذفت الهمزة تخفيفًا[62].

وقال البصريون هي مفردة بسيطة[63].

ومعناها الاستدراك نحو: ما هذا ساكنًا لكنه متحرك، وقد تأتي للتوكيد نحو: لو جاءني أكرمته لكنه لم يجئ.

(ماذا) وتأتي مركبة من (ما) الاستفهامية و(ذا) الإشارية كاسم واحد في موضعين:

1. أن تكون كلها اسمًا للاستفهام نحو قوله تعالى: ﴿وَيَسۡـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَۖ قُلِ ٱلۡعَفۡوَ﴾ [البقرة، الآية: 219] في قراءة النصب[64]، ومثله قولك: لماذا جئت؟
2. أن تكون كلها اسم جنس بمعنى شيء، أو موصولًا بمعنى الذي نحو:

دَعِي ماذا علمتِ سأتقيه ولكنْ بالمُغيَّب نبئيني

فالجمهور على أن (ماذا) كلها مفعول (دعي)، وهي إما بمعنى الذي، وإما نكرة بمعنى شيء[65].

المبحث الثالث: الأدوات المركبة التي تغيرت دلالتها دون عملها

(إذن) الناصبة مركبة من (إذْ) و(أنْ) حذفت همزتها بعد النقل في أحد قولي الخليل وبعض الكوفيين[66]، فيكون النصب بأن المنطوق بها كما في (لن)، قاله ابن مالك[67].

أو من (إذا) و(أن) في قول الرندي، حذفت همزة أن وألف إذا لالتقاء الساكنين، فتدل على الربط كإذا وتنصب بأن[68].

وقال الرضي: ووجهه أن يقال: تغير المعنى بتغير اللفظ[69].

ومعناها عند سيبويه: الجواب والجزاء[70] كقولك لمن طلب زيارتك: إذن أزورَك.

(ألَا) بالفتح والتخفيف استفتاحية مركبة من همزة الاستفهام ولا النافية لإفادة التنبيه والتحقيق، نحو قوله تعالى: ﴿أَلَآ إِنَّهُمۡ هُمُ ٱلۡمُفۡسِدُونَ﴾ [البقرة، الآية: 12]، وهو قول الزمخشري وابن الشجري وابن يعيش والرضي وابن هشام[71]، واتفق ابن مالك وأبو حيان على أنها بسيطة غير مركبة[72].

ومثل الاستفتاحية (أَلَا) التي تأتي للتحضيض والعرض، نحو: ألا تكرم أخاك، ألا تنزل عندنا، قال أبو حيان: ظاهر كلام النحاة أنها مركبة من همزة الاستفهام و(لا) التي للنفي، لكنه ذهب إلى كونها بسيطة غير مركبة، وخالفه ابن مالك فقال: هي مركبة[73].

وكذلك التي للتمني نحو ألَا ماء أشربه[74].

(إلّا) بالكسر والتشديد مركبة في قول الفراء - وهو المشهور من مذهب الكوفيين - من (إنَّ) التي تنصب الأسماء ضمت إليها (لا) ثم خففت نون إنّ وأدغمت في اللام فصارت (إلا) ككلمة واحدة، فأعملوها فيما بعدها عملين: عمل(إنّ) فنصبوا بها، وعمل (لا) فجعلوها عطفًا[75].

فالاستثناء مثل: جلس القوم إلا زيدًا، والعطف مثل قول الشاعر:

مـا بالمدينـة دارٌغيـرُواحـدةٍ دارُالخليفـة إلا دارُمروانـا

أي: ودار مروان[76].

(أمَا) بالفتح والتخفيف، مركبة من همزة الاستفهام و(ما) المزيدة للتوكيد، قال ابن الشجري: واستعملوا مجموعهما على وجهين: أحدهما أن يراد به حقًا في قولهم: أمَا والله لأفعلن، والآخر أن تكون افتتاحًا للكلام بمنزلة (ألَا) كقولك: أما إن زيدًا منطلق[77].

قلت: المعنيان لسيبويه[78].

وقال الرضي: (أمَا) حرف استفتتاح يبتدأ به الكلام كأنه مركب من همزة الإنكار وحرف النفي لإفادة الإثبات والتحقيق، فصار بمعنى (إنّ) إلا أنه غير عامل، كما يأتي بمعنى حقًا و للعرض[79].

وكونها بمعنى حقًا قاله ابن خروف، لكنها عنده مركبة مع ما بعدها من حرف واسم كما في النداء[80].

و(أمَا) هذه بمعانيها الثلاثة حرف بسيط عند أصحاب المعاني.

(إمّا) بكسر الهمزة وتشديد الميم مركبة من (إنْ) غير الجزائية و(ما) عند سيبويه وغيره[81]، أدغمت نون إن في (ما) فصارت (إما) ، واستدل ابن يعيش على تركيبها بأنك إذا سميت بها حكيت كما تحكي بإنما وكأنما، لكن رجح أبو حيان كونها بسيطة[82].

و(إمّا) الأولى يؤتى بها ليصح عطف الثانية عليها، ولها عدة معان منها: الشك نحو: جاءني إما زيد وإما عمرو، والتخيير نحو: ﴿فَإِمَّا مَنًّا بَعۡدُ وَإِمَّا فِدَآءً﴾ [محمد، الآية: 4]، والإباحة نحو: تعلم إما الفقه وإما النحو.

(سيما) أداة مركبة من (سي) بمعنى المِثْل مضافة إلى (ما) الكافة عن الإضافة لإفادة الاستثناء أو التعجب أو التفضيل، قال ثعلب: من قاله بغير اللفظ الذي قاله امرؤ القيس:

ألا رُبّ يـــومٍ لـــك مـــنهنَّ صـــالحٍ ولاســـيما يـــومٌ بـــدارة جُلجـــل

فقد أخطأ[83].

(لمّا) الجازمة، مركبة في قول الجمهور من (لم) و (ما)، قال ابن السراج : هي (لم) ضُمَّت إليها (ما) وبنيت معها فغيَّرت حالها كما غيرت (لو) (ما) ونحوها[84].

وخالفت لم في كون المنفي بها مستمرًا، كما أنها تضمنت معنى التوقع والانتظار، ويسكت عليها دون أختها نحو: شارف زيد المدينة ولمّا، أي ولمّا يدخلها[85].

قال أبو حيان: وهي بسيطة عند بعض النحاة[86].

(لوما) مركبة من (لو) الامتناعية و(ما) الحرفية[87] .

قال ابن الشجري وهو يتحدث عن اتصال (ما) بـ(لو): إنها تكون مغيرة للحرف عن معناه الذي وضع له، وذلك في قولهم: لوما تفعل كذا، نقلت (لو) عن معناها الذي هو امتناع الشيء لامتناع غيره إلى التحضيض.

كما فعلت (لا) في هلّا وألّا ولولا، وفي التنزيل: ﴿لَّوۡمَاتَأۡتِينَابِٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ﴾ [الحجر، الآية: 7][88].
قلت: جعلها أبو حيان مع لولا حرفًا واحدا بإبدال اللام الثانية ميمًا[89].

وقال المرادي: (لوما) حرف له قسمان: أحدهما أن يكون حرف امتناع لوجوب، فيختص بالأسماء. والثاني: أن يكون حرف تحضيض فلا يليه إلا فعل أو معمول فعل، وحكمه في الحالين حكم (لولا)[90].

(كذا) مركبة من كاف التشبيه وذا الإشارية,

قال ابن جني: خلطت الكاف بـ(ذا) وصارت معه كالجزء الواحد[91].

وقال الرضي: صار المجموع بمعنى (كم) وانمحى عن الجزأين معنى التشبيه والإشارة. فصار الكلمتان ككلمة واحدة[92].

وتأتي (كذا) مكنيًا بها عن عدد نحو: لي عليه كذا وكذا درهمًا، أوعن غيره نحو: مررت بدار كذا، ونزل المطر مكان كذا، فتكون قد خرجت عن المعنى الأصلي، وبقيت على بنائها في محل رفع أو نصب أوجر[93].

المبحث الرابع: الأدوات المركبة التي بقيت على دلالتها وعملها

(إلّا) مكسورة الهمزة مشددة اللام عند أبي منصور الأزهري من الأدوات التي تجزم بنفسها، قال فيها: حرف جزاء أصلها إن لا. فإنها تلي الأفعال المستقبلة فتجزمها، من ذلك قول الله تعالى: ﴿إِلَّا تَفْعَلُوهُ تَكُن فِتْنَةٌ﴾ [الأنفال، الآية: 73]: فجزم تفعلوه وتكن بـ(إلا) كما تفعل (إن) التي هي أم الجزاء[94].

وكأنّ ابن مالك ذهب هذا المذهب؛ إلا أنه جعل أصلها: إن لم[95].

واستنكر ابن هشام والزركشي والسيوطي ذلك من ابن مالك فعدوها كلمتين كما سيأتي في المبحث التالي[96].

(أمّا) بالفتح والتشديد مركبة من (أن) المصدرية و(ما) التي هي عوض من (كان) في قول العرب: أمّا أنت منطلقًا انطلقت معك، وأصلها: أنْ كنت منطلقًا، فحذفوا كان وعوضوا منها (ما) وأدغموا نون أن في ميم ما، ووضعوا أنت في موضع التاء وأعملوا كان محذوفة[97]، ومنه قول الشاعر:

أبــا خراشــة أمّــا أنــت ذا نفــر .....

قال سيبويه: فإنما هي (أن) ضمت إليها (ما) وهي (ما) التوكيد ولزمت كراهية أن يجحفوا بها لتكون عوضًا من ذهاب الفعل[98].

(إمّا) بالكسر والتشديد في قولهم: (افعل ذا إمّا لا)، مركبة من (إنْ) الشرطية مدغمة نونها في ميم (ما)، وجعلوا (لا) النافية منتهى الكلام، و(ما) هذه عوض من كان المحذوفة مع اسمها وخبرها لأن التقدير: افعل هذا إنْ كنتَ لا تفعل غيره[99].

قال الأنباري: حذف الفعل لكثرة الاستعمال وزيدت ما على إنْ عوضًا عنه فصارا بمنزلة حرف واحد[100].

(إنّ) المكسورة الهمزة المشددة النون في قول بعضهم: إنّ قائم، مركبة من (إنْ) النافية و(أنا)، والأصل: إنْ أنا قائم، وسُمع أيضًا بالنصب على إعمالها: إنّ قائمًا، فنقلوا حركة الهمزة إلى نون إنْ وحذفوا الهمزة وأدغموا[101].

(بلى) في قول الفراء[102]: مركبة من (بل) والألف للوقف، وقال ابن فارس[103]: (بلى) تكون إثباتًا لمنفي قبلها، يقال: أما خرج زيد؟ فتقول: بلى، والمعنى أنها (بل) وصلت بها ألف تكون دليلًا على كلام، كأنك قلت: بل خرج زيد.

والجمهور على كونها حرفًا بسيطًا[104].

(كأنّ) مركبة في قول الأكثرين من كاف التشبيه وإنّ المؤكدة، والأصل في (كأن زيدًا أسد): إن زيدًا كأسد، ثم قدم حرف التشبيه اهتمامًا به ففتحت همزة إن[105].

قال ابن جني: لأن المكسورة لا يتقدمها حروف الجر ولا تقع إلا أوَّلًا أبدًا[106].

وقال أيضًا: خلط هذا الكلام بعضه ببعض وصارت فيه (كأن) حرفًا واحدًا[107].

ومن هنا ذهب بعض البصريين إلى أنها حرف بسيط وضع للتشبيه[108].

(كم) مركبة في قول الفراء والكسائي من الكاف وما الاستفهامية[109].

قال الفراء: ثم إن الكلام كثر بكم حتى حذفت الألف من آخرها وسكنت ميمها[110].

واستنكره الزجاج ورضيه ابن فارس[111].

ونسب الأنباري والرضي التركيب للكوفيين وعدمه للبصريين[112].

وقال أبو حيان والمرادي وابن هشام: (كم) بسيطة[113].

قلت: فهي على قول التركيب باقية على معناذها وإعرابها.

(لات) قيل: هي مركبة من لا والتاء، فلو سميت بها حكيت، وقيل بل هي كلمتان: لا النافية وتاء التأنيث المتحركة لالتقاء الساكنين، وهو قول الجمهور، وقيل: هي كلمة واحدة فعل ماض.

قال الأنباري: وأما (لات) فلا نسلم أن التاء مزيدة فيها، بل هي كلمة على حيالها[114].

واختُلف أيضًا في عملها فقيل: لا تعمل، وقيل: تعمل عمل إنّ، وقيل: تعمل عمل ليس وعليه الجمهور.

وهي مختصة بلفظ الحين مضافًا إلى نكرة نحو قوله تعالى: ﴿وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ [ص، الآية: 3]، وقيل إلى كل الأوقات[115].

فهي في حال التركيب باقية على معناها وعملها على الخلاف المشهور بين العلماء.

(لعل) حرف مركب من لام الابتداء - وقيل زائدة للتوكيد - ومن (عل)[116]، وهو مذهب المبرد وجماعة من البصريين، وهي بسيطة عند الكوفيين[117].

وعملها عمل (إنَّ) وقد تجر المبتدأ.

ومعناها الأصلي هو الترجي نحو: لعل اللهَ يرحمنا، وقد تأتي لعدة معان فرعية أخرى كالتعليل والاستفهام.

(لن) تقدمت مركبة في قول الخليل والكسائي من (لا) النافية و(أن) الناصبة، وأنّ همزة أن حذفت تخفيفًا ثم حذفت الألف لالتقاء الساكنين وجعلت بمنزلة حرف واحد، كما جعلوا (هلّا) بمنزلة حرف واحد، فإنما هي هل ولا[118].

وتقدم رأي أبي الفتح فيها[119]، لكن رد عليه الأنباري بقوله: إنما تغير حكم (هلّا) لأن هلّا ذهب منها معنى الاستفهام فجاز أن يتغير حكمها، وأما (لن) فمعنى النفي باق فيها، فينبغي ألا يتغير

حكمها[120].

(منذ) مركبة في قول الكوفيين، فقال الفراء: أصلها (من) الجارة و(ذو) بمعنى الذي في لغة طيّئ، وقال غيره: أصلها (مِن) الجارة و (إذْ) الظرفية، حذفت الهمزة فالتقى ساكنان وحركت الذال بالضم، وقيل في تركيبها غير ذلك، وقال البصريون: هي بسيطة[121].

وفي إعرابها أوجه متعددة، والراجح أن (منذ) ومثلها (مذ) إذا وليهما مرفوع أو جملة فهما ظرفان، وإن وليهما مجرور فهما حرفان، وهذا اختيار ابن مالك[122].

(مهما) مركبة في قول الخليل من (ما) التي للجزاء و(ما) التي تزاد بعدها، ثم أبدلت الهاء من الألف الأولى دفعًا للتكرار[123].

وتقدم الحديث عنها في قول الأخفش والزجاج والبغداديين[124].

وقال ابن هشام: هي بسيطة لا مركبة[125]

وهي بمنزلة (ما) في الشرط، قال تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَهۡمَا تَأۡتِنَا بِهِۦ مِنۡ ءَايَةٖ﴾ [الأعراف، الآية: 132]، وقال زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة .....

وقال أبو حيان: ولا تخرج عن الاسمية ولا الشرطية خلافًا لمن زعم ذلك[126].

(هلم) مركبة في قول الخليل والمبرد: من (ها) التنبيه و(لُمّ)[127]، قال ابن منظور: وهذه الكلمة تركيبية من ها التي للتنبيه ومن (لمّ) ولكنها قد استعملت استعمال الكلمة المفردة البسيطة[128].

وفي قول الفراء وابن دريد وابن فارس: من (هل) و(لم)، قال ابن فارس: وتأويل ذلك أن يقال: هل لك في كذا أُمَّ، أي اقصد وتعال[129].

وقال ابن دريد: و(هلم) كلمتان جعلتا كلمة واحدة [130].

ونقل السيوطي عن شرح المفصل للأندلسي: أن البصريين والكوفيين اتفقوا على تركيب (هلم) ولكنهم اختلفوا فيما ركبت منه[131].

وهو اسم فعل لا يتصرف عند أهل الحجاز قال تعالى: ﴿ وَٱلۡقَآئِلِينَ لِإِخۡوَٰنِهِمۡ هَلُمَّ إِلَيۡنَاۖ ﴾ [الأحزاب، الآية: 18]، وقال: ﴿ قُلۡ هَلُمَّ شُهَدَآءَكُمُ ﴾ [الأنعام، الآية: 150]، وهو فعل صحيح متصرف عند تميم يقولون: هلما وهلموا وهلممنَ[132].

(ويكأنّ) مركبة في قول الخليل وسيبويه من (وي) اسم فعل و(كأنّ)[133].

وقال الأخفش[134]: هي من (ويك) و(أنّ) ، ومنه قول عنترة:

ولقد شَفَى نفسي وأبرأ سُقمها قِيلُ الفوارسِ وَيْكَ عنترَ أقدمِ

وجوزه الزمخشري[135].

وعن الكسائي أن أصل (ويك): ويلك[136].

وقال السمين الحلبي وهو يتحدث عن أحد مذاهب العلماء فيها: إن (ويكأن) كلها كلمة متصلة بسيطة[137]، قلت: هو قول الإمام الطبري[138].

وأما عن معناها فقد حصرها السيرافي في ثلاثة أقوال: (وي) كلمة تندم يقولها المتندم عند إظهار ندامته، و(ويك) معناها عند العرب تقرير، والثالث بمعنى ويلك[139].

المبحث الخامس: نماذج من التركيب الصوري

(ألَا) خفيفة اللام مركبة من همزة الاستفهام و(لا)، وهي التي تُبقي الاستفهام والنفي على معنييهما، قالوا: هي كلمتان وليست حرفًا بسيطًا، ومنه قول الشاعر:

أَلَا اصطبارَ لِسلمَى أمْ لها جَلَدٌ .....[140]

وضم إليها المرادي (ألَا) التي للتوبيخ والتي للتمني، وحجته أن (لا) فيهما باقية أيضًا على حكمها قبل دخول الهمزة ولذا بني الاسم معها[141].

(ألّا) المشددة التي في قوله تعالى: ﴿أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ﴾ [النمل، الآية: 31]، وقوله تعالى: ﴿أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ﴾ [النمل، الآية: 25]، فهي فيهما كلمتان من أن الناصبة ولا النافية[142].

(إلّا) بكسر الهمزة وتشديد اللام التي في الجزاء كما في قوله تعالى: ﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ﴾ [التوبة، الآية: 40]، وقوله: ﴿إِلَّا تَفْعَلُوهُ تَكُن فِتْنَةٌ﴾ [الأنفال، الآية: 73] فهي كلمتان أو حرفان من (إنْ) الشرطية و(لا) النافية[143].

وتقدم قول أبي منصور الأزهري فيها أول المبحث السابق.

(أمَا) الخفيفة بمعنى حقًا - والتي تقدمت في كلام سيبويه[144] - عند بعضهم كلمتان، مركبة من حرف هو همزة الاستفهام و(ما) اسم بمعنى شيء، وذلك الشيء حق، نحو: أمَا أنك ذاهب، بفتح همزة أن[145].

قال ابن هشام: فالمعنى أحقًا، وهذا هو الصواب، وموضع (ما) النصب على الظرفية[146].

(أمّا) المشددة في قوله تعالى: ﴿أَمَّاذَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [النمل، الآية: 84] كلمتان هما أم المنقطعة وما الاستفهامية، قال الزركشي: وأدغمت الميم في الميم[147].

قلت: هي كذلك عند المعربين لكن بجواز أن تكون مركبة من أم المنقطعة و(ماذا) برمته اسم استفهام منصوبًا بتعملون، أو تكون (ما) استفهامية مبتدأ و(ذا) موصول خبره، وقد تقدم الحديث عنها مركبة[148].

ومن هذا الباب (أمّا) في قول الشاعر:

أبـا خُراشـةَ أمّـا أنـتَ ذا نَفَـرٍ .....[149]

فـ(أمّا) عند بعضهم كلمتان: (أن) المصدرية و(ما) التي هي عوض من (كان)[150].

(إمّا) في قوله تعالى:﴿فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى﴾ [البقرة، الآية: 38]، وقوله:﴿وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِن قَوْمٍ خِيَانَةً﴾ [الأنفال، الآية: 58]، وقوله:﴿فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلْبَشَرِ أَحَدًا﴾ [مريم، الآية: 26]، وما أشبهها كلمتان: إن الشرطية وما الزائدة المؤكدة[151].

(كذا) تقدم أنها مركبة، وأمّا في نحو: رأيت زيدًا فاضلًا ورأيت عَمْرًا كذا، وقوله:

وأسلمني الزمان كذا فلا طرب ولا أنس

فهي كلمتان باقيتان على أصلهما من كاف التشبيه وذا الإشارية[152].

النتائج:

يتضح لنا من خلال ما تقدم من مباحث التركيب ما يأتي:

1. أن الأدوات المركبة تجاوزت الثلاثين أداة، وهو عدد يكاد يدنو من نصف عدد حروف المعاني المتفق عليها، أي من دون الحروف المفردة المكونة من حرف واحد، فإذا علمنا أن الأصل في الحروف هو عدم التركيب، فيكون هذا العدد من الأدوات المركبة ذا أهمية كبيرة ويستحق النظر والدراسة.

2. أن هناك أدوات اتفق على تركيبها مثل: إذما وحيثما ولولا ولوما وإمّا، في أكثر من سبعة عشر حرفًا، وأدوات غير متفق على تركيبها مثل: كما وكلا ولن وأمّا ولكن، وغير ذلك مما ذكرته في موضعه من هذا البحث.

3. أن المقصود بالتركيب عند علماء المعاني هو ما يخلط الحرفين أو الكلمتين ويجعلهما شيئًا واحدًا يؤدي معنى وعملًا لم يكن للحرفين قبل التركيب، وقد تقدم قول ابن مالك عند الحديث عن (إذما): فلما قُصد جعل (إذ) و(حيث) جازمتين ركبتا مع (ما) لتكفهما عن الإضافة - التي هي من خصائص الأسماء - وتهيئهما لما لم يكن لهما من معنى وعمل.

4. أن تغيير الحكم بالتركيب مرتبط بتغيير المعنى وليس على إطلاقه، ومن هنا جاء الاختلاف في (إذما) بين سيبويه ومن اتبعه، والمبرد وابن السراج وأبي علي ومن اتبعهم، وكذلك الاختلاف في ذهاب المعنى من (لن) المركبة في قول الخليل بين ابن جني والأنباري، وقد تقدم ذلك أيضًا.

5. أن هذا الاختلاف اضطرني لأن أضع الحرف الواحد في مبحثين مختلفين وذلك تبعًا لاختلاف المذاهب والأقوال في معاني الأدوات أو في أصولها، فقد وضعت (إذما) في مبحث ما تغير معناه وعمله على قول سيبويه، كما وضعتها في مبحث ما تغير عمله دون معناه على قول المبرد ومن اتبعه، وكذلك فعلت في (لن) المركبة في قول الخليل والكسائي فوضعتها فيما تغير معناه وعمله على قول ابن جني، وكررت وضعها في مبحث عدم التغيير على قول الأنباري، ومثل ذلك فعلت بـ(مهما) و(إلّا).

6. قد ترد الأداة مركبة صوريًا فلا يعني ذلك أنها تدخل في هذا الباب، إذ يجب النظر إلى معناها: فإن تغير فهو من تركيب الأدوات، وإن لم يتغير فهو تركيب صوري لا يؤثر على معنى ولا عمل، فمثلًا: (كذا) في قولك: نزل المطر مكان كذا، غيّرها التركيب في قولك: رأيت زيدًا فاضلًا، ورأيت عَمْرًا كذا، فالأولى كلمة واحدة مركبة للكناية عن اسم المكان، والثانية كلمتان من كاف التشبيه وذا الإشارية، ومثل ذلك (إمّا) في قوله تعالى: ﴿فَإِمَّا مَنًّۢا بَعۡدُ وَإِمَّا فِدَآءً﴾، فهي غير (إمّا) في قوله: ﴿فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ﴾، إذ (إمّا) في الآية الأولى كلمة واحدة مركبة لإفادة التخيير، و(إمّا) في الآية الثانية كلمتان من (إنْ) الشرطية و(ما) الزائدة.

7. أن البحث في أدوات المعاني لا يقتصر على كتب المعاني كالذي ألفه المالقي أو المرادي أو ابن هشام، بل هي مبثوثة أيضًا في كتب النحو والخلاف وفقه اللغة والمعجمات، وكتب علوم القرآن وغير ذلك مما هو مذكور في مصادر البحث، وبسبب هذا أدخلت بعض الأدوات المركبة مثل (حبذا) و(سيما) و(هلمَّ) و(إمّا لا) و(كأيِّنٍ) و(ويكأنّ).

8. وأخيرًا فإني أرى أن اهتمام أكثر علمائنا في التركيب كان منصبًا على مباحث الأسماء

والأعداد، وأما في تركيب الأدوات فأكاد أجزم على حسب اطلاعي أنه لا يوجد باب أو مؤلَّف مستقل في ذلك، حتى الذين كتبوا في معاني الحروف لم يحاولوا تبويب المركبات وعزلها عن المفردات البسيطة، ومن هنا أرجو أن يكون هذا البحث المتواضع مفتاح خير للكتابة في مسألة التركيب ومناقشتها باستيعاب وتفصيل، والبحث فيها من نواحٍ وزوايا أخرى، والله أعلم، وهو ولي التوفيق.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 270/1.

(2) ينظر: الأنباري، الإنصاف: 300/1.

(3) ابن يعيش، شرح المفصل: 65/1، 54/3.

(4) ينظر: المالقي، رصف المباني: 157.

(5) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 2305/5.

(6) السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو: 212/1. عن الشلوبين في شرح الجزولية.

(7) سيبويه، الكتاب: 293/1، 294.

(8) ابن الشجري، الآمالي: 116/2.

(9) ابن يعيش، شرح المفصل: 95/1.

(10) ابن السراج، الأصول: 220/2.221، وينظر: ابن الشجري، الأمالي: 296/2، 297.

(11) ابن الشجري، الآمالي: 543/2.

(12) ابن يعيش، شرح المفصل: 144/8.

(13) سيبويه، الكتاب: 56/3، 57.

(14) ابن جني، سر الصناعة: 270/1.

(15) الأنباري، الإنصاف: 213/1. ينظر: مثل هذا القول : 78/1.

(16) المالقي، رصف المباني: 265.

(17) الأنباري، الإنصاف: 216/1.

(18) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1415/3.

(19) ابن هشام، مغني اللبيب: 17. السيوطي، الإتقان: 1004/3.

(20) يظهر ذلك من عناوين الكتب التي ألفت فيها، ككتاب الرماني والهروي والمالقي والمرادي، وفي تسمية بعض أبواب الكتب كما عند ابن قتيبة في مشكل القرآن وابن فارس في الصاحبي والثعالبي في فقه اللغة وابن سيده في المخصص.

(21) المالقي، رصف المباني: 99.

(22) المرادي، الجنى الداني: 28، 29.

(23) نفسه: 21.

(24) المالقي: رصف المباني: 100.

(25) ينظره في، ابن مالك، شرح التسهيل: 67/4.

(26) سيبويه، الكتاب: 56/3-57.

(27) ابن الشجري، الأمالي: 568/2.

(28) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1620/3، 1621.

(29) ابن الشجري، الأمالي: 543/2.

(30) ابن يعيش، شرح المفصل: 144/8.

(31) الزمخشري، المفصل: 329.

(32) ابن يعيش، شرح المفصل: 140/7.

(33) ينظر: سيبويه، الكتاب: 180/2. المبرد، المقتضب: 143/2. ابن السراج، الأصول: 115/1. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 274/5. أبو حيان: ارتشاف الضرب: 2059/4.

(34) سيبويه، الكتاب: 221/4.

(35) السيرافي، شرح الكتاب: 98/5.

(36) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1620/3، 1621.

(37) ينظر: الزمخشري، المفصل: 221. ابن مالك، شرح التسهيل: 422/2. أبو حيان، الارتشاف: 789/2. ابن هشام، مغني اللبيب: 246.

(38) ابن الشجري: الآمالي 160/1، وانظر ابن يعيش: شرح المفصل 135/4.

(39) ينظر في إعرابها: ابن يعيش، شرح المفصل: 135/4، 136.

(40) ينظرها في، ابن عصفور، المقرب: 313/1، 314.

(41) المرادي: الجنى الداني: 578. ابن هشام، مغني اللبيب: 249. السيوطي، الإتقان: 1148/3. وحكاه ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة: 250 بدون نسبة.

(42) المالقي، رصف المباني: 287.

(43) وينظر آراء هؤلاء العلماء في ابن هشام، مغني اللبيب: 249.

(44) الأنباري، الإنصاف: 590/2. وانظر المسألة (81).

(45) ابن مالك، شرح التسهيل: 3/ 173.

(46) المالقي، رصف المباني: 289،288.

(47) المرادي، الجنى الداني: 480- 482.

(48) ينظر: قول الخليل في: سيبويه، الكتاب: 5/3. المبرد، المقتضب: 8/2. ابن جني، سر الصناعة: 270/1. الجرجاني، المقتصد: 1050/2. الزمخشري، المفصل: 365. المالقي، رصف المباني: 355. ينظر القولين معًا في: ابن مالك، شرح التسهيل: 15/4. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1643/4. المرادي، الجنى الداني: 270، 271. ابن هشام، مغني اللبيب: 374.

(49) نفسه، الصفحة نفسها.

(50) ينظر: الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 37/5.

(51) ابن جني، سر صناعة الإعراب: 270/1.

(52) المبرد، المقتضب: 76/3. ابن يعيش، شرح المفصل: 144/8. ابن الشجري، الأمالي: 297/2. الأنباري، الانصاف: 71/1، 78/1. المالقي، رصف المباني: 363. المرادي، الجنى الداني: 602. السيوطي، الأشباه والنظائر: 210/1، 211.

(53) ابن الشجري، الأمالي: 297/2.

(54) الأنباري، الإنصاف: 78/1.

(55) ابن الشجري، الأمالي: 571/2. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 93/5. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1863/4. المرادي، الجنى الداني: 612، 613.

(56) ابن الشجري، الأمالي: 543/2.

(57) الأنباري، الانصاف في مسائل الخلاف: 213/1 - 216.

(58) ينظر: المبرد، المقتضب: 47/2. ابن السراج، الأصول: 159/2. القزويني، الإيضاح: 321. الجرجاني، المقتصد: 1112/2.

(59) ينظر: الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 245/6. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1893/4. المرادي، الجنى الداني: 523.

(60)المرادي، الجنى الداني: 523. وينظر سيبويه، الكتاب: 235/4. ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1646/3.

(61) الفراء، معاني القرآن: 465/1.

(62) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 209/1. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 135/6. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1236/3، 1237. المرادي، الجنى الداني: 617. ابن هشام، مغني اللبيب: 384.

(63) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 384.

(64) هي قراءة الجمهور و(ماذا) بكماله اسم استفهام مفعول ينفقون. ينظر: الفارسي، الحجة: 316/2-318. النحاس، إعراب القرآن: 260/1. الهمذاني، الكتاب الفريد: 505/1.

(65) ينظر: المرادي، الجنى الداني: 240، 141. ابن هشام، مغني اللبيب: 396.

(66) ينظر: قول الخليل في: الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 46/5. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1650/4. وعن الكوفيين في: المالقي، رصف المباني: 157.

(67) ابن مالك، شرح التسهيل: 20/4.

(68) حكاه عنه في : ابو حيان، ارتشاف الضرب: 1650/4.

(69) الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 46/5.

(70) سيبويه، الكتاب: 234/4. ينظر: مالك، شرح التسهيل: 19/4. المرادي، الجنى الداني: 364. ابن هشام، مغني اللبيب: 30.

(71) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 33/1. ابن الشجري، الأمالي: 543/2. ابن يعيش، شرح المفصل: 115/8. ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 193/6. ابن هشام، مغني اللبيب: 96.

(72) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1655/3. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1318/3.

(73)أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1318/3.

(74) ينظر: ابن السراج، الأصول: 1/396-407. ابن الشجري، الأمالي: 2/297-543.

(75) ينظر: مذهب الفراء في: سيبويه، شرح الكتاب: 3/62. الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 1/261. ابن يعيش، شرح المفصل: 2/76. ابن عصفور، شرح الجمل: 2/257. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 2/126. القرافي، الاستغناء في الاستثناء: 53.

(76) المرادي، الجنى الداني: 519، ونسبه إلى الكوفيين.

(77)ابن الشجري، الأمالي: 2/296، 297.

(78) سيبويه، الكتاب: 3/122.

(79) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 6/193، 294.

(80) المرادي، الجنى الداني: 391، 392. ابن هشام، مغني اللبيب: 78، 79.

(81) سيبويه، الكتاب: 1/267. المبرد، المقتضب: 3/28. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 6/171. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/1993. المرادي، الجنى الداني: 534. ابن هشام، مغني اللبيب: 84.

(82) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 8/101. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/1993.

(83) ينظر فيها: ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال: 33. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 231. الجوهري، الصحاح، (سي): 6/2387. ابن يعيش، شرح المفصل: 2/85. أبو حيان، التذكرة: 298. ابن هشام، مغني اللبيب: 186.

(84) ابن السراج، الأصول: 2/157.

(85) ينظر: فيها الزمخشري، المفصل: 365. ابن يعيش، شرح المفصل: 8/109. المالقي، رصف المباني: 351. المرادي، الجنى الداني: 593. ابن هشام، مغني اللبيب: 367.

(86) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/1859.

(87) ينظر: ابن الشجري، الأمالي: 2/568. ابن يعيش، شرح المفصل: 8/144.

(88) وينظر: ابن الشجري: الأمالي: 2/568.

(89) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/1904.

(90) المرادي، الجنى الداني: 608، 609.

(91) ابن جني، سر صناعة الإعراب: 1/268.

(92) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 85/4.

(93) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 247. ولابن هشام تأليف (فوح الشذا بمسألة كذا) ذكره السيوطي كاملًا ينظر، السيوطي، الأشباه والنظائر: 281/4-306.

(94) الأزهري، تهذيب اللغة (إلا): 186/1. وحكاه عن ابن منظور، لسان العرب (إلا): 431/15 دون تعليق.

(95) ابن مالك، شرح التسهيل: 268/2.

(96) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 102. الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 241/4. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 1040/3.

(97) ينظر: ابن الشجري، الآمالي 134/3. الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف 71/1.

(98) سيبويه: الكتاب 293/1.

(99) ينظر: سيبويه، الكتاب: 294/1، 295. ابن الشجري، الأمالي: 116/2. ابن يعيش، شرح المفصل: 95/1.

(100) الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف: 72/1.

(101) ينظر فيها: ابن هشام، مغني اللبيب: 36، 59. المرادي، الجنى الداني: 209.

(102) حكاه عنه الرضي: الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 200/6.

(103) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 207.

(104) ينظر: الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 200/6. المرادي: الجنى الداني: 420. ابن هشام: مغني اللبيب: 153. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 1087/3.

(105) ينظر: سيبويه، الكتاب: 151/3. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 269/1. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1238/3. المرادي، الجنى الداني: 568. ابن هشام، مغني اللبيب: 252.

(106) ابن جني، سر صناعة الإعراب: 269/1.

(107) نفسه، الصفحة نفسها.

(108) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1238/3. وانتصر له المالقي، رصف المباني: 284، 285.

(109) الفراء، معاني القرآن: 466/1. وحكاه؛ عن الكسائي الزجاج، في معاني القرآن: 428/1.

(110) نفسه.

(111) الزجاج، معاني القرآن: 428/1. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 242.

(112) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 298/1، 211/1. ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 87/4، 135/6.

(113) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 776/2. المرادي، الجنى الداني: 261. ابن هشام، مغني اللبيب: 246.

(114) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 107/1.

(115) ينظر: سيبويه، الكتاب: 57/1. ابن مالك، شرح التسهيل: 376/1-378. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 259/2، 260. المرادي، الجنى الداني: 485. ابن هشام، مغني اللبيب: 335.

(116) ابن جني: سر صناعة الإعراب: 348/1. الجوهري، الصحاح، (لعل): 1815/5. ابن منظور، لسان العرب (لعل): 607/11.

(117) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف:218/1. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 138/6. المرادي، الجنى الداني: 579.

(118) ينظر قول الخليل في: سيبويه، الكتاب: 5/3. المبرد، المقتضب: 8/2. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 270/1. الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح: 1050/2. الزمخشري، المفصل: 365. المالقي، رصف المباني: 355. ينظر: القولين معًا في ابن مالك، شرح التسهيل: 15/4. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1643/4. المرادي: الجنى الداني، 270، 271. ابن هشام، مغني اللبيب: 374.

(119) في المبحث الأول.

(120) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 216/1.

(121) ينظر في (منذ): المسألة (65) من: الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 382/1. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 152/4. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1415/3. المرادي، الجنى الداني: 501.

(122) ابن مالك، شرح التسهيل: 216/2. ينظر التفصيل في الإنصاف في مسائل الخلاف382/1.

(123) ينظر: سيبويه، الكتاب: 59/3، 60. ابن مالك، شرح التسهيل: 68/4.

(124) آخر مبحث تغير المعنى والعمل.

(125) ابن هشام، مغني اللبيب: 436.

(126) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1863/4.

(127) ينظر: سيبويه، الكتاب: 332/3. المبرد، المقتضب: 202/3-203.

(128) ابن منظور، لسان العرب (هلم): 617/12

(129) ينظر: ابن دريد، الجمهرة حرف اللام: 988/2. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 279. ابن سيده، المخصص: 88/14.

(130) نفسه.

(131) السيوطي، الأشباه والنظائر: 213/1.

(132) ينظر: المبرد، المقتضب: 202/3، 203. الرضي، شرح الرضي - كافية ابن الحاجب: 24/4.

(133) سيبويه، الكتاب: 154/2. ينظر في تفسيرها: ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 284.

(134) الأخفش، معاني القرآن: 472/2. وحكاه عنه: ابن جني، الخصائص: 40/3، 41. ابن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 237/2. وحكاه: الفراء، معاني القرآن: 312/2 عن بعض النحويين.

(135) الزمخشري، الكشاف: 180/2.

(136) المرادي، الجنى الداني: 353. السمين الحلبي، الدر المصون: 698/8. ابن هشام، مغني اللبيب: 483. وخطأه النحاس، معاني القرآن: 559/2.

(137) السمين الحلبي، الدر المصون: 698/8. وحكاه الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 444/4 عن بعضهم.

(138) الطبري، جامع البيان: 121/20.

(139) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 481/2. ينظر مزيد شرح فيها: ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة: 282-284.

(140) ينظر : ابن مالك، شرح التسهيل: 70/2. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 3/ 1315، 1316. المرادي، الجنى الداني: 383، 384.

(141)المرادي، الجنى الداني: 383، 384.

(142) ينظر : السمين الحلبي، الدر المصون: 609/8-611. المالقي، رصف المباني: 170. ابن هشام، مغني اللبيب: 103. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 1038/3.

(143) ينظر : المالقي، رصف المباني: 178. المرادي، الجنى الداني: 521، 522. ابن هشام، مغني اللبيب: 102.

(144) سيبويه، الكتاب: 122/3.

(145) ينظر: المرادي، الجنى الداني: 391. ابن هشام، مغني اللبيب: 79.

(146)ابن هشام، مغني اللبيب: 79.

(147) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 244/4. ينظر فيها: المرادي، الجنى الداني: 527، 528. ابن هشام، مغني

اللبيب: 84. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 1050/3.

(148) في مبحث ما بقي على معناه وتغير إعرابه. ينظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 644/8.

(149) تقدم الحديث عنها في مبحث الحروف الباقية على معناها وإعرابها.

(150) ينظر: المالقي، رصف المباني: 183. المرادي، الجنى الداني: 428. ابن هشام، مغني اللبيب: 84.

(151) ينظر: ابن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 76/1. العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 54/1. المرادي، الجنى الداني: 535، 536.

(152) ابن هشام، مغني اللبيب: 247.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الأنباري، عبدالرحمن بن أبي الوفاء محمد بن عبيدالله، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، د.ت.
2) الأنباري، عبدالرحمن بن أبي الوفاء محمد بن عبيدالله، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبدالحميد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1980م.
3) الأنباري،أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، ط4، 1980م.
4) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر، تهذيب اللغة، تحقيق: رياض قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2001م.
5) الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم المرجان، دار الرشيد، بغداد، 1982م.
6) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
7) ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.
8) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.

9) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان ،مراجعة: رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م.
10) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، ط2، 1983م.
11) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، تذكرة النحاة، تحقيق: عفيف عبدالرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986م.
12) ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
13) الرضي، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي، شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م.
14) الزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، د.ت.
15) الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد السرى، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبدالجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م.
16) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
17) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصل في علم اللغة، تحقيق: محمد السعيدي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م.
18) السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات الإسلامية بمجمع الملك فهد، المدينة المنورة، 1426هـ.
19) السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبدالإله نبهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1985م.
20) ابن السراج، محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.
21) السمين الحلبي، أبو العباس أحمد بن يوسف بن محمد، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق وبيروت، ط1، 1987م.
22) السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبدالله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد مهدلي وعلي سيد أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م.
23) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

24) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
25) ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.
26) العكبري، أبو البقاء عبدالله بن الحسين بن عبدالله، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، د.ت.
27) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999م.
28) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، المقرب، تحقيق: أحمد عبدالستار الجواري، عبدالله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1972م .
29) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبدالغفار، الحجة للقراء السبعة، تحقيق: القهوجي، وجويجاتي، دار المأمون للتراث، دمشق - بيروت، ط1، 1984م.
30) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبدالغفار، الإيضاح العضدي، تحقيق: حسن شاذلي، مطبعة دار التأليف، مصر، ط1، 1969م.
31) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي، تحقيق: أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1977م.
32) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
33) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبدالله، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.
34) القرافي، أحمد بن إدريس بن عبدالرحمن، الاستغناء في أحكام الاستثناء، تحقيق: محمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986م.
35) ابن قتيبة، عبدالله بن عبدالمجيد بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973م.
36) المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبدالله، الجنى الداني، تحقيق: فخر الدين قباوة، نديم فاضل، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1992م.
37) المالقي، أحمد بن عبدالنور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط3، 2002م.
38) ابن مالك، محمد بن عبدالله الطائي، شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد ، محمد المختون،دار هجر للطباعة،القاهرة ،ط1، 1410هـ - 1990م.

39) ابن مالك، محمد بن عبدالله الطائي، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبدالمنعم هريدي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1982م.
40) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
41) المبرد، محمد بن يزيد بن عبدالأكبر، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، 1963م.
42) النحّاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، تحقيق: زهير غازي زاهد، رئاسة ديوان الأوقاف العراقية، العراق، 1977م.
43) النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل، شرح القصائد المشهورات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.
44) الهمذاني، المنتجب، الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد، تحقيق: محمد نظام الدين الفتيح، مكتبة دار الزمان، المدينة المنورة، ط1، 2006م.
45) ابن هشام، عبدالله بن يوسف بن أحمد، مغني اللبيب، تحقيق: مازن المبارك، محمد حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط1، 1992م.
46) ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش محمد بن علي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

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

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

العدول عن المثنى إلى المفرد أو الجمع، وعكسُه في القرآن الكريم
دراسة دلالية

د. هنية عريف*
haniaar30@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/11م	تاريخ القبول: 2021/08/28م

ملخّص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة العدول الصّرفي في القرآن الكريم الذي من بين أنواعه العدول في صيغ الإفراد والتثنية والجمع، من خلال الوقوف على المواضع التي عدل فيها النص القرآني عن المثنى إلى المفرد أو الجمع، ثم الحديث عن الدلالات البلاغية التي عدل من أجلها القرآن الكريم عن صيغ الإفراد أو الجمع إلى صيغة المثنى، وقد خلُص إلى أنّ هذا الخروج عن ظاهر الحال لم يكن الهدف منه مخالفة قواعد لغة العرب، وإنّما الغرض منه الوصول إلى خفايا المقاصد البلاغية ودقائق الإشارات الفنيّة، التي لا يمكن تحقّقها بالنّمط المألوف من الكلام.

الكلمات المفتاحية: العدول الصرفي، المثنى، الجمع، المفرد، المقاصد البلاغية.

* مخبر اللّسانيات النّصية وتحليل الخطاب - جامعة ورقلة - الجزائر.

DOI: 10.53286/2118-000-012-005

العـدد الثاني عشر 12
ديسمـــبر 2021

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

Changing Dual into Singular or Plural and vice versa in Quran

A Semantic Study

Dr. Hania Arif*

haniaar30@gmail.com

Received on: 11/07/2021	Accepted on: 28/08/2021

Abstract:

This research seeks to study the phenomenon of morphological reversal in the Holy Quran, among its types is the reversal in the singular, dual and plural forms, by identifying the places in which the Quranic text has been modified from the dual to the singular or plural. It then discusses the rhetorical connotations for which the Quran was modified from the singular or plural forms to the dual form. It is concluded that this deviation from the apparent state is not intended to violate the rules of the Arabic language, but rather to reach the hidden rhetorical purposes and subtleties of technical references, which cannot be achieved with the usual style of speech.

Keywords: Morphological reversal, Dual, Plural, Singular, Rhetorical purposes.

* Textual Linguistics and Discourse Analysis Laboratory, University Of Ouargla, Algeria.

مقدّمة:

إنّ الباحث في لغة القرآن الكريم يجد نفسه أمام مستوى عالٍ من النصوص، من حيث إحكام النّظم، وعذوبة الأسلوب وغزارة المادة اللغوية، ومن حيث قدرة ألفاظه على الإفصاح عن المعاني الدقيقة والأفكار العميقة ليصل إلى الإعجاز اللغوي للقرآن، "فقد أحكم الله إعجاز نظمه، بما يجعل المتلقي -على كثرة معرفته بفنون البيان، وسعة خبرته بضروب التصرف بأساليبه- عاجزا عن ملاحقة النص القرآني ومواكبته، فضلا عن مجاورته والسّبق إلى غاياته"[1].

فقد عجز العرب -وهم أهل الفصاحة والبيان والبلاغة- عن معارضته أو حتى الإتيان بمثل سورة من سوره، يقول (مصطفى صادق الرافعي) معبرا عن أسلوب العرب وبلاغتهم: "وكان أسلوب الكلام قبيلا واحدا وجنسا معروفا ليس إلا الحر من المنطق والجزل من الخطاب، وإلا اطراد النسق وتوثيق السرد، وفصاحة العبارة وحسن ائتلافها، لا يغتصبون لفظة ولا يطردون كلمة، ولا يتكلفون لتركيب، ولا يتلومون على صنعة، وإنما تؤاتيهم الفطرة، وتمدهم الطبيعة، فتنساق الألفاظ إلى ألسنتهم وتتوارد على خواطرهم، وتجري مع أوهامهم، وتستجيب فيهم لكل حركة من النفس لفظة المعنى الذي هو أصل هذه الحركة، ثم لا تكون هذه اللفظة إلا كأنها خلقت لذلك المعنى خلقا، وأفرغت عليه إفراغا، حتى لا يناسبه غيرها فيما يلتئم على لسان المتكلم، ولا تكون في موضعها أليق منها في مذهبه ولحن قومه وطريقة لغته"[2]. ولكن بنزول القرآن الكريم، أحسّ البلغاء العرب -على ما أوتوا من البلاغة وحسن البيان- بعجز كبير، وشعروا بضعف الفطرة القوية؛ نظرا لما يتسم به الأسلوب القرآني من خصائص وميزات خارجة عن قوى العقول وجماع الطبائع.

يصف (الرافعي) عجز العرب عن مجاراة النّص القرآني على الرغم من أنه نزل بلغتهم وأساليبهم وألفاظهم التي يستعملونها بقوله: "فلما ورد عليهم أسلوب القرآن رأوا ألفاظهم بأعيانها متساوقة فيما ألفوه من طرق الخطاب، وألوان المنطق، ليس في ذلك إعنات ولا معاياة، غير أنهم ورد عليهم من طرق نظمه ووجوه تركيبه ما أذهلهم عن أنفسهم من هيبة رائعة وهيبة مخوفة وخوف

تقشعر منه الجلود، حتى أحسّوا بضعف الفطرة القويةّ، وتخلف الملكة المستحكمة، ورأى بلغاؤهم أنه جنس من الكلام غير ما هم فيه، وأن هذا التركيب هو روح الفطرة اللغوية فيهـم"[3].

فالنص القرآني غني بالظواهر اللغوية والألوان التعبيرية البلاغية الراقية، فتجده مثلا ينتقل بك من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع، ومن المتكلم إلى الغائب ومن الغائب إلى المخاطب، يقول (ابن الأثير) عن هذه الظواهر اللغوية في باب اختلاف صيغ الألفاظ وائتلافها: "أما اختلاف صيغ الألفاظ، فإنها إذا نقلت من هيئة إلى هيئة كنقلها مثلا من وزن إلى وزن آخر، وإن كانت اللفظة واحدة، أو كنقلها من صيغة الاسم إلى صيغة الفعل، أو من صيغة الفعل إلى صيغة الاسم، أو كنقلها من الماضي إلى المستقبل أو من المستقبل إلى الماضي، أو من الواحد إلى التثنية أو الجمع أو إلى النسب، أو إلى غير ذلك، انتقل قبحها، فصار حسنا، وحسنها صار قبحـا"[4]، ويطلق على هذه الظاهرة الأسلوبية مصطلح العدول الصرفي.

أولا: مفهوم العُدول

أطلق اللّغويون والبلاغيون القدامى على هذه الظاهرة عدّة تسميات، منها: العدول والانحراف والتصرّف والخرق، والخروج عن مقتضى الظاهر، والالتفات والانتقال... إلخ، والشأن نفسه بالنسبة للمحدثين الذين أطلقوا عليها تسميات كثيرة، منها: العدول والانحراف والانتهاك، والتجاوز، والانحلال، والمخالفة، والتحريف، والانزياح... إلخ.

والعدول لغة: هو من "عدل عن الشيء يعدلُ عدلًا وعدولًا: حاد، وعن الطريق جار، وعدل إليه عدولا: رجع. وفي الحديث: "لا تعدل سارحتكم" أي لا تصرف ماشيتكم. والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه، وعدل عنه يعدل عدولًا إذا مال كأنّه يميل عن الواحد إلى الآخر"[5].

أما اصطلاحا فيعرفه تمّام حسان بأنه: "خروج عن أصل أو مخالفة لقاعدة، ولكن هذا الخروج وتلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال الأسلوبي قدرا من الاطّراد، رقى بهما إلى مرتبة الأصول

التي يقاس عليها"[6]، ويعرّفه آخر بأنه: "خروجٌ عن المستوى النحوي النمطي، إلى المستوى الفنّي البلاغي بعمدٍ ووعيٍ من مستعمل اللغة؛ طلبًا لغاية فنية في حدود ما تسمح به اللغة"[7].

ونفهم من هذا أنّ العدول هو خروج عن سنن اللّغة وقواعدها المتعارف عليها، وهذا الخروج عن الأصل المعياري المتواضع عليه، لا يكون بطريقة عشوائية، وليس الهدف منه انتهاك القواعد المتعارف عليها أو خرقها، بل إن ذلك لا يكون مقبولا إلا إذا قصرت الأساليب والعبارات والصيغ المألوفة عن تأدية المعنى المراد، وفي هذا يقول (ابن الأثير): "واعلم أيّها المتوشح لمعرفة علم البيان أنّ العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك"[8].

ثانيا: ظاهرة العدول في صيغ الإفراد والتثنية والجمع في لغة العرب

والعدول عن صيغة الإفراد أو التثنية أو الجمع إلى غيرها، ظاهرة لغوية فنية سامية ميزت الأسلوب القرآني، غير أنّ هذا لا يعني أنّ هذه الظاهرة جديدة ظهرت بظهور القرآن الكريم، بل هي ظاهرة لغوية موجودة في لغة العرب، فهي من الاستعمالات التي لجأ إليها الشعراء الفحول لأغراض ودلالات بلاغية محددة، لأن الأصل في اللفظ المفرد أن يدلّ على معنى مفرد، والأصل في اللفظ المثنى أن يدل على معنى التثنية، والأصل في اللفظ المجموع أن يدل على الجمع، وهذا ما ذهب إليه (ابن قيم الجوزية) في قوله: "أعلم أن الأصل هو المعنى المفرد، وأن يكون اللفظ الدال عليه مفردا، لأن اللفظ قالب المعنى ولباسه يحتذي حذوه، والمناسبة الحقيقية معتبرة بين اللفظ والمعنى طولا وقصرا، وخفة وثقلا، وكثرة وقلة، وحركة وسكونا، وشدة ولينا، فإن كان المعنى مفردا أفردوا لفظه وإن كان مركبا ركبوا اللفظ..."[9].

لكنّنا نجد في بعض كلام العرب وأشعارهم خروجا عن هذا الأصل، وهذا الخروج لم يكن عبثا أو عبارة عن فتح الباب على مصراعيه أمام خرق القواعد، وإنما هو باب من أبواب المجاز في الكلام كما صنّفها (ابن قتيبة) بقوله: "وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار،

والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن"[10].

ففي كلام العرب ضروب كثيرة من المجاز، والقرآن الكريم -كما يرى (ابن قتيبة)- نزل بهذه المذاهب (المجازات) جميعا، حيث نجد فيه الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والتقديم والتأخير، وإطلاق المفرد وإرادة الجمع، أو إطلاق الجمع وإرادة المفرد، أو إطلاق المثنى وإرادة المفرد، أو الجمع أو عكسه. ومما يثبت أنّ هذه الظاهرة الأخيرة كانت موجودة في لغة العرب قول (السيوطي): "ومن سنن العرب ذكر الواحد والمراد الجمع كقولهم للجماعة: ضيف وعدو. وصفة الواحد أو الاثنين بصفة الجمع نحو: برمة أعشار وثوب أهدام وحبل وأحذاق، قال:

جاء وقميصي أخلاق شراذم يضحك منه التَّوَّاقُ

وأرض سباسب يسمون كل بقعة منها سبسبا لاتساعها، قال: ومن الجمع الذي يراد به الاثنان قولهم: امرأة ذات أوراك ومآكم، وقال: ومن سنن العرب مخاطبة الواحد بلفظ الجمع، فيقال للرجل العظيم: انظروا في أمري، وكان بعض أصحابنا يقول: إنما يقال هذا لأن الرجل العظيم يقول: نحن فعلنا، فعلى هذا الابتداء خوطبوا في الجواب."[11].

كما أشار (ابن جنّي) في كتابه (الخصائص) إلى وجود مثل هذه الأساليب في لغة العرب، وأن لجوءهم إلى مثل هذه الاستعمالات، والأساليب إنّما يعود إلى قوّة اعتقادهم أحوال المواضع، ومتى يحسن مراعاة الأصل ومتى يحسن الخروج عنه يقول: "من باب الواحد والجماعة قولهم: هو أحسن الفتيان وأجمله، أفرد الضمير لأن هذا الموضع يكثر فيه الواحد كقولك: هو أحسن فتى في الناس، قال ذو الرّمة:

وميّة أحسن الثقلين وجهًا وسالفة وأحسنه قذالًا

فأفرد الضمير مع قدرته على جمعه، وهذا يدلّك على قوة اعتقادهم أحوال المواضع، وكيف ما يقع فيها، ألا ترى أن الموضع موضع الجمع، وقد تقدم في الأول لفظ الجمع فترك اللفظ، وموجب الموضع إلى الإفراد، لأنه مما يؤلف في هذا المكان.

وقال عبيد: فالقطبيات فالذَّنوبُ

وإنما القطبية ماء واحد معروف"[12].

وقال صاحب العقد الفريد في "كتاب الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه" تحت عنوان (ما قالوه في تثنية الواحد وجمع الاثنين والواحد وإفراد الجمع والاثنين): "وقال الفرزدق في تثنية الواحد:

وعندي حساما سيفه وحمائله

... وقال قيس بن الخطيم في الدرع:

مضاعفة يغشى الأنامل ريعها كـأن قتيريهـا عيـون الجنـادب

يريد قتيرها، وقال آخر:

وقـال لبـوَّابَيْهِ لا تَدْخُلَنَّهُ وسُـدَّا خصـاصَ البـاب عـن كـل منظـرِ

إنه إنما أراد واحدا فثناه...

وقال الشاعر:

لـولا الرجـاء لأمـر لـيس يعلمـه خلق سـواك لما ذلت لكم عنقي

وقال آخر:

وكـأن بـالعينين حـبّ قَرَنْفُـلِ أو فُلْفُـلٍ كُحِلَـتْ بـه فَانْهَلَّـتِ

ولم يقل فانهلّتا"[13].

فكل هذه الأقوال تثبت أن هذه الظاهرة اللغوية موجودة في لغة العرب قبل نزول القرآن، غير أن النص القرآني استعمل هذه الظاهرة استعمالا معجزا وعجيبا، أثار دهشة البلغاء العرب،

وجعلهم عاجزين عن معارضته أو الإتيان بمثله، قال تعالى: ﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾﴾ (الإسراء: 88).

وإذا كانت الكثير من الدّراسات قد ركّزت على المواضع التي خالف فيها القرآن الكريم مقتضى الظاهر في وضعه المفرد موضع الجمع أو إطلاق الجمع وإرادة المفرد، فإنّنا نجدها كثيرا ما تُغفل الحديث عن المواضع التي عدل فيها القرآن الكريم عن المثنى إلى المفرد أو الجمع، أو العكس، أي: استخدام المثنى في موضعي الإفراد والجمع، وهذا ما ستحاول الباحثة التركيز عليه في هذه الدّراسة.

ثالثا-الدلالات البلاغية للعدول عن المثنى إلى المفرد أو الجمع، أو عكسُه في لغة القرآن الكريم:

من جماليات الأسلوب القرآني، وبدائع نظمه، أن نراه يستعمل المفرد أو الجمع في موضع المثنى أو العكس، وهذا الاستعمال لا يكون بطريقة عشوائية مضطربة، وليس الغرض منه إحداث خلل أو قلق في المعنى، فالقرآن الكريم منزّه عن كل ذلك، بل يكون هذا الاستعمال في مواضع خاصة، ولدلالات بلاغية وإشارات فنية معينة تستشف من السياق.

1- دلالات العدول عن المثنى إلى المفرد في القرآن الكريم

-الدلالة على التخصيص

من بين الدلالات التي قصد إليها القرآن الكريم بوضعه المفرد موضع المثنى: التخصيص؛ والتخصيص في اللغة كلمة مأخوذة من مادة (خصص) يقول ابن منظور: "خصّه بالشيء يخصّه خصّا وخصوصا وخُصوصية، والفتح أفصح، وخصّيصَى وخصّصه واختصه: أفرده به دون غيره."[14].

ومن خلال المعنى اللغوي نستطيع القول إنّ التخصيص هو خصّ الشيء وإيثاره بالذكر دون غيره، وفي البلاغة العربية له طرق عديدة من بينها -مثلا- كما جاء في الإتقان للسيوطي: تقديم المسند إليه لتخصيصه، وأيضا تقديم المسند وذكر المسند إليه، وغير ذلك من الطرق والأساليب، ومن بين

تلك الأساليب التي عن طريق السياق نفهم أنها تفيد التخصيص: وضع المفرد موضع المثنى، وإنّ أكثر ما يوضع فيه المفرد موضع المثنى في الذكر الحكيم في الضمائر، وذلك يندرج ضمن ما يسمى: (الترخُّص في المطابقة العددية)، "وفي القرآن الكريم نماذج متعددة للترخص في المطابقة التي لا يـؤدي الترخص فيها إلى لبس أو غموض[15]، بل إنّ الترخص فيها له دلالة خاصة في سياقه"[16].

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ٣٧﴾ (البقرة: 37). الهاء في (عليه) تعود على آدم عليه السلام دون حواء، ومع أنّهما اشتركا في الدعوة إلى الله فهما يسألانه التوبة، فالإفراد في موضع التثنية في هذه الآية خالف مقتضى الظاهر، والسرّ في ذلك هو تخصيص آدم بالذكر دون حواء، ويؤيد هذا الرأي (القرطبي) في قوله: "إن قيل لم قال (عليه)، ولم يقل (عليهما) وحواء مشاركة له الذنب بإجْماعٍ، وقد قال: (ولا تقربا هذه الشجرة) و(قالا ربنا ظلمنا أنفسنا)؟ فالجواب: "أن آدم عليه السلام لما خوطب في أول القصة بقوله: "اسكن" خصّه بالذكر في التلقي؛ فلذلك كملت القصة بذكره وحده"[17]. وربما يكون قد خصه بالذكر هنا دون حواء لأنه هو المبادر في المعصية بدليل قوله تعالى: ﴿وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ١٢١﴾ (طه: 121).

ومن أمثلة وضع المفرد موضع المثنى للتخصيص أيضا قوله تعالى: ﴿فَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوّٞ لَّكَ وَلِزَوۡجِكَ فَلَا يُخۡرِجَنَّكُمَا مِنَ ٱلۡجَنَّةِ فَتَشۡقَىٰٓ ١١٧﴾ (طه: 117)، الأصل: (فتشقيا)؛ أي آدم وحواء، لكنا نجده خص آدم وحده بالذكر باعتبار أن آدم هو الذي كتب عليه الشقاء؛ أي العمل المضني لكفالة زوجته، يقول (أبو حيان) في هذا: "وأسند له الشقاء وحده بعد اشتراكه مع زوجه في الإخراج من حيث كان هو المخاطب أولا والمقصود بالكلام"[18]. ويقول (القرطبي): "ولم يقل: فتشقيا؛ لأن المعنى معروف وآدم عليه السلام هو المخاطب، وهو المقصود، وأيضا لما كان الكادّ عليها والكاسب لها كان بالشقاء أخص، وقيل الإخراج واقع عليهما، والشقاوة على آدم وحده، وهو شقاوة البدن"[19].

- هذا عن الترخص في المطابقة العددية التي تكون في الضمائر، ومن أمثلة وضع المفرد موضع المثنى في غير الضمائر، والتي تفيد التخصيص؛ قوله تعالى: ﴿قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَٰمُوسَىٰ ٤٩﴾ (طه: 49)، ففي

هذه الآيـة خاطب الاثنين (موسى وهارون) بقوله: (فمن ربكما) لكنه وجّه النداء إلى موسى، وآثره بالذكر دون هارون بغية تخصيصه، يقول في ذلك (الزمخشري): "خاطب الاثنين ووجّه النداء إلى أحدهما وهو موسى، لأنه الأصل في النبوة وهارون وزيره وتابعه"[20]، وهذا ما ذهب إليه (الزركشي) بقوله: "إنه أفرد موسى عليه السلام بالنداء بمعنى التخصيص والتوقف، إذ كان هو صاحب عظيم الرسالة وكريم الآيات، ذكره ابن عطية"[21]. فالفائدة البلاغية من إفراد موسى عليه السلام بالذّكر دون هارون هي التخصيص، لأنه هو الأصل في النبوة، وصاحب الرسالة العظيمة.

- الدّلالة على الاختصار والإيجاز

كذلك يلجأ القرآن الكريم إلى وضع المفرد موضع المثنى للاختصار والإيجاز، والإيجاز عند الرّماني: "هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف"[22]، وهو من أعظم قواعد البلاغة العربية، ومن مهمات علومها، بل هناك من يذهب إلى أن البلاغة هي الإيجـاز، جاء في البيان والتبيين في تحديد ماهية البلاغة: " وقال له معاوية: ما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز. قال له معاويـة: وما الإيجـاز؟ قال صحـار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقـول فلا تخطئ"[23]. ويقول (ابن جني) موضحا طـرق الإيجاز عند العرب: "إنهم إذا كانوا في حال إكثارهم وتوكيدهم مستوحشين منه مصانعين عنه، علم أنهم إلى الإيجاز أميل، وبه أغنى وفيه أرغب، ألا ترى إلى ما في القرآن وفصيح الكلام من كثرة الحذوف كحذف المضاف، وحذف الموصوف، والاكتفاء بالقليل من الكثير كالواحد من الجماعة وكالتلويح من التصريح"[24].

فهذه الأقوال تبيّن المكانة التي يحظى بها الإيجاز في كلام العرب، ولاسيما في القرآن الكريم، فمواقعه أكثر من أن تحصى. ومن طرق الإيجاز والاختصار في القرآن الكريم وضع المفرد موضع المثنى، ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ جَنَّٰتٍ مَّعۡرُوشَٰتٍ وَغَيۡرَ مَعۡرُوشَٰتٍ وَٱلنَّخۡلَ وَٱلزَّرۡعَ مُخۡتَلِفًا أُكُلُهُۥ﴾ (الأنعام: 141)، إذ قال: (أُكُلُهُ)، ولم يقل: (أُكُلُهُمَا) اختصارا بإعادة الضمير

على أحدهما، يقول في ذلك (أبو حيان): "ويكون قد حذفت حال النخل لدلالة هذه الحال عليها، والتقدير: (والنخل مختلفا أكله والزرع مختلفا أكله) كما تأول بعضهم في قولهم: زيد وعمرو قائم؛ أي زيد قائم وعمرو قائم"[25]. ومن خلال (قول أبي حيان) يتبين لنا كيف أن القرآن الكريم أفرد الضمير في موضع يقتضي التثنية لغرض الإيجاز، وذلك بحذف حال النخل. وهذا ما ذهب إليه القرطبي بقوله: "ولم يقل أكلهما لأنه اكتفى بإعادة الذكر على أحدهما كقوله: (وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها)"[26]. ففي إفراد الضمير في (أكله) اختصار وإيجاز لأن المعنى مفهوم من السياق.

ولنفس الغرض والاعتبار أفرد الضمير في قوله تعالى: ﴿وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُتَشَٰبِهًا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۚ كُلُواْ مِن ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَءَاتُواْ حَقَّهُۥ يَوۡمَ حَصَادِهِۦۖ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ١٤١﴾ (الأنعام: 141)، يقول (محمد الطاهر بن عاشور): "وإفراد الضميرين في قوله (من ثمره إذا أثمر) على اعتبار تأويل المعاد بالمذكور"[27].

ومن أمثلة وضع المفرد موضع المثنى للاختصار قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَكۡنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلۡفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرۡهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٖ ٣٤﴾ التوبة:34. ولم يقل: ينفقونهما، وذلك اكتفاء بالمفرد للاختصار والتخفيف، يقول القرطبي: "الاكتفاء بضمير الواحد عن ضمير الآخر إذا فهم المعنى، وهذا كثير في كلام العرب، أنشده سيبويه:

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا ... عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفُ[28]

ولم يقل راضون، وقال آخر:

رَمَانِي بِأَمْرٍ كُنْتُ مِنْهُ وَوَالِدِي ... بَرِيْئًا وَمِنْ أَجْلِ الطويّ رَمَانِي

ولم يقل بريئين"[29]، فالعدول عن المثنى إلى المفرد هنا كان لمغزى بلاغي وهو الاختصار والإيجاز، وهذا ما يؤكده (محمد حماسة عبد اللطيف) بقوله: إنّ هذه الآية "فيها ترخّص في المطابقة

العددية، وفي الوقت نفسه فيها ترخص في قرينة الربط، حيث عاد الضمير الرابط غير مطابق، وقد عدّوا ذلك من خصائص العربية، يقول (أبو عبيدة) في مجاز الآية (34) من سورة التوبة: "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها"، صار الخبر عن أحدهما، ولم يقل (ولا ينفقونهما)، والعرب تفعل ذلك إذا أشركوا بين اثنين فخبروا عن أحدهما استغناء بذلك، وتخفيفا لمعرفة السامع بأن الآخر قد شاركه ودخل معه في ذلك الخبر، قال الشاعر حسان بن ثابت:

إنَّ شَرْخَ الشَّبَابِ والشَّعَرَ الأَسْـــ وَدَ مَا لَمْ يُعَاصَ كَانَ جُنُونًا[30]

ولم يقل يعاصيا"[31].

- الدلالة على عدم التفاوت:

قد يستعمل القرآن الكريم صيغة المفرد في موضع المثنى للدلالة على عدم التفاوت، ومثال ذلك قوله تعالى في سورة الأنفال: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَلَا تَوَلَّوۡاْ عَنۡهُ وَأَنتُمۡ تَسۡمَعُونَ ﴿٢٠﴾ ﴾ الأنفال: 20، ولم يقل عنهما. فقد أمر بطاعة الله ورسوله، ثم عاد بالضمير على أحدهما في قوله: (ولا تولّوا عنه) والمقصود الرّسول صلى الله عليه وسلم، يقول (الزركشي): "فذكر الله تعظيما، والمعنى تام بذكر رسوله"[32]، ومن أهل العربية من ذهب إلى أنَّ الضمير في (ولا تولّوا عنه) عائد على الأقرب، ولكن الحقيقة أن إفراد الضمير هاهنا، ووضعه موضع المثنى، جاء ليفصح عن دلالة بلاغية قصد إليها الذكر الحكيم، يقول (محمد الطاهر بن عاشور): "وقد علم أنّ النهي عن التولي عن الرسول نهي عن الإعراض عن أمر الله لقوله: ﴿ مَّن يُطِعِ ٱلرَّسُولَ فَقَدۡ أَطَاعَ ٱللَّهَۖ ﴾ النساء: 80[33]". إذ إن الإفراد في هذا الموضع يومئ إلى عدم التفاوت في طاعة الله والرّسول صلى الله عليه وسلّم؛ فطاعة الرسول من طاعة الله سبحانه وتعالى.

وهو ما سبقه إليه (الزمخشري) حين قال: "والضمير في (عنه) لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) لأن المعنى وأطيعوا رسول الله كقوله: (والله ورسوله أحق أن يرضوه)، لأن طاعة الرسول

وطاعة الله شيء واحد (من يطع الرسول فقد أطاع الله)، فكان رجوع الضمير إلى أحدهما كرجوعه إليهما، كقولك: الإحسان والإجمال لا ينفع في فلان"[34].

ومثال ذلك أيضا قوله تعالى في سورة التوبة: ﴿وَٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ أَحَقُّ أَن يُرۡضُوهُ﴾ التوبة:62. فنجده يوحد الضمير في قوله (أن يرضوه)، والمقام يستدعي التثنية، فيقال: يرضوهما. فلماذا عدل القرآن الكريم عن التثنية إلى المفرد في هذا الموضع؟

لقد ذهب بعض المفسرين واللغويين إلى أنّ في الجملة حذفا، يقول (القرطبي) في تفسيره: "(والله ورسوله أحق أن يرضوه) ابتداء وخبر، ومذهب سيبويه أن التقدير: والله أحق أن يرضوه، ورسوله أحق أن يرضوه، ثم حذف كما قال [بعضهم]:

نحنُ بمَا عندنَا وأنتَ بمَا عندَكَ راضٍ والرأيُ مختلفُ"[35]

ولكن لا مناص من وجود غرض بلاغي من وراء إفراد الضمير في هذا الموضع يفهم من سياق الكلام. فالإفراد في قوله "والله ورسوله أحق أن يرضوه "إنما يرمز إلى تلازم الرّضاءين، ويومئ إلى عدم التفاوت بين رضا الله ورضا الرّسول صلى الله عليه وسلم، فقد جعل الله تعالى رضاه في رضا الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال: "من يطع الرسول فقد أطاع الله". وهو ما ذهب إليه (القزويني) في قوله: "أي: والله أحقّ أن يرضوه ورسوله كذلك، ويجوز أن يكون جملة واحدة، وتوحيد الضّمير لأنه لا تفاوت بين رضا الله ورضا رسوله. فكانا في حكم مرضيّ واحد، كقولنا: إحسان زيد وإجماله نعشني وجبر مني، وكقولك: زيد منطلق وعمرو، أي (وعمرو كذلك)"[36].

أما (الرّازي) فقدّم عدة احتمالات لتبرير وضع المفرد موضع المثنى في هذه الآية، ونحن نرجح الرأي القائل: "لما وجب أن يكون رضا الرسول مطابقا لرضا الله تعالى، وامتنع حصول المخالفة بينهما، وقع الاكتفاء بذكر أحدهما، كما يقال: إحسان زيد وإجماله نعشني وجبر مني"[37]. وترجيحنا هذا تأييدا لرأي (أبي حيان الأندلسي) في قوله: "وأفرد الضمير في (يرضوه) لأنهما في حكم مرضيّ واحد، إذ

رضا الله هو رضا الرّسول"[38]. وهذه الأقوال جميعا تؤكد أنّ استعمال الضّمير المفرد عوض المثنى في هذه الآية إنّما هو لغرض الدّلالة على التّلازم وعدم التفاوت.

وممّا وضع فيه المفرد موضع المثنى في القرآن الكريم، قوله جلّ شأنه: ﴿وَإِذَا دُعُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ لِيَحۡكُمَ بَيۡنَهُمۡ إِذَا فَرِيقٞ مِّنۡهُم مُّعۡرِضُونَ ٤٨﴾ النور: 48. فقد قيل إنّ هذه الآية نزلت في المغيرة بن وائل من بني أمية، إذ كان بينه وبين علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- خصومة في ماء وأرض فامتنع المغيرة أن يحاكم عليا إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وقال: إنه يبغضني؛ فنزلت الآية، ذكره الماوردي. وقال: ليحكم ولم يقل ليحكما لأن المعني به الرسول - صلى الله عليه وسلم -، وإنما بدأ بذكر الله إعظاما لله عزّ وجلّ.

ففي هذه الآية أيضا أفرد الضّمير في قوله (ليحكم) مع أنّ المعاد اثنان وهما: الله تعالى ورسوله -صلى الله عليه وسلم-والمسوّغ في ذلك هو أنّ حكم الرسول هو عن الله، فلا خلاف ولا تفاوت بين حكم الله تعالى وحكم الرسول (ص)، وهو ما يؤكد قول (أبي حيّان الأندلسي): "وأفرد الضمير في (ليحكم بينهم) وقد تقدّم قوله: (إلى الله ورسوله)، لأنّ حكم الرّسول هو عن الله."[39]، وهو ما يؤكّده قول (محمد الطاهر بن عاشور): "وإنّما جعل الدّعاء إلى الله ورسوله كليهما مع أنهم دعوا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأنّ حكم الرّسول حكم الله؛ لأنه لا يحكم إلا عن وحي، ولهذا الاعتبار أفرد الضمير في قوله (ليحكم)"[40].

- هذا عن الترخّص في المطابقة العددية وعود الضمير بالإفراد على شيئين، أمّا ما يخص وضع صيغة المفرد موضع المثنى للدلالة على التوحيد وعدم التفاوت، فنذكر منه قوله تعالى في سورة الشعراء مخاطبا موسى وهارون: ﴿فَأۡتِيَا فِرۡعَوۡنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٦﴾ الشعراء 16، ولم يقل: (إنّا رسولا) كما جاء في قوله تعالى في سورة طه:﴿فَأۡتِيَاهُ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ﴾ طه 47؛ حيث جاءت تثنية كلمة "رسول" على الأصل في مطابقة الوصف الذي يجري عليه الإفراد وغيره. فنلاحظ

أن الكلمة الواحدة ترد بصيغة الإفراد تارة، وبصيغة التثنية تارة أخرى في سياق واحد، وآيات متّحدة في الغرض، فلماذا عدل القرآن عن التثنية إلى المفرد في هذه الآية؟

لقد تمكّن (الزمخشري) من الكشف عن سرّ وضع المفرد موضع المثنى هنا، فقال: "ويجوز أن يوحّد، لأن حكمهما لتساندهما واتفاقهما على شريعة واحدة واتحادهما لذلك، وللإخوة كان حكما واحدا فكأنهما رسول واحد"[41]. وهو نفسه ما ذهب إليه (أبو حيان الأندلسي) في بحره حين قال: "وأفرد (رسول الله) هنا ولم يثنّ، كما في قوله (إنا رسولا ربك)، إما لأنه مصدر بمعنى الرسالة، فجاز أن يقع مفردا خبرا لمفرد فما فوقه، وإما لكونهما ذوي شريعة واحدة. فكأنهما رسول واحد"[42]. فالإفراد كما هو موضّح إذًا يؤدي دورا مهما في الدلالة على عدم التفاوت.

ولا بد أيضا من الإشارة إلى دور السياق في هذا الموضع، فبإجراء مقارنة بسيطة بين السياقين الذين وردت فيهما الآيتان، نجد أن قوله تعالى: ﴿ فَأْتِيَاهُ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ ﴾ قد جاء في سياق خاطب فيه تعالى موسى وأخاه هارون، فقد سبقت هذه الآية قوله تعالى: ﴿ٱذْهَبَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٤٣﴾ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴿٤٤﴾ قَالَا رَبَّنَآ إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفْرُطَ عَلَيْنَآ أَوْ أَن يَطْغَىٰ ﴿٤٥﴾ قَالَ لَا تَخَافَآ إِنَّنِى مَعَكُمَآ أَسْمَعُ وَأَرَىٰ ﴿٤٦﴾ ﴾ طه: 43-46. أما في قوله تعالى: ﴿فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾، فلم يقل: (رسولا)؛ لأن الخطاب هنا موجّه لسيدنا موسى عليه السلام بدليل ما سبق من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئْتِ ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٠﴾ قَوْمَ فِرْعَوْنَ ۚ أَلَا يَتَّقُونَ ﴿١١﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴿١٢﴾ وَيَضِيقُ صَدْرِى وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِى فَأَرْسِلْ إِلَىٰ هَٰرُونَ ﴿١٣﴾ وَلَهُمْ عَلَىَّ ذَنۢبٌ فَأَخَافُ أَن يَقْتُلُونِ ﴿١٤﴾ ﴾ الشعراء: 10-14. ولذلك وحد في قوله (رسول) في هذه الآية. والله أعلم.

- الإفراد للتعظيم والتغليب:

من بين الدّلالات التي استعير من أجلها المفرد في موضع المثنى: التعظيم، باعتبار أن صيغة الإفراد في ذلك الموضع تكون أبلغ في الإفصاح عن تلك الدلالة، حيث نجد الذكر الحكيم يعدل

عن المثنّى إلى المفرد للدّلالة على التعظيم والتشريف، وهو ما نلحظه في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَن تَبَوَّءَا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَٱجْعَلُوا۟ بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ ۗ وَبَشِّرِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٨٧﴾﴾ يونس: 87 .

فالخطاب كما هو مبيّن في الآية، موجّه للنبي موسى عليه السلام وأخيه هارون، ولكن في قوله: (وبشِّرْ المؤْمنين) هو أمر لموسى عليه السلام وحده، فنجده ينتقل من التثنية في قوله (أن تبوءا) ويعني به: موسى وهارون، إلى الإفراد في قوله: (وبشّر المؤمنين)، يقول (الزمخشري): "خص موسى عليه السلام بالبشارة التي هي الغرض؛ تعظيما لها وللمبشر بها"[43]. ففي إطلاق لفظ المفرد في قوله: (وبشّرْ) تعظيم لشخص النبي موسى عليه السلام وتشريف له، وهو ما أكده أبو حيان في بحره، والزركشيّ في برهانه.

ومثال ذلك أيضا قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿وَٱسْتَعِينُوا۟ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِ ۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلْخَٰشِعِينَ ﴿٤٥﴾﴾ البقرة:45، حيث نجده تعالى يذكر شيئين اثنين وهما الصّبر والصّلاة، ثم يفرد الضمير العائد عليهما في قوله (وإنّها)، وتكاد التفاسير تجمع على أنّ الضمير في (إنّها) عائد على (الصّلاة)، وقد خصّ تعالى الصلاة بعود الضمير عليها تعظيما لأمرها؛ "لأنها تكبر على النفوس، ما لا يكبر الصوم، والصبر هنا الصوم، فالصلاة فيها سجن النفوس، والصوم إنما فيه منع الشهوة، فليس من منع شهوة واحدة أو شهوتين، كمن منع جميع الشهوات. فالصائم إنّما منع شهوة النساء، والطعام، والشراب، ثم ينبسط في سائر الشهوات، من الكلام والمشي والنظر إلى غير ذلك من ملاقاة الخلق، فيتسلّى بتلك الأشياء عمّا منع، والمصلي يمتنع من جميع ذلك فجوارحه كلّها مقيدة بالصلاة عن جميع الشهوات، وإذا كانت الصلاة أصعب على النّفس ومكابدتها أشدّ، فلذلك قال: (وإنها لكبيرة)"[44].

فنحن نلاحظ ترخّصا في المطابقة العددية؛ حيث ذكر أمرين، ثم عاد بالضمير على أحدهما، وهذا الترخّص لم يأت هكذا، وإنما جيء به للتوصل إلى دلالات دقيقة في هذا السياق، وهو ما شرحناه آنفا.

-ومن بين الأغراض البلاغية التي استدعت مخالفة ظاهر الحال في النص القرآني، بوضع المفرد موضع المثنّى: التغليب، إذ يعدّ التغليب من باب المجاز، وهو: "إعطاء الشيء حكم غيره، وقيل ترجيح أحد المعلومين على الآخر، وإطلاق لفظ عليهما، إجراءً للمختلفين مجرى المتّفقين"[45]. ومن أمثلته في القرآن الكريم؛ قوله تعالى: ﴿وَإِن كَانَ رَجُلٌ يُورَثُ كَلَٰلَةً أَوِ ٱمْرَأَةٌ وَلَهُۥٓ أَخٌ أَوْ أُخْتٌ﴾ النساء: 12، ولم يقل: (ولهما) بالرغم من أنه ذكر جنسين (رجل وامرأة)، يقول (الرّازي): "ههنا سؤال، وهو أنه تعالى قال: (وإن رجل يورث كلالة أو امرأة) ثم قال: (وله أخ) فكنّى عن الرّجل وما كنّى عن المرأة فما السبب في ذلك؟ والجواب قال الفرّاء: هذا جائز فإنه إذا جاء حرفان في معنى واحد " بأو" جاز إسناد التفسير إلى أيهما أريد، ويجوز إسناده إليهما أيضا، تقول: من كان له أخ أو أخت فليصله، يذهب إلى الأخ، أو فليصلها يذهب إلى الأخت، وإن قلت: فليصلهما جاز أيضا"[46]. والأرجح أن يكون الضمير في (وله) عائدا على الرجل والمرأة كليهما، وجعلت الأنثى من المذكر بحكم التغليب.

- ومثاله أيضا قوله تعالى في سورة يونس: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ﴾ يونس:05، فنجده يذكر: الشمس والقمر، ثم عاد بالضمير على أحدهما وهو القمر، يقول (الزركشي): "إذا عطف بـ "أو" وجب إفراد الضّمير، نحو: إن جاء زيد أو عمرو فأكرمه لأن (أو) لأحد الشيئين... وعكس هذا إذا عطف بالواو، وجب تثنية الضمير"[47]. ولكنّنا لا نجد هذا الكلام ينطبق على هذه الآية؛ حيث عطف بالواو في قوله: (وجعل الشمس ضياء والقمر نورا)، ولكنّه لم يثنّ الضمير في قوله (وقدّره)، بل جاء الضمير مفردا، يقول (الزركشي): "والأصل (قدّرهما)، لكن اكتفى

برجوع الضمير للقمر لوجهين: قربه من الضمير، وكونه هو الذي يعلم به الشهور، ويكون به حسابها"[48]، فكنّى عن الأغلب وهو القمر.

والذي يدل على أن الضمير في قوله: (وقدّره منازل) عائد على القمر، قوله تعالى في سورة القمر: ﴿وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرّٖ لَّهَاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ٣٨ وَٱلۡقَمَرَ قَدَّرۡنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلۡعُرۡجُونِ ٱلۡقَدِيمِ ٣٩﴾ يس 38-39، ومعنى هذه الآية أن كلا الشمس والقمر يجري ولكن الشمس تبقى ثابتة على هيئة واحدة، أما القمر فغير مستقر على هيئة خاصة، فيظهر للناس بأوجه مختلفة حتى يصير بدرًا، ثم يعود فيتناقص تدريجيا حتى يصير هلالا، وهذا ما أثبته العلم وهو أن سبب ظهور القمر على هيئات ووجوه مختلفة هو دورانه حول الأرض مع مواجهته لها بوجه واحد[49]، وقيل: "عاد الضمير عليه وحده لأنه هو المراعى في معرفة عدد السنين والحساب عند العرب، وقال ابن عطية: ويحتمل أن يريدهما معا بحسب أنهما مصرفان في معرفة عدد السنين والحساب، ولكنه اجتزئ بذكر أحدهما[50] "والغرض البلاغي من الإفراد ههنا في موضع التثنية هو التغليب.

- الدلالة على اتحاد الغاية:

يؤدي الإفراد دورا مهما في بيان وحدة الهدف والغاية، ولذلك عدل القرآن الكريم عن الجمع إلى المفرد في كثير من المواضع للدلالة على وحدة الهدف والغاية، ولنفس الغرض البلاغي، نجد القرآن الكريم يعدل عن المثنّى إلى المفرد في قوله تعالى: ﴿وَلَن تَرۡضَىٰ عَنكَ ٱلۡيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمۡۗ﴾ البقرة:120، فوحّدت (الملّة) مع أنه لكل منهما ملّته التي يتّبعها، وقد حكم كلّ فريق بفساد ملّة الفريق الآخر، فأنكرت اليهود الإنجيل ونبوّة عيسى، وأنكرت النصارى التوراة ونبوّة موسى، بدليل قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ لَيۡسَتِ ٱلنَّصَٰرَىٰ عَلَىٰ شَيۡءٖ وَقَالَتِ ٱلنَّصَٰرَىٰ لَيۡسَتِ ٱلۡيَهُودُ عَلَىٰ شَيۡءٖ وَهُمۡ يَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَ﴾ البقرة 113. فلماذا وحّدت الملّة في هذا الموضع إذًا؟

إن في توحيد لفظ الملّة دليلا على أنّ الكفّار -وإن اختلفت مللهم، ونحلهم- هدفهم وغايتهم واحدة وهي محاربة المسلمين وإطفاء نور الإسلام، يقول (أبو حيان الأندلسي): "ووحدت الملّة، وإن

كانت لهم ملتان لأنهما يجمعهما الكفر، فهي واحدة بهذا الاعتبار"[51]. فهما إذًا ملّتان متعاديتان، ولكن النّصارى واليهود يجتمعون على هدف واحد وهو محاربة الرسول صلى الله عليه وسلّم، والقضاء على دينه الحنيف، بعدّه عدوّهما المشترك.

2- دلالات وضع صيغة الجمع موضع المثنى في القرآن الكريم

- الجمع للّتعظيم:

قد تستعمل صيغة الجمع في موضع يقتضي التثنية للتعظيم، وهذا ما نلمحه في قوله تعالى في سورة الأعراف: ﴿وَأَلْقَى ٱلْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُۥٓ إِلَيْهِ﴾ الأعراف:150، حيث وردت الألواح بصيغة الجمع، في حين تشير معظم التفاسير إلى أنهما لوحان، يقول (محمد الطاهر بن عاشور) في تفسيره: "والذي بالإصحاح الرابع والثلاثين أن اللّوحين كتبت فيهما الوصايا العشر التي ابتدأت بها شريعة موسى، وكانا لوحين كما في التوراة"[52]. فهو إذًا من باب إطلاق صيغة الجمع على المثنّى، وإنما أوثر التعبير بصيغة الجمع هنا تعظيما لهذين اللّوحين لأنّهما يتضمنان الوصايا التي ابتدأت بها رسالة النبي موسى عليه السلام.

وممّا وضع فيه الجمع موضع المثنّى قوله تعالى: ﴿قَالَ كَلَّا ۖ فَٱذْهَبَا بِـَٔايَٰتِنَآ ۖ إِنَّا مَعَكُم مُّسْتَمِعُونَ ﴿١٥﴾﴾ الشعراء: 15، والمخاطب في هذه الآية هما: موسى الذي حمله الله أمر النبوة وكلفه بها، وأخوه هارون الذي كان رسولا معينا له، فنجده يستعمل صيغة الجمع في قوله (معكم) والمخاطب اثنان، فلا بد إذن من وجود مسوّغ أو غرض بلاغي من أجله عدل القرآن الكريم عن صيغة المثنّى إلى الجمع، وهو ما كشف عنه (أبو حيّان الأندلسي) في قوله: "و(معكم) قيل: من وضع الجمع موضع المثنّى أي معكما... وكان شيخنا الأستاذ أبو جعفر بن الزبير يرجّح أن يكون أريد بصورة الجمع المثنّى والخطاب لموسى وهارون فقط، قال: لأن لفظة (مع) تباين من يكون كافرًا، فإنه لا يقال الله معه، وعلى أنّه أريد بالجمع التثنية، حمله سيبويه رحمه الله وكأنهما لشرفهما عند الله، عاملهما في

الخطاب معاملة الجمع، إذ كان ذلك جائزا أن يعامل به الواحد لشرفه وعظمته"[53]، ففي استعمال الجمع تعظيم وتشريف لهما.

ومثال ذلك أيضا ما نلحظه في قوله تعالى في سورة الأنبياء: ﴿وَدَاوُۥدَ وَسُلَيۡمَٰنَ إِذۡ يَحۡكُمَانِ فِي ٱلۡحَرۡثِ إِذۡ نَفَشَتۡ فِيهِ غَنَمُ ٱلۡقَوۡمِ وَكُنَّا لِحُكۡمِهِمۡ شَٰهِدِينَ ٧٨﴾ الأنبياء:78، فالضمير في (لحكمهم) يعود على سليمان وداود، يقول (الزركشي): "قد يذكر شيئان، ويعود الضمير جمعا؛ لأنّ الاثنين جمع في المعنى كقوله تعالى: (وكنّا لحكمهم شاهدين) يعني حكم سليمان وداود"[54]. فنجده قد جمع مع أن المخاطب اثنان، فالأصل أن يقال (لحكمهما)، وإنما جمع في قوله (لحكمهم) تعظيما للنبيين الكريمين وتشريفا لهما، يقول (محمد الأمين الخضري): "... هذا الجوّ من التعظيم والإجلال مسّ الرسولين الكريمين، فتحول المثنّى إلى الجمع في قوله (لحكمهم شاهدين) إذ كانت مراقبة العظيم وشهادته لحكمهما تعظيما لهما بما منحهما من الرّعاية والحياطة التي تضمن لهما المثالية في العدالة"[55]. فوضع الجمع موضع المثنّى في هذه الآية يكشف عن مغزى بلاغي وهو التعظيم والإجلال.

-الدلالة على التعميم:

رأينا فيما سبق كيف أن الذكر الحكيم يعدل عن صيغة المثنّى، ويستعمل صيغة الجمع للدلالة على التعظيم، وفي هذا الموضع من الدراسة سنراه أيضا يستعير صيغة الجمع في موضع المثنّى لكن للدلالة على التعميم، بحيث تعتبر صيغة الجمع هي الصيغة الأنسب التي تستعمل لتعميم أمر ما دون تخصيصه.

ومن الأمثلة التي تمّ فيها العدول عن صيغة المثنّى واستخدام الجمع لغرض التعميم قوله تعالى: ﴿وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَن تَبَوَّـَٔا لِقَوۡمِكُمَا بِمِصۡرَ بُيُوتٗا وَٱجۡعَلُواْ بُيُوتَكُمۡ قِبۡلَةٗ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٨٧﴾ يونس:87، إذ قال: (واجعلوا)، ولم يقل: (واجعلا) رغم أنه معطوف على الفعل (تبوّءا)؛ لأنه حين خصّ موسى وأخاه بالكلام ثنّى الفعل، وحين أراد التعميم استخدم صيغة

الجمع، يقول في ذلك (الزمخشري): "خوطب موسى وهارون عليهما السلام أن يتبوآ لقومهما بيوتا ويختاراها للعبادة، وذلك مما يفوض إلى الأنبياء، ثم سيق الخطاب عاما لهما، ولقومهما باتخاذ المساجد والصلاة فيها، لأن ذلك واجب على الجمهور"[56]. فمن خلال قول الزمخشري نستشف كيف أن القرآن الكريم وضع صيغة الجمع في موضع يقتضي التثنية لغرض التعميم.

ومن مواضع ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿هَٰذَانِ خَصۡمَانِ ٱخۡتَصَمُواْ فِي رَبِّهِمۡ﴾ الحج:19، فالظاهر يقتضي أن يقول: (اختصما)، والغرض في ذلك الدلالة على التعميم، وهذا ما ذهب إليه (أبو حيّان) إذ يقول: "وقال مجاهد وعطاء بن أبي رباح والحسن وعاصم والكلبي: الإشارة إلى المؤمنين والكفار على العموم، وخصم مصدر وأريد به هنا الفريق فلذلك جاء (اختصموا) مراعاة للمعنى؛ إذ تحت كل خصم أفراد، وفي رواية عن الكسائي (خِصمان) بكسر الخاء، ومعنى (في ربهم) في دين ربهم، وقرأ ابن أبي عبلة (اختصما) راعى لفظ التثنية، ثم ذكر تعالى ما أعد للكفار"[57]، فهو يرى أن الخصم هنا مصدر أريد به الفريق، ولذلك جمع مراعاةً للمعنى، لأنّ كل خصم يضم مجموعة من الأفراد، فحمل (الخصم) على المعنى لا على اللّفظ، والغرض البلاغي من ذلك هو التعميم.

- خفّةُ الجمعِ:

من طرائق العرب في التعبير وضع الجمع موضع المثنّى فيما كان من الجسد، يقول صاحب (جنى الجنتين): "ويقال رجل ذو إليات ورجل غليظ الحواجب، شديد المرافق ضخم المناخر... وإنه لغليظ الوجنات وإنما له وجنتان، وامرأة ذات أوراك وامرأة حسنة المآكم... وقالت العرب: "قطعت رؤوس الكبشين" وليس لهما إلا رأسان، وغسل مذاكيره وليس للإنسان إلا ذكر، قيل جمع باعتبار الذكر والاثنين، وقالوا: "امرأة ذات أكتاف وليس لها إلا كتفان"[58]. وبهذه الطريقة نزل الذكر الحكيم.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٣٨﴾ المائدة: 38. إذ قال: (أيديهما)، والأصل (يديهما)، يقول في ذلك (محمد

حماسة عبد اللطيف): "ومجاز أيديهما مجاز يديهما، وتفعل هذا العرب فيما كان من الجسد، فيجعلون الاثنين في لفظ الجمع"[59]، فما هو يا ترى الغرض البلاغي من وضع الجمع موضع المثنى هنا؟ الإجابة عن هذا السؤال يذكرها (عبد القادر حسين) في قوله: "كما في قوله تعالى: "فاقطعوا أيديهما "، فالزّجّاج يفصح عن هذه العلة فيذكر لنا أن قولك: ضربت رؤوس الزيدين أفصح عندهم من رأسيهما، ويعلل هذه الفصاحة بأنهم كرهوا أن يجمعوا بين ثنتين في كلمة واحدة فصرفوا الأول إلى لفظ الجمع"[60]. فلخفة الجمع وفصاحته عدل عن المثنّى في هذا الموضع، ومنه قوله تعالى: ﴿فَٱغۡسِلُواْ وُجُوهَكُمۡ وَأَيۡدِيَكُمۡ إِلَى ٱلۡمَرَافِقِ وَٱمۡسَحُواْ بِرُءُوسِكُمۡ وَأَرۡجُلَكُمۡ إِلَى ٱلۡكَعۡبَيۡنِ﴾ المائدة:06. والأصل (إلى المرفقين)؛ لأن الإنسان ليس له إلا مرفقان، وإنما قال: (إلى المرافق) لخفة الجمع في موضع يقتضي التثنية.

- إيثار الجمع للإبهام:

قد يعدل القرآن الكريم عن استعمال صيغة إلى صيغة أخرى قصد الإبهام. وتجنّب مواجهة المخاطب بما يكره. كاستعمال الجمع في موضع المفرد في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَأۡتَلِ أُوْلُواْ ٱلۡفَضۡلِ مِنكُمۡ وَٱلسَّعَةِ أَن يُؤۡتُوٓاْ أُوْلِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡمَسَٰكِينَ وَٱلۡمُهَٰجِرِينَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِۖ وَلۡيَعۡفُواْ وَلۡيَصۡفَحُوٓاْۗ أَلَا تُحِبُّونَ أَن يَغۡفِرَ ٱللَّهُ لَكُمۡۚ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٢٢﴾ النور:22، فيكون الإبهام أبلغ من التصريح، لما فيه من الاحتمالات الكثيرة، وما يوحي به من الدلالات والنكت البلاغية المثيرة، يقول (العلوي اليمني): "اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهما فإنه يفيده بلاغة، ويكسبه إعجابا وفخامة، وذلك لأنه إذا قرع السّمع على جهة الإبهام، فإن السامع له يذهب في إبهامه كلّ مذهب"[61]، وللغرض نفسه يعدل القرآن الكريم عن صيغة المثنّى إلى صيغة الجمع كما في قوله تعالى: ﴿ٱلۡخَبِيثَٰتُ لِلۡخَبِيثِينَ وَٱلۡخَبِيثُونَ لِلۡخَبِيثَٰتِۖ وَٱلطَّيِّبَٰتُ لِلطَّيِّبِينَ وَٱلطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَٰتِۚ أُوْلَٰٓئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَۖ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَرِزۡقٞ كَرِيمٞ ٢٦﴾

النور:26؛ ويقصد بالقول (أولئك مبرءون) عائشة وصفوان، وهو ما يذهب إليه (ابن قتيبة) في قوله: "وقوله: (أولئك مبرءون ممّا يقولون) يعني: عائشة وصفوان بن المعطّل"[62]. يقول (القرطبي): "(أولئك مبرءون ممّا يقولون) أي عائشة وصفوان مما يقول الخبيثون والخبيثات، وقيل: إنّ هذه الآية مبنية على قوله: (الزاني لا ينكح إلا زانية أو مشركة) الآية، فالخبيثات الزّواني، والطّيبات العفائف، وكذا الطيّبون والطيبات، واختار هذا القول النحاس أيضا. وهو معنى قول ابن يزيد (أولئك مبرءون مما يقولون) يعني به الجنس، وقيل: عائشة وصفوان فجمع كما قال (فإن كان له إخوة) والمراد أخوان. قاله الفرّاء"[63]. ففي العدول عن التصريح بالمسند إليه وهو: عائشة وصفوان، إلى صيغة الجمع، إيهام أن في تركه تطهيرا له عن اللّسان.

3- مقاصد وضع المثنّى موضع المفرد أو الجمع في القرآن الكريم

3-1- وضع المثنّى موضع المفرد

يكشف لنا القرآن الكريم عن وجه آخر من وجوه إعجاز أسلوبه وبلاغة نظمه، وذلك من خلال ما نلحظه من التعبير بصيغة المثنّى في موضع يستدعي الإفراد، وذلك لدلالات بلاغية خاصة؛ نذكر منها:

- إيثار المثنّى للدلالة على الرّفقة:

ومن أمثلته قوله تعالى في سورة يونس: ﴿قَالُوٓاْ أَجِئۡتَنَا لِتَلۡفِتَنَا عَمَّا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا ٱلۡكِبۡرِيَآءُ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا نَحۡنُ لَكُمَا بِمُؤۡمِنِينَ ٧٨﴾ يونس:78. فالمخاطب هنا هو موسى عليه السلام، ولكننا نجده تعالى قد انتقل في الخطاب من صيغة المفرد في قوله "أجئتنا" إلى صيغة المثنّى في قوله: "وتكون لكما الكبرياء"، وذلك للرفقة؛ فقد رافقه في مهمته هذه أخوه (هارون) بدليل قوله تعالى: ﴿ثُمَّ بَعَثۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِم مُّوسَىٰ وَهَٰرُونَ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦ بِـَٔايَٰتِنَا فَٱسۡتَكۡبَرُواْ وَكَانُواْ قَوۡمٗا مُّجۡرِمِينَ ٧٥﴾ يونس:75. ولذلك ثنّى في قوله: "وتكون لكما الكبرياء".

ومنه أيضا قوله تعالى في السورة نفسها: ﴿قَالَ قَدْ أُجِيبَت دَّعْوَتُكُمَا فَٱسْتَقِيمَا وَلَا تَتَّبِعَآنِّ سَبِيلَ ٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٨٩﴾﴾ يونس:89. مع أن الداعي هو موسى عليه السلام، بدليل قوله تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ رَبَّنَآ إِنَّكَ ءَاتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلَأَهُۥ زِينَةً وَأَمْوَٰلًا فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّوا۟ عَن سَبِيلِكَ ۖ رَبَّنَا ٱطْمِسْ عَلَىٰٓ أَمْوَٰلِهِمْ وَٱشْدُدْ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُوا۟ حَتَّىٰ يَرَوُا۟ ٱلْعَذَابَ ٱلْأَلِيمَ ﴿٨٨﴾﴾ يونس:88.

وذهب بعض المفسرين إلى القول بأن الخطاب في قوله: "قد أجيبت دعوتكما" موجّه لموسى وأخيه هارون، باعتبار أن هارون قد أمّن على دعائه، والتأمين على الدعاء أن تقول: آمين وهو دعاء أيضا، لأن (آمين) اسم فعل يعني: (يا ربّ استجب لي)، إلا أنّ أهل المعاني ذهبوا إلى أن الجملة هنا هي من خطاب الواحد بلفظ الاثنين، وقد ثنّى هنا أيضا للرفقة، لأن هارون قد صاحبه في رحلته بأمر من الله تعالى.

ومثاله أيضا قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴿٦١﴾﴾ الكهف:61. فقد ثنّى في قوله (نسيا حوتهما)، مع أن الناسي واحد منهما، وهو فتى موسى (يوشع بن نون)، يقول (ابن قتيبة): "روي في التفسير: أنّ الناسي كان (يوشع بن نون) ويدلّك قوله لموسى صلّى الله عليه: (إني نسيت الحوت)"[64]، فالظاهر إذًا نسبة النسيان إليهما (موسى، وفتاه يوشع بن نون)، ولكن النسيان في الحقيقة كان من الفتى، وهو ما تكاد تجمع عليه معظم التفاسير؛ فقال (الزركشيّ): "أضيف النسيان لهما جميعًا لسكوت موسى عنه"[65]. في حين نجد (القرطبي) يكشف لنا عن سبب آخر من أجله عدل عن المفرد إلى المثنّى في قوله (نسيا حوتهما)، فيقول: "وقوله (نسيا حوتهما) وإنما كان النسيان من الفتى وحده فقيل: المعنى نسيَ أن يعلم موسى بما رأى من حاله فنسب النسيان إليهما للصحبة. كقوله تعالى: "يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان" وإنما يخرج من الملح، وقوله: "يا معشر الجنّ والإنس ألم يأتكم (رسل منكم) وإنما الرسل من الإنس لا من الجنّ"[66].

فقد نسب النسيان إليهما للصحبة، ويوشع وإن كان هو المكلّف بحفظ الحوت. فإن موسى هو القاصد لهذا العمل، فكان يهمه تعهده ومراقبته. وقد تخاطب العرب الواحد بلفظ الاثنين كما في قول الشاعر:

وَقُلْتُ لِصَاحِبِي: لَا تَحْبِسَانَا بِنَزْعِ أُصُولِهِ واجْتَزَّ شِيْحًا[67]

- التذكير بالفضل:

قد توضع صيغة المثنّى في موضع الواحد في مقام التذكير بالفضل، ومثال ذلك قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿كِلْتَا ٱلْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أُكُلَهَا﴾ الكهف:33. فقد ثنّى في قوله: (الجنتين)، وهي جنّة واحدة كما تشير إليه بعض التفاسير[68]، يقول (الزركشي): "قيل جنّة واحدة بدليل قوله تعالى آخر الآية: (ودخل جنّته)، فأفرد بعدما ثنّى، وقوله: (كلتا الجنتين آتت أكلها)، فإنه ما ثنّى هنا إلا للإشعار بأنّ لها وجهين وأنّك إذا نظرت عن يمينك ويسارك رأيت في كلتا الناحيتين ما يملأ عينك قرة وصدرك مسرة"[69]، وفي ذلك تذكير وبيان لعظمة النعمة التي أنعمها على هذا الرجل المتكبر الذي ملأ نفسه البطر وملأ جنبه الغرور فنسي الله وتكبر وظنّ أنّ هذه الجنان لن تبيد أبدا.

وقد نطقت العرب بمثل هذا الاستعمال كما في قول الشاعر جرير:

لَمَّا تَذَكَّرْتُ بِالدَّيْرَيْنِ أَرَّقَنِي صَوْتُ الدَّجَاجِ وَقَرْعٌ بِالنَّوَاقِيْسِ[70]

وقيل: أراد (دير الوليد) فثناه باعتبار ما حوله.

2-3 وضع المثنّى موضع الجمع.

- إرادة النّوعين: إن هذا الباب -أي وضع المثنّى موضع الجمع- قليل جدا في النّص القرآني، ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا﴾ المائدة:17 .فقد ذكر جماعة السماوات والأرض، ثم ثنّى في قوله: (وما بينهما)، قال (محمد حماسة عبد اللطيف): "والسماوات

جمع والأرض واحد، فقال: وما بينهما فذهب إلى لفظ الاثنين، والعرب إذا وحدوا جماعة في كلمة، ثم أشركوا بينها وبين واحد جعلوا لفظ الكلمة التي وقع معناها على الجميع كالكلمة الواحدة"[71].

ومثاله أيضا قوله تعالى في سورة الأنبياء: ﴿أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَا﴾ الأنبياء:30. فقد ذكر جمعا (السماوات والأرض)، ثم أخبر عنه بصيغة المثنّى، قال ابن فارس: "العرب تذكر جماعة وجماعة، أو جماعة وواحدا، ثم تخبر عنهما بلفظ الاثنين، يقول الأسود بن يعفر النهشلي:

إِنَّ المَنِيَّةَ والحُتُوفَ كِلَاهُمَا يوقي المَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي

وقال آخر:

أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنَّ حِبَالَ قَيْسٍ وَتَغْلِبَ قَدْ تَبَايَنَتَا انْقِطَاعًا"[72].

وعن وضع المثنّى في موضع الجمع في قوله تعالى: (كانتا رتقا ففتقناهما)، يقول (أبو حيان الأندلسي): "جعل السماوات نوعا والأرضين نوعا، فأخبر عن النوعين كما أخبر عن إثنين، كما تقول: أصلحت بين القوم، ومرّ بنا غنمان أسودان لقطيعي غنم، وقال (الحوفي): قال: (كانتا رتقا) والسماوات جمع؛ لأنه أراد الصنفين... وقال الزمخشري: وإنما قال: (كانتا) دون كنّ لأن المراد جماعة السماوات وجماعة الأرض..."[73]. فالغرض من الإخبار عن الجماعة بصيغة المثنّى، هو إرادة النّوعين.

النتائج:

في خاتمة هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج، وهي على النحو الآتي:

- أن ظاهرة العدول في القرآن الكريم، هي ظاهرة أسلوبية فنية ليس الهدف منها انتهاك أو تكسير القواعد اللغوية المتعارف عليها، كما أن ليس الهدف منها حصول قلق أو غموض في المعنى، وليست الغاية من هذه الظاهرة الأسلوبية التوسع في اللغة كما يظن العامة من الناس، بل إن مجرد

المخالفة تومئ إلى غرض بلاغي ما، وتهدف إلى لفت انتباه المتلقي إليه، وذلك الغرض يفهم من السياق، فكل صيغة من صيغ المفرد، أو المثنى، أو الجمع تحلّ محل الأخرى، وكل ضمير يوضع موضع الآخر إنما يكون ذلك من أجل دلالة بلاغية معينة قصد إليها الذكر الحكيم، باعتبار أن تلك الصيغة أو ذلك الضمير، يكون أبلغ في التعبير في ذلك الموضع وأقدر على الإفصاح عن تلك الدلالة.

- ومن بديع صنع الذكر الحكيم، وبلاغة نظمه أن نجده يستعمل صيغة الإفراد أو الجمع في موضع يقتضي التثنية، أو أن يستعمل المثنى في موضع الإفراد أو الجمع، ورغم أن هذا الاستعمال كما لاحظنا قليل في النص القرآني، إذا ما قورن بوضع المفرد موضع الجمع، أو استعمال الجمع في موضع المفرد، فإنه يكشف لنا عن وجوه ولطائف بلاغية غزيرة كالتخصيص، والإيجاز، والتعظيم، والتعميم وغيرها من الدلالات والنكت الخاصة بكل موضع، وكل سياق وردت فيه هذه الظاهرة.

- إلى جانب هذه الدلالات الخاصة، نجد لهذه الظاهرة الأسلوبية فوائد عامة؛ إذ إن العدول من هيئة إلى أخرى، ومن صيغة إلى أخرى، يهدف إلى التنويع في الكلام، وعدم الاستمرار على منوال واحد، فيمنع حصول الضجر والملل عند السامع.

- فالعدول بصفة عامة، والعدول من صيغة المثنى إلى المفرد أو الجمع وعكسه في القرآن الكريم بصفة خاصة، إنّما يُلجَأُ إليه للوصول إلى خفايا المقاصد البلاغية ودقائق الإشارات الفنيّة، التي لا يمكن تحقّقها بالنّمط المألوف والمتعارف عليه من الكلام.

الهوامش والإحالات:

([1]) الخضري، الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ:3.
([2]) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 189،188.
([3]) نفسه: 189.
([4]) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 380، 381.
([5]) ابن منظور، لسان العرب: مادة (ع د ل).

([6]) حسان، البيان في روائع القرآن: 77.

([7]) لخضر، مقاصد العدول الصرفي: 191.

([8]) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 12/2.

([9]) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد: 108.

([10]) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن:20، 21.

([11]) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: 1/ 333.

([12]) ابن جني، الخصائص: 2/ 419.

([13]) ابن عبد ربه، العقد الفريد: 5/ 387، 389.

([14]) ابن منظور، لسان العرب: مادة (خ ص ص): 24/7.

([15]) المطابقة العددية: أن يتطابق الاسم والاسم، والصفة والصفة، والاسم والصفة، والضمير المبتدأ وإسناد الفعل الذي في جملة خبره من حيث الإفراد والتثنية والجمع، ثم ما يعود على كل ذلك من الضمائر يكون مطابقا له في العدد" ينظر: حسان: الجملة العربية معناها ومبناها: 212.

([16]) عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة: 328.

([17]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 1/ 325.

([18]) أبو حيان، البحر المحيط: 7/ 393.

([19]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 253/11.

([20]) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل: 49/2.

([21]) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 240/2. وينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 204/11.

([22]) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر: 250/1.

([23]) الجاحظ، البيان والتبيين: 70/1.

([24]) ابن جني، الخصائص: 86/1.

([25]) أبو حيان، البحر المحيط: 667/4.

([26]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 98/7.

([27]) ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير: 120/8.

([28]) هذا البيت نسبه ابن هشام اللخمي وابن بري إلى عمرو بن امرئ القيس الأنصاري، ونسبه غيرهما إلى قيس بن الخطيم، ينظر: عبدالحميد، شرح ابن عقيل: 1/ 244.

([29]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 8/ 127، 128.

([30])ابن ثابت، ديوانه: 252.

([31]) عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة: 329، 330.

([32]) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 31/4.

([33]) ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير: 303/1.

([34]) الزمخشري، الكشاف: 150/2.

([35]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 193/8.

([36]) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 170/1.

([37]) الرازي، التفسير الكبير: 121/8.

([38]) أبو حيان، البحر المحيط: 451/5.

([39]) نفسه: 61/8.

([40]) ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير: 270/18.

([41]) الزمخشري، الكشاف: 304/3.

([42]) أبو حيان، البحر المحيط: 145/8.

([43]) الزمخشري، الكشاف: 249/2.

([44]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 373/1.

([45]) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 52/2.

([46]) الرازي، التفسير الكبير: 213/5.

([47]) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 40/4.

([48]) نفسه: 31/4.

([49]) سليمان، القرآن والعلم: 38، 39.

([50]) أبو حيان، البحر المحيط: 15/6،14.

([51]) أبو حيان، البحر المحيط: 590/1.

([52]) ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير: 96/9.

([53]) أبو حيان، البحر المحيط: 145/8.

([54]) الزّركشي، البرهان في علوم القرآن: 32/4.

([55]) الخضري، الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ: 103.

([56]) الزمخشري، الكشاف: 249/2.

([57]) أبو حيّان، البحر المحيط: 495.

([58]) محبي، جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنى: 8، 9.

([59]) عبداللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة: 330.

([60]) حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي: 108.

([61]) العلوي، الطراز: 78/2.

([62]) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: 284.

([63]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 211/12.

([64]) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: 287.

([65]) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 4/3.

([66]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 12/11.

([67]) البيت هو ليزيد بن كراع بن الطثرية، وقيل لمضرس بن ربعي الأسدي، ينظر: ابن منظور، ،لسان العرب: مادة (جزر)، 319/5.

([68]) وهناك من التفاسير التي تشير إلى أن (الجنتين) وضعت في موضعها الحقيقي بدليل قوله تعالى: "واضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب" ولكن الموضع الذي خالف مقتضى الظاهر هو قوله: (ودخل جنته) وهو من وضع المفرد موضع المثنى اكتفاء بالواحد، ينظر: المحلى، السيوطي، تفسير الجلالين: 247.

([69]) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: 5/3.

([70]) جرير، ديوان جرير:126/1.

([71]) عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة: 331، 332.

([72]) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 163.

([73]) أبو حيان، البحر المحيط:424/7.

قائمة المصادروالمراجع:

-القرآن الكريم

1) ابن الأثير، المبارك بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 1960.
2) ابن جني، عثمان الموصلي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.
3) ابن رشيق، الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

4) ابن عبدربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين وآخرون، ج5، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 1983م.
5) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد القزويني، الصّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.
6) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، ط3، د.ت.
7) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب، بدائع الفوائد، مج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
8) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992م.
9) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: الشيخ زهير جعيد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.
10) سليمان، أحمد محمد، القرآن والعلم، دار العودة، بيروت، ط5، 1987م.
11)جرير، جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ - 1986م.
12)الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، 1968م.
13)حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار صادر، بيروت. د.ت.
14)حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدر البيضاء، 1994م.
15)حسان، تمام، البيان في روائع القرآن دارسة لغوية اسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1413هـ-1993م.
16)لخضر، الود حشلافي، مقاصد العدول الصرفي في سورة البقرة، مجلة الإشعاع، م2، ع4، مخبر اللسانيات والترجمة، جامعة الدكتور طاهر مولاي بسعيدة، الجزائر، 2015م.
17)الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، تفسير الفخر الرّازي: التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1981م.
18)الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط3، 1980م.
19)الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.
20)السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد جاد المولى بك، وآخرون، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، 1986م.

21) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عنلية مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2008م.
22) حسين، عبدالقادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
23) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: إبراهيم أطفيش، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1954م.
24) القزويني، محمد بن عبدالرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبدالمنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1989م.
25) محبي، محمد أمين بن فضل الله، جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنى، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، د ت.
26) الخضري، محمد الأمين، الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ، دراسة تحليلية للإفراد والجمع في القرآن، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، ط1، 1993م.
27) عبدالحميد، محمد محي الدين، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، ط20، 1980م.
28) عبداللطيف، محمد حماسة، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار الفكر العربي، بيروت، دط، دت.
29) ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1981م.
30) العلوي، يحيى بن حمزه بن علي، الطرازن تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط1، 2002م.
31) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت.
32) المحلي، جلال الدين، السيوطي، جلال الدين، تفسير الجلالين، راجعه وأعده للنشر: محمد محمد تامر، مكتبة الإيمان، القاهرة، د.ت.

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

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

تأملات في بعض الشّواهد النّحويّة
دراسة تحليليّة نقديّة

د. نصّاربن محمّد حميد الدّين *

Drnassar2@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/06م	تاريخ القبول: 2021/10/09م

ملخص:

تناول الباحث في هذا البحث الشّواهد الشّعرية النّحويّة والصّرفيّة في الكتب الجامعية التّعليمية في مرحلة البكالوريوس، وهدف من خلاله إلى تقييم هذه الشّواهد الشّعرية، ونقدها علميّا وتربويّا. لإيجاد موقف أكاديميّ مجتمعيّ من هذه الشّواهد، واستبعاد الشّواهد التي تتصف ألفاظها أو معانيها بالتّعارض مع الأخلاق الرفيعة، والآداب العامّة. كالابتذال والعصبية والطائفية. واستبدالها بشواهد أكثر قبولا. وبين الباحث مواضع الاستشهاد بهذه الشواهد وتحليلها، وبيان عيوبها وأثبت بعض الملحوظات في الألفاظ أو في المعاني، أو القيم التربوية.

الكلمات المفتاحية: النّحو، الصرف، التربية، الأخلاق، الشواهد.

* أستاذ النحو والصرف المشارك - قسم اللّغويات – كلية اللغة العربية - الجامعة الإسلاميّة – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-006

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

Reflecting on Some Grammatical Instances

A Critical Analytical Study

Dr. Nassar Bin Mohammad Hameedudeen*

Drnassar2@gmail.com

Received on: 06/09/2021	Accepted on: 09/10/2021

Abstract:

In this research, the researcher dealt with the grammatical and morphological poetic instances in books taught in universities at the undergraduate level. The research aimed to evaluate these poetic instances and criticize them scientifically and educationally to find a societal academic attitude on these instances, excluding those instances whose words or meanings are characterized as inconsistent with high and public morals, such as vulgarity, fanaticism and sectarianism to replace them with more acceptable instances. The researcher showed the places where these instances were cited and analyzed, and their defects were clarified. He proved some observations in terms of words, meanings, or educational values.

Keywords: Grammar, Morphology, Education, Morals, Instances.

*Associate Professor Syntax and Morphology, Department of Linguistics, Faculty of Arabic Language, Islamic University of Madinah, Saudi Arabia.

مقدمة:

لقد وضع اللّغويون والنّحاة شروطًا وموازين عديدة لقبول أو رفض الشّاهد الشعريّ والنثريّ، ومنها تلك الحدود المكانيَّة والزمانيّة للأخذ عن أهل اللّغة، وقبول الشّاهد النّحوي واللّغويّ والقياس عليه أو رفضه، بيّن ذلك ابن جني -رحمه الله- في باب سمّاه باب ترك الأخذ عن أهل المدر، كما أخذ عن أهل الوبر[1].

ومن المعلوم أنّ علماءنا قرروا ذلك حرصًا منهم على سلامة اللّغة، ولم يقف الحد عند الحدود الزمانية والمكانية فحسب، فقد وضعوا قيودًا على قبول الشّاهد سواء كان قائله من العرب أم من المولّدين، أم كان مجهول القائل، يقول صاحب الخزانة في الشّاهد المجهول: "إنْ صدرَ من ثقة يعتمد عليه قُبل وإلّا فلا؛ ولهذا كانت أبيات سيبويه أصحّ الشّواهد، اعتمد عليها خلف بعد سلف، مع أنّ فيها أبياتا عديدة جُهل قائلوها، وما عِيب بها ناقلوها"[2].

وقد وقفت أمام بعض الشّواهد العربيّة التي قمت بدراستها أو تدريسها، ورأيت فيها بعض الملحوظات التي دعتني إلى تحرير هذه المقالة، وهذه الشّواهد، وإن كانت قليلة في كتب النّحو والصرف واللّغة، فإنها -برأيي- يحسن الوقوف عندها، ومناقشتها مع معشر المشتغلين بتعليم اللّغة العربيّة في الجامعات، لأخذ رأيهم فيها.

وليس المراد من هذه البحث مناقشة الحدود، ولا تلك الضّوابط الدقيقة التي وضعها أسلافنا في هذا المجال، ولا إلقاء اللّوم على علمائنا ومتعلمينا، بل أردت أن نتأمل قليلًا في مدى صلاحيّة بعض هذه الشّواهد للدّرس في جامعاتنا، والنّظر في إمكان إضافة بعض الضّوابط الخاصّة بالشّواهد التّعليميّة.

وسأركز في هذه البحث على ما لاحظته على بعض الشّواهد في مقرراتنا الجامعيّة للنّظر فيها.

أهداف البحث وأسباب اختياره:

-تقييم هذه الشّواهد الشّعرية ونقدها علميًّا وتربويًّا.

-إيجاد موقف أكاديميّ مجتمعيّ من هذه الشّواهد.

الدّراسات السّابقة:

لم أقف على أي دراسة تتناول الشّواهد النّحويّة من الجانبين التّربويّ والاجتماعيّ.

أمّا من الجوانب اللّغوية والنّحويّة والأدبيّة فقد أُشبعت تلك الشّواهد بحثا.

تساؤلات البحث:

هل وُفِّق النّحويّون في اختيار الشّواهد التّعليميّة المناسبة؟

هل راعى النّحويون الجانب الأخلاقيّ والتّربويّ في الشّواهد النّحويّة في كتبنا التّعليمية؟

هل الشّواهد النّحويّة تناسب الدّرس النّحويّ اليوم في جامعاتنا؟

هل كان النحويون مضطرّين للاستشهاد ببعض الشواهد المبتذلة أم أنّ هناك شواهد غيرها؟

منهج البحث وحدوده:

اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفيّ النقديّ.

وجعلت حدود البحث الكتب التَّعليميَة النّحوية والصّرفية في جامعاتنا، وهي شرح ابن عقيل، وأوضح المسالك، وقطر النّدى، وشرح شافية ابن الحاجب، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك.

تمهيد:

المطلع على الشّواهد في كتب النّحاة لا بدّ أنّه قد توقف أمام بعض الشّواهد المبتذلة الخارجة عن الذَّوق الإسلاميّ والاجتماعيّ؛ لما يشوب ألفاظ أبياتها من إسفاف وابتذال، وأتساءل -هنا- لماذا

يستشهد النَّحويون في كتبهم بهذه الشّواهد التي لا تليق بمجتمعنا؟ وهل كان بالإمكان إيراد شواهد لنفس القضايا أكثر انسجامًا مع مجتمعنا وعقيدتنا الإسلامية وتراثنا الأخلاقي، بحيث يمكن وصفها بأنها أفضل وأجمل وأليق؟

من المؤكد أنه لا لوم ولا عتب على الشّعراء في ألفاظ أبياتهم الشِّعرية التي استشهد بها النحويون؛ لأنّ الشعر العربيّ الذي يستشهد به النّحاة حُدد زمنه ابتداء بالعصر الجاهليّ، وانتهاء بسنة خمسين ومائة من الهجرة النبويّة على صاحبها أفضل الصلاة، وأتم التّسليم، وربما قيل هذا البيت أو ذاك في العصر الجاهليّ.

وقد يقول قائل: لا حياء في العلم!

فنقول: نعم، لا حياء في طلب العلم، ولا حياء يمنعنا من السّؤال عن أمر ديننا، وأمّا في مثل ما تتضمنه كتبنا التّعليمية فالحياء مطلوب، والأدب أليق بنا وأجمل، وقد لاحظت بعض النّحاة يستشهد بأبيات في مقرراتنا الجامعية لا أحب أن استشهد بها أمام طلابي اليوم، بل ويمكن في نظري الاستغناء عنها والاستعاضة عنها بغيرها، وسأعرض في هذا البحث عددًا من الشّواهد التي وقفت عليها للنّظر فيها بعين المعلِّم والأب والطَّالب، وأتمنى من أساتذتي وإخوتي حصر ما لاحظوه من شواهد أخرى؛ للإبقاء على الضّروريّ منها، واستبعاد ما لا يليق بمجتمعاتنا مما هو غير ضروري.

الشّاهد الأول:

لعـــل اللهِ فضـــلكم علينـــا بشـــيء أنّ أمّكـــم شَـــرِيم[3]

هذا البيت -كما هو معلوم- شاهدٌ على لغة عُقَيل في الجرّ بـ"لعلّ"، وقد فسّر الشُّراح كلمة "شَريم" في هذا البيت بالمرأة المِفضاة التي شُقَّ مسلكاها[4].

ولي على هذا البيت ملحوظاتٍ منها:

أولا: لم أقف على ذكر لهذا البيت في كتب كبار النّحاة القدماء.

مثل كتاب سيبويه، والمقتضب، والكامل للمبرد، ومعاني الفراء، وكذلك جمل الزجاج، والأصول لابن السّراج، وكذلك لا وجود لهذا الشّاهد في كتب الأدب القديمة؛ كالأغاني، والأصمعيّات، وأدب الكاتب، والحماسة البصريّة وغيرها، وربما تجنبوا الاستشهاد بهذا البيت إن كان قد بلغهم.

ولعلّ أول ذكر له كان في كتاب الألفاظ لابن السّكيت (ت 244هـ) قال فيه: "أنشدنا أبو العباس."[5] وقد بحثت في المقتضب، والكامل، والفصيح، ومجالس ثعلب، ومعاني القرآن للفرّاء فلم أجده.

أما في كتب النّحو فقد وجدته في كتب بعض النّحاة مثل العوتبيّ في الإبانة، قال: "أنشد الفراء... "[6]، كما ذُكر هذا الشّاهد أيضا في المقرّب لابن عصفور[7]، وشرح الرّضي على الكافية[8]، وشرح الكافية الشافية.[9]

ثانيا: هذا البيت مجهول النّسبة لا يعرف قائله، ولا شيئ من الأبيات المكمّلة له.

قال البغدادي: " الْبَيْت لم أَقف على تتمته، وَلَا على قَائِله"[10].

ومن المعلوم أن الجهل بنسبة البيت من المآخذ على الشّاهد النّحويّ.

ثالثا: هذا البيت يستشهد به النّحاة على لغة شاذّة، وهي لغة (عُقيل)، وهي الجر بـ"لعلّ" ، والجر بـ"لعل" كما هو معلوم غير مقيس.

رابعًا: في تفسير البيت عند النّحاة ما يجعلنا نخجل من شرحه.

ولا أبالغ حين أقول بصراحة: إنه يصعب على عضو هيئة التّدريس شرح هذا البيت للطّلاب الذكور من غير النّاطقين بالعربيّة! وكيف بمن يشرحه وهو يلقي محاضرة على فتيات مسلمات؟!

بل إني أتخيل ابنتي، وهي تطلب مني شرح لغة هذا الشّاهد؛ فأجد نفسي عاجزًا عن الكلام.

خامسًا: هذا البيت ليس سيئًا في المعنى وحسب، فالنّاظر فيه يجد شيئًا من التناقض بين شطره وعجزه!.

ففي الشطر اعتراف بفضل الله على المخلوقات، وفي العجز سبب التّفضيل القبيح.

ولعل القارئ يلاحظ معي عدم احترام الذات الإلهية بالمعنى الذي ذكره الشّراح في هذا البيت، والسّخرية وعدم المبالاة من ربط رضا الذات الإلهية عن قوم وتفضيلها لهم بمثل العبارة المشروحة، فالتّفضيل من الله لا يكون بما ذُكر، ولا يليق بنا إقحام لفظ الجلالة في مثل هذا المعنى!

ويحضرني هنا ما ذكره النّحاة والبلاغيّون من قولهم إنّ من أسباب حذف الفاعل تعظيمه في مثل "خُلق الخنزير"[11].

سادسًا: يمكن أن نتصور في ألفاظ الشّاهد عددًا من الاحتمالات؛ منها:

1- في رواية البيت تصحيف، فقد تكون العبارة هكذا:

(أَمَّكم -بتشديد اللام وفتحها- بدلا من أُمّكم)

فتكون الرواية الصحيحة: لعلّ الله فضلكم علينا بشيء أنْ أَمَّكم شريم

وقد يكون هناك رجل خامل الذكر بهذا الاسم، والشاعر يُعرض بهذا الرجل.

2- أو لعلها صفة مشبّهة بمعنى مشروم لرجلٍ مشروم الأنف.

3- أو لعلّ هذا البيت مصنوع منتحل، وهنا يحضرني قول إبراهيم أنيس الذي أرجع هذا الخلاف اللّهجي إلى "صناعة النّحاة حين اشتد الجدل بينهم، وحاول كل فريق أن يأتي بجديد في تلك القواعد الإعرابية التي ملكت عليهم مشاعرهم، وصرفتهم عن كثير من البحوث القيمة في اللغة"[12].

وأخيرا لِمَ هذا العناء، ولِمَ الاستشهاد بهذا البيت الذي لا يليق بنا ذكره، وهو بيت لا نسبة له، والاستدلال به في ظاهرة نحوية نادرة، وفي شواهد الشعر ما هو مقبول في الذوق والأدب أكثر منه. يقول الشّاهد:

"وداع دعا يا من يجيب إلى النّدى فلم يستجبه عند ذاك مجيب

فقلت: ادع أخرى وارفع الصوت جهرةً لعلّ أبي المغوارِ منك قريب[13]"

الشّاهد الثاني:

لَقَد وَلَدَ الأُخَيطِلَ أُمُّ سَوْءٍ عَلى بَابِ استِهَا صُلُبٌ وشَامُ[14]

قائله جرير يهجو به الأخطل، ويعرض بنصرانيته.

والشّاهد فيه تذكير الفعل "ولد" مع أنّ فاعله مؤنث حقيقي، وهو "أم سوء"، وقد سوّغ هذا ما وقع من الفصل بين الفعل والفاعل، وقد استشهد بهذا البيت عدد من النّحاة منهم سيبويه[15]، وابن يعيش[16]، والرضي[17]، وخالد الأزهري[18].

ولي على البيت ملحوظات:

1- **البيت فيه فحش وسباب، وهو في الهجاء المقذع**، وألفاظه لا يحسن بنا ترددها ولا يليق ذكرها أمام طلابنا.

2- **البيت يحضّ على الكراهيّة، والطائفيّة، ونبذ الآخر.**

3- **بعض النّحاة المتقدمين يستشهدون بشطر البيت، ولا يذكرون العجز**، ولعل في هذا دليل على اهتمامهم بما نحن بصدده[19].

4- **البيت مختلف في روايته**، فلعجز البيت رواية أخرى تقول: **لدى حوض الحمار على مثال**[20].

5- **يوجد في تراثنا من الشّواهد ما هو أليق بنا مثل قول الشاعر:**

إنَّ امرًا غرَّهُ منكنَّ واحدةٌ بعدي وبعدكِ في الدُّنيا لمغرورُ[21].

وقول العرب: حضر القاضي اليوم امرأة [22].

الشّاهد الثالث:

قول الشاعر:

إذا بـــاهليٌّ تحتَـــه حَنْظَلِيّـــةٌ له ولدٌ منها فذاكَ المذرَّعُ [23]

الشاهد فيه "إذا باهليٌّ".

ووجه الاستشهاد في هذا البيت هو عدم لزوم فاعليّة الاسم بعد (إذا)، فقد جاءت كلمة "باهلي" اسما لكان المحذوفة بعد "إذا"؛ ومعلوم أنّ إذا لا يلي الاسم بعدها إلا الفعل لفظًا أو تقديرًا؛ ولم يعرب "باهليّ" فاعلا لفعل محذوف؛ لأنّه لم يأت بعده فعلٌ يفسره، ومجيء الاسم بعد (إذا) مبتدأ مخبر عنه بمفرد.

الملحوظات على هذا الشّاهد:

1- **: هذا البيت للفرزدق في الهجاء المقذع**، وبرأيي لا يناسب الذوق المجتمعي حيث فيه دعوة للعنصرية الجاهليّة التي نهى عنها الدّين الإسلاميّ.

2- **: لم أقف على ذكر لهذا الشّاهد في هذه القضية النّحويّة** في كتب النحويّين القدامى، والاستشهاد به قديمًا كان عند اللّغويين ومنهم المبرد في كتابه الكامل حيث بيَّن فيه معنى المذرَّع بقوله:

"إذا كانت الأمّ كريمةً والأب خسيسًا قيل له: المذرّع، قال الفرزدق.... البيت "[24].

وتبعه الأزهري في تهذيب اللغة، حيث استشهد به أيضًا في بيان معنى المذرّع . فقال: " المذرَّع من الناس: الذي أُمّه أشرف من أبيه. قال: والهَجِين: الذي أبوه عربي، وأمّه أَمَةٌ"[25].

ولم يرد في كتب النّحو المتقدمة كالكتاب والمقتضب والأصول في النحو، أما في كتب النّحويين المتأخرين فقد استشهد به ابن مالك في شرحه للتّسهيل، وأبو حيان، وابن هشام كما ذكرنا، وكذلك الحسن المرادي في الجنى الداني[26]، والأشموني[27] والصبّان[28].

3- **: هناك شواهد على هذه القضية أكثروقارًا**، وأطيب في اللِّسان، ومنها:

أنشد ابن جِنّيْ لِضَيْغَم الأَسَديّ[29]:

إذا هو لم يَخَفْنِي في ابن عَمِّي وإنْ لَمْ أَلْقَهُ الرَّجُلُ الظَّلُومُ

وكذلك:

وأنتَ امْرُؤٌ خِلْطٌ، إذا هيَ أَرسَلَتْ يَمينُكَ شيئًا أَمْسَكَتْهُ شِمالُكا[30]

وأخيرًا يمكن قبول الاستشهاد بالبيت على مضض باعتبار أنّ الشّاهد فيه مجيئ الاسم بعد (إذا) في جملة لا تحوي فعلًا، مع أنّه يمكن التّأويل بفعل محذوف تقديره استقرت، قال أبو حيان: "استقرَّت تحته حنظليَّةٌ، فـ(حَنْظَلِيَّةٌ): فاعلٌ، لا مبتدأ، و(تحته): خبر عنه، فباهِلِيٌّ فاعل بفعل يفسِّره الفعل في تحته"[31].

الشاهد الرابع:

قَد أَقْبَلَتْ عَزَّةُ من عِراقِها مُلصِقَةَ السَّرجِ بخاقِ باقِها[32]

هذا شاهد يُستشهد به في الحالات التي يتم فيها إعراب اسم الصوت إعرابًا عارضًا؛ لوقوعه موقع الاسم المتمكن.

وقد استشهد به اللّغويون مثل الأزهري في مقاييسه، وابن سيدة،[33] وكان استشهادهم في بيان معنى "الخاق باق"، وورود هذا الشاهد في كتب اللّغة وأمثاله طبعيٌّ؛ لأنّ عملهم يقتضي بيان الألفاظ ومعانيها، ولكن في الشواهد النحويّة ربما يجدر بنا تجاهله واختيار شاهد أليق.

وقد استشهد بهذا البيت بعض النّحاة المتأخرين مثل: الأشموني والصّبان [34] وجعلوه شاهدًا لهم على إعراب اسم الصوت على الحكاية، ولي على هذا الشّاهد ملحوظات منها:

1- **هذا شاهد بلا نسبة**، وكما ذكرت آنفا؛ فإنّ الجهل بنسبة الأبيات عيب من عيوب الاستشهاد [35].

2- **تعددت روايات هذا البيت في كتب اللّغة**، ففي رواية: "قد أقبلت عمرة"[36]، وفي رواية: "تستقبل الريح"[37]، وفي رواية: "ملصقة السّرج" [38].

3- **واضح من البيت أنّه أراد بالخاق باق هنا المؤخرة**

واستخدام الخاق باق من باب المجاز المرسل لعلاقة المحل، ومعروف أن الاسم والفعل المبني متى ما سمي به أعرب، وكذلك لو سَمَّيت المؤخرة "خاق باق" فقد أجريتَ اسم الصوت هنا مجرى الاسم المتمكن، ودخله الإعراب.

4- **:لو سألني طالبٌ من طلابي في قاعة الدرس عن معنى "خاق باقها"** في هذا البيت لربما تلعثمت قليلا، وخجلت من الإجابة؛ فكيف إذا سَألتْني هذا السؤال طالبة من الطالبات؟! وهل يليق بي أن أفسره لها بما فسَّره علماء اللغة، وهو الصّوت الصّادر وقت النّكاح؟[39]

5- **في تراثنا مجموعة من الشّواهد فيها اسم صوت معرب يمكن أن نستشهد بها في كتبنا التّعليمية، وهي أجمل وأليق، مثل:**

ولــو تــرى إذ جبتـي مــن طــاق" لِمَّتِـي مِثْــلُ جَنَــاحِ غَــاقِ[40]

تَـدَاعَينَ بِاسْـمِ الشّـيبِ فِي مُتَـثَلِّمِ جَوَانِبُـهُ مِـنْ بَصْـرَةٍ وَسِـلاَمِ[41]

لا يــنعش الطــرف إلا مــا يخونــه داع يناديه باسم الماء مبغوم[42]

6- :يحوي هذا الشّاهد ألفاظًا مبتذلة غير مناسبة لطلابنا، ومجتمعنا المحافظ.

وقد يصرف هذا الشّاهد ذهن شبابنا وشابّاتنا عن الدّرس إلى التّفكير في الجنس ولوازمه.

7- **البيت لم يرد في كتب النّحاة المتقدّمين** أمثال سيبويه، والمبرد، والزجاج، وابن السراج، والفارسي، وابن جني، والرضي، وابن مالك، وغيرهم، وورد ذكره قديما في كتب اللغة فقط، ولعلّ النّحاة الأوائل زهدوا في أن يستشهدوا بهذا البيت مع وجود شواهد أليق وأفضل.

والخلاصة فإنّ هذا شاهد قائله غير معروف، وألفاظ رواياته مختلفة، وفيه بعض الابتذال، ويحسن -في نظري- تجاهله في كتبنا التّعليمية، ومن الأولى الاستشهاد ببيت منسوب في قضية معلومة.

الشّاهد الخامس:

بَلـى أَيْـرُ الحِمـارِ وخُصْـيَتاهُ أَحَبُّ إِلى فَـزارَةَ مِـنْ فَـزَارِ[43]

هذا البيت شاهد على عدم حذف تاء التّأنيث عند تثنية خصية في خصيان، وألية في أليان.

قال الزمخشري: "من شأنه إذا لم يكن مثنى منقوصا أن تبقى صيغة المفرد فيه محفوظة، ولا تسقط تاء التأنيث إلاّ في كلمتين خصيان وأليان"[44].

ونقل الرضي عن أبي علي الفارسي قوله في علة حذف علامة التأنيث: "لما كان الخصيتان لا تنفرد إحداهما عن صاحبتها، صار اللّفظ الدّال عليهما معا، أي لفظ التثنية موضوعا وضعا أُوِّل على التثنية، كما في: مذروين، وكذا أليان، وليس خصية، وألية، بمفردين لخصيان وأليان، بل مفرداهما: خَصِي وأَلِي"[45].

الملحوظات على الشاهد:

1- **هذا البيت يدعو إلى العصبيّة والتّنابز بين القبائل**

وفيه غمز ولمز بقبيلة من القبائل العربيّة العريقة، وهي:" فزارة"، وقد نهي عن التنابز والسخرية في القرآن والسنة المطهرة.

2- **الأصل في تثنية المؤنث لحاق تاء التأنيث، والفرع هو عدم لحاقها**

ولذا فإنّ العودة إلى الأصل لا يحتاج إلى شاهد، وهذا الرضي وابن مالك يقولان: "اعلم أنه يجوز خصيتان وأليتان اتفاقا"[46] وما دام النّحاة قد اتفقوا على الجواز فلم الاستشهاد ببيت يثير العنصرية والأحقاد.

3- **المفترض أن يكون الشّاهد لما خالف القياس، وليس لما جاء على القياس**، وما خالف القياس هو التثنية بدون إلحاق التاء في خصيان وأليان في مثل قوله[47]:

كأن خصيه من التّدلدل ظر ف عجوزٍفيه ثنتا حنظل

أما ما وافق القياس فقد ورد كثيرا، ولا يحتاج إلى استدلال، وأما المخالف المسموع فهو يحفظ ولا يقاس عليه، قال السَّكَّاكي: "وأما سائر ما قد يقع من نحو حذف تاء التأنيث في خصيان وأليان على قول من لا يأخذهما متروكي المفرد، ورد المحذوف كيديان ودميان، فيسمع ولا يقاس"[48].

والخلاصة، فإنّ هذا البيت في رأيي أقرب إلى أن نسميه مثالا، وفي الشعر العربي أمثلة لتثنية خصيتان الملحقة بتاء التأنيث، دون التطرق إلى قبيلة عريقة، ومعايرتها وإثارة العصبية القبلية، ومن ذلك:

وإنَّ الفحـــل تُنْـــزَعُ خُصْـــيتاه فَيَصْبِحُ جافرا قَرِحَ العِجان[49].

وأخيرا أكتفي بهذه الأمثلة مع التنبيه إلى أنّه لا يخفى على الجميع أنّنا اليوم نسعى إلى تجويد التعليم، ومن الأولى بنا التّجويد في المناهج والمقررات، وأنه يحسن بنا وضع أمثلة تربويّة تحفز الطلاب للنّهوض والعلم والجدّ والاجتهاد، ومن المعلوم أنّ الأساليب الراقية هي نتيجة الفكر الراقي، ولذلك أرى أننا في حاجة إلى مراجعة الشّواهد، واختيار ما كان متوافقا منها مع أخلاقنا الإسلاميّة، ومجتمعنا المتحضر، مع البعد عن الإسفاف والألفاظ الخارجة.

الخاتمة:

قمت في هذا البحث بنقد بعض الشّواهد النحوية في كتبنا التعليميّة وتحليلها، وتوصلت إلى الآتي:

أ- نتائج البحث

1- يرى البحث عدم إشغال أبنائنا باللغة النّادرة، والاكتفاء بدراستها في مرحلة الدِّراسات العليا.

2- يرى البحث أنّ بعض الشّواهد لا تتفق مع تقاليد وأعراف مجتمعنا، ولا يحسن الاستمرار في تدريسها لطلاب وطالبات مرحلة البكالوريوس.

3- يرى البحث أنّه يجدر بالتربويين اختيار الشّواهد التّربوية المناسبة.

ب - التّوصيات

يوصي البحث بما يأتي:

1- تشكيل لجان علميّة تربوية في الجامعات تقوم بتنقيح الشّواهد النّحويّة، واختيار المناسب منها.

2- تأليف كتب نحويّة حديثة لمرحلة البكالوريوس، تحوي شواهد تربوية وأدبيّة تؤكد القيم النبيلة، تماشيا مع التوجه التربوي الملتزم بغرس القيم الإيجابية في نفس طالب العلم.

3- تخصيص دراسة الكتب التّراثية والخلافات النّحويّة واللّغات بمرحلة الدِّراسات العليا.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: ابن جني، الخصائص: 7/2.

(2) البغدادي، خزانة الأدب: 1/ 178.

(3) ابن هشام، شرح قطر الندى: 249. الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: 5/3

(4) ابن منظور، لسان العرب: (شرم): 321/12. الزبيدي: تاج العروس:(شرم): 463/32.

(5) ابن السكيت، الألفاظ: 58.

(6) العوتبي، الإبانة: 197/4.

(7) ابن عصفور، المقرب: 193/1

(8) الرضي، شرح كافية ابن الحاجب: 373/4.

(9) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 783/2.

(10) البغدادي، خزانة الأدب: 452/10.

(11) الصبان، حاشية على الأشموني: 88/2. الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: 374/2. المراغي، علوم البلاغة: 319.

(12) أنيس، في اللهجات العربية: 84.

(13) من الطويل، لكعب بن سعد الغنويّ؛ وهو في المرادي، الجنى الداني: 368. ابن هشام، أوضح المسالك: 103/3. العيني، المقاصد النحوية: 3/ 414، 127. الأزهري، التصريح: 701/1. الأشموني، شرح الألفية: 2/ 316.

(14) من الوافر قائله، ينظر: جرير، ديوان ابن جرير:515. وهو من شواهد ابن هشام، أوضح المسالك: 98/2. الأشموني، شرح الألفية: 397/1. الصبان، حاشية على شرح الأشموني: 71/1.

(15) سيبويه، الكتاب: 369/2.

(16) الزمخشري، شرح المفصل: 357/3.

(17) الرضي، شرح كافية ابن حاجب: 138/4.

(18) الأزهري، التصريح: 409/1.

(19) المبرد، المقتضب: 349/3. ابن ولاد، الانتصار لسيبويه على المبرد: 124/1. الزمخشري، المفصل: 247/1. ابن هشام، أوضح المسالك: 98/2.

(20) الفراهيدي، الجمل في النحو: 293.

(21) من البسيط وهو من شواهد: ابن جني، اللمع: 32/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 358/3. ابن مالك، شرح التسهيل: 112/2.

(22) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 366/2.

(23) من شواهد: ابن مالك، شرح التّسهيل: 213/2. أبو حيان، التذييل والتكميل: 316/7. ابن هشام، أوضح المسالك: 107/3.

(24)المبرد، الكامل: 94/2.

(25)الأزهري، تهذيب اللغة: 189/2.

(26)المرادي، الجنى الداني: 368.

(27) الأشموني، شرح الألفية: 151/2.

(28) الصبان، حاشية على شرح الأشموني: 387/1.

(29) من الوافر، ينظر: ابن جني، الخصائص: 104/1. ابن مالك، شرح التسهيل: 213/2. أبو حيان، التذييل والتكميل: 317/7

(30) من الطويل لم أعثر على نسبة له وهو من شواهد: ابن مالك، شرح التسهيل: 214/2. أبو حيان، التذييل والتكميل: 317/7. الشاطبي، المقاصد الشافية: 95/4.

(31) أبو حيان، التذييل والتكميل: 318/7.

(32) البيت لم أعثر على نسبة له، وهو من شواهد: الاشموني، شرح الألفية: 106/3.

(33) الأزهري، مقاييس اللغة: 293/7. ابن سيدة، المحكم: 274/5.

(34) الأشموني، شرح الألفية: 106/3. الصبان، حاشية على شرح الأشموني: 312/3.

(35) ينظر: السيوطي، الاقتراح: 123.

([36]) ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم: 274/5.

([37]) ابن منظور، لسان العرب: (خوق): 93/10.

([38]) ابن سيدة، المحكم: 274/5. ابن منظور، لسان العرب: (خ و ق): 94/10.

([39]) ابن منظور، لسان العرب: (خوق): 93/10. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 2316/5.

([40]) ابن منظور، لسان العرب: (عدس): 132/6. الأشموني، شرح الالفية: 106/3.

(41) من الطويل لذي الرمة، في ديوانه، وهو من شواهد ابن يعيش، شرح المفصل: 14/3. الرضي، شرح كافية ابن حاجب: 242/2. والبصرة الحجارة الرخوة التي فيها بياض، والسِلام الحجارة أيضا، ابن يعيش، المفصل: 126. الرضي، شرح كافية ابن حاجب: 68/1.

([42])من البسيط، قائله ذو الرمة، وهو من شواهد: السهيلي، نتائج الفكر: 37. ابن يعيش، شرح التسهيل: 431/3.

([43]) البيت من الوافر، منسوب للكميت بن ثعلبة، ينظر: البغدادي، خزانة الأدب: 490/7، وهو من شواهد: الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 654/2. ابن مالك، شرح التسهيل: 90/1.

([44]) ينظر: الزمخشري، المفصل: 229.

([45]) ينظر: الرضي، شرح كافية ابن حاجب : 359/3. ولم أعثر على هذا القول فيما بين يدي من كتب أبي علي الفارسي رحمه الله.

([46]) الرضي، شرح كافية ابن حاجب: 162/5.

(47) من الرجز، منسوب إلى خطام المجاشعي في الهجاء، ينظر: أبو تمام، الحماسة: 4/ 138. البغدادي، خزانة الأدب: 314/3.

([48]) السكاكي، مفتاح العلوم: 27.

([49]) البيت من الوافر لطفيل الغنوي، وهو من شواهد: ابن مالك، شرح التسهيل: 90/1.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأزهري، خالد بن عبدالله بن أبي بكر (ت.905ه)، التصريح بمضمون التوضيح في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م

2) الأزهري، محمد بن أحمد أبو منصور الهروي (ت.370ه)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.

3) الرضي، محمد بن الحسن الاستراباذي (ت.688ه)، شرح شافية ابن الحاجب، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1996م.

4) الأُشْمُوني، علي بن محمد بن عيسى (ت.929ه)، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

5) أبو حيان، محمد بن يوسف الاندلسي (ت.745ه)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م.

6) أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي (ت.745ه)، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط1، 2008م.

7) أنيس، إبراهيم، ونخبة من العلماء، بحوث ودراسات في اللهجات العربية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د.ت.

8) أنيس، إبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط8، 1990م.

9) البغدادي، عبدالقادر بن عمر (ت.1093ه)، خزانة الأدب للبغدادي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، وإميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

10) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت.231ه)، ديوان الحماسة، شرح: يحيى بن علي االخطيب التبريزي، تعليق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

11) جرير، بن عطية الخطفي (ت.110ه)، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986م.

12) ابن جني، عثمان الموصلي (ت.392ه)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1952م.

13) ابن جني، عثمان الموصلي، (ت.392ه)، اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، ط1، 1972م.

14) الخضري، محمد بن مصطفى بن حسن، حاشيةالخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تعليق: تركي فرحان المصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

15) ذو الرمة، غيلان بن عقبة (ت.117ه)، ديوانه، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

16) الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق (ت.1205ه)، تاج العروس، تحقيق: عبدالمنعم خليل إبراهيم، وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011م.

17) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد (ت.532هـ)، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م.

18) السكاكي، يوسف بن أبي بكر محمد (ت.626هـ)، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.

19) السكيت، يعقوب بن إسحاق (ت.246هـ)، الألفاظ، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1، 1998م.

20) السهيلي، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد (ت.581هـ)، نتائج الفكر في النَّحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.

21) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (ت.180هـ)، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

22) ابن سيده، علي بن إسماعيل المرسي (ت.458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

23) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر (ت.911هـ)، الاقتراح في أصول النحو وجدله، تحقيق: محمود فجال، دار القلم، دمشق، ط1، 1989م.

24) الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى (ت.790هـ)، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، الجزء الرابع، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، عبدالمجيد قطامش، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 2007م.

25) الصبان، محمد بن علي (ت.1206هـ)، حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1997م.

26) ابن ولاد، أحمد بن محمد التميمي (ت.332هـ)، الانتصار لسيبويه على المبرد - دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1996م.

27) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، الحَضْرَمي، (ت.669هـ)، المقرّب ومعه مُثُل المقرّب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوّض، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1418هـ.

28) ابن عقيل، عبدالله بن عبدالرحمن العقيلي (ت.769هـ)، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة وشركاه، مصر، ط20، 1980م.

29) العَوْتبي، سَلَمة بن مُسْلِم، (ت. ق الخامس)، الإبانة في اللغة العربية، تحقيق: عبدالكريم خليفة وآخرين، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط، ط1، 1999م.

30) العيني، محمود بن أحمد بن موسى (ت.855هـ)، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ«شرح الشواهد الكبرى»، تحقيق: علي محمد فاخر، وأحمد محمد توفيق السوداني، وعبدالعزيز محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

31) ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة (ت.395هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1979م.

32) الفراهيدي الخليل بن أحمد (ت.175هـ)، الجمل في النحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط5، 1995م.

33) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي (ت.672هـ)، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبدالرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، 1990م.

34) ابن مالك، محمد بن عبدالله الطائي (ت.672هـ)، شرح الكافية الشافية، حققه وقدم له: عبدالمنعم أحمد هريدي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1982م.

35) المبرد، محمد بن يزيد بن عبدالأكبر (ت.285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.

36) المبرد، محمد بن يزيد (ت.285هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1415هـ.

37) المرادي، بدر الدين حسن بن قاسم (ت.749هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.

38) المراغي، أحمد بن مصطفى، علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

39) ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري (ت.711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

40) ابن هشام، عبدالله بن يوسف بن أحمد (ت 761هـ)، أوضح المسالك إلى ألفية إبن مالك: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1979م.

41) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد (ت.761هـ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الخير، دمشق، ط1، 1990م.

42) ابن يعيش، يعيش بن علي (ت.643هـ)، شرح المفصل للزمخشري، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

توظيف التركيب القرآني في البيان النبوي

دراسة بلاغية

محمد بن صالح بن سليمان العييدي*

maloyidy@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/10/03م	تاريخ القبول: 2021/10/26م

ملخص:

يسعى البحث إلى دراسة توظيف التركيب القرآنيّ ضمن ألفاظ الحديث الشريف وصياغاته، في مبحثين: الأول: ما اتفق فيه الحديث الشريف مع القرآن الكريم (موافقة الأصل)، والثاني: ما كان فيه اختلاف الحديث الشريف عن القرآن الكريم (مخالفة الأصل). وقد توصّل البحث إلى أنَّ الحديث الشريف يعمد إلى توظيف التركيب القرآني مع مراعاة الخطاب الشفوي المباشر الذي يتّجه إلى الصحابة لمطابقة أحوالهم وحاجاتهم، فقد ظهر الحرص على صياغة التركيب القرآني وفقًا لذلك، كما تبين أنَّ البيان النبوي لم يستخدم التركيب القرآنيّ لغرض التزيين والتحسين، وإنما جاء توظيف التركيب القرآني في الحديث الشريف لوظائف دلالية، أو شرعية يتطلّبها الكلام. كما جاء توظيف التركيب القرآني لوظيفة حجاجية أحيانًا، وذلك من أجل التأكيد على الموقف الرباني والقرآني من الأمر المطروح، وبيان أن القضية هي موقف ديني قد ورد الأمر به في القرآن أيضًا.

الكلمات المفتاحية: موافقة الأصل، مخالفة الأصل، توظيف الحجاج، توظيف التركيب القرآني.

* طالب دكتوراه في العلوم العربية - قسم الدراسات الفلسفية الأدبية – كلية العلوم العربية والاجتماعية – جامعة القصيم – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-007

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

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

Employing the Quranic Structure in the Prophetic Statement

A Rhetorical Study

Mohammed Saleh Suliman Al-Oyidy*

maloyidy@gmail.com

Received on: 03/10/2021	Accepted on: 26/10/2021

Abstract:

The research seeks to study the employment of the Quranic structure within the words and formulations of the noble hadith. The research was divided into two sections, the first one is concerned with what the noble hadith agreed with the Holy Quran (consent with the original); and the second one deals with what was the difference in the noble hadith from the Holy Quran (contrary to the original). The research concluded that the hadith intends to employ the Quranic structure, taking into account the direct oral discourse that addresses the companions of the Prophet to match their conditions and needs. The keenness to formulate the Quranic structure appeared accordingly, as it turned out that the Prophet's statement did not use the Quranic structure for the purpose of embellishment and improvement. The use of the Quranic structure for an argumentative function sometimes came in order to confirm the divine and Quranic position on the issue at hand, and to indicate that the issue is a religious position that was also mentioned in the Quran.

Keywords: Consent with the original, Contrary to the original, Employment of argumentation, Employment of the Quranic structure.

*PhD Student in Arab Sciences, Department of Literary and Philosophical Studies, Faculty of Arab and Social Sciences, Qassim University, Saudi Arabia.

مقدمة:

يعمد البيان النبوي في بعض الأحيان إلى توظيف التركيب القرآني ضمن ألفاظ الحديث الشريف وصياغاته، ويمكن القول هنا إن الحديث الشريف يعدّ خطابًا حواريًا مباشرًا يعمد إلى تسييق النَّظم القرآني لفظًا ومعنى عبر إيراده في مواقف التفاعل الحواري المباشر، وسيختصّ التحليل في هذا البحث بدراسة توظيف الجملة القرآنية في الحديث الشريف، وتلمس مواضع البلاغة في هذا التوظيف، والنظر في وضع التركيب القرآني في البيان النبوي ليطابق به حال الخطاب الموجّه إلى الصحابة -رضوان الله عليهم-.

وسوف يكون النظر في تلك المواضع التي وظّف فيها الحديث الشريف النّظم القرآني، عبر مبحثين:

الأول ما اتفق فيه الحديث الشريف مع القرآن الكريم، أي إنه موافق للأصل: إما في التقديم والتأخير، أو الخبر والإنشاء، أو الفعلية والاسمية. أو ما شابه ذلك من أبواب علم المعاني الثمانية، مما يمكن رصده والنظم فيه.

وأما المبحث الثاني فسيكون فيما خالف الأصل، وما كان فيه اختلاف الحديث الشريف عن القرآن الكريم في مباحث علم المعاني.

المبحث الأول: موافقة التركيب القرآنيّ

إنَّ التركيب النبوي البليغ الذي جاء في الحديث الشريف، وما وهب الله تبارك وتعالى رسوله ﷺ من الفصاحة والبيان العالي كان نتيجة لِما رضعه من أصول عربيةٍ بليغة، وما وُهبه ﷺ من "الدّقة المتناهية والانسجام والتوافق والتسلسل، فكلامه ﷺ بريء من التنافر والتناقض والاختلاف... فكل جزئية من المعنى متممة لما قبلها، ممهدة لما بعدها"[1]، وإن كان السرّ الذي بهر سامعيه هو ما تلقاه ﷺ من وحي منزل، فقد كان له أقوى الأثر، حيث وافق أسلوبُه القرآنَ الكريم وتأثر به، فصار كالمحاكاة لكلام الله، " وذلك أمر طبيعي جلي، فعلى قلبه المتصل بجلال الله تنزل القرآن ﴿ نَزَلَ بِهِ

ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلۡبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلۡمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ ﴾ [الشعراء، 193، 194]، ومن لسانه تلقاه المسلمون ﴿ * يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ بَلِّغۡ مَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَ ﴿٦٧﴾ ﴾ [المائدة، 67] وبأمره سجله الصحابة وكتبوه"[2].

وقد ورد هذا في مواضع كثيرة من السنة النبويّة، إلا أنها وجّهت الخطاب إلى الصحابة بأسلوب الحوار والمشافهة المباشرَين، وفي هذا البحث سيكون الضوء مسلطًا على توظيف التراكيب القرآنية في الحديث الشريف، ودراسة دلالاتها، وتوجيه ذلك بلاغيًا، من خلال ما سيأتي بيانه وإيضاحه في هذا المبحث والذي يليه، بإذن الله.

ما يُلحظ أنَّ الحديث الشريف يوظّف الجملة الفعلية الواردة في التركيب القرآني ﴿ يُؤۡتَوۡنَ أَجۡرَهُم مَّرَّتَيۡنِ ﴾ والتي وردتْ في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُؤۡتَوۡنَ أَجۡرَهُم مَّرَّتَيۡنِ بِمَا صَبَرُواْ وَيَدۡرَءُونَ بِٱلۡحَسَنَةِ ٱلسَّيِّئَةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ﴿٥٤﴾ ﴾ [القصص، 54]، وذلك في قوله -عليه الصَّلاة والسلام-: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ إِلَى هِرَقْلَ عَظِيمِ الرُّومِ، سَلاَمٌ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الهُدَى، أَمَّا بَعْدُ: فَإِنِّي أَدْعُوكَ بِدِعَايَةِ الإِسْلاَمِ، أَسْلِمْ تَسْلَمْ، وَأَسْلِمْ يُؤْتِكَ اللَّهُ أَجْرَكَ مَرَّتَيْنِ، فَإِنْ تَوَلَّيْتَ فَإِنَّ عَلَيْكَ إِثْمَ الأَرِيسِيِّينَ، ..."، إذ يستخدم الحديث الشريف الجملة الفعلية ذاتها الواردة في القرآن (يؤتون أجرهم مرتين)، ولكنها تأتي على شكل خطاب موجّه من نبي الله الأعظم ﷺ إلى ملك الروم، وذلك في حديث ابن عباس ﷺ الذي ساق فيه خبر أبي سفيان ﷺ -قبل أن يُسلم- مع هرقل عظيم الروم حيث سأله هرقلُ مجموعة من الأسئلة عن رسولنا الكريم ﷺ، والتي من شأنها البحث عن صدق نبوته ﷺ، حيث دَعَا هرقل بِكِتَابِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَقَرَأَهُ:

"فَإِذَا فِيهِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ إِلَى هِرَقْلَ عَظِيمِ الرُّومِ، سَلاَمٌ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الهُدَى، أَمَّا بَعْدُ: فَإِنِّي أَدْعُوكَ بِدِعَايَةِ الإِسْلاَمِ، أَسْلِمْ تَسْلَمْ، وَأَسْلِمْ يُؤْتِكَ اللَّهُ أَجْرَكَ مَرَّتَيْنِ،

فَإِنْ تَوَلَّيْتَ فَإِنَّ عَلَيْكَ إِثْمَ الأَرِيسِيِّينَ، وَ:﴿ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ تَعَالَوۡاْ إِلَىٰ كَلِمَةٖ سَوَآءِۭ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَكُمۡ أَلَّا نَعۡبُدَ إِلَّا ٱللَّهَ وَلَا نُشۡرِكَ بِهِۦ شَيۡـٔٗا وَلَا يَتَّخِذَ بَعۡضُنَا بَعۡضًا أَرۡبَابٗا مِّن دُونِ ٱللَّهِۚ فَإِن تَوَلَّوۡاْ فَقُولُواْ ٱشۡهَدُواْ بِأَنَّا مُسۡلِمُونَ ٦٤ ﴾ [آل عمران 64].

فَلَمَّا فَرَغَ مِنْ قِرَاءَةِ الكِتَابِ، ارْتَفَعَتِ الأَصْوَاتُ عِنْدَهُ وَكَثُرَ اللَّغَطُ، وَأُمِرَ بِنَا فَأُخْرِجْنَا، قَالَ: فَقُلْتُ لِأَصْحَابِي حِينَ خَرَجْنَا: لَقَدْ أَمِرَ أَمْرُ ابْنِ أَبِي كَبْشَةَ، إِنَّهُ لَيَخَافُهُ مَلِكُ بَنِي الأَصْفَرِ، فَمَا زِلْتُ مُوقِنًا بِأَمْرِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ أَنَّهُ سَيَظْهَرُ حَتَّى أَدْخَلَ اللَّهُ عَلَيَّ الإِسْلاَمَ"[3].

إنه عليه الصلاة والسلام بهذا الخطاب يتألف قلب عظيم الروم؛ ليدخل في دين الله، وحينها يعرض عليه عرضًا مغريًا، وثوابًا جزيلًا إذا دخل في الإسلام، فالدعوة مبنية على الحكمة والموعظة الحسنة، (يؤتك الله أجرك مرتين)، ففي أسلوبه عليه السلام اختار الفعل الدال على السلامة التي ينشدها البشر من البشر، فحين يُسلِم، ستكون له السلامة الكاملة، ويُضاعف له الأجر والثواب، وبهذا يكون الخطاب مختلفًا عن خطاب القرآن الذي هو خبر لا محاورة فيه.

وفي هذا الحديث أسرار بلاغية منها: أنه "لم يصرّح في الكتاب بدعائه إلى الشهادة للنبي ﷺ بالرسالة، لكنَّ ذلك منطوٍ في قوله: (والسلام على من اتبع الهدى)، وفي قوله: (أدعوك بدعاية الإسلام)، وفي قوله: (أَسلِمْ)؛ فإن جميع ذلك يتضمن الإقرار بالشهادتين"[4].

وأما قوله: "ثم دعا بكتاب رسول الله ﷺ فقرأه؛ ظاهره أنَّ هرقل هو الذي قرأ الكتاب، ويحتمل أن يكون الترجمان قرأه، ونسبت قراءته إلى هرقل مجازًا؛ لكونه الآمر به"[5]، وفي تخصيص الفلاحين (الأريسيين) دون غيرهم؛ "لأنهم الأغلب، ولأنهم أسرع انقيادًا"[6].

وقد أورد الطيبي فائدة بلاغية حين علّق على الحديث؛ فقال: "فإنَّ قوله ﷺ في غاية الإيجاز والبلاغة وجمع المعاني، مع ما فيه من بديع التجنيس؛ فإنَّ (تسلمْ) شامل لسلامته من خزي الدنيا

بالحرب، والسبي، والقتل، وأخذ الديار والأموال، ومن عذاب الآخرة"[7]. وفي قوله ﷺ: "سلام على من اتبع الهدى" قمَّة في البيان، وروعة في النظم الذي يلائم المقام، يقول ابن الجوزي: "هذا شيء لا يغضب منه أحد؛ لأنَّ قيصر يظن أنه ممن اتبع الهدى"[8].

وذكر ابن حجر أنَّ قوله: "أَسلمْ تسلمْ": فيه بشارة لمن دخل في الإسلام أنه يسلم من الآفات اعتبارًا بأن ذلك لا يختص بهرقل، كما أنه لا يختص بالحكم الآخر؛ وهو قوله: " أسلم يؤتك الله أجرك مرتين"؛ لأن ذلك عام في حق من كان مؤمنًا بنبيه، ثم آمن بمحمد ﷺ. وأعاد "أَسلمْ" تأكيدًا، ويحتمل أن يكون قوله: "أَسلمْ" أولًا، أي لا تعتقد في المسيح ما تعتقده النصارى، "وأَسلمْ" ثانيًا أي ادخل في دين الإسلام؛ فلذلك قال بعد ذلك: "يؤتك الله أجرك مرتين"[9].

أما الآية القرآنية ففيها بيانٌ لمضاعفة الأجر لشريحةٍ من الناس أُعتني بها؛ لما كان عندها من الصفات الحميدة، أو لمقامها الرفيع في الإسلام؛ ففي آية القصص تبيّن جمال النظم فيها؛ إذ استعمل أسلوب التعريف للحديث عن تلك الفئة وحكاية خبرها، وهو اسم الإشارة الوارد في أول الآية ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ﴾، والذي دلَّ على تميز المشار إليه، وهم أولئك الوفد من نصارى الحبشة، أو بعض النصارى الذين بمكة آمنوا بالنبي ﷺ ودعوته، كورقة بن نوفل، وصهيب، وبعض اليهود بالمدينة؛ كعبدالله بن سلام- رضي الله عنهم أجمعين-[10]، فاسم الإشارة ميّزهم عن غيرهم بمضاعفة الأجر، فـ" التعبير عنهم باسم الإشارة هنا للتنبيه على أنهم حريّون بما سيُذكر بعد اسم الإشارة؛ من أجل الأوصاف التي ذكرت قبل اسم الإشارة،...، حيث عدَّ الله لهم سبع خصال من خصال أهل الكمال:

وهي: ﴿ يُؤْتَوْنَ أَجْرَهُم مَّرَّتَيْنِ ﴾ أي إنهم يؤتون أجرين على إيمانهم، أي يضاعف لهم الثواب؛ لأجل أنّهم آمنوا بكتابهم من قبل، ثم آمنوا بالقرآن؛ فعبّر عن مضاعفة الأجر ضعفين بالمرتين؛ تشبيهًا للمضاعفة بتكرير الإيتاء، وإنما هو إيتاء واحد. وفائدة هذا المجاز إظهار العناية حتى كأن المثيب يعطي، ثم يكرر عطاءه، ففي يؤتون أجرهم مرتين تمثيلة"[11]. والملحوظ أن جميع هذه الصفات قد أوردها النظم القرآني بطريق الإخبار والحديث عنهم.

ويمكن النظر بعد سياق الحديث إلى طرائق توظيف التركيب القرآني فيه، وذلك بالنظر إلى تحويل الخبر الذي ورد في القرآن الكريم ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُؤْتَوْنَ أَجْرَهُم مَّرَّتَيْنِ بِمَا صَبَرُواْ ﴾، ﴿ وَمَن يَقْنُتْ مِنكُنَّ لِلَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتَعْمَلْ صَٰلِحًا نُّؤْتِهَآ أَجْرَهَا مَرَّتَيْنِ ﴾ إلى الخطاب المباشر الوارد في الحديث "أَسْلِمْ تَسْلَمْ، وَأَسْلِمْ يُؤْتِكَ اللَّهُ أَجْرَكَ مَرَّتَيْنِ"، فقد جاءت الجملة الفعلية في الحديث بأسلوب إنشائي يحمل الإرشاد والتوجيه، فقد قال النبي ﷺ لهرقل: "أسلمْ"؛ وهو أمر إرشادي ونصيحة لعظيم الروم، ودعوة إلى الإسلام الذي سيكون سببًا في أن يُعطى أجره مرتين! وبهذا يكون الحديث نصًا حواريًا مباشرًا، خاطب فيه الرسول ﷺ عظيم الروم، فهو خطاب من ملك المسلمين إلى ملك الروم، يتألف فيه قلبه؛ ليدخل في دين الله، حيث يعرض فيه عرضًا مغريًا، وثوابًا جزيلًا إذا استجاب لهذه الدعوة ودخل في الإسلام.

وبهذا الخطاب الحواري المباشر الوارد في الحديث الشريف؛ يكون قد اختلف عن خطاب القرآن الكريم الذي هو كلام الله الذي يتناسب مع جلال الله وعظمته، والذي يُعدّ خبرًا قد جاء للحث والحض على فعل مَنْ أشاد بهم القرآن الكريم، أما لفظ رسول الله ﷺ فهو خطاب مباشر موجّه إلى هرقل الروم، فيقول له: (أسلم تسلم يُؤتك الله أجرك مرتين)، وكأنَّ رسول الله ﷺ يقول: ما أنا إلا مبلّغ عن الله، وهو الذي يجزي ويُحاسب سبحانه وتعالى.

ومما وظّفه الحديث الشريف دون تغيير هو **الجملة الخبرية** في التركيب القرآني ﴿ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ أَكْثَرَ شَىْءٍ جَدَلًا ﴿٥٤﴾ ﴾، وهي جزءٌ من قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِى هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لِلنَّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ أَكْثَرَ شَىْءٍ جَدَلًا ﴿٥٤﴾ ﴾ [الكهف 54]، جاء ذلك في حواره ﷺ مع صهره عليّ بن أبي طالب ﷺ، وذلك بعد أن طرقَ النبي ﷺ عليه وعلى فاطمة -رضي الله عنهما- ليلةً، مستفهمًا متعجبًا (ألا تصليان؟)؛ فكانت النتيجة أن خرج رسول الله ﷺ غاضبًا يقول:

﴿ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ أَكۡثَرَ شَيۡءٖ جَدَلٗا ﴿٥٤﴾ ﴾ [الكهف، 54]، وهذا الخبر جاء في حديث عَلِيّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ ﷺ حيث أَخْبَرَ: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ طَرَقَهُ وَفَاطِمَةَ بِنْتَ النَّبِيِّ ﷺ لَيْلَةً، فَقَالَ: «أَلاَ تُصَلِّيَانِ؟» فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَنْفُسُنَا بِيَدِ اللَّهِ، فَإِذَا شَاءَ أَنْ يَبْعَثَنَا بَعَثَنَا، فَانْصَرَفَ حِينَ قُلْنَا ذَلِكَ وَلَمْ يَرْجِعْ إِلَيَّ شَيْئًا، ثُمَّ سَمِعْتُهُ وَهُوَ مُوَلٍّ يَضْرِبُ فَخِذَهُ، وَهُوَ يَقُولُ: ﴿ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ أَكۡثَرَ شَيۡءٖ جَدَلٗا ﴿٥٤﴾ ﴾ [الكهف، 54].

إذ يتبين من الآية أنها تدل على أن ذم الجدال يشمل كل جدل وخصام، إلا أنَّ هناك جدالًا "محمودًا مأمورًا به لإظهار الحق، كقوله تعالى: ﴿ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ ﴿١٢٥﴾ ﴾ [النحل، 125]، وقوله تعالى: ﴿ وَلَا تُجَٰدِلُوٓاْ أَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ إِلَّا بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ ﴿٤٦﴾ ﴾ [العنكبوت، 46]"[12]. وقد جاءت الآية لتؤكد "أن الكفار أكثروا الجدل، والخصومة، والمراء؛ لإدحاض الحق الذي أوضحه الله بما ضربه في هذا القرآن من كل مَثَل"[13]. ومن خلال هذا نلحظ أن سياق الآية جاء جملة خبرية تقرر أنَّ الله صرّف في هذا القرآن الآيات والعبر للناس ليذكروا؛ فقابلوا ذلك بالجدل والخصام.

ويستخدم الحديث الشريف **الجملة الخبرية** كما استخدمها القرآن الكريم، ففي هذا الخبر يحاور الرسول ﷺ زوج ابنته عليًا، وهو مشفقٌ عليه وعلى ابنته في وقتٍ تنزل فيه الرحمات، وينزل فيه ربُنا -عزّ وجلّ- حيث يحسن بالمسلم أن يصلي في هذه الساعة؛ بحثًا عن سكينة، أو مغفرة، أو رحمة، أو نحوها مما يحصل من الخيرات في مثل هذه الساعة الجليلة، ولكنَّ عليًا ﷺ خاطب رسول الله ﷺ مخاطبة من أتى بالحقيقة[14]، لا حوار المناكف الممانع لكلام رسول الله ﷺ: (أَنْفُسُنَا بِيَدِ اللَّهِ، فَإِذَا شَاءَ أَنْ يَبْعَثَنَا بَعَثَنَا)، وبعد ذلك يخرج رسول الله ﷺ غاضبًا لهذا الجدل الذي ليس وراءه طائل[15]، مرددًا الجملة الخبرية التي وردت في القرآن الكريم ﴿ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ أَكۡثَرَ شَيۡءٖ جَدَلٗا ﴿٥٤﴾ ﴾ [الكهف، 54].

فالرسول ﷺ بهذا الحوار يبيّن خطورة الجدل بالباطل، وأن عاقبته وخيمة، وهو بهذا يربي ابنته وزوجها على قبول الحق، ولو لم يوافق النفس، فالحق أحق أن يُتّبع.

"وفيه: جواز الانتزاع من القرآن"[16]، وأن الحديث استخدم **الجملة الخبرية** كما جاءت في القرآن الكريم.

وبهذا يمكننا أن ننظر بعد سياق الحديث الشريف إلى توظيف التركيب القرآني فيه، وذلك بالنظر إلى استخدام **الجملة الخبرية** الواردة في القرآن الكريم ﴿وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ أَكْثَرَ شَىْءٍ جَدَلًا ﴿٥٤﴾﴾ [الكهف، 54]، حيث استخدمها الحديث الشريف استخدامًا مباشرًا، حاور الرسول ﷺ صهره عليًا حوارًا يحمل في طياته الحرص والشفقة عليه وعلى زوجته فاطمة -رضي الله عنهما- وفي هذا "الحث على صلاة الليل، وأَمْرِ الإنسان صاحبَه بها، وتعهد الإمام والكبير رعيتَه بالنظر في مصالح دينهم ودنياهم، وأنه ينبغي للناصح إذا لم يقبل نصيحته، أو اعتذر إليه بما لا يرتضيه؛ أن ينكفّ ولا يُعنف إلا لمصلحة"[17].

ومن هذا نعرف أنَّ الخطاب في الحديث الشريف جاء خطابًا حواريًا موجَّها إلى عليّ وزوجته وأنَّ عليهما أنْ يحذرا من الجدال الذي قد يؤثر على شأنهما، وفي هذا توظيف للآية توظيفًا حجاجيًا جاء في سياق حواره؛ حيث يذم ﷺ بها الجدل الذي ساءه عليه السلام.

إنَّ توظيف الحديث للآية يأتي لوظيفة توجيهية حجاجية، إذ المفهوم من إيرادها توجيه علي رضي الله عنه والأمة من بعده بعدم الجدال، واستخدام النبي ﷺ للتركيب القرآني يأتي لتكون ألفاظ الآية بمثابة الدليل، أو الحجة الشرعية التي تؤكد ذمّ الجدل الذي لا طائل من ورائه، وهذا يعني أن الحديث الشريف استفاد من معنى الذمّ الذي ظهر في الآية في ذمّ فعل المشركين؛ ليستخدمه البيان النبوي في ذم الجدل الذي ظهر من علي رضي الله عنه.

ومما يدخل في توظيف التركيب توظيف الحديث الشريف **للجملة الإنشائية** التي وردت في التركيب القرآني: ﴿عَسَىٰٓ أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا ﴾ وهي جزء من قوله تعالى: ﴿وَمِنَ

ٱلَّيۡلِ فَتَهَجَّدۡ بِهِۦ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا ٧٩ ﴾ [الإسراء، 79]، فقد جاء في الحديث الشريف الذي رواه جابر بن عبدالله ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: **"مَن قالَ حِينَ يَسْمَعُ النِّداءَ :اللَّهُمَّ رَبَّ هذِه الدَّعْوَةِ التّامَّةِ، والصَّلاةِ القائِمَةِ آتِ مُحَمَّدًا الوَسِيلَةَ والفَضِيلَةَ، وابْعَثْهُ مَقامًا مَحْمُودًا الذي وعَدْتَهُ، حَلَّتْ له شَفاعَتي يَومَ القِيامَةِ"**[18] فرسولنا الكريم ﷺ يُرغّب أمّته في أمرٍ لو امتثله المسلم؛ لكان له فلاحًا ونجاةً يوم القيامة، وصار مع أولئك الزمرة الذي سيدخلون تحت لوائه ﷺ وشفاعته، وبهذا الخطاب النبوي يحضُّ أمته ألا يغفلوا عن هذه الدعوة التي يقولها المسلم بعد أن يسمع المؤذن رافعًا راية التوحيد.

وأما السياق القرآنيّ فهو يدعو إلى القيام بالنوافل ليلًا بعد القيام بالفرائض الواردة في الآية التي سبقتها ﴿ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا ٧٨ ﴾ [الإسراء، 78]، والتي فيها إشارة إلى الصَّلوات المفروضة.

وقد أمر الله نبيَّه ﷺ أن يقوم من الليل ويتهجدّ فيه؛ بحثًا عن رحمات الله النازلة في الثلث الأخير من الليل، وهذا الأمر واجب في حق رسول الله ﷺ، وإن كان هناك من يرى أن الحكم نُسخ في حقه ﷺ، كما نُسخ في حق الأمة؛ فصارت نافلةً له، وهو قول مجاهد وقتادة؛ لأن الله تعالى قال:﴿ نَافِلَةً لَّكَ ﴾، ولم يقل: (عليك)[19].

وبعد هذا الأمر الرباني للرسول ﷺ وقيامه بهذا الأمر العظيم؛ تأتي النتيجة المرجوّة في **الجملة الإنشائية** ﴿ عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا ٧٩ ﴾ قال ابن جرير: " قال أكثر أهل التأويل: ذلك هو المقام الذي يقومه ﷺ يوم القيامة للشفاعة للناس؛ ليريحهم ربُّهم من عظيم ما هم فيه من شدّة ذلك اليوم"[20].

وعلى هذا نلمسُ أنَّ المقام المحمود الوارد في الجملة الإنشائية؛ كان نتيجةً سببها القيام بالفرائض خير قيام، وإتباع ذلك بصلاة الليل التي هي نور في الوجه، وسعادة في القلب؛ والتي تُحقق المنازل العالية، أعظمها ذلك المقام المحمود لرسولنا ﷺ، ألا وهو: مقام الشفاعة يوم القيامة[21].

وهذه **الجملة الإنشائية** الواردة في القرآن الكريم استخدمها الحديث الشريف؛ حيث جاءت في مقامٍ يحث فيه الشرع على رفع كلمة التوحيد، والدعاء للنبي ﷺ بأن يبلغه هذه المنزلة الرفيعة، ويُؤتيه المقام المحمود، وهو دعاء كلِّ مسلم بعد أن يسمع الأذان؛ طالبًا شفاعة رسول الله ﷺ في ذلك المقام العظيم.

وحين نتأمل في ألفاظ الحديث نجد أنَّ **الجملة الإنشائية** الواردة في القرآن ﴿عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا﴾، استخدمها رسول الله ﷺ: "وابْعَثْهُ مَقامًا مَحْمُودًا الذي وعَدْتَهُ"، فالمسلم يدعو ربَّه أن يبلغ نبيّنا محمدًا ﷺ هذه المرتبة السامية، والمكانة الرفيعة؛ بسبب ما قام به من الدعوة إلى التوحيد، وهي الدعوة التَّامة التي وردت في أول الحديث؛ ولأنه صاحب الفضيلة ﷺ، يقول ابن رجب: " أما (الفضيلة)، فالمراد - والله أعلم -: إظهار فضيلته على الخلق أجمعين يوم القيامة وبعده، وإشهاد تفضيله عليهم في ذلك الموقف، كما قال ﷺ: "أنا سيد ولد آدم يوم القيامة"[22].

وبهذا العرض نلحظ أنَّ الحديث الشريف استخدم التركيب القرآنيّ استخدامًا مباشرًا، استعمل فيه الجملة الإنشائية ﴿عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا﴾، حيث بيَّن الرسول ﷺ بخطابه المباشر للصحابة -رضي الله عنهم- وللأمّة بعدهم؛ أنَّ من يدعو بدعاء مخصوص، بعد أن يسمع المؤذن الذي ينادي إلى الصَّلاة، ويُعْلِم الناس بدخول وقتها، ثم يقول بعد ذلك: "اللَّهُمَّ رَبَّ هذِه الدَّعْوَةِ التّامَّةِ، والصَّلاةِ القائِمَةِ آتِ مُحَمَّدًا الوَسِيلَةَ والفَضِيلَةَ، وابْعَثْهُ مَقامًا مَحْمُودًا الذي وعَدْتَهُ"؛ فإنَّ الجزاء المترتب على هذا الفعل - الذي يحث فيه النبي ﷺ كلَّ من يسمع النداء – أن تحلَّ له شفاعته ﷺ يوم القيامة، والتي هي مبتغى ومأمول كل إنسان في تلك العرصات. وهو عمل ميسور، نلحظ فيه الاقتضاب الذي ليس فيه مشقة؛ لما كان عليه ﷺ من الشفقة والرحمة بأمّته، فهو يحثهم على العمل القليل، ويعدهم بالجزاء العظيم.

ونلحظ أنَّ توظيف النبي ﷺ للآية؛ جاء لوظيفةٍ فيها حث وإقناع لأمّته، فعليهم أن يسعوا جاهدين إلى أن يرددوا هذه الدعوات بعد كل أذان؛ لأنَّ مَن قال هذا الدعاء؛ فإنَّ جائزته عظيمة، وهي أن تحلَّ له الشفاعة من النبي ﷺ يوم القيامة.

وبهذا فإن استخدام الحديث الشريف للجملة الإنشائية جاء ليؤكّد بشرية الخطاب، كما يؤكّد الدعاء بأن يبعث الله نبيّه ذلك المقام المحمود الرفيع؛ ومن ثم يمكن القول: إنَّ هذا التوظيف في الحديث الشريف يأتي ليكون استكمالًا للدعاء الرباني الوارد في الآية، بهذا الدعاء الإنساني الذي يوجّه به النبي ﷺ أمته في الحديث الشريف.

وكذلك وظّف الحديث الشريف أسلوب الاستفهام الوارد في سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿ فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗا ﴾، وهو استفهام موجّه من أصحاب الجنة إلى أصحاب النَّار: ﴿ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ أَصۡحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدۡ وَجَدۡنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقّٗا فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗا قَالُواْ نَعَمۡ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنُۢ بَيۡنَهُمۡ أَن لَّعۡنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ الأعراف [44]، وقد جاء ذلك في الحديث الشريف من حديث أبي طلحة ﷺ:

أَنَّ نَبِيَّ اللَّهِ ﷺ أَمَرَ يَوْمَ بَدْرٍ بِأَرْبَعَةٍ وَعِشْرِينَ رَجُلًا مِنْ صَنَادِيدِ قُرَيْشٍ، فَقُذِفُوا فِي طَوِيٍّ مِنْ أَطْوَاءِ بَدْرٍ خَبِيثٍ مُخْبِثٍ، وَكَانَ إِذَا ظَهَرَ عَلَى قَوْمٍ أَقَامَ بِالعَرْصَةِ ثَلاَثَ لَيَالٍ، فَلَمَّا كَانَ بِبَدْرٍ اليَوْمَ الثَّالِثَ أَمَرَ بِرَاحِلَتِهِ فَشُدَّ عَلَيْهَا رَحْلُهَا، ثُمَّ مَشَى وَاتَّبَعَهُ أَصْحَابُهُ، وَقَالُوا: مَا نُرَى يَنْطَلِقُ إِلَّا لِبَعْضِ حَاجَتِهِ، حَتَّى قَامَ عَلَى شَفَةِ الرَّكِيِّ، فَجَعَلَ يُنَادِيهِمْ بِأَسْمَائِهِمْ وَأَسْمَاءِ آبَائِهِمْ: «يَا فُلاَنُ بْنَ فُلاَنٍ، وَيَا فُلاَنُ بْنَ فُلاَنٍ، أَيَسُرُّكُمْ أَنَّكُمْ أَطَعْتُمُ اللَّهَ وَرَسُولَهُ، فَإِنَّا قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا، فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا؟» قَالَ: فَقَالَ عُمَرُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، مَا تُكَلِّمُ مِنْ أَجْسَادٍ لاَ أَرْوَاحَ لَهَا؟ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: «وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ، مَا أَنْتُمْ بِأَسْمَعَ لِمَا أَقُولُ مِنْهُمْ»[23].

فالنبيّ ﷺ يحكي خبرًا عجيبًا، وحدثًا أثار مشاعر الصحابة وهم يسمعون قوله ﷺ؛ لأنَّه يخاطب أناسًا لا حراكَ بهم، ويناديهم كأنما هم أحياء، فهم قد ماتوا، وباتوا أجسادًا بلا أرواح، وكأنَّ هذا أثار فضول الصحابة فقالوا: مَا تُكَلِّمُ مِنْ أَجْسَادٍ لاَ أَرْوَاحَ لَهَا؟ فجاء الردُّ الحاسم من الذي لا ينطق عن الهوى إنْ هو إلا وحيٌ يُوحى، ومؤكَّدًا بالقسم: "«وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ، مَا أَنْتُمْ بِأَسْمَعَ لِمَا أَقُولُ مِنْهُمْ»!

وأما نداء القرآن فقد جاء على سبيل الاغتباط بالحالة التي ينعم بها أهلُ الجنّة، وربما كان شماتةً بأصحاب النار، وبيانًا لتحقق الموعود الإلهي الذي وعده الله كلا الفريقين، وعبَّر "بالنداء كنايةً عن بلوغه إلى أسماع أصحاب النار من مسافة سحيقة البعد، فإن سعة الجنة وسعة النار تقتضيان ذلك، لا سيما قوله: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ﴾ الأعراف [46][24].

وقد حصل هذا النداء بعد ما ذَكرَ الله "استقرارَ كلٍّ من الفريقين في الدارين، ووجدوا ما أَخبرت به الرّسل، ونطقت به الكتب من الثواب والعقاب: أنّ أهل الجنة نادوا أصحاب النار بأن قالوا:﴿ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا ﴾ حين وعدنا على الإيمان والعمل الصالح الجنة؛ فأدخلناها، وأرانا ما وصفه لنا ﴿ فَهَلْ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمْ ﴾ على الكفر والمعاصي ﴿ حَقًّا ؟ قَالُواْ نَعَمْ ﴾ قد وجدناه حقًا"[25].

وفي حذف الكاف في قوله تعالى: ﴿ مَّا وَعَدَ رَبُّكُمْ﴾، حيث لم يقل: "وعدكم" كما قال في حق أصحاب الجنة ﴿مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا ﴾ "تخفيف لدلالة وعدنا عليه. ولقائلٍ أن يقول: أُطلق؛ ليتناول كلَّ ما وعد الله من البعث، والحساب، والثواب، والعقاب، وسائر أحوال القيامة؛ لأنهم كانوا مكذبين بذلك أجمع، ولأن الموعود كله مما ساءهم، وما نعيم أهل الجنة إلا عذاب لهم؛ فأُطلق لذلك"[26].

وذكر البقاعي ملمحًا لطيفًا يتعلق بالمفعول المذكور لأهل الجنة، والمحذوف عن أهل النار، حيث يقول: "وأثبت المفعول الأول تلذيذًا، وحذفه هنا احتقارًا للمخاطبين، وليشمل ما للفريقين؛

فيكون (وجد) بمعنى العلم، وبمعنى اللقى، وفي التعبير بالوعد دون الوعيد مع ذلك؛ تهكّم بهم"[27].

"والآية من الاحتباك[28]: أثبت المفعول الثاني أولًا دليلًا على حذف مثله ثانيًا، وحذَفه ثانيًا دليلًا على إثبات مثله أولًا - والله أعلم"[29].

وقد جاء استخدام **الجملة الاستفهامية** في الآية الكريمة التي يدور حولها الحديث؛ حيث جاء في موطنٍ هو أشبه بموطن الآية؛ فهو سياقٌ يحكي قصة أولئك النفرِ من صناديد كفار قريش، الذين لقوا حتفهم، بل قل: مصيرهم المشؤوم، وأنهم من أصحاب النار، كما وعدهم رسول الله ﷺ.

ونلحظ أنَّ النبي ﷺ يستعمل **الجملة الاستفهامية** كما جاءت في الكتاب العزيز، ويخاطب أناسًا أمواتًا، ويسألهم: " فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا؟"

فهو ﷺ يتصرّف تصرفًا يلفت به نظر الصحابة، حيث يخاطب أولئك الموتى خطابًا لم يكن مألوفًا، فالميت حين يوضع في قبره، لا يمكن أن يسمع كلام مخاطِبه؛ لأنه بات مسلوب القدرة والإرادة والتصرّف، ولكنَّ النبي ﷺ يخاطب هؤلاء الصناديد من كفار قريش بأسمائهم، ويطرح عليهم سؤالًا يُراد منه التصغير والتحقير والتوبيخ لهؤلاء الذين وُضعوا في القليب.

وقد جاءت **الجملة الاستفهامية** الواردة في الحديث الشريف موافقة لما في القرآن الكريم من حيث الصياغة اللفظية، فالنبي ﷺ يوجّه الاستفهام إلى قومٍ نالوا عقابهم الذي كان يحذرهم منه قبل أن يلاقوا حتفهم، وقد صار الآن حقيقةً عندهم؛ بقوله: "فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا؟"، فجاء الاستفهامان متطابقين بين الآية والحديث؛ إلا أنه يُلحظ أن التوظيف النبوي قد نقل العبارة القرآنية من سياقها الوارد في خطاب أهل النار الذين يستطيعون الإجابة والرد، ليورده في سياق آخر، وهو سياق خطاب قتلى بدر الموتى الذي لا يستطيعون الرد، **فهذا التوظيف يتغيّر فيه السياق الذي يرد فيه التعبير القرآني**، هذا مع الاتفاق في الألفاظ بين التعبيرين القرآني والنبوي. ويمكن القول: إن القصد البلاغي من هذ التوظيف النبوي للاستفهام القرآني واستخدامه في سياق جديد

قد جاء ليؤكد به -عليه الصلاة والسلام- للصحابة -رضوان الله عليهم- أن من ماتوا على الكفر في القليب سوف يلاقون نفس المصير الذي يلاقيه أصحاب النار عاجلًا غير آجل، حيث كان المآل واحدًا لهؤلاء وهؤلاء، فصناديد كفار قريش خالفوا أمر رسول الله ﷺ، كما خالف أصحاب النار أمر الله في الدنيا، فكان الاستفهام مؤيدًا وموافقًا لما في القرآن الكريم ليبث الموعظة المباشرة للصحابة وكل من يبلغه هذا الحديث الشريف.

ويتضح من هذا المعنى أن الغرض من الاستفهام التوبيخ والتبكيت والتقريع "على ما كان منهم من الكفر والعناد والصدِّ عن دين الله ومحاربة أوليائه، وقطعًا أن الحال لا يسرهم ولا يسعدهم، وأنى لهم أن يُسروا ويسعدوا وقد كفروا بربهم؟ وصدوا عن دينه، وحاربوا رسوله؟"[30].

ومما وظّفه الحديث الشريف **الجملة الاسمية** في التركيب القرآني ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾ التي في سورة الحجرات، وهي ختام الآية الكريمة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾﴾ الحجرات [13]، وقد جاء في الحديث الشريف عن أَبِي هُرَيْرَةَ ﷺ قَالَ: قِيلَ لِلنَّبِيِّ ﷺ: مَنْ أَكْرَمُ النَّاسِ؟ قَالَ: «أَكْرَمُهُمْ أَتْقَاهُمْ» قَالُوا: يَا نَبِيَّ اللَّهِ، لَيْسَ عَنْ هَذَا نَسْأَلُكَ، قَالَ: «فَأَكْرَمُ النَّاسِ يُوسُفُ نَبِيُّ اللَّهِ، ابْنُ نَبِيِّ اللَّهِ، ابْنِ نَبِيِّ اللَّهِ، ابْنِ خَلِيلِ اللَّهِ» قَالُوا: لَيْسَ عَنْ هَذَا نَسْأَلُكَ، قَالَ: «فَعَنْ مَعَادِنِ العَرَبِ تَسْأَلُونِي؟» قَالُوا: نَعَمْ، قَالَ: «فَخِيَارُكُمْ فِي الجَاهِلِيَّةِ خِيَارُكُمْ فِي الإِسْلاَمِ إِذَا فَقُهُوا»[31].

وهذه الجملة الاسمية " أكرمهم أتقاهم"، وردت تؤكد أمرًا بالغ الأهمية في حياة الناس، وهو أمر له علاقة بترابط الناس بعضهم ببعض، فإذا اختلفوا في شخص، أو قبيلة؛ فإن الحكم هو شعار الإسلام (التقوى)؛ لذا كان الجواب المباشر من النبي ﷺ حيث سئل عن أكرم الناس؟ فقال: أتقاهم!

فالرسول ﷺ "لما سُئل عن أكرم الناس أخبر بالجملة الاسمية فقال: " قال العلماء: لما سألوا عن أكرم الناس أخبر بأكرم الكرام، فقال: أتقاهم؛ لأن المتقي كبير في الآخرة"[32]. قال القرطبي في

المُفهم: "وقول السائل: من أكرم الناس؟ معناه: من أولى بهذا الاسم، ولذلك أجابه النبي ﷺ بجواب كُلِّي، فقال: أتقاهم، وهذا منتزع من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾ فلما قالوا: ليس عن هذا نسألك، نزل عن ذلك إلى ما يقابله، وهو الخصوص بشخص معين، فقال: يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم؛ لأنَّه نبي ابن نبي ابن نبي ابن نبي، فإنَّ هذا لم يجتمع لغيره من ولد آدم، فهو أحق الناس المعنيين بهذا الاسم. فلما قالوا: ليس عن هذا نسألك تبين له: أنهم سألوه عمن هو أحق بهذا الاسم من العرب، فأجابهم بقوله: فعن معادن العرب تسألوني؟ أي: عن أكرم أصولها، وقبائلها،...، ولما كانت أصول قبائل العرب ثابتة سميت معادن. ثم قال: "خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام إذا فقهوا"[33].

أما الآية الكريمة ففيها نداء إلى البشرية جمعاء مؤمنهم وكافرهم، وهو بيان للأصل الذي نبت منه الإنسان في هذه الحياة، وأن كل بني الإنسان يرجع إلى آدم وحواء-عليهما السلام- وأنهم قبائل صغارًا وكبارًا، وذلك لأجل أن يتعارفوا، ومع كل هذه الأعراق والصلات فإنَّ الفيصل عند الله هو التقوى ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾، "فأكرمُهم عند الله، أتقاهم، وهو أكثرهم طاعة وانكفافًا عن المعاصي، لا أكثرهم قرابة وقومًا، ولا أشرفهم نسبًا"[34].

وهذا النِّداء سبقه نداءان[35]، "وأعيد النداء للاهتمام بهذا الغرض، إذ كان إعجاب كل قبيلة بفضائلها وتفضيل قومها على غيرهم فاشيًا في الجاهلية"[36].

وقد بيَّن ابن عاشور الكناية المتعلقة في **الجملة الاسمية** ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾؛ فقال: "والخبر في قوله: ﴿ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ ﴾ مستعمل كناية عن المساواة في أصل النوع الإنساني؛ ليتوصل من ذلك إلى إرادة اكتساب الفضائل والمزايا التي ترفع بعض الناس على بعض كناية بمرتبتين. والمعنى المقصود من ذلك هو مضمون جملة ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾، فتلك الجملة تتنزل من جملة ﴿ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ ﴾ منزلة المقصد من المقدمة،

والنتيجة من القياس، ولذلك فصلت؛ لأنها بمنزلة البيان"[37]. كما ذكر أيضًا أنَّ "جملة ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾ تذييل، وهو كناية عن الأمر بتزكية نواياهم في معاملاتهم وما يريدون من التقوى بأنّ الله يعلم ما في نفوسهم ويحاسبهم عليه"[38].

وفي الجملة الاسمية الواردة في الحديث: «فَعَنْ مَعَادِنِ العَرَبِ تَسْأَلُونِي»؟ استفهام محذوف الأداة فقد جاء خاليًا من أداة الاستفهام، إلا "أنَّ للنبر الذي يصاحب تلفظ المستفهم بجملة الاستفهام أثرًا كبيرًا في الدلالة على الاستفهام، وثمة دلالة أخرى وهي أن الغالب في هذه الأحاديث، أو كلها أنها حوار بين السائل والمجيب، فهو يسأل وينتظر الإجابة، أو هو مستفهم عن شيء يريد معرفة جوابه، وحقيقة أمره، وفي هذه الأمور كلها غنية عن أداة الاستفهام وتقديرها، والأَولى في مثل هذه الاستفهامات أن تُورد هكذا كما قيلت، دون تقدير أداة لها، فسياقاتها ونغمتها الصوتية فيهما الدلالة كل الدلالة على الاستفهام"[39].

وفي التقديم والتأخير المتعلق بهذه الجملة الاستفهامية من رسول الله ﷺ؛ ندرك أن قوله: "فعن معادن العرب" متعلق بالفعل "تسألون"؛ إذن فقد تقدّم الجار والمجرور على الفعل والفاعل؛ لإرادة معنى القصر وتحقيقه، وقد اقتضى سياق الحديث كله هذا التقديم في الجملة الاستفهامية، وحتم وقوع الجار والمجرور بعد أداة الاستفهام؛ ذلك أنَّ مدار الأمر والشيء الذي يسألون عنه يكون تاليًا لأداة الاستفهام، فهو مناط السؤال، وهذا ما حدا برسول الله ﷺ أن يقدم الجار والمجرور في سؤاله؛ حتى يحدد مناط سؤال الصحابة ﷺ ويتبيّن المراد منه، ومن ثمّ يجيبهم عن سؤالهم، مبينًا لهم من أكرم الناس،..."[40].

وقد ذكر الطيبي أن رسول الله ﷺ استعمل في جوابه أسلوبَ الحكيم، حيث يقول: "يحتمل أن يراد به أكرم عند الله تعالى مطلقًا من غير نظر إلى النسب، ولو كان عبدًا حبشيًا، وأن يراد الحسب مع النسب، وأن يراد به الحسب فحسب، وكان سؤالهم عن هذا لقوله ﷺ: "فعن معادن العرب"، أي

عن أصولهم التي ينسبون إليها، وكان جوابهم نعم؛ فسلك ﷺ الأسلوب الحكيم على ألطف وجه حيث جمع بين الحسب والنسب"[41].

وعلى هذا تبين لنا أنَّ الجملة الاسمية الواردة في الحديث الشريف جاءت موافقة للقرآن الكريم، فالصحابة سألوا النبي ﷺ عن أكرم الناس؟ وكان سؤالهم سؤال حرص عمَّا يرقيهم ويرفعهم عند الله، وإن كانوا أرادوا بسؤالهم أمرًا لم يُجب عنه النبي ﷺ مباشرة، فقد أخبروه بأنهم لا يسألون عن ذلك، وإنما كان مرادهم السؤال عن معادن الناس، فجاءهم الجواب شافيًا، "خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام إذا فقهوا"، ولكنَّ اللافت للنظر هو الجواب المتصدر من النبي ﷺ حين سأله الصحابة: «أَكْرَمُهُمْ أَتْقَاهُمْ»، وهو بهذا الجواب يؤسس قاعدة شرعية تَصلح لكل الناس، وتُناسب كل زمان ومكان، وترسم مقياسًا ربانيًا لا يُنظر فيه إلى الحسب أو النسب، وهذا ما أسسته الآية في سورة الحجرات حين بيّنت أصل الناس وأنهم جُعلوا شعوبًا وقبائل ليتعارفوا فيما بينهم، فليس الحسب والنسب، وإنما هو التقوى!

ويلحظ أن التوظيف النبوي جاء بعد حوارات واستفهامات موجّهة من الصحابة إلى الرسول ﷺ؛ ولذا كان جوابه مكونًا من مبتدأ وخبر «أَكْرَمُهُمْ أَتْقَاهُمْ» دون توكيد؛ وذلك لأنَّ الصحابة -رضوان الله عليهم- مؤمنون ويعرفون منزلة التقوى وأهميتها. وهذا يختلف عن سياق القرآن الكريم الذي أكّد هذا المعنى بأداة التوكيد ﴿إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ﴾؛ وذلك لأنّه بدأ الخطاب في الآية بقوله:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ﴾، فهو عام للناس جميعًا مؤمنهم وكافرهم، ولهذا احتاج إلى التوكيد لإقناع غير المؤمنين من الناس. يضاف إلى ذلك أن التوكيد جاء ليتلاءم مع حال العرب عند نزول القرآن؛ حيث كان التعصب الجاهلي منتشرًا بينهم، فهم يقيسون الناس بالحسب والنسب، فجاء القرآن الكريم ليبيَّن أنَّ هناك مقياسًا جديدًا في الإسلام، يؤيده الحديث الشريف، قال رسول الله ﷺ: "إنَّ الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم"[42]، حيث إن التقوى هي أساس تفاضل الناس بعضهم على بعض.

المبحث الثاني: مخالفة التركيب القرآنيّ

بعد الحديث في المبحث الأول عن التركيب القرآني وتوظيفه في الحديث النبوي الشريف، كونه مواكبًا وموافقًا للأصل، في مواضع مرَّت؛ بيّنا فيها ذلك التوظيف، وذلك بالوقوف على بعض الأمثلة الواردة في السّنة النبوية، وبيان كيف تم توظيفها، وتبين أنَّ الكتاب والسنة مليئان بالشواهد الكثيرة لمن أراد أن يتأمل ذلك، ويُمعن النظر فيه، فإننا في هذا المبحث نُبيّن بعض الشواهد التي خالفت الأصل في تركيبها، حيث يعمد البيان النبوي إلى مخالفة أصل التركيب القرآني إما بتقديم أو تأخير، أو زيادة أو نقص، أو إيجاز أو إطناب، أو تحويل من مضارع إلى ماضٍ، أو ما شابه ذلك، وسننظر كيف تم توظيف النظم القرآنيّ فيها.

فمثلًا مما نلحظه تحويل الجملة الفعلية في قول الله تعالى:﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ سَبْعًا مِّنَ ٱلْمَثَانِى وَٱلْقُرْءَانَ ٱلْعَظِيمَ ﴿٨٧﴾ ﴾ الحجر [87]، إلى جملة اسمية، فقد جاء تركيب شبيه له في قول رسول الله ﷺ في حديث **أَبِي سَعِيدِ بْنِ المُعَلَّى، قَالَ: كُنْتُ أُصَلِّي فِي المَسْجِدِ، فَدَعَانِي رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَلَمْ أُجِبْهُ، فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِنِّي كُنْتُ أُصَلِّي، فَقَالَ: " أَلَمْ يَقُلِ اللَّهُ: ﴿ ٱسْتَجِيبُوا۟ لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ ﴿٢٤﴾ ﴾** الأنفال [24]، ثُمَّ قَالَ لِي: «لَأُعَلِّمَنَّكَ سُورَةً هِيَ أَعْظَمُ السُّوَرِ فِي القُرْآنِ، قَبْلَ أَنْ تَخْرُجَ مِنَ المَسْجِدِ». ثُمَّ أَخَذَ بِيَدِي، فَلَمَّا أَرَادَ أَنْ يَخْرُجَ، قُلْتُ لَهُ: «أَلَمْ تَقُلْ لَأُعَلِّمَنَّكَ سُورَةً هِيَ أَعْظَمُ سُورَةٍ فِي القُرْآنِ»، قَالَ: ﴿ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢﴾ ﴾ **«هِيَ السَّبْعُ المَثَانِي، وَالقُرْآنُ العَظِيمُ الَّذِي أُوتِيتُهُ»**[43].

وسورة الفاتحة "أعظم سورة في القرآن، أي أعظم نفعًا للمتعبدين؛ لأن أم القرآن لا تُجزئ الصَّلاة إلا بها، وليس ذلك لغيرها من السور"[44]، وقد ذكر ابن حجر تعليلًا لختم الآية بوصف (العظيم)، بينما ختم الحديث الشريف عن أبي سعيد بالفعل المضارع: (والقرآن العظيم الذي

أوتيته)؛ حيث يقول: "﴿وَٱلۡقُرۡءَانَ ٱلۡعَظِيمَ ﴾ محذوف الخبر والتقدير ما بعد الفاتحة مثلًا فيكونُ وصفُ الفاتحةِ انتهى بقوله: "هي السبع المثاني"، ثم عطف قوله: "والقرآن العظيم" أي ما زاد على الفاتحة، وذكر ذلك رعاية لنظم الآية؛ ويكون التقدير والقرآن العظيم هو الذي أوتيته زيادة على الفاتحة"[45].

وأما الآية فالله تبارك وتعالى يُبيّن فيها مِنّته على رسوله ﷺ بهذا القرآن العظيم، وبالأخص سورة الفاتحة؛ لأنَّها سبع آيات[46]، ولأنَّ المقام مقام امتنان وتطمين له عليه السلام من تكذيب المشركين له، حيث جاء بمؤكدين (اللام، قد)، قدَّم الفعل الماضي ﴿ ءَاتَيۡنَٰكَ ﴾، وفي تقديمه ما يوحي بالاهتمام بهذه النّعمة التي وهبَها الله نبيَّه محمدًا ﷺ. فهو سبحانه "أتبع التسلية والوعد بالمنة ليذكّر الله نبيه ﷺ بالنعمة العظيمة فيطمئن بأنه كما أحسن إليه بالنعم الحاصلة فهو منجزه الوعود الصادقة. وفي هذا الامتنان تعريض بالرد على المكذبين...، وأوثر فعل آتيناك دون (أوحينا)، أو (أنزلنا)؛ لأن الإعطاء أظهر في الإكرام والمنة"[47].

والمثاني "مشتقة من التثنية، وهو التكرير؛ لأنَّ الفاتحة تُكرر قراءتها في الصَّلاة، ولأنَّ غيرها من السور يكرر فيها القصص وغيرها... ولذلك عطف القرآن على السبع المثاني؛ لأنّه يعني ما سواها من القرآن، فهو عموم بعد خصوص"[48]. و" ليُعلم أنَّ إيتاء القرآن كله نعمة عظيمة"[49]. والزمخشري يسأل ويقول: "فإن قلت: كيف صحّ عطف القرآن العظيم على السبع، وهل هو إلا عطف الشيء على نفسه؟ قلتُ: إذا عنى بالسبع للفاتحة أو الطوال، فما وراءهنّ ينطبق عليه اسم القرآن؛ لأنه اسم يقع على البعض كما يقع على الكل. ألا ترى إلى قوله: ﴿ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ ۖ ﴾ [يوسف، 3]، يعنى سورة يوسف؟"[50]. وفي قوله تعالى: ﴿وَٱلۡقُرۡءَانَ ٱلۡعَظِيمَ ﴾ إضمار كما يقول القرطبي تقديره: "وهو أنَّ الفاتحةَ القرآنُ العظيمُ؛ لاشتمالها على ما يتعلق بأصول الإسلام"[51].

وبهذا نخلص إلى أنَّ هذه الآية قد جاءت ابتداءً لبيان عظمة النعمة التي أعطاها الله نبيّه محمدًا ﷺ، التي لا تُعطى لأي أحد، فهو قد خُصَّ بها دون غيره ﷺ، ولهذا أظهر الله هذه النعمة عليه. ويؤكد القرآن تكريم النبي ﷺ بهذا العطاء، وذلك عبر اتصال الفعل (آتينا) بضميره ﷺ، ويؤكّد هذا التكريم أيضًا كون الفعل ينصّ عبر الضمير (نا) على المعطي العظيم، وهو الله -جلّ جلاله-.

وقد جاء في الحديث الشريف توظيف هذا التركيب القرآني الذي يكشف عن إعطاء النبي -عليه الصلاة والسلام- السبع المثاني والقرآن العظيم، إلا أنه يلحظ مخالفة التركيب في الحديث الشريف أصل التركيب القرآني، عبر أسلوب التقديم والتأخير، وذلك بتأخير فعل (الإيتاء) في الحديث، وتقديم (السبع المثاني والقرآن العظيم).

لقد تحدّث البلاغيون عن التقديم والتأخير للعناية والاهتمام، حيث يذكره عبد القاهر الجرجاني من خلال شرح الفرق بين قول: "قتلَ المجرمَ زيدٌ" وقول: "قتلَ زَيدٌ المجرمَ". حيث يرى أن المثال الأول الذي تقدّم فيه المفعول ينصرف فيه الاهتمام إلى المقتول، وهو المجرم الذي قد يكون عاث في الأرض فسادًا، وكثر به الأذى، فيكون الحرص والاهتمام منصبًّا إلى قتله، بغض النظر عن اسم القاتل، فلذلك يتقدّم المفعول به؛ لأنه مدار العناية والاهتمام.

أما المثال الثاني الذي يتقدم فيه الفاعل فإن الاهتمام متّجه إلى الفاعل، وهو القاتل الذي قد يكون رجلًا جبانًا ضعيفًا لا يقدِر على القتل عادة، فلذلك يقدّم المتكلم الفاعل (زيدًا)؛ لأن الذي يعنيه ويعني الناس من شأن هذا القتل ندرته وبعد احتمال وقوعه، فلذلك تقدم الفاعل؛ لأن الاهتمام والعناية موجهان نحوه[52]. وقد أشار سيبويه في كتابه، إلى أن العرب "يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى"[53].

وهذا الغرض البلاغي من التقديم والتأخير هو -والله تعالى أعلم- سبب اختلاف الصياغة بين الآية والحديث، حيث إن الأهمية في الحديث منصبّة على معرفة اسم هذه السورة العظيمة، وأما

كون النبي قد أوتيها من الله -جل جلاله- فهو أمر معروف ومفهوم من السياق قبل ذكر اسمها. حيث يُلحظ في صياغات الحديث أنه -عليه الصلاة والسلام- يخبر أبا سعيد خبرًا مهمًا في قوله: «**لَأُعَلِّمَنَّكَ سُورَةً هِيَ أَعْظَمُ السُّوَرِ فِي القُرْآنِ، قَبْلَ أَنْ تَخْرُجَ مِنَ المَسْجِدِ**»، حيث استخدم صيغة التفضيل التي تدل على الأفضلية المطلقة (أعظم السور)، واستخدم أسلوب التوكيد عبر اللام الموطئة للقسم، ونون التوكيد الثقيلة في جملة: (لأعلمنّك)، وهو ما يشير إلى أن ثمة سورة مهمة يحاول النبي ﷺ تأكيد معرفتها للصحابي الجليل.

هذا الأسلوب التشويقي التأكيدي على أهمية السورة جعل الصحابي الجليل أبا سعيد متشوّقًا معرفة ما أبلغه به النبي -عليه الصلاة والسلام- وهو ما يظهر عبر الاستفهام الصادر من أبي سعيد رضي الله عنه للنبي ﷺ في قوله: «**أَلَمْ تَقُلْ لَأُعَلِّمَنَّكَ سُورَةً**..؟" وهو استفهام مجازي يهدف إلى تذكير النبي بما وعده به؛ لأنَّ أبا سعيد يخشى أن تفوت عليه هذه الفرصة العظيمة التي وعده بها رسول الله ﷺ؛ فأراد أن يقرره بوعده؛ حتى يغنم بهذا الموعود، وقد فعل ﷺ.

ولأن الاهتمام كان منصبًا على معرفة السورة أجاب النبي ﷺ الصحابي مباشرةً بقوله: «**هِيَ السَّبْعُ المَثَانِي، وَالقُرْآنُ العَظِيمُ الَّذِي أُوتِيتُهُ**»، فقدم الأهم في نفس أبي سعيد وهو معرفة السورة، وأخّر الفعل؛ لأنه معروف عند الصحابي الجليل أبي سعيد، وبهذا يكون توظيف الحديث الشريف للتركيب القرآني بعد التقديم والتأخير، وذلك مراعاة للحال المختلفة التي يرد فيها هذا التركيب في كلامه -عليه الصلاة والسلام- حيث إن الحوار والخطاب المباشر الذي دار بين النبي -عليه الصلاة والسلام- وأبي سعيد؛ جعل الاهتمام متوجّها إلى معرفة اسم السورة فتقدّمت في البيان النبوي، أما في الآية فقد كان الاهتمام متّجها إلى معرفة إكرام الله نبيّه بهذا العطاء العظيم؛ فقدّم الفعل الدال على ذلك.

وكذلك نلحظُ تحويل الحديث الشريف الجملة الفعلية في النظم القرآني إلى جملة اسمية، ويظهر هذا في مثل قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ لَا يَشۡهَدُونَ ٱلزُّورَ وَإِذَا مَرُّواْ بِٱللَّغۡوِ مَرُّواْ كِرَامٗا ٧٢ ﴾

الفرقان [72]، وقد جاء ذلك في حديث عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ أَبِي بَكْرَةَ، عَنْ أَبِيهِ ﷺ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: «أَلاَ أُنَبِّئُكُمْ بِأَكْبَرِ الكَبَائِرِ» قُلْنَا: بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: "الإِشْرَاكُ بِاللَّهِ، وَعُقُوقُ الوَالِدَيْنِ، وَكَانَ مُتَّكِئًا فَجَلَسَ فَقَالَ: أَلاَ وَقَوْلُ الزُّورِ، وَشَهَادَةُ الزُّورِ، أَلاَ وَقَوْلُ الزُّورِ، وَشَهَادَةُ الزُّورِ" فَمَا زَالَ يَقُولُهَا، حَتَّى قُلْتُ: لاَ يَسْكُتُ"[54]. حيث يلحظ أن الجملة هنا جاءت خبرية، إذ إن قوله -عليه الصلاة والسلام-: "وشهادة الزور"، قد جاء معطوفًا على الخبر، وفيه تحويل للفعل (يشهدون) إلى الاسم (شهادة).

وقد أورد ابن الجوزي سؤالًا ذا بال، حيث قال: " فإن قيل: فكيف عظّم شهادة الزور بتفخيم أمرها وتكرار ذكرها والشرك أعظم؟ فالجواب: أنّ تعظيم أمر الشرك قد عُرف، فأراد تعظيم ما لا يعرف قدر وقعه؛ فكرر، كما أكثر ذكر عيب قوم لوط بالفاحشة، وقوم شعيب بالتطفيف، وإن كان الشرك أعظم. واعلم أن قبول قول الشاهد إنما كان لما يظهر من دينه وصلاحه، وذاك من ستر الله - عزَّ وجلّ- عليه وإنعامه، فإذا شهد بالزور قابل النعمة بالكفران وبارز الساتر، ثم ضمَّ إلى هذا اقتطاع المال الحرام، فصار قوله سببًا لنقض حكم الشريعة من اختصاص صاحب المال بماله؛ فلذلك عظَّم الأمر. وأما قوله: " حتى قلنا ليته سكت "؛ فلأنهم علموا أنّ تكراره لذلك يوجب تعظيم هذا الذنب، وقد عرفوا أن هذه الذلة تقع ببعض المسلمين، فأحبوا تيسير الأمر"[55].

قوله: "أَلاَ وَقَوْلُ الزُّورِ، وَشَهَادَةُ الزُّورِ" قال ابن حجر: " قال ابن دقيق العيد: يحتمل أن يكون من الخاص بعد العام، لكن ينبغي أن يحمل على التأكيد، فإنا لو حملنا القول على الإطلاق؛ لزم أن تكون الكذبة الواحدة مطلقًا كبيرة، وليس كذلك"[56].

وبهذا يلفت النظر إلى أنَّ النبي ﷺ أعطى الأمر عنايةً فائقة، حيث غيَّر من جِلسته، وكرر اللفظ، فاتضح لكل من شاهده أنَّ الأمر يحتاج إلى مزيد عناية، وهذا يكشف لنا أنَّ الأمر وراءه سرّ عظيم، فـ" اهتمامه ﷺ بشهادة الزور يحتمل أن يكون لأنها أسهل وقوعًا على الناس والتهاون بها أكثر،

ومفسدتها أيسر وقوعًا؛ لأن الشرك ينبو عنه المسلم، والعقوق ينبو عنه الطبع، وأما قول الزور فإن الحوامل عليه كثيرة؛ فحسن الاهتمام بها، وليس ذلك لعظمها بالنسبة إلى ما ذكر معها"[57].

ويتبين من جراء ذلك أنّ شهادة الزور جُرمها عظيم، وعاقبتها وخيمةٌ، وأنَّ وراءها من الويلات ما لا يُحمد عقباه، وبسبب هذا "كانت من أكبر الكبائر؛ لأنها يتوصل بها إلى إتلاف النفوس والأموال، وتحليل ما حرم الله، وتحريم ما حلل الله، فلا شيء من الكبائر أعظم ضررًا، ولا أكثر فسادًا منها بعد الشرك، والله أعلم"[58].

وفي هذه الجملة يذكر الله تعالى صفات عباد الرحمن الذين تميزوا بها عن غيرهم من الخلق، حيث إنهم يبتعدون عن مواطن الشُّبه والرّيب، ومن هذه المواطن التي يجب على المؤمن أن يتّصف بها، أنّهم لا يشهدون الزور، أي: "لا يحضرون الزور أي: القول والفعل المحرم، فيجتنبون جميع المجالس المشتملة على الأقوال المحرمة أو الأفعال المحرمة، كالخوض في آيات الله والجدال الباطل والغيبة والنميمة والسب والقذف والاستهزاء والغناء المحرم وشرب الخمر وفرش الحرير، والصور ونحو ذلك، وإذا كانوا لا يشهدون الزور فمن باب أولى وأحرى أن لا يقولوه ويفعلوه"[59]. وقد ذكر الزمخشري أنه "يحتمل أنهم لا يشهدون شهادة الزور، فحذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه"[60].

وبهذا يتضح أنَّ الآية الكريمة قد جاءت جملة فعلية لتؤكّد على أفعال المؤمنين الصادقين الذين يقومون بأمر الله ورسوله، ويتبعون أمرهما على أكمل وجه، ولهذا بنيت هذه السلوكيات والأفعال جميعًا على الجملة الفعلية لارتباطها بالفعل والسلوك الإنساني الذي يحدث ويتجدّد بشكل يومي.

وقد وظّف الحديث الشريف التركيب القرآني: ﴿ وَٱلَّذِينَ لَا يَشۡهَدُونَ ٱلزُّورَ ﴿٧٢﴾ ﴾، ولكن بتحويل الجملة الفعلية إلى جملة اسمية.

حيث يفرّق البلاغيون بين دلالة الجملة الفعلية والجملة الاسمية، يقول ابن الأثير: " وإنما يُعدل عن أحد الخطابين إلى الآخر لضرب التأكيد والمبالغة. فمن ذلك قولنا: قام زيد، وإن زيدًا قائم، فقولنا: "قام زيد" معناه الإخبار عن زيد بالقيام، وقولنا: "إن زيدًا قائم" معناه الإخبار عن زيد بالقيام أيضًا، إلا أن في الثاني زيادة ليست في الأول، وهي توكيده بإنّ المشددة التي من شأنها الإثبات لما يأتي بعدها، وإذا زيد في خبرها اللام، فقيل: إن زيدًا لقائم، كان ذلك أكثر توكيدًا في الإخبار بقيامه، وهذا مثال ينبني عليه أمثلة كثيرة من غير هذا النوع"[61]. إن هذا الكلام يدلّ على أن الجملة الاسمية أكثر تأكيدًا للمعنى من الجملة الفعلية.

فـ"**الجملة الاسمية** موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار، وإذا كان خبرها اسمًا فقد يقصد به الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونة القرائن، وإذا كان خبرها مضارعًا فقد يفيد استمرارًا تجدديًا إذا لم يوجد داع إلى الدوام فليس كل جملة اسمية مفيدة للدوام فإن (زيد قائم) يفيد تجدد القيام لا دوامه. والجملة الظرفية تحتملهما. والجملة الفعلية موضوعة لإحداث الحدث في الماضي أو الحال فتدل على تجدد سابق أو حاضر. وقد يستعمل المضارع للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام خطابي يناسبه"[62].

إن هذا يدل على أن الجملة الفعلية أكثر ارتباطًا بالأحداث والأفعال المتجددة، ولذلك جاءت الآية الكريمة جملة فعلية ضمن مجموعة من الآيات الأخرى التي تتحدّث عن الأفعال والسلوكيات العملية التي يفترض أن يقوم بها عباد الرحمن، حيث (يمشون) على الأرض هونًا، ولا (يدعون) مع الله إلها آخر، ولا (يقتلون) النفس التي حرم الله... إلخ. إن هذه الآية (لا يشهدون الزور) تؤكّد في ذلك السياق على أفعال المؤمنين الصادقين الذين يقومون بأمر الله ورسوله، ويتبعون أمرهما، ومن ذلك أن هذه الشريحة المتميزة لا (يشهدون) مجالس الزور، ولا يبقون في بقاع اللغو، وإنما يمرون بها مرورًا سريعًا، أو ينكرون على أصحابها، ولهذا بنيت هذه السلوكيات والأفعال جميعًا بما فيها هذه الآية على الجملة الفعلية لارتباطها بالفعل والسلوك الإنساني الذي يحدث ويتجدّد بشكل يومي.

أما الحديث الشريف فقد وظّف فيه الرسول -عليه الصلاة والسلام- اللفظ القرآني ليؤكد بذلك شدة حرمة شهادة الزور، وأنها تتنافى مع الأفعال والسلوكيات التي يفترض أن يتصف بها المسلم الحق، ولتأكيد خطورة التهاون في شهادة الزور **استخدم الاسم (شهادة) وعبّر بالجملة الاسمية** حتى يكون التعبير عن خطورة شهادة الزور دائمًا غير مرتبط بزمان أو مكان محددين، ولذا ناسب ذلك **توظيف الجملة الاسمية** منه -عليه الصلاة والسلام-، بحيث تدل الاسمية على دوام العذاب وثبوته لكل من يقوم بهذا الفعل المشين في أي مكان وزمان.

ومما يُلحظ أيضًا **تحويل الحديث الشريف الجملة الخبرية في النظم القرآني إلى جملة إنشائية**، حيث يلحظ مثل هذا في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلۡيَتَٰمَىٰ ظُلۡمًا إِنَّمَا يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗاۖ وَسَيَصۡلَوۡنَ سَعِيرٗا ١٠﴾ النساء [10]، وقد ورد ذلك في حديث عليٍّ ﷺ أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قَالَ: يَوْمَ الخَنْدَقِ «حَبَسُونَا عَنْ صَلاَةِ الوُسْطَى[63] حَتَّى غَابَتِ الشَّمْسُ، مَلَأَ اللَّهُ قُبُورَهُمْ وَبُيُوتَهُمْ، أَوْ أَجْوَافَهُمْ - شَكَّ يَحْيَى - نَارًا»[64]، فالنبي ﷺ يدعو في يوم الخندق[65] على أولئك النَّفر الذين تسببوا في حبسه ﷺ وصحبه ﷺ عن الصَّلاة الوسطى، وهو دعاء "على من يستحقه وهو من مات منهم مشركًا ولم يقع أحد الشقين وهو البيوت، أما القبور فوقع في حق من مات منهم مشركًا لا محالة"[66]. "وإضافة الصَّلاة إلى الوسطى من إضافة الموصوف إلى الصفة"[67].

وخصَّ البيوت والقبور بالذكر؛ "لأن أحدهما مسكن الأحياء، والآخر مضجع الأموات، أي جعل الله النار ملازمة لهم بحيث لا تنفك عنهم، لا في حياتهم ولا في مماتهم. أقول: دعا عليهم بعذاب الدارين، من خراب بيوتهم في الدنيا بنهب أموالهم وسبي ذراريهم، وهدم دورهم، ومن عقابهم في الآخرة باشتعال قلوبهم نارًا، ووقوع الزجر والنكال في جهنم خالدًا. فالأسلوب إما من المشاكلة؛ لذكره النار في البيوت، أو من الاستعارة استعيرت النار للفتنة، وعلى الثاني هو من باب قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يُؤۡذُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ ٥٧﴾ الأحزاب [57]، حيث استعمل (ملأ) في الحقيقة والمجاز مجازًا"[68].

وأما الآية الكريمة فقد صُدّرت الجملة الاسمية في تركيبها بأداة توكيد تحذّر من أمر خطير يقع فيه بعض الناس، وينسون العاقبة الحاصلة من جراء هذا الفعل الخطير، وهو أكل أموال اليتامى بالباطل، وإن كانت الآية نزلت في الكفار الذين كانوا لا يُورّثون النساء والصغار، ويأكلون أموالهم[69]، إلا أنَّ الخطاب موجّه إلى أوصياء اليتامى عامّة.

"وسُمي آخذ المال على كل وجوهه آكلًا؛ لمّا كان المقصود هو الأكل، وبه أكثر الإتلاف للأشياء، وفي نصِّه على (البطون) من الفصاحة تبيين نقصهم، والتشنيع عليهم بضد مكارم الأخلاق، من التهافت بسبب البطن، وهو أنقص الأسباب وألأمها حتى يدخلوا تحت الوعيد بالنار"[70]. وفي "ذكر البطون مبالغة وتهجين لحالهم"[71].

قال الراغب الأصفهاني: "هذه الآية مؤكِّدة لما قبلها من الأمر بالخشية والتقوى، ووعيد لمن تعدّى، وذكر الأكل لكونه أكثر ما يرُاد له المال"[72].

وفي قوله: ﴿ يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗا ﴾، "أطلق النار مجازًا مرسلًا بعلاقة الأول، أو السببيّة أي ما يُفضي بهم إلى عذاب جهنم، فالمعنى أنهم حين يأكلون أموال اليتامى قد أكلوا ما يفضي بهم إلى جهنم"[73]. "ويجوز أن يكون اسم النار مستعارًا للألم بمعنى أسباب الألم؛ فيكون تهديدًا بعذاب دنيوي، أو مستعارًا للتلف؛ لأن شأن النار أن تلتهم ما تصيبه، والمعنى إنما يأخذون أموالًا هي سبب في مصائب تعتريهم في ذواتهم وأموالهم كالنار إذا تدنو من أحد فتؤلمه وتتلف متاعه، فيكون هذا تهديدًا بمصائب في الدنيا على نحو قوله تعالى: ﴿ يَمۡحَقُ ٱللَّهُ ٱلرِّبَوٰاْ ﴾ [البقرة 276]"[74].

وبهذا نخلص إلى أنَّ الآية الكريمة قد جاءت **جملة خبريةً** تؤكّد على عظيم جرم أكل أموال اليتامى الذين لا يملكون لأنفسهم حولًا ولا قوّة؛ بسبب ضعفهم وسفاهتهم، وأنَّ مصير من يعتدي على هذه الأموال التي اؤتمنوا عليها إنما سيأكل نارًا في بطنه يوم القيامة، سواء كانت النار على سبيل الحقيقة أو المجاز، فكلُّها عذابٌ من الله جزاء هذا السطو المشين على أموال الضعفاء، فالقرآن يُبيّن

هذا الأمر وخطورته، حيث جاء **بالجملة الخبرية الاسمية** التي تدلّ على ثبات العذاب لكل من اعتدى على حقوق غيره، والتحذير من ذلك.

ويأتي في الحديث الشريف توظيف هذا التركيب القرآني: (إنما يأكلون في بطونهم نارًا) الذي عُبّر عنه في الآية باستخدام الجملة الخبرية، ولكن مع مخالفته في الحديث الشريف لأصل التركيب القرآني، **وذلك باستعمال الجملة الإنشائية** (المحوّلة عن جملة فعلية) في قوله -عليه الصلاة والسلام- في الدعاء: (ملأ الله قبورهم وبيوتهم، أو أجوافهم نارًا)،

ومن هذا نعرف قول أهل البلاغة عن الخبر وفائدته، حيث يُعرّف الخبر بأنه:" الكلام الذي لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه"[75]، وعرّفه آخرون بأنه: "الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته"[76]، و"من المعلوم لكل عاقل أن قصد المخبر بخبره إفادة المخاطب إما نفس الحكم؛ كقولك: "زيد قائم" لمن لا يعلم أنه قائم، ويسمى هذا فائدة الخبر، وإما كون المخبر عالمًا بالحكم؛ كقولك لمن زيد عنده ولا يعلم أنك تعلم ذلك: "زيد عندك"، ويسمى هذا لازم فائدة الخبر".

ويعتبرون أضربًا للخبر، وكل واحدٍ من هذه الأضرب له دلالته البلاغية وسياقه الذي يجب أن يكون؛ فإذا كان غرض المخبر بخبره إفادة المخاطب أحد الأمرين، فينبغي أن يقتصر من التركيب على قدر الحاجة.

أ- فإن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه، استُغني عن مؤكدات الحكم؛ كقولك: "جاء زيد، وعمرو ذاهب" فيتمكن في ذهنه؛ لمصادفته إياه خاليًا.

ب- وإن كان متصورًا لطرفيه، مترددًا في إسناد أحدهما إلى الآخر، طالبًا له؛ حسن تقويته بمؤكد؛ كقولك: "لزيد عارف"، أو "إن زيدًا عارف".

ج- وإن كان حاكمًا بخلافه، وجب توكيده بحسب الإنكار؛ فتقول: "إني صادق" لمن ينكر صدقك ولا يبالغ في إنكاره، و: "إني لصادق" لمن يبالغ في إنكاره"[77].

والإنشاء يُعرّف بأنه "الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه"، وعرّفه بعضهم بأنه: "كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته"[78].

والإنشاء ضربان: طلبي، وغير طلبي:

1- طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت النطق، وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، التمني، الاستفهام، والنداء.
2- غير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت النطق (وهو يرتبط غالبًا بالمشاعر والعواطف والانفعالات)، وأنواعه كثيرة، كصيغ المدح والذم (نِعْمَ، بئس)، والقسَم (واللهِ، لعمري)، والتعجب (ما أحسنه، أحسِنْ به)، والترجي (لعل، عسى)[79].

ومن هذا نلحظ أنَّ الحديث الشريف وظّف الجملة الخبرية في القرآن بتحويلها إلى جملة إنشائية عبر الدعاء؛ ولأنّه حدث أمرٌ يخالف العادة اليومية بسبب ما قام به المشركون يوم الأحزاب، حيث فوتوا الصَّلاة الوسطى على النبي ﷺ وصحبه ﷺ، وهذا أمر مخالف للقواعد الشرعية، فالله جعل للصَّلاة أوقاتًا محددة: ﴿ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا ١٠٣ ﴾ النساء [103]، فهذا مما أثار حميّة رسول الله ﷺ وغيرتَه على فوات وقت الصلاة، فأخبر صحابته بقوله: "حَبَسُونَا عَنْ صَلاَةِ الوُسْطَى، حَتَّى غَابَتِ الشَّمْسُ".

وبسبب هذا الفعل الذي ظهر من بعض المشركين، فقد اقتضى الأمر منه -عليه الصلاة والسلام- رد فعلٍ قويًا مقابلًا لما فعلوه، فناسب ذلك **توظيف الجملة الخبرية القرآنية عبر تحويلها إلى جملة إنشائية** يعبّر بها عليه الصلاة والسلام عن حنقه وغضبه عبر الدعاء على المشركين، حيث قال عليه الصلاة والسلام: "مَلَأَ اللَّهُ قُبُورَهُمْ وَبُيُوتَهُمْ، أَوْ أَجْوَافَهُمْ نَارًا"؛ لذلك كان التعبير بالجملة الإنشائية أنسب من الجملة الخبرية؛ لإمكانية استخدامها في التعبير عن معنى الدعاء على هذا الفعل المشين الذي استفزّ رسول الله -عليه الصلاة والسلام.

ولهذا يُلحظ أن الحديث يغيّر بعض عبارات الأصل القرآني للتعبير عن شدة غضبه عليه الصلاة والسلام، حيث وضع لفظ (ملأ) بدلًا من (يأكلون)، ولفظ (أجوافهم) بدلًا من (بطونهم)، وذلك تعظيمًا منه -عليه الصلاة والسلام- لفعل أولئك المذكورين، حيث إن (الأكل) قد يكون أحيانًا للقليل من الطعام دون حدوث الامتلاء، أما ما فعله المشركون يوم الخندق فقد كان أثره شديدًا على النبي ﷺ والصحابة معه؛ لذلك دعا النبي ﷺ بـ(امتلاء) أجوافهم بالنار. وللسبب نفسه استخدم (الجوف) بدلًا من (البطن)، حيث إن البطن هو ما دون السرة، أما (الجوف) فإنه أعم وأشمل لشموله كل ما في داخل جوف الإنسان من القلب أو الرئتين، أي كل ما تحت الحلق، وهذا يؤكد عظم غضبه عليه الصلاة والسلام مما فعله المشركون، وهو ما ناسبه تحويل الجملة من الخبر إلى الإنشاء، **نظرًا لقدرة الجملة الإنشائية** على التعبير عن المشاعر والعواطف أكثر من الجملة الخبرية التي تركّز غالبًا على نقل المعلومة. إنه لمن الواضح أن الحديث الشريف يعيد صياغة التركيب القرآني وفق مقتضيات الأحوال التي يتم فيها توظيف التركيب القرآني، ومراعاة مناسبته لمقامات التفاعل النبوي مع الواقع الذي كان يعيشه ويعايشه الصحابة -رضوان الله عليهم-.

كذلك نجد **الحديث الشريف يخالف أصل التركيب القرآني عبر توظيف الإيجاز والاختصار في صياغة التركيب القرآني**، ويظهر مثل هذا في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾ ﴾ الحجرات [12]، إذ يغيّر البيان النبوي قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ ﴾ إلى قوله -عليه الصلاة والسلام-: "إياكم والظنّ".

فقد خالف الحديث الشريف أصل التركيب القرآني، حيث جاء التحذير من الظنّ بإيجاز شديد في قوله -عليه الصلاة والسلام-: (إياكم والظنّ) وذلك في حديث أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنِ النَّبِيِّ ﷺ

قَالَ: «إِيَّاكُمْ وَالظَّنَّ، فَإِنَّ الظَّنَّ أَكْذَبُ الحَدِيثِ، وَلاَ تَحَسَّسُوا، وَلاَ تَجَسَّسُوا، وَلاَ تَحَاسَدُوا، وَلاَ تَدَابَرُوا، وَلاَ تَبَاغَضُوا، وَكُونُوا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانًا»[80]. وهذا النوع من الإيجاز هو إيجاز قصر، فقد دلّ اللفظ على معناه من غير نقصان مخلّ.

يقول ابن القيم: "(إياكم والظن) أي احذروا اتباع الظن أو احذروا سوء الظن، والظن تهمة تقع في القلب بلا دليل وليس المراد ترك العمل بالظن الذي تناط به الأحكام غالبًا، بل المراد ترك تحقيق الظن الذي يضر بالمظنون به، (أكذب الحديث) أي حديث النفس؛ لأنه يكون بإلقاء الشيطان في نفس الإنسان"[81].

لقد جاء الحديث الشريف بأقصر لفظ وأوجز عبارة بقوله ﷺ: "إِيَّاكُمْ وَالظَّنَّ"؛ وذلك -والله تعالى أعلم- لأن حديثه -عليه الصلاة والسلام- كان حديثًا شفويًا مسموعًا وليس وحيًا مكتوبًا كالقرآن الكريم، ويربط د. عبدالعزيز عتيق تفضيل العرب القدامى للإيجاز بسبب الذاكرة الشفوية عند العرب، حيث تحتاج الذاكرة الشفوية إلى قِصَر العبارات ليساعدها ذلك في حفظ المعلومة وتخزينها. حيث يعلل شيوع الإيجاز كثيرًا عند الجاهليين بأن "السرّ في اهتمامهم به راجعٌ إلى ظروف مجتمعهم، فقد كان مجتمعًا تشيع فيه الأمية وتندر فيه الكتابة، ولهذا كان عليهم أن يعتمدوا على ذاكرتهم من ناحية الإبقاء على أدبهم الذي يصوّر حياتهم، وعلى تناقله عن طريق الرواية جيلًا بعد جيل. ولكن الذاكرة مهما كانت قوية لا تستطيع أن تستوعب كل ما يقال، ولاسيما إذا كان طويلًا، وإذا استوعبت ما قدرت عليه من الكلام المسهب فإنها معرَّضةٌ لنسيان بعضه بسبب طوله. من هنا ولهذه الظروف، كما يبدو كانت الحاجة إلى الإيجاز في القول أولَ الأمر كوسيلة لاستيعاب أكبر قدرٍ ممكن من الأدب تستطيع الذاكرة أن تعيه من غير نسيان"[82].

إن هذا الكلام يدلّ على أن الإيجاز يأتي في الأصل للتمكن من إبقاء المعلومة في الذهن وحفظها من الضياع خصوصًا في الكلام الشفوي، وربما كان هذا هو السبب الذي ألجأ إلى

الإيجاز في الحديث الشريف الذي يعتمد في خطاب الصحابة على المشافهة، وذلك حتى تصل المعلومة إلى الذهن بسهولة وتبقى في الذهن أطول فترة ممكنة.

أما الآية الكريمة فهي تبتدئ بالنداء الموجّه للمؤمنين عبر مجموعة من الآداب والسلوكيات التربوية، والتي منها اجتناب الظنِ السيئ؛ لما يحدثه من مشاكل وخصومات، وتشاحن في النفوس. وقوله تعالى: (اجتنبوا) بمعنى: ابتعدوا: "يقال: جنَّبه الشرّ إذا أبعده عنه، وحقيقته: جعله منه في جانب، فيُعدّى إلى مفعولين... والمأمور باجتنابه هو بعض الظن، وذلك البعض موصوف بالكثرة: ألا ترى إلى قوله: ﴿إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ ؟﴾... وإنّ في الظنون ما يجب أن يُجتنب من غير تبيين لذلك ولا تعيين؛ لئلا يجترئ أحد على ظنّ إلا بعد نظر وتأمّل، وتمييز بين حقه وباطله بأمارة بيّنة، مع استشعار للتقوى والحذر، ولو عرف لكان الأمر باجتناب الظنّ منوطًا بما يكثر منه دون ما يقلّ، ووجب أن يكون كل ظنّ متصف بالكثرة مُجتنَبًا، وما اتصف منه بالقلة مرخصًا في تظننه. والذي يميز الظنون التي يجب اجتنابها عما سواها: أنّ كل ما لم تعرف له أمارة صحيحة وسبب ظاهر: كان حرامًا واجب الاجتناب، وذلك إذا كان المظنون به ممن شوهد منه الستر والصلاح، وأونست منه الأمانة في الظاهر، فظنّ الفساد والخيانة به محرّم، بخلاف مَن اشتهره الناس بتعاطي الريب والمجاهرة بالخبائث"[83].

فالآية تأمرنا بالاجتناب لأمرٍ فيه محظور اجتماعي، يسبب القطيعة والجفاء بين الناس، وهو داء خطير يوغر الصدور ويضطر من كان سيء الظنِّ أن يُلحقه بمحظور آخر، ألا وهو التجسس وتتبع العورات؛ لذا كان النهي عنه بعد سوء الظنّ، حيث "نهى الله عزَّ وجلَّ عن التجسس على أحدٍ من المسلمين، فينبغي أن يُحسن الظن بالمسلمين، وأن تستر زلّة من زلَّ منهم، ويوعظ ويخوّف... قال ابن عباس: إنما ضرب الله هذا المثل بالغيبة؛ لأنَّ أكل لحم الميت حرام مُستقذَر، وكذلك الغيبة حرام في الدِّين، وقبيح في النفوس"[84].

ومما يلفت النظر في السياق القرآني أن الله حذر بطريق التشبيه عن أمر قد يفشو في المجتمع، ويجعل الناس يشكك بعضهم في بعض، ألا وهو الغيبة المحرمة، فقد كانت الاستفهامات في الآية مبالغ فيها كما يقول الزمخشري، تحذيرًا من هذه الأمور القبيحة، ففي الآية "مبالغات شتى: منها: الاستفهام الذي معناه التقرير. ومنها: جعل ما هو في الغاية من الكراهة موصولًا بالمحبة. ومنها: إسناد الفعل إلى أحدكم والإشعار بأنَّ أحدًا من الأحدين لا يحب ذلك"[85].

وقد ذكر ابن القيم – رحمه الله- قياسًا جيدًا في الآية، حيث قال: "وهذا من أحسن القياس التمثيلي. فإنه شبه تمزيق عرض الأخ بتمزيق لحمه"[86].

ومن هذا نخلص إلى أنَّ الآية أطنبتْ في الحديث عن هذه السلوكيات المشينة؛ لأنَّ السورة تتحدث عن كثير من الآداب والأخلاق الإسلامية، والمقام يقتضي التفصيل في شأن التربية؛ لأنَّها تأصيل لما فيه صلاح حياة الفرد المسلم، فمتى ما تمسك بالأخلاق والآداب الحميدة، عاش حميدًا، ومات حميدًا، وبهذا بعث الله رسوله محمدًا ﷺ، حيث يقول: "إنما بُعثت لأتمم مكارم الأخلاق"[87]، فالمقام هنا يقتضي الإطناب، ولا يحسن الإيجاز فيها، وإن كان البلاغيون يقولون: إنَّ البلاغة هي الإيجاز[88]، إلا أن الإطناب في بعض الحالات يكون هو البلاغة، فـ "الإيجاز والإطناب يُحتاج إليهما في جميع الكلام وكلّ نوع منه؛ ولكلّ واحد منهما موضع؛ فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه؛ فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ"[89].

وقد جاء الإطناب ظاهرًا في الآيات القرآنية، حيث إنَّ الآيات السابقة فصَّلت آدابًا كثيرة؛ فكان من المناسب أن يلجأ إلى الإطناب في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ﴾؛ مراعاة لهذا السياق.

وقد ظهر أثر الإيجاز في الحديث، وأثر الإطناب في الآية على بعض الصياغات في الموضعين، فبسبب ميل العبارة في الحديث الشريف إلى الإيجاز فإنه يُلحظ أن النهي عن الظن جاء نهيًا عامًا

بقوله: (إياكم والظنّ، فإن الظنّ أكذب الحديث) فالنبي ﷺ أوجز العبارة بتحذيره من هذا السلوك السيئ دون تحديد نوعٍ معين من الظن، هذا على الرغم من أن هناك بعضًا من الظنّ محمود؛ ولكن مع إطلاق اللفظ في الحديث والتعريف باللام فإنه يُفهم ضمنًا أن النهي متوجّه نحو الظنّ السيئ.

أما الآية الكريمة فقد جاءت مفصّلة عبر أسلوب الإطناب، حيث قال تعالى: ﴿كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ﴾ ليدل بعبارة (كثيرًا) إلى أن هناك ظنًا محمودًا فلا يُجتنب، والظنّ الحسن دلّ عليه إطناب الآية ولم يظهر في إيجاز الحديث. يقول الزمخشري مبينًا سبب مجيئ (كثيرًا) نكرة: " قلتُ: مجيئه نكرة يفيد معنى البعضية، وإنّ في الظنون ما يجب أن يُجتنب من غير تبيين لذلك ولا تعيين؛ لئلا يجترئ أحد على ظنّ إلا بعد نظر وتأمّل"[90]. وهو ما يؤكده أيضا قوله تعالى: ﴿إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ﴾، حيث إن الآية الكريمة استعملت (من) التبعيضية في قوله: ﴿كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ﴾، وأيضًا جاءت إضافة (بعض) إلى كلمة (الظن) في قوله: ﴿بَعْضَ ٱلظَّنِّ﴾؛ لتدل على أنَّه ليس (كل الظن) سيئاً وإنما بعضه فقط.

ويلجأ البيان النبوي أحيانًا إلى **مخالفة التركيب القرآني عبر تحويل الزمن من الحاضر إلى الماضي**، ويظهر هذا جليًّا في تحويل الحديث الشريف قولَه تعالى: ﴿تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ﴾ إلى (وسوست به صدورها). حيث يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴿١٦﴾﴾ سورة ق [16]، وهذا التعبير في الآية بالزمن الحاضر (توسوس به نفسه) جاء في البيان النبوي بلفظ الماضي "مَا وَسْوَسَتْ بِهِ صدورها"، وذلك في الحديث الذي رواه أبو هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ ﷺ: "إِنَّ اللَّهَ تَجَاوَزَ لِي عَنْ أُمَّتِي مَا وَسْوَسَتْ بِهِ صُدُورُهَا، مَا لَمْ تَعْمَلْ أَوْ تَكَلَّمْ"[91]. فالنبي ﷺ يخاطب أصحابه مؤكّدًا لهم أنَّ ما مضى عليكم مما جاش في صدوركم وحملته نفوسكم من الأفكار غير المرضيّة؛ فإنَّ الله تجاوز عنها، واحذروا ما يكون في مستقبلكم، واحذروا أن تُقدِموا على فعلٍ خاطئٍ يخطر ببالكم، أو تحدثون به أنفسكم، فإنَّ الخاطر ليس كالفعل؛ كي لا يقع الذنب،

ويُكتب الإثم. وهذه هي الوسوسة، حيث ذكر الطيبي في شرحه على المشكاة: " وقيل: ما يظهر في القلب من الخواطر، إن كانت تدعوه إلى الرذائل والمعاصي يسمى وسوسه، وإن كانت تدعو إلى الخصائل المرضية والطاعات تسمى إلهامًا"[92].

وبهذا يكون البيان النبوي يخالف أصل التركيب القرآني، حيث عبّر الحديث الشريف بالفعل الماضي، فالرسول ﷺ يكاشف أصحابه، ويبشرهم بهذه البشارة النبوية المؤكّدة، التي خصّه الله بها من شدة حبّه وحرصه على أمته، حيث يقول: (تجاوز لي).

وتوظيف التركيب القرآني في الحديث الشريف يأتي لاستحضار ذلك الفضاء الذي أشاعته الآية التي تؤكّد علم الله الشامل بكل أحوال الإنسان، وكأن الحديث يقول: إن كل تلك الدقائق والتفاصيل الصغيرة التي وسوست به نفس الإنسان وعلمها الله فإن الله يغفرها ويتجاوز عنها، ولذلك وظّف الحديث الشريف التركيب القرآني؛ لأنه أراد أن يوضّح سعة عفو الله ومغفرته، وأن كل سوء أو إثم وقع فيه الإنسان فإن الله يمكن أن يتجاوز عنه ويغفره.

إن هذا يكشف عن أن استخدام الزمن الماضي في الحديث قد جاء؛ لأن العفو والتجاوز يكونان عادة عمّا مضى وليس عمّا أتى. فيكون قصد الحديث هو حثّ الناس على الرجوع إلى الله والعودة إليه وسؤاله المغفرة، وهو ما يناسبه التعبير عن خطايا الزمن الماضي، أما لو استخدم الزمن الحاضر وجعل التجاوز والمغفرة حتى للزمن الحاضر فربّما يدفع ذلك بعض الناس إلى التفريط والتهاون واستمراء التجاوز، وهو ما ليس مرادًا في الحديث الشريف.

أما الآية فهي تبيّن العظمة الإلهية، واللطف في الوصول إلى خفايا النفس البشرية، حيث إنَّ الله تبارك وتعالى يعلم كلَّ شيء عن بني آدم مهما كان غائرًا في نفسه وذاته، فقد جاء التعبير بالفعل المضارع ﴿تُوَسۡوِسُ﴾الدال على الحال التي عليها بنو آدم، وأنه في نظر الله، الذي ﴿يَعۡلَمُ خَآئِنَةَ ٱلۡأَعۡيُنِ وَمَا تُخۡفِي ٱلصُّدُورُ ١٩﴾ غافر [19]، فهو الذي خلقه ويعلم أسراره وخفاياه؛ لأنّ

الوسوسة كما يقول الكفوي: "القَوْل الْخَفي لقصد الإضلال، من وسوس إِلَيْهِ ووسوس لَهُ، أَي فعل الوسوسة لأَجله"[93].

فالوسوسة شيء يجيش ويخطر بالبال ويهجس في الضمير من حديث النفس لا يعلم به أيّ أحد، فالله تبارك وتعالى لا يعزب عنه ذلك الخفيّ، حيث عبّر عنه بفعلين مضارعين دالين على الاستمرار والتجدد من غير انقضاءٍ ولا حدود ﴿ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ ﴾.

لذلك جاء التعبير بالفعل الماضي ﴿ خَلَقْنَا ﴾؛ لأنَّ "الإخبار عن فعل الخلق بصيغة المضي ظاهر، وأما الإخبار عن علم ما توسوس به النفس بصيغة المضارع فللدلالة على أن تعلق علمه تعالى بالوسوسة متجدد غير منقض ولا محدود لإثبات عموم علم الله تعالى، والكناية عن التحذير من إضمار ما لا يرضي الله"[94].

إن التعبير بالزمن الحاضر في الآية قد جاء في سياق الإشارة إلى علم الله الشامل بكل أحوال الإنسان الذي يعلم الله كل دقائق حياته الظاهرة والباطنة، ولهذا نجد الآية أكَّدت هذه الإحاطة والعلم الذي لا يخفى بالجملة الاسمية؛ فقال:﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴾، فـ"القرب هنا كناية عن إحاطة العلم بالحال"[95].

فلمّا كان الحديث في الآية القرآنية عن علم الله الشامل استخدم التركيب القرآني الصياغة التي تدلّ على دوام هذا العلم في الماضي والحاضر، إذ التعبير القرآني لا يريد منا أن نستحضر الحدث الماضي فقط، إذ هو يدلُّ على الحال الماضية والحاضرة معًا، وربما كان للفعل الماضي الذي قبله (خلقنا) دلالة على ذلك. فالله لا يعزب عنه شيء في الأرض ولا في السماء، ولكنه جاء بالفعل المضارع ليؤكّد أن الله يعلم أيضًا خواطر النفس الآنية، فهي ليست بخافية على ذي الملكوت.

ويلحظ أن التعبير القرآني استعمل لفظة (النفس)؛ لأنَّ الكلام هنا عن علم الله الشامل الذي يشمل النفس الإنسانية كلها ظاهرًا وباطنًا فناسب ذلك اختيار اللفظ الذي يدل على علم الله

الشامل بالكل الإنساني داخليًا وخارجيًا. وأما التعبير النبوي فقد استعمل لفظة (صدر)، وذلك لأن الوسوسة تأتي غالبًا من داخل الصدور، فلما كان السياق في الحديث الشريف سياق تجاوز وإكرام للناس بالعفو فإن التعبير النبوي لم ينسب الوسوسة أو التجاوز إلى النفس كلها، وإنما اقتصر على ذكر مكانه وموضعه فقط، فذكر الصدر حيث يوجد القلب (مركز التوجيه الإنساني)، وذلك إجلالًا واحترامًا للإنسان راغب فضل الله وكرمه بحيث ينسب التجاوز والوسوسة إلى مكان محدود من جسمه وليس إلى الإنسان كاملًا. وهذا يدلّ على بلاغة النبي -عليه الصلاة والسلام- حيث وظّف التركيب القرآني للاستفادة من إيحاءاته بكل أفكار الإنسان ووساوسه الداخلية، ولكنه أيضًا -عليه الصلاة والسلام- أعاد صياغة التركيب القرآني ليضمّنه دلالات بلاغية جديدة تتناسب مع السياق الجديد الذي يرد فيه ذلك التركيب.

النتائج:

يمكن القول: إن أهم النتائج التي خلص إليها البحث هي:

- توظيف البيان النبوي للتركيب القرآني قد جاء إما باستخدام التركيب دون تغيير، أو مع إحداث تغيير يسير.
- لجأ الحديث الشريف إلى مراعاة الخطاب الشفوي المباشر الذي يتّجه إلى الصحابة ﷺ، وظهر الحرصُ على صياغة التركيب القرآني وفقًا لذلك.
- لم يستخدم البيان النبوي التركيب القرآني لغرض التزيين والتحسين، وإنما جاء توظيف التركيب القرآني في الحديث لوظائف دلالية، أو شرعية يتطلّبها الكلام.
- جاء توظيف التركيب القرآني لوظيفة حجاجية أحيانًا؛ وذلك من أجل التأكيد على الموقف الرباني والقرآني من الأمر المطروح، وبيان أن القضية هي موقف ديني بالدرجة الأولى وارد في القرآن والسنة.

الهوامش والإحالات:

(1) الصباغ، الحديث النبوي: 68.

(2) نفسه: 61.

(3) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (4553).

(4) ابن حجر، فتح الباري: 86/9.

(5) نفسه: 8/ 219.

(6) نفسه: 8/ 221.

(7) الطيبي، شرح المشكاة للطيبي الكاشف عن حقائق السنن: 7/ 416.

(8) ابن الجوزي، كشف المشكل من حديث الصحيحين: 4/ 90.

(9)ابن حجر، فتح الباري: 9/ 86.

(10) ينظر: البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل: 181/4. ابن كثير، مختصر تفسير القرآن العظيم: 776/2. ابن عاشور، التحرير والتنوير: 144/20.

(11) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 20/ 144، 145.

(12) ينظر: الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن: 172/4.

(13) البخاري، صحيح البخاري الحديث رقم: (1127).

(14) يقول ابن حجر: "وفيه منقبة لعلي ﷺ؛ حيث لم يكتم ما فيه عليه أدنى غضاضة، فقدم مصلحة نشر العلم وتبليغه على كتمه" ابن حجر، فتح الباري: 316/3.

(15) نقل ابن حجر في الفتح كلام بعض أهل العلم في سرِّ خروج رسول الله ﷺ وترديده الآية؛ فقال: " ونقل ابن بطال عن المهلب قال فيه: إنه ليس للإمام أن يشدد في النوافل حيث قنع ﷺ بقول علي ﷺ: "أنفسنا بيد الله"؛ لأنه كلام صحيح في العذر عن التنفل، ولو كان فرضًا ما عذره.

قال: "وأما ضربه فخذه وقراءته الآية؛ فدال على أنه ظن أنه أحرجَهم؛ فندم على إنباههم" كذا قال، وأقره ابن بطال، وليس بواضح، وما تقدم أولى. وقال النووي: المختار أنه ضرب فخذه تعجبًا من سرعة جوابه وعدم موافقته له على الاعتذار بما اعتذر به- والله أعلم". ابن حجر، فتح الباري: 3/ 11.

(16) نفسه: 7/ 175.

(17) النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج: 6/ 65.

(18) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (614).

(19) ينظر: البغوي، معالم التنزيل في تفسير القرآن: 5/ 115.

(20) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن: 526/17.

(21) ينظر: الطبري، تفسير الطبري: 526/17. القرطبي، تفسير القرطبي: 309/10. أبو السعود، تفسير أبي السعود: 190/5.

(22) ابن رجب، فتح الباري شرح صحيح البخاري: 5/ 274.

(23) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (3976).

(24) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 8/ 136.

(25) السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: 289.

(26) الزمخشري، الكشاف: 2 / 1170.

(27) البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 7/ 404.

(28) الاحتباك: "هُوَ أَن يُحذف من الأول مَا أثبت نَظِيره فِي الثَّانِي، ويُحذف من الثَّانِي مَا أثبت نَظِيره فِي الأول فَإِن التَّقْدِير فِيهِ"، البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: 3/ 257. وذكر الميداني، البلاغة العربية: 2/ 54. بأنّه: هو أن يُحْذَفَ من الأوائل ما جاء نظيره أو مقابله في الأواخر، ويُحْذَفَ من الأواخر ما جاء نظيره أو مقابلة في الأوائل. ومأخذ هذه التسمية من الْحَبْك، وهو الشدّ والإحكام، وتحسين أثر الصَّنعة في الثوب، فَحَبْكُ الثوب هو سَدُّ ما بين خيوطه من الْفُرَج وشَدُّهُ وإحكامه إحكامًا يمنع عنه الْخَلَل، مع الْحُسْنِ والرونق".

(29) نفسه: 7/ 405.

(30) العمار، الاستفهام في الصحيحين: 295.

(31) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (3374).

(32) العيني، عمدة القاري: 15/ 277.

(33) القرطبي، المُفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم: 6/ 226.

(34) السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: 802.

(35) هما قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ ... ﴿١١﴾ ﴾ الحجرات [11]، وقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ ... ﴿١٢﴾ ﴾ [الحجرات، 12].

(36) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 26/ 258.

(37) نفسه: 261/26.

(38) نفسه: 263/26.

(39) العمار، الاستفهام في الصحيحين: 61.

(40) نفسه: 121.

(41) الطيبي، شرح المشكاة للطيبي الكاشف عن حقائق السنن: 9/ 158.

(42) مسلم، صحيح مسلم: حديث رقم (2564).

(43) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (4474).

(44) ابن بطال، شرح صحيح البخاري: 10/ 245.

(45)ابن حجر، فتح الباري: 8/9.

(46) وهناك قول يرى أن المقصود بالسبع المثاني السبع الطوال: وهي البقرة، وآل عمران، والنساء، والمائدة، والأنعام، والأعراف، والأنفال مع براءة. ولكنَّ الراجح هو أن المراد بها سورة الفاتحة -والله أعلم- قال ابن عاشور: "والأصح أن السبع المثاني هي سورة فاتحة الكتاب؛ لأنها يثنى بها، أي تعاد في كل ركعة من الصلاة فاشتقاقها من اسم الاثنين المراد به مطلق التكرير، فيكون استعماله هذا مجازًا مرسلًا بعلاقة الإطلاق، أو كناية؛ لأن التكرير لازم كما استعملت صيغة التثنية فيه في قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ ﴾ [الملك، 4]، أي كرات وفي قولهم: لبيك وسعديك ودواليك". ابن عاشور، التحرير والتنوير: 14/ 80.

(47) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 14/ 79.

(48) ابن جزي، التسهيل لعلوم التنزيل: 2/ 728.

(49) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 14/ 81.

(50) الزمخشري، الكشاف: 1/ 597.

(51) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 55/10.

(52) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 107، 108.

(53) سيبويه، الكتاب: 34/1.

(54) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (5976).

(55) ابن الجوزي، كشف المشكل من حديث الصحيحين: 2/ 13.

(56) ابن حجر، فتح الباري: 593/5.

(57) نفسه: 17/12.

(58) القرطبي، المُفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم: 1/ 282.

(59) السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: 587.

(60) الزمخشري، الكشاف: 2/ 823.

(61) ابن الأثير، المثل السائر: 54/2، 55.

(62) الكفوي، الكليات: 284.

(63) قال: ابن حجر: فتح الباري: 54/9: "وقد اختلف السلف في المراد بالصلاة الوسطى، وجمع الدمياطي في ذلك جزءًا مشهورًا سماه (كشف الغطا عن الصَّلاة الوسطى)؛ فبلغ تسعة عشر قولًا".

(64) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (4533).

(65) "هو يوم الأحزاب سنة أربع من الهجرة، وقيل: خمس"، ينظر: الطيبي، شرح المشكاة: 2/ 223.

(66) ابن حجر، فتح الباري: 57/9.

(67) العيني، عمدة القاري: 18/ 124.

(68) الطيبي، شرح المشكاة للطيبي الكاشف عن حقائق السنن: 2/ 223.

(69) ينظر: الطبري، تفسير الطبري: 599/7. ابن عطية، الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: 38/2.

(70) ابن عطية، المحرر الوجيز: 3/ 38.

(71) ابن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: 470/1.

(72) الراغب الأصفهاني، تفسير الراغب الأصفهاني: 1117/3، 1118.

(73) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 4/ 254.

(74) نفسه: 254/4.

(75) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم: 254. خطيب دمشق ، الإيضاح:25.

(76) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم: 254. خطيب دمشق ،عبدالرحمن، الإيضاح: 25.

(77) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم: 254. خطيب دمشق، الإيضاح: 29. الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: 1/ 41-44.

(78) الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: 2/ 249. التركي، تيسير علم المعاني: 110.

(79) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم: 415 وما بعدها. التركي، تيسير علم المعاني: 110.

(80) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (6064).

(81) العظيم آبادي، عون المعبود شرح سنن أبي داود: 13/ 177.

(82) عتيق، في تاريخ البلاغة العربية: 108.

(83) الزمخشري، الكشاف: 2/ 1172، 1173.

(84))المهدوي، التحصيل لفوائد كتاب التفصيل: 190/6.

(85) الزمخشري، الكشاف: 2/ 1173.

(86) ابن قيم الجوزية، التفسير القيم: 441، 442.

([87]) رواه: الهيثمي، مجمع الزوائد: 18/9.ابن رجب، اللطائف: 305. وهو حديث صحيح، وجاء بلفظ: (صالح الأخلاق) رواه: ابن عبد البر، التمهيد: 333/24.

([88]) ينظر: العسكري، كتاب الصناعتين: 190. الميداني، البلاغة العربية: 34/1.

([89]) العسكري، كتاب الصناعتين: 190.

([90]) الزمخشري، الكشاف: 2/ 1172، 1173.

([91]) البخاري، صحيح البخاري: حديث رقم (2528).

([92]) الطيبي، شرح المشكاة للطيبي الكاشف عن حقائق السنن: 1/ 214.

([93]) الكفوي، الكليات: 793.

([94]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 26/ 299.

([95]) نفسه: 301/26.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) ابن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، القاهرة، 1358هـ - 1939م.

2) أمير العظيم آبادي، محمد أشرف، عون المعبود شرح سنن أبي داود، ومعه حاشية ابن القيم: تهذيب سنن أبي داود وإيضاح علله ومشكلاته، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1415هـ.

3) البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، ط1، 1422هـ.

4) ابن بطال، علي بن خلف، شرح صحيح البخاري، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، السعودية، الرياض، ط2، 1423هـ - 2003م.

5) البغدادي، عبدالقادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ - 1997م.

6) البغوي، الحسين بن مسعود، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق: محمد عبدالله النمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط4، 1417هـ - 1997م.

7) البقاعي، إبراهيم بن عمر ، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.

8) البيضاوي، عبد الله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1418هـ.

9) التركي، إبراهيم بن منصور، تيسير علم المعاني، النشر العلمي والترجمة، جامعة القصيم، السعودية، ط1، 1434هـ - 2013م.

10) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بمصر، شركة القدس للنشر والتوزيع،القاهرة، ط3، 1413هـ - 1992م.

11) ابن جزي، محمد بن أحمد التسهيل لعلوم التنزيل، تحقيق: علي بن أحمد الصالحي، تعليق: الشيخ عبدالرحمن بن ناصر البراك، دار طيبة الخضراء، مكة المكرمة، ط1، 1439هـ - 2018م.

12) ابن الجوزي، عبدالرحمن بن علي، كشف المشكل من حديث الصحيحين، تحقيق: علي حسين البواب، دار الوطن، الرياض، د.ت.

13) خطيب دمشق، محمد بن عبدالرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414هـ-1993م.

14) ابن رجب، زين الدين عبد الرحمن بن أحمد، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق: مجموعة من العلماء، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة النبوية، ط1، 1417هـ - 1996م.

15) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، تفسير الراغب الأصفهاني، تحقيق ودراسة: عادل بن علي الشِّدِي، دار الوطن، الرياض، ط1، 1424هـ - 2003م.

16) الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، صححه: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1900م.

17) السعدي، عبدالرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق: عبدالرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1420هـ -2000م.

18) أبو السعود، محمد بن محمد بن مصطفى، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: تفسير أبي السعود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

19) السكاكي، يوسف بن محمد، مفتاح العلوم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1435هـ- 2014م.

20) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م.

21) الشنقيطي، محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، إشراف: بكر أبوزيد، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، مؤسسة الراجحي الخيرية، الرياض، ط1، 1426هـ.

22) الصباغ، محمد لطفي، الحديث النبوي، مصطلحه، بلاغته، كتبه، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط8، 1424هـ - 2003م.

23) الصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، مصر، ط17، 1426هـ-2005م.

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

25) الطيبي، الحسن بن محمد، شرح المشكاة للطيبي الكاشف عن حقائق السنن، تحقيق:محمد علي سمك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1434هـ- 2013م.

26) ابن عاشور، محمد الطاهر ، التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1997م.

27) عتيق، عبدالعزيز، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

28) ابن عجيبة، أحمد بن محمد، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: أحمد عبدالله القرشي رسلان، الناشر: حسن عباس زكي، القاهرة، 1419هـ.

29) ابن حجر، أحمد بن علي ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبدالعزيز بن باز، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط1، 1414هـ- 1993م.

30) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

31) ابن عطية، عبد الحق الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، ط1، 1436هـ- 2015م.

32) العمار، عبدالعزيز بن صالح، الاستفهام في الصحيحين - خصائصه التركيبية ومعانيه البلاغية، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط1، 1430هـ - 3009م.

33) العيني، محمود بن أحمد، عمدة القاري شرح صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

34) القرطبي، أحمد بن عمر، المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم، تحقيق: محيي الدين ديب ميستو، أحمد محمد السيد، وآخرين، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، دار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، ط1، 1417هـ - 1996م.

35) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن: تفسير القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني، إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ - 1964م.

36) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب، التفسير القيم، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1408هـ - 1988م.

37) ابن كثير، إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1420هـ - 1999م.

38) الكفوي، أيوب بن موسى، الكليات - معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1432هـ - 2011م.

39) المهدوي، أحمد بن عمار، التحصيل لفوائد كتاب التفصيل الجامع لعلوم التنزيل، تحقيق: دار الكمال المتحدة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط1، 1435هـ - 2014م.

40) الميداني، عبدالرحمن بن حسن حَبَنَّكَة، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

41) النووي، محيي الدين يحيى بن شرف، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1392هـ.

42) النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

الاتساق والانسجام في آية الكرسي

د. تنوير بنت أحمد هندي*
Dr.tnweer@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/12م	تاريخ القبول: 2021/10/05م

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الاتساق والانسجام في آية الكرسي؛ رغبةً في التعرف على طرائق الاتساق وأساليب الانسجام التي جاء بها القرآن العظيم، والتي بها يتحقق التماسك والترابط النصيان بين ألفاظ آية الكرسي وعباراتها وجملها، وقد تم تقسيمه إلى مبحثين، تسبقهما مقدمة، وتعقبهما خاتمة. تناولت المقدمة مفهومي الاتساق والانسجام، وأهمية البحث، وتساؤلاته، وأهدافه، وتقسيمه، في حين تناول المبحث الأول الاتساق في آية الكرسي من خلال: الوصل، والإحالة، والحذف، والتضام، وتطرق المبحث الثاني إلى الانسجام فيها من خلال: موضوع الخطاب، والعلاقات، وكمال الاتصال، وختم البحث بخاتمة شملت النتائج التي توصل إليها البحث، ومنها: أن آية الكرسي أتت في غاية الاتساق، الانسجام بين مفرداتها وعباراتها وجملها، متماسكة في الشكل، مترابطة في الدلالة والمضمون. وأن علاقة الانسجام والاتساق في آية الكرسي لم تقتصر على جملها وعباراتها فيما بينها، فحسب، ولكنها امتدت لتربط بين الآية وسابقتها، فكانت كالمقررة، أو المبينة والمفسرة لها.

الكلمات المفتاحية: الاتساق، الانسجام، آية الكرسي، التركيب اللغوي، القرآن الكريم.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة جازان - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-008

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

Consistency and Harmony in *Ayat Al-Kursi*

Dr. Tanweer Bint Ahmed Hindi*

Dr.tnweer@gmail.com

Received on: 12/9/2021	Accepted on: 5/10/2021

Abstract:

This research seeks to study the consistency and harmony in *Ayat Al-Kursi*, in order to identify the methods of consistency and methods of harmony that came in the noble Quran, through which the textual coherence and interconnection between the words, phrases and sentences of *Ayat Al-Kursi* is achieved. The research was divided into two sections, preceded by an introduction, and followed by a conclusion. The introduction dealt with the concepts of consistency and harmony, the importance of the research, its questions, objectives, and division. While the first topic dealt with consistency in *Ayat Al-Kursi* through: connection, reference, omission, and cohesion; and the second topic dealt with harmony in it through: the subject of discourse, relationships, and perfection of communication. The research ended with a conclusion that included the findings of the research, including: *Ayat al-Kursi* was very consistent, there is harmony between its vocabulary, phrases and sentences, they are coherent in form, and interconnected in significance and content. The relationship of harmony and consistency in *Ayat al-Kursi* was not limited to its sentences and phrases only among themselves, but extended to link the verse with its predecessor, and it was like the prescriber, or indicator and explainer to it.

Keywords: Consistency, Harmony ,*Ayat Al-Kursi*, Linguistic Structure, The Noble Quran.

*Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Arabic Language and Literature Department, Faculty of Arts and Humanities, Jazan University, Saudi Arabia.

مُقَدِّمَة:

أجمع القدماء والمحدثون على وجود معايير وضوابط يصبح بها الكلام نصا، ففي تراثنا العربي القديم نجد المفسرين والبلاغيين بحثوا في وسائل وآليات ترابط الكلام واتصال بعضه ببعض على الهيئة المعروفة لنا؛ حتى يصبح النص "نصا". فالمفسرون مثلا كانوا يرون القرآن الكريم كالكلمة الواحدة في ترابطه وتماسكه، بالرغم من تعدد موضوعاته، واختلاف مناسبات نزوله وأزمنتها وأمكنتها، وبحثوا في تناسب توالي الآيات، وتناسب توالي السور. وبحث البلاغيون في مواطن اتصال الجمل وانفصالها، وفي رد الأعجاز على الصدور، وفي حسن التخلص، وغيرها. ولم تكن جهودهم هذه إلا بحثا في ضوابط ترابط النصوص، وتقنينًا لمعايير التماسك النصي فيها.

أما المحدثون الغربيون فقد عالجوا هذه القضية ضمن موضوعات تحليل الخطاب، وجعلوه مبحثا رئيسا في نحو النص. فالنص عندهم وحدة لغوية، وليس وحدة نحوية كالعبارة أو الجملة، ولا يُحدد بمدى حجمه، فهو وحدة نحوية أوسع من الجملة، ولكنه يتصل بالعبارة أو الجملة من حيث التحقيق، لا من حيث الحجم، وهو وحدة دلالية لا من حيث الشكل، وإنما من حيث المعنى، وهذا يعني أنه لا يتكون من الجمل بل يتحقق بواسطتها، أو أنه مشفر فيها، ومن ثم فوحدة النص هي وحدة من نوع مختلف[1]. وهم بهذا يتحققون من نصية النص من خلال مجموعة من الوسائل والأدوات، منها الاتساق والانسجام، اللذان هما موضوع هذا البحث.

إن الاتساق والانسجام مصطلحان مترجمان عن المصطلحين الإنجليزيين -على التوالي-: **Cohesion – Coherence**[2]، وهما المصطلحان الأكثر شيوعا واستخداما في الدراسات العربية بالرغم من وجود ترجمات أخرى، فتمّام حسان[3] -مثلا- يترجمهما بالسبك والالتحام في ترجمته لكتاب روبرت دي بوجراند "النص والخطاب والإجراء" الذي حدد فيه بوجراند معايير سبعة، حيثما توافرت في كلام استطعنا الحكم عليه بالنصية، وكان أول معيارين هما: السبك/ الاتساق، والالتحام/ الانسجام[4]. وترجمهما سعد مصلوح في بحثه "نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية" إلى السبك، والحبك[5].

لقد وضع روبرت دي بوجراند في كتابه " النص والخطاب والإجراء" معايير سبعة يمكن من خلالها اعتبار أي كلام نصا[6]، يقول: "وأنا أقترح المعايير التالية لجعل النصية أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها: السبك- الالتحام- القصد- القبول- رعاية الموقف- التناص- الإعلامية"[7]. وقد قلّص سعد مصلوح هذه المعايير السبعة إلى ثلاثة تصنيفات، فجعل السبك والحبك معيارين متعلقين بالنص في حد ذاته، وجعل القصد والقبول متعلقين بمستعمل النص "المنتج/ المتلقي"، أما المعايير الثلاثة المتبقية وهي: التناص، والإعلامية، ورعاية الموقف أو المقامية -بحسب تعبيره- فجعلها تتصل بالسياقات الخارجية، سواء أكانت اجتماعية، أم ثقافية، أم مادية[8].

وسيركز هذا البحث على الحديث عن "الاتساق والانسجام" والمقصود بهما عند تحليل الخطاب، وبيان الفرق بينهما، والأدوات والوسائل التي يعتمدان عليها في تناول النصوص اللغوية.

أولا: الاتساق

هو التماسك الشديد بين الأجزاء اللغوية المشكلة للنص، الذي ينتج من خلال وسائل شكلية تصل بين عناصر النص اللغوية، وتضمن الترابط الرصفي للخطاب؛ فيؤدي السابق منها إلى اللاحق، كوسائل الربط من عطف، واستبدال، واستدراك، أو وسائل الإحالة، كالضمائر، والإشارات[9].

ثانيا: الانسجام: هو ما يمكن من خلاله إيجاد الترابط المفهومي للخطاب، وذلك برصد العلاقات الخفية التي تولد النص وتجعله كُلًّا مترابطا، كعلاقات السببية، والعموم، والخصوص، وغيرها من العلاقات المنطقية[10].

يقول بوجراند: "ينبغي أن يكون ثمة ترابط رصفي تتوقف به عناصر النص السطحي من الناحية النحوية بعضها على بعض، كما ينبغي للمعنى التحتي أن يشتمل على الترابطات المفهومية مثل علاقات السببية والزمان والمكان"[11]. وهو بهذا يشير إلى أدوات الاتساق والانسجام التي يدرس النص من خلالها، ويميز بعضها من بعض.

إن أهمية البحث تأتي من أهمية الموضوع الذي يتناوله، وهو آية كريمة من آيات القرآن الكريم، هي آية الكرسي، وستقوم الباحثة بدراسة الاتساق والانسجام فيها، ليس من منطلق التأكد من مدى تحقق هذين المعيارين النصيين في هذه الآية الكريمة -حاشا لله-، وإنما من منطلق معرفة الإعجاز البياني للقرآن الكريم، وفق لسانيات النص، من خلال الإجابة عن تساؤل رئيس مفاده:

-كيف يُحققُ الانسجامُ والاتساقُ التماسكَ والترابطَ النصيين في آية الكرسي؟ ويتفرع عن هذا السؤال الرئيس التساؤلان الفرعيان الآتيان:

-ماذا نعني بالاتساق والانسجام؟

-ما هي طرائق الاتساق والانسجام التي أنتجت التماسك النصي في آية الكرسي؟

ولما كان لا بد لأي بحث من أهداف يسعى إلى تحقيقها فإن هذا البحث يهدف إلى ما يأتي:

- معرفة الكيفية التي يحقق بها الاتساق والانسجام الترابط في آية الكرسي.

- معرفة أدوات الاتساق ووسائل الانسجام في آية الكرسي.

- التفريق بين الاتساق والانسجام، ومعرفة دور كل منهما في تحقيق نصية النص في آية الكرسي.

وللإجابة عن هذه التساؤلات فإن البحث سيكون في مبحثين اثنين؛ انطلاقا من طبيعة الموضوع نفسه، تسبقهما مقدمة، وتعقبهما خاتمة، أما المقدمة ففيها تعريف بمفهومي الاتساق والانسجام، وأهمية البحث، وأهدافه، وأسئلته، ومنهجيته، وأما المبحث الأول فيتناول **الاتساق في آية الكرسي**، ويتناول المبحث الثاني **الانسجام في آية الكرسي**، وأخيرا تأتي **الخاتمة**، وفيها أهم النتائج التي سيصل إليها البحث.

المبحث الأول: الاتساق في آية الكرسي

أ- الوصل والفصل

يعد الوصل مظهرا اتساقيا يختلف عن كل أنواع العلاقات الاتساقية الأخرى؛ لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو فيما سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف. وبناء على هذا فهو يعني الطريقة التي يرتبط فيها اللاحق مع السابق بطريقة منتظمة[12]، بأحد حروف العطف.

لكن الملاحظ أن معظم جمل "آية الكرسي" والوحدات اللغوية المتراصة فيها جاءت دون عطف، ولم يأت الوصل بـ(الواو) إلا في بضع جمل منها. وقد أورد الزمخشري في كشافه تعليلا لهذا، فيقول: "فإن قلت: كيف ترتبت الجمل في آية الكرسي من غير حرف عطف؟ قلت: ما منها جملة إلا هي واردة على سبيل البيان لما ترتبت عليه، والبيان متحد بالمبين، فلو توسط بينهما عاطف لكان كما تقول العرب: بين العصا ولحائها"[13].

فهو يرى أن علة فصل أكثر جمل الآية الكريمة وعدم وصلها بـ(الواو) راجع إلى أن التالي بيان للسابق، والجملة التي تُعد بياناً هي كالشيء الواحد مع الجملة التي هي بيان لها. ثم يفصل ما أورده من علة بقوله: "فالأولى بيان لقيامه بتدبير الخلق وكونه مهيمنا عليه غير ساهٍ عنه. والثانية لكونه مالكا لما يدبره. والثالثة لكبرياء شأنه. والرابعة لإحاطته بأحوال الخلق. وعلمه بالمرتضى منهم المستوجب للشفاعة وغير المرتضى. والخامسة لسعة علمه وتعلقه بالمعلومات كلها، أو لجلاله وعظم قدره"[14].

أما ابن عاشور فله تعليلات أخرى، فهو يُرجع الفصل في معظم جمل الآية إلى أن التالية تقرير للسابقة، إلا في قوله تعالى: ﴿**الحي القيوم**﴾، و﴿**يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ**﴾. فيرى أن عدم وصل ﴿**الحي القيوم**﴾ "للدلالة على استقلالها؛ لأنها لو عُطفت لكانت كالتبع"[15]، فعنده أن "الحي القيوم" جملة مستقلة، فـ(الحي) خبر لمبتدأ محذوف، وقد يكون المبتدأ المحذوف ضميرا تقديره (هو)

عائدا على لفظ الجلالة الذي تصدرت به الآية الجليلة، أو اسما (لفظ الجلالة الله)، وقد اختار ابن عاشور أن يكون المبتدأ المحذوف هو لفظ الجلالة[16].

والباحثة تميل إلى ما ذهب إليه ابن عاشور، فاستقلالية الجملة، وتقدير المبتدأ المحذوف، الذي تقديره لفظ الجلالة (الله) أبلغ من كونها بيانا، وأنها هي والمبين كالشيء الواحد؛ لما في هذه الاستقلالية من تعدد لصفات الجمال ووصوف الكمال لله جل وعلا.

أما فصل التالية فيرى ابن عاشور أن السبب يعود إلى كون التالية مقررة لمضمون السابق لها من جمل، فـ "جملة **﴿لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾** مقررة لمضمون جملة "الله الحي القيوم" ولرفع احتمال المبالغة فيها"[17]، "وجملة **﴿لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ﴾** تقرير لانفراده بالإلهية، إذ جميع الموجودات مخلوقاته، وتعليل لاتصافه بالقيومية"[18]، "وجملة **﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾** مقررة لمضمون جملة **﴿لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ﴾** لما أفاده لام الملك من شمول ملكه تعالى لجميع ما في السماوات وما في الأرض"[19]، "وجُمْلَةُ **﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ﴾** تقرير وتكميل لما تضمنه مجموع جملتي **﴿الحي القيوم لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾** ولما تضمنته جملة **﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِه﴾**"[20].

ثم إنه يُفصل مقصده في كلامه السابق فيقول: "فإن جملتي **﴿الحي القيوم لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾** دلّتا على عموم علمه بما حدث ووُجِد من الأكوان، ولم تدلا على علمه بما سيكون، فأكد وكمل بقوله: **﴿يَعْلَمُ﴾ الآية**، وهي أيضا تعليل لجملة **﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾** إذ قد يتجه سؤال: لماذا حُرموا الشفاعة إلا بعد الإذن؟ فقيل: لأنهم لا يعلمون من يستحق الشفاعة، وربما غرتهم الظواهر، والله يعلم من يستحقها فهو يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم؛ ولأجل هذين المعنيين فصلت الجملة عما قبلها"[21].

فيكون فصل**﴿ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾** عن **﴿ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾** لاستثارة سؤال عن سبب أنه لا شفاعة إلا لمن أذن له الله تبارك وتعالى، فيكون الجواب في الآية

التالية؛ لأن الله عز وجل يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم. ثم يعود الفصل في قوله تعالى: ﴿**وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ**﴾؛ لأن هذه الجملة عند ابن عاشور "تقرير لما تضمنته الجمل كلها من عظمة الله تعالى، وكبريائه، وعلمه، وقدرته، وبيان عظمة مخلوقاته المستلزمة عظمة شأنه"[22].

وبعد هذا الاستعراض السريع لأسباب فصل معظم جمل هذه الآية الكريمة نرى أن المسوغات تعود إلى أسباب منطقية عقلية تتعلق بالدلالات والمقاصد؛ مما يؤكد صعوبة دراسة مظاهر الاتساق بمعزل عن دراسة الانسجام، وهذا ما سيتم تفصيله لاحقا.

وسواء أكانت علة الفصل هي ما ذهب إليه الزمخشري من أن الجمل التالية بيان للجمل السابقة، أم ما ذهب إليه ابن عاشور من أن معظم الجمل التالية هي تقرير، أي تأكيد لما سبقها من جمل، فإن هذه العلل تندرج تحت **"كمال الاتصال"**، أي إن الجملتين تتحدان اتحادا تاما يُنزل الجملة التالية من سابقتها منزلة نفسها، فكأنهما جملة واحدة. إلا عند فصل قوله تعالى: ﴿**الحي القيوم**﴾ عما قبله، الذي رأى ابن عاشور أن العلة فيه أن الجملة الثانية جملة استئنافية، فيكون سبب عدم الوصل هو **"شبه كمال الاتصال"**، فكأن سؤالا ورد في الجملة الأولى ﴿**اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ**﴾ احتاج إلى جواب، فجاء الجواب في الآية التالية: الله ﴿**الحي القيوم**﴾، أي لأنه هو وحده -جل وعلا- دائم الحياة، قائم بشئون خلقه. وكذلك الحال عند فصل ﴿**يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ**﴾ التي عُدت جوابا لسؤال أثارته جملة ﴿**مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ**﴾.

أما الجمل التي وردت موصولة فهي: ﴿**يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ**﴾ و﴿**وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ**﴾. فالوصل في ﴿**يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ**﴾ راجع إلى أن الثانية متممة لمعنى الأولى، وهذا هو رأي ابن عاشور[23].

أما الآلوسي فيرى خلاف هذا، فالوصل عنده سببه المغايرة، أي مغايرة الثانية للأولى في المعنى؛ "لأن ذلك يشعر بأنه سبحانه يعلم كل شيء، وهذه [أي الجملة الثانية] تفيد أنه لا يعلمه [أي العلم]

غيره"[24]، ثم يذكر الحكمة في ذلك فيقول: "ومجموعهما [أي الجملة الأولى والجملة الثانية التي عُطفت عليها] دال على تفرده تعالى بالعلم الذاتي الذي هو من أصول صفات الكمال التي يجب أن يتصف الإله [تعالى شأنه] بها بالفعل"[25]. أما وصل ﴿وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا﴾ بـ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ فـ"لأنها من تكملتها، وفيها ضمير معاده في التي قبلها"[26]، فالضمير يعود على السماوات والأرض؛ لذلك فقد ناسب الوصل هنا. ووصل ﴿وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ بما قبلها؛ لأنها ختام الآية كلها، والعلو والعظمة متناسبان مع مضامين جميع الجمل، وتنعكس فيها تلك الدلالات العظيمة في كل ما سبق.

أما ما يتعلق بالمفردات فنجد منها المعطوف، ونجد منها ما خلا من العطف، ومثال هذا الأخير عدم عطف **"القيوم"** على **"الحي"**، وعدم عطف **"العظيم"** على **"العلي"**، وذلك للدلالة على استقلال كل اسم بذاته، وهذا -أي الفصل بين هذه المفردات- يجعل دلالة كل اسم أقوى مما لو عُطفت تلك المفردات بعضها على بعض. أما المفردات المعطوف بعضها على بعض فسنتناولها عند الحديث عن **"التضام"**.

ب- الإحالة

تعد الإحالة عاملا يحكم النص كاملا في توازٍ مع العامل التركيبي، والعامل الزمني، فالنص لا يكتمل إلا عندما تترابط أجزاؤه عن طريق الروابط الإحالية، وهذه الروابط تختلف من حيث مداها ومجالها، إذ يقف بعضها عند حدود الجملة الواحدة، فيربط عناصرها بعضها ببعض، وبعضها يتجاوز الجملة الواحدة إلى سائر الجمل في النص، فيربط بين عناصر منفصلة نحويا، ولكن كل واحد منها مرتبط بما يناسبه أشد الاتصال من حيث الدلالة والمعنى[27]. ومن الروابط الإحالية في آية الكرسي ما يأتي:

أولا: الإحالة من خلال الضمير

تنقسم الإحالة إلى قسمين: إحالة داخلية، وإحالة خارجية، والملاحظ أن الضمائر في آية الكرسي كلها تحيل إحالات نصية داخلية قبلية، إلا في موطن واحد.

فالضمائر المتصلة أو المنفصلة، وكذلك المستترة التي تحيل إحالات نصية داخلية هي -على التوالي-:

هو في: "الله لا إله إلا هو، وهو العلي العظيم"، والهاء في: "تأخذه، وله، وعنده، وبإذنه، وعلمه، وكرسيه، ويؤوده"، والضمير المستتر في: "يعلم" وكل هذه تحيل على لفظ الجلالة **"الله"** في صدر الآية. أما الإحالة الضميرية في: **"حفظهما"** فهي على **"السماوات والأرض"** الواردتين في الآية التي تسبقها **﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾** فهي -إذن- إحالة قبلية.

في حين أن الإحالة في: **"أيديهم، وخلفهم، ويحيطون"** تكون على الضمير المستتر في: **"يشفع"** الوارد في قوله تعالى: **﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾** ، لكنه هنا يحيل إحالة خارجية، فهو يحيل على **"المؤمنين"** الذين جاء نداؤهم في صدر الآية السابقة لآية الكرسي **﴿يا أيها الذين ءامنوا﴾**، أو على **"الكافرين"** المذكورين في عجز الآية نفسها **﴿ والكافرون هم الظالمون﴾** [البقرة/ 254]، أو إلى كليهما، وهذا حتى لا يُتصور قدرة أحد على الإقدام على الشفاعة، إلا من أذن له الرحمن.

إن هذه الضمائر قد حققت الاتساق دون تكرار للأسماء، وأسهمت في ربط الجمل دلاليا؛ لذا فوظيفة الإحالة لا تقتصر على الاتساق الشكلي بين الجمل، بل هي علاقة وظيفتها دلالية في الأساس، إذ إن الضمائر تقوم على ربط الدلالات المتناثرة للجمل[28] بعضها ببعض، ومن ثم فإن إحالات الضمائر في مجملها إلى لفظ الجلالة **"الله"** الوارد في صدر الآية، لهي مما يؤكد لنا عظمة هذه الآية واختصاصها بتمجيد الله عز وجل، وتبجيله، وتعظيمه؛ فموضوعها الأساس هو إفراد الله -جل وعلا- بوصوف لا يشاركه فيها أحد، ولا يقدر عليها أحد؛ لهذا فجل ضمائرها تعود إلى **"الله"**؛ لتؤكد لنا درجة الاتساق العالية بين الوحدات اللغوية في الآية، والتي يتحقق من خلالها هدف الآية الرئيس وهو توحيد الله عز وجل، وتمجيده، وتعظيمه.

ثانيا: الإحالة من خلال الأسماء الموصولة

إن الاسم الموصول الوحيد المتكرر في الآية هو "ما" المستخدم لغير العاقل –غالبًا-، وترى الباحثة أنه هنا لإفادة العموم والشمول تناسبًا مع سعة آية الكرسي وشموليتها لكل صفات الكمال لله سبحانه وتعالى.

وإحالة هذا الاسم الموصول "ما" هي إحالة نصية بعدية، ففي قوله تعالى: ﴿**لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾ يحيل "ما" على كل شيء خلقه الله سبحانه وتعالى في السماوات والأرض، وفي قوله: ﴿**يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ**﴾ يحيل على كل ما يحيط به علمه -عز وجل- مما هو بين يدي خلقه، وما هو خلفهم من عظائم الأمور ودقائقها، وفي قوله: ﴿**إِلَّا بِمَا شَاءَ**﴾ يحيل على مشيئته المطلقة في تحديد ما يعلمه خلقه، مما أراد أن يعلموه من علمه الذي أحاط بكل شيء.

ج- الحذف

يعد الحذف وسيلة اتساقية، وهو علاقة نحوية/ معجمية، تتم داخل النص، وهو يشبه الإبدال من حيث آلية الاستعمال، فالحذف إبدال بدرجة الصفر، أي أن المبدل به لا يذكر، وإنما يترك فراغا يملؤه القارئ باعتماده على النص السابق[29].

وإذا عددنا جملة "**الحي القيوم**" جملة مستقلة، كما رأى ابن عاشور، -والباحثة توافقه في ذلك- فسيكون لفظ الجلالة "**الله**" مبتدأ محذوفًا، و"**الحي**" خبرا أول، و"**القيوم**" خبرا ثانيا. والحذف هنا يخدم الدلالة المعنوية، فهو يفيد التركيز على دلالة هذين الاسمين الجليلين "**الحي القيوم**"؛ لما فيهما من معاني العظمة والقدرة؛ لتترسخ معانيهما في نفس المتلقي، ويتعمق الإيمان بهما، ويزداد اليقين.

والفعل "**يشفع**" متعدٍّ بغيره، ومع هذا لا نجد ما يمكن أن يتعدى إليه بواسطة حرف الجر، فالفعل "**يشفع**" فاعله مقدر بالضمير "**هو**"، لكن لمن ستكون الشفاعة؟ لم يأت أي تحديد لمن

يمكن أن تكون تلك الشفاعة، والمغزى - والله أعلم- هو السعة في ذلك المشفوع له، وإمكانية شمول الشفاعة أو انعدامها لما لا يحصى؛ وهذا مما يدل على سعة رحمة الله بعباده، وتحننه عليهم.

د- التضام

يعد التضام إحدى وسائل التماسك النصي، ويعرف بأنه توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة؛ نظرا لارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات، والعلاقة النسقية التي تحكم هذا التزاوج في خطاب ما هي علاقة التعارض، أو التضاد، وهذه العلاقة الحاكمة للتضام متنوعة، فقد تتخذ شكل التضاد، أو التنافر، أو علاقة الجزء بالكل[30]. وستتناول الباحثة -هنا- علاقة التضاد.

إن العلاقة التي يبرز من خلالها التضام في الآية الكريمة هي علاقة **"التضاد"**، فقد وردت وحدات لغوية متضادة بينها عطف، كـ**﴿لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ﴾**، و**﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾**، وإنما جاءت هذه المتضادات "السماء - الأرض"، و"ما بين أيديهم – وما خلفهم" للتأكيد على حقيقة عظمة الله، وسعة قدرته.

كذلك نرى التنوع في قوله تعالى: **﴿لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾**، فقد ذُكر هنا نوعان من أنواع ما قد يعتري الإنسان من التعب الذي يؤثر على العقل حتى يذهب به، **فالسِنَة** لا يغيب معها العقل تماما، فهي شعور بالفتور، والإعياء المفضي إلى التشتت، وعدم القدرة على التركيز. **والنوم** يغيب فيه العقل كليا. فالعلاقة التي بينهما شبه تضاد، من حيث التأثير على عقل الإنسان ووعيه. وقد تكرر حرف النفي **"لا"**؛ للدلالة على شمول النفي لكل واحد منهما[31].

أما ذكر نفي كلا النوعين هنا، وعدم الاكتفاء بنفي واحد منهما فيعود إلى ما ذكره ابن عاشور بقوله: "ونفي السِنَة عن الله تعالى لا يُغني عن نفي النوم عنه؛ لأن من الأحياء من لا تعتريه السنة، فإذا نام نام عميقا. ومن الناس من تأخذه السنة في غير وقت النوم غلبةً"[32]، فاقتضى المقام نفي كليهما، تأكيدا على عدم حدوث شيء منهما له -عز وجل-، لأنهما صفتا نقص، يُنزه عنهما -سبحانه وتعالى-.

المبحث الثاني: الانسجام في آية الكرسي

يعد الانسجام أعم وأشمل من الاتساق؛ لأنه يفرض على القارئ تجاوز المعطيات الظاهرة في النص إلى البحث عن الجانب الدلالي والتداوليّ الغائرين في عمق النص[33]، وذلك لأن الانسجام ليس معطى في النص، ولكنه نتيجة ما يستخلصه القارئ من النص، من خلال "صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده. بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي: الاتساق، إلى الكامن (الانسجام)"[34].

وبناء على هذا، فإن "الانسجام لا يتحقق إلا بالانتظام، وباعتبار النص وحدة كبرى منتظمة، وليست رصفا عشوائيا للجمل؛ إذ يقوم محلله بالانتقال من المستوى الأفقي له وصولا إلى المستوى العمودي؛ لاستقصاء مدى انسجامه، وهذا بتأويله، واستنطاق مكامنه، وكشف خباياه"[35]. وهذا ما سيقوم البحث بتطبيقه على آية الكرسي، من خلال تبيين انسجامها مع السورة كلها، ومع الآية التي قبلها، وانسجام جملها وعباراتها فيما بينها، من خلال الآتي:

أولا: موضوع الخطاب

إن موضوع الخطاب هو نواة مضمون النص التي يقوم عليها مسار أفكار هذا النص، وقد يتحقق موضوع النص في جزء معين منه، كما قد يتحقق عن طريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة لمضمون هذا النص، وبهذا فإنه -أي: موضوع الخطاب- يعد مركزا أساسيا تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الامتداد عبر مجمل النص، ويمكن تحديد هذا الموضوع عن طريق الحدس اللغوي الذي يمكننا من معرفة ذلك المبدأ الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثا عن شيء ما[36]. وهذا يتوجه إلى ضرورة البحث عن الانسجام بين آية الكرسي، وسورة البقرة، من خلال معرفة العلاقة الرابطة بين موضوعيهما.

إن "آية الكرسي" هي أعظم آية في القرآن الكريم، يَروي لنا أُبيُ بن كعبٍ ﷺ ما دار بينه وبينَ رسُولِ الله ﷺ من حوارٍ، حيثُ قَالَ: "قالَ رسُولُ الله ﷺ: «**يَا أَبَا الْمُنْذِرِ أَتَدْرِى أَيُّ آيَةٍ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ**

مَعَكَ أَعْظَمُ». قَالَ: قُلْتُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ. قَالَ: «**يَا أَبَا الْمُنْذِرِ أَتَدْرِي أَيُّ آيَةٍ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ مَعَكَ أَعْظَمُ**». قَالَ: قُلْتُ ﴿**اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ**﴾. قَالَ: فَضَرَبَ فِي صَدْرِي وَقَالَ «**لِيَهْنِكَ الْعِلْمُ أَبَا الْمُنْذِرِ**»[37]. والسورة التي وردت فيها هي "سورة البقرة"، من أعظم سور القرآن الكريم، جاء في مسند أحمدَ أنَّ رسول الله ﷺ قال: «**البَقَرَةُ سَنَامُ اَلْقُرْآنِ وَذُرْوَتُهُ، نَزَلَ مَعَ كُلِّ آيَةٍ مِنْهَا ثمَانُونَ مَلَكًا**»[38].

لقد تناولت "سُورةُ البقرةِ" تعظيم الله تبارك وتعالى وتقديسه في آياتٍ كثيرةٍ، وفي مُقدِّمَتِهَا "آيَةُ الكرسيِّ". وهذه السورة تتَّسِمُ بالشموليَّةِ؛ لاحتوائها على المواضيع الأساسية الثلاثة للقرآن الكريم، وهي:

أولاً: التَّوحيد: ويأتي فيه التَّعريفُ بالخالِقِ وأسمائِهِ وصِفَاتِهِ وأفْعَالِهِ وتَعظيمِه وتقديسِه.

ثانيًا: التَّذكير: بقصِّ القَصَصِ وضربِ الأمثالِ، وذكرِ الجنَّةِ والنَّارِ، وما في هذا من ترغيبٍ وترهيبٍ.

ثالثًا: الأَحْكَام: بفرضِ التَّكاليفِ وتبيينِ الحَلالِ من الحَرَامِ[39].

ولما كانت سُورةُ البقَرَةِ شَامِلةً هذه المواضيع الأساسيَّة الثَّلاثة كُلّها، وكان توحيد الله تعالى هو أول هذه الموضوعات، وأكثرها أهمية؛ لأن ما بعده ينبني عليه، ولا يأتي إلا نتيجة له، فإن آية الكرسي قد تمحورت حول هذا الموضوع، وهو التوحيد، وأكدته بمؤكدات عديدة، منذ افتتاحها بقوله تعالى: ﴿**اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ**﴾، حتّى نهايتها؛ مما حقق الانسجام الكامل بينها وبين سورة البقرة من حيث الموضوع، ولهذا فقد وصفت بأنها أعظم آية في القرآن كله. كما أنها قد عَظُمَتْ؛ لأنَّها جمعتْ من أحْكَامِ الأُلُوهيَّةِ مَا لَمْ تَجْمَعْهُ آيةٌ أُخْرَى[40]. وَبِهَذَا يتبيَّنُ لنا مَدَى تماسكها وارتباطها موضوعيا بالسورة كلها، وهذا ما يجعلها تنسجم في هذا الإطار معها.

ثانيا: العلاقات

يتجلى دور هذه العلاقات من خلال ربطها بين حدثين أو قضيتين، إحداهما ناتجة عن الأخرى، وتعمل على الربط بين تلك الجمل في النص متجاوزة الربط بين جملتين إلى الربط بين عدد

من الجمل؛ مما يؤدي إلى تقسيم النص إلى أجزاء متتابعة[41]، ويكون هذا الربط بدون وسائل شكلية، فهو يقوم على العلاقات الدلالية، كعلاقات العموم والخصوص، والسبب والمسبب، والمجمل والمفصل[42]، وغير ذلك. وتتجلى العلاقة بين آية الكرسي والآية السابقة لها في علاقة المناسبة بينهما.

وفي ذلك يقول الآلوسي -رحمه الله تعالى-: "ومناسبة هذه الآية الكريمة لما قبلها أنه سبحانه لما ذكر أن الكافرين هم الظالمون ناسب أن ينبههم جل شأنه على العقيدة الصحيحة التي هي محض التوحيد الذي درج عليه المرسلون على اختلاف درجاتهم وتفاوت مراتبهم"[43]، فلما كان الحديث في الآية السابقة عن الكافرين وأنهم هم الظالمون، أراد المولى عز وجل لفت انتباههم إلى ضرورة توحيده وأهمية التوحيد في حياتهم، وأنه هو السبيل الوحيد لنجاتهم من عذابه وبأسه؛ ولذا فقد ناسب أن تُفتتحَ هذه الآيَةُ العَظيمَةُ بتوحيدِ الله تَبَارَكَ وتَعَالى: **﴿الله لا إله إلا هو﴾**، جاء في نظم الدرر: "فذكر آية الكرسي سيدة آي القرآن التي ما اشتمل كتاب على مثلها، مفتتحا لها بالاسم العلم الفرد الجامع الذي لم يتسمَّ به غيره"[44]، وصارتْ أعظمَ الآيَاتِ لِعِظَمِ مُقْتَضَاهَا؛ إذ إنَّها اقتضَتِ التَّوحيدَ[45].

ثالثا: كمال الاتصال

يقوم هذا المبدأ أساسا على المستويين الدلالي والتداولي، فهو عبارة عن مقاربات سياقية تعتمد على العوامل اللغوية الموجودة داخل النص ذاته، وأخرى مقامية، يستعين بها القارئ للحكم على انسجام النص؛ فالنص لا يحتوي على مقومات انسجامه، بل إن المتلقي يقوم بعمليات عقلية معقدة، مرتكزا على عوامل غير لغوية خارجة عن النص، ومقاربات سياقية مقامية تعتمد على المعطيات اللغوية وغير اللغوية؛ كل ذلك من أجل إعادة بناء انسجام النص وتحديده[46].

وهذا هو ما قام به علماء التفسير، لا سيما اللغويين منهم الذين اعتمدوا في تفسيرهم على الجانب اللغوي، كالزمخشري، وأبي حيان، وابن عاشور، وغيرهم، إذ استنبطوا وسائل الانسجام بين العبارات والجمل، لغوية كانت أم غير لغوية، من خلال عمليات ذهنية معقدة، تربط بين أجزاء الآية

الواحدة بعضها ببعض، فقد تكون العلاقة بينها سببية، أو بيانية تفسيرية، أو تقريرية، أو عطفية، أو غير ذلك من العلاقات، وهذا ما سوف تطبقه الباحثة على آية الكرسي، موضوع هذا البحث.

لقد افتتحت الآية بلفظ الجلالة **"الله"**، فهو الاسمُ الجامِعُ، وعَلَمُ الأَعْلامِ الذي لَمْ يَجْرُؤ أحدٌ من الخَلْقِ عَلَى التَّسَمِّي به، فهو عَلَمٌ اختصَّ به سبحانه وتعالى، كما أنَّهُ أصلُ الأسماءِ الحُسْنَى، فَكُلُّهَا تُضَافُ إليه، ولا يُضَافُ إليها، فعند التَّعريفِ بأيِّ اِسْمٍ مِنْ أَسْمَائِهِ تعالى نقولُ: هُوَ اسْمُ الله ﷻ ؛ كقولنا: الرَّحمنُ مِنْ أسماءِ الله تبارك وتعالى، ولا نقولُ: الله من أسماء الرحمن... وهكذا[47]. والجملةُ التي افتُتحَتْ بلفظِ الجلالَةِ (الله) هِي شِهَادَةُ التَّوحيدِ «**الله لا إله إلا هُوَ**» الدَّالَّةُ دَلَالَةً قَطْعِيَّةً عَلَى وحْدَانِيَّتِه ﷻ، وتفرُّده بالألوهيَّةِ ونَفْيِ الشَّريكِ لَهُ.

وعقب هذا الافتتاح الجليل تأتي جملة ﴿**الحي القيوم**﴾ التي يمكن عدها جملة استئنافية، وبناء على هذا فهما: "خبران لمبتدأ محذوف تقديره لفظ الجلالة الله"[48]، وهذان الاسمان الجليلان يُؤكِّدانِ على وحْدانيَّتِهِ وتفرُّدِه، وعدمِ وجُودِ الشَّريكِ أو النِّدِّ له. إِنَّهُمَا، أي: **"الحيُّ، القيُّومُ"**، يعنيان أنه تبَارَكَ وتَعَالى الحيُّ الَّذِي لا يَموتُ، وجميعُ اَلْمَخْلوقَاتِ تَمُوْتُ، وهُوَ القيُّومُ الَّذِي تقومُ السَّمَاواتُ والأرضون بأَمْرِه.

فقد روي عن الرسول ﷺ أنه قال: إنهما اسْم اللهِ الأَعْظَم، فعُوملا معاملة الاسم الواحد، وكأنهما اسم مركب. جَاءَ في سُنَنِ النَّسائي عن أنس بن مالكٍ قالَ: كُنْتُ مع رسول الله ﷺ جالسًا؛ يعني: ورجلٌ قائمٌ يُصلِّي، فَلَمَّا ركعَ وسَجَدَ وتَشَهَّدَ دَعَا، فَقَالَ في دُعَائِهِ: اللَّهُمَّ إنِّي أسألُك بأنَّ لك الحمدَ، لا إله إلا أنت المنَّانُ، بديعُ السَّماواتِ والأرضِ، يا ذا الجلالِ والإكرامِ، يا حيُّ يا قيومُ، إنِّي أسألُكَ. فقالَ النَّبيُّ ﷺ لأصحابه: «**تَدْرُوْنَ بِمَ دَعَا؟**» قالوا: اللهُ ورسولُهُ أعلم، قال: «**والَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَقَدْ دَعَا بِاسْمِهِ العَظِيْمِ الَّذِي إِذَا دُعِيَ به أَجَابَ، وَإِذَا سُئِلَ بِهِ أَعْطَى**»[49].

وهذا مما يدل على تناسب مجيئ هذه الجملة الاستئنافية ﴿**الحي القيوم**﴾ عقب جملة الافتتاح ﴿**الله لا إله إلا هو**﴾، فكما أن **"الله"** هو الواحد الأحد الذي لا إله غيره، كذلك هو **"الحي"**

في ذاته، وباثُّ الحياة فيما شاء من مخلوقاته، ولا يشاركه أحد من مخلوقاته في هذه الصفة، فهو المتفرد بدوام الحياة وأزليتها، والمتفرد في بث الحياة فيما شاء، كتفرده بالألوهية الحقة والعبودية المستحقة. وهو كذلك **"القيوم"**، "أي القائم بنفسه، المقيم لغيره على الدوام على أعلى ما يكون من القيام والإقامة"[50].

ومن الناحية الصرفية، أي: من حيث بنية الكلمة، فإن لفظة: ""**القيوم**" صيغة مبالغة، أصلها: "قَيْوُوم" على وزن "فيعول"، زيدت في أصوله الياء ليجتمع فيه لفظ ما هو من معناه، الذي هو القيام بالأمر، مع واوه التي هي من: قام يقوم؛ فأفادت صيغته من المبالغة ما في القيام والقوام، على حد ما تفهمه معاني الحروف عند المخاطبة بها من أئمة العلماء الوالجين في مدينة العلم المحمدي من بابه العلوي"[51].

يقولُ صاحبُ تفسيرِ روحِ البَيَانِ عَنْ هذه الآيَةِ العَظيمَةِ: "ويكفِي في اسْتِحْقَاقِهَا السِّيَادَةَ أنَّ فيها **الحيَّ القيومَ**، وهُو الاسْمُ الأَعْظَمُ؛ كَمَا وَرَدَ به الخَبَرُ"[52].

ثُمَّ إنه عز وجل يُتْبِعُ هَاتين الصِّفَتينِ الجليلتين، أي: صفتي: (الحياةَ والقيوميَّةَ) بِمَا يَسْتلْزِمُهُمَا مِنْ عَدَمِ اَلْغَفْلَةِ أو اَلْغِيَابِ، فيقُولُ: **﴿لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾**، قيل: السِنة هي النعاس، والنوم هو الاستثقال في النوم والاستغراق فيه[53]، أما سبب ورود هذا المعنى عقب ذكر صفتي (الحياة والقيومية) فهو "أن السِنة والنوم معنيان يغمران فَهْمَ ذي الفهم، ويزيلان من أصاباه عن الحال التي كان عليها قبل أن يصيباه"[54].

ولما كانا يفعلان هذه الأفاعيل فيمن يصيباه، فينقلانه من حال إلى حال، فيكون بذلك عاجزا عن حماية نفسه، فضلاً عن حماية غيره، فإن "نفي استيلاء السنة والنوم على الله تعالى تحقيق لكمال الحياة ودوام التدبير، وإثبات لكمال العلم، فإن السِنة والنوم يشبهان الموت، فحياة النائم في حالهما حياة ضعيفة، وهما يعوقان عن التدبير وعن العلم بما يحصل في وقت استيلائهما على الإحساس"[55].

وبهذا يُؤَكِّدُ الحياةَ والقيُّوميَّةَ، فإنَّ أَقَلَّ قليلٍ من الفُتُورِ أَوْ الغَفْلَةِ عَنْ خَلْقِهِ لا يَحْدُثُ لَهُ: ﴿**لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ**﴾: "لأنَّ مَنْ جَازَ عَلَيْهِ ذلِكَ اِسْتَحَالَ أَنْ يَكُوْنَ قَيُّوْمًا"[56]. وهذا هو ما نفته هذه الجملة عن الله تعالى، ونزهته عنه.

ثُمَّ تُقَرِّرُ حَقِيقَةً عَظِيمَةً بِصِيغَةِ اَلْقَصْرِ: ﴿**لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾، فَلَا شَرِيْكَ لَهُ فِي مُلْكِهِ، وَلَا نِدّ لَهُ فِي حُكْمِهِ. "وجملة ﴿**لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾ تقرير لانفراده بالإلهية، إذ جميع الموجودات مخلوقاته، وتعليل لاتصافه بالقيومية؛ لأن من كانت جميع الموجودات ملكا له فهو حقيق بأن يكون قيومها، وألا يهملها"[57]. فنجده بهذه الجملة يُقَرِّر اقتصَارَ مِلْكِ كُلِّ شَيْءٍ عليه وحده ﷻ، كيف لا وهو الواحِدُ الأَحَدُ الحَيُّ القَيُّومُ؟! "فَهِيَ اَلْمِلكيَّةُ الشَّامِلَةُ، كَمَا أَنَّهَا هي اَلْمِلكيَّةُ اَلْمُطْلَقَةُ، اَلْمِلْكِيَّةُ الَّتي لا يَرِدُ عليها قيدٌ، ولا شرطٌ، ولا فوتٌ، ولا شركَةٌ"[58].

و"﴿**لَهُ**﴾ أي: بيده، وفي تصرفه واختصاصه ﴿**مَا فِي السَّمَاوَاتِ**﴾ الذي من جملته الأرض، ﴿**وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾ أي: من السنة والنوم وغيرهما إبداعا، ودواما، وما هو في قبضته وتصرفه لا يغلبه"[59]، وقد دل على هذا الاختصاص، أن خبر الجملة الاسمية هو شبه الجملة، المكونة من الجار والمجرور (له)، وقد تقدم هذا الخبر على المبتدأ (ما في السماوات وما في الأرض)، مفيدا حصر هذا الملك لله عز وجل، وقصره عليه؛ لذا ناسب هذا ورود قوله تعالى: ﴿**مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ**﴾ بعدها.

ففي قوله تعالى: ﴿**لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾ دلالة على "أنه مالك جميع ذلك بغير شريك ولا نديد، وخالق جميعه دون كل آلهة ومعبود، وإنما يعني بذلك: أنه لا تنبغي العبادة لشيء سواه، لأن المملوك إنما هو طوع يد مالكه، وليس له خدمة غيره، إلا بأمره"[60]، فجاء بـ﴿ **مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ**﴾ "مُنكرًا على من –ربما- توهم أن شيئًا يخرج عن أمره فلا يكونُ مختصًا به، ﴿**مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ**﴾، أي مما ادعى الكفار شفاعته وغيره، ﴿**عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِه**﴾ أي: بتمكينه؛ لأن من

لم يقدر أحدٌ على مخالفته كان من البيّن أن كل شيء في قبضته، وكل ذلك دليل على تفرده بالإلهية"[61].

"وجملة ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾ مقررة لمضمون جملة ﴿لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ﴾ لما أفاده لام الملك من شمول ملكه تعالى لجميع ما في السماوات وما في الأرض، وما تضمنه تقديم المجرور من قصر ذلك الملك عليه تعالى قصر قلب، فبطل وصف الإلهية عن غيره تعالى، بالمطابقة، وبطل حق الإدلال عليه والشفاعة عنده -التي لا ترد- بالالتزام؛ لأن الإدلال من شأن المساوي، والمقارب، والشفاعةُ إدلالٌ"[62].

ثُم تَلَتْ هَذِه الجُمْلَةَ جُمْلَةُ ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾، فالله -تعالى ذكره- يعني بذلك: "أنه المحيط بكل ما كان، وبكل ما هو كائن، علما لا يخفى عليه شيء منه"[63]، فالماضِي والحَاضِرُ والمُستقبَلُ كُلُّه في عِلْمِ اللهِ سَواءَ، ﴿لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِن ذَٰلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾ [سبأ: 3]. فهو وَحْدَهُ تعالى صَاحِبُ العِلْمِ المُطلق، وأيُّ علمٍ عَلِمَهُ البَشَرُ إنَّما عَلِمُوْهُ؛ لكونِه تَبَارَكَ وتعالى شَاءَ ذلك.

وقد عطف على الجملة السابقة بجملة ﴿وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء﴾ وهو عطف يفيد المغايرة والمضادة بينهما، فإذا كان تعالى قد أثبت في الجملة الأولى لنفسه العلم المطلق بكل شيء في هذا الكون، فإنه في الجملة الثانية قد نفاه عن غيره، وقيّد علم أي مخلوق بمشيئته هو بذلك. "والإحاطةُ بالشَّيء علمًا علمه كما هو على الحقيقة، والمعنى: لا يعلم أحدٌ مِنْ هؤلاء كُنْهَ شيءٍ ما من معلوماته تعالى إلَّا بما شاءَ أن يعلم"[64].

فلا يملك أيُّ مَخلوقٍ عِلْمَ شَيْءٍ في هَذَا الكَوْنِ لَمْ يَأْذَنْ الله تَعَالى به، "وأنه لا يعلم أحد سواه شيئا إلا بما شاء هو أن يعلمه، فأراد، فعلمه"[65]، فقال: ﴿وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ﴾، "فبان بذلك ما سبقه؛ لأن من كان شامل العلم، ولا يعلم غيره إلا ما علمه كان كامل القدرة، فكان كل شيء في قبضته، فكان منزها عن الكفوة، متعاليا عن كل عجز وجهل"[66].

و"الإحاطة تقتضي الحفوف بالشيء من جميع جهاته والاشتمال عليه"[67]، "والذي يظهر أن هذا كناية عن إحاطة علمه تعالى بسائر المخلوقات، من جميع الجهات، وكنّى بهاتين الجهتين عن سائر جهات من أحاط علمه به، كما تقول: ضرب زيد الظهر والبطن، وأنت تعني بذلك جميع جسده، واستعيرت الجهات لأحوال المعلومات، فالمعنى: أنه تعالى عالم بسائر أحوال المخلوقات لا يعزب عنه شيء"[68].

وحتَّى يؤكِّدَ لِخَلْقِهِ عَدَمَ قُدْرَتِهم عَلَى اَلإِحَاطَةِ بِهِ ﷻ، ذَكَرَ لهُمْ خَلْقًا مِنْ خَلْقِهِ؛ لا يَملكُونَ قُدْرةً على وَصْفِهِ أَوْ تَخَيُّلِهِ، فكيفَ الحَالُ إِذَنْ مَعَ الخَالِقِ؟! فقال تعالى: **﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾**، وقد اختلف في المقصود بالكرسي هنا، فمن قائل إنه علم الله الواسع، ومن قائل إنه موضع القدمين الذي يوضع تحت العرش، وقول ثالث يرى أصحابه أن الكرسي هو العرش ذاته، وأيًّا كان المقصود به، فإن فيه دلالة على عظيم سلطان الله، وجليل قدرته؛ فـ"مادة (ك ر س) تدور على القوة والاجتماع والعظمة"[69].

كما أن في هذا القول "تقرير لما تضمنته الجمل كلها من عظمة الله تعالى، وكبريائه، وعلمه، وقدرته، وبيان مخلوقاته المستلزمة عظمة شأنه، أو لبيان سعة ملكه"[70]، وهذا ليُبيّن للنَّاسِ مدى ضآلتهم، ليستِ اَلْمعنويَّةَ حَسْبُ؛ مِنْ جَهْلِهم وعَدَم إِحَاطَتِهِمْ بعلم شيءٍ إلا بإرادته ﷻ، بل الحسيَّة أيضًا، فيذكر لهم أنَّ كرسيه -تبارك وتعالى وتقدَّسَ- يَسَعُ السَّمَاواتِ والأرضَ **﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ﴾**.

وهذه السَّماواتُ والأرضُ التي يَرَاهَا الإنْسَانُ كبيرةً عظيمَةً لا يَعْجُزُهُ تَعَالى حِفْظِهُمَا، **﴿وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا﴾**، "وجملة **﴿وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا﴾** عُطفت على جملة **﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ﴾** ؛ لأنها من تكملتها، وفيها ضمير معاده في التي قبلها، أي إن الذي أوجد هاته العوالم لا يعجز عن حفظها"[71]. "ولما لم يكن علوه وعظمته بالقهر والسلطان والإحاطة بالكمال منحصرا فيما تقدم، عطف عليه قوله: **﴿وَهُوَ ﴾** أي: مع ذلك كله هو المتفرد بأنه **﴿ الْعَلِيُّ ﴾** أي: الذي لا رتبة إلا وهي منحطة عن رتبته

﴿الْعَظِيمُ﴾، كما أنبأ عن ذلك افتتاح الآية بالاسم العلَم الأعظم الجامع لجميع معاني الأسماء الحسنى"[72].

وإذا كان الانسجام بين جمل آية الكرسي قائما على تتابع جملها وعباراتها وألفاظها بعضها وراء بعض؛ فتكون الثانية تفسيرا، أو تقريرا، أو غير ذلك لما قبلها، فإنه –أي: الانسجام- يتجلى بقوة في اختتام الآية بما بدئت به، إذ بدئت باسم الذات العلية (الله)، وختمت باسميه الأحسنَيْنِ (العلي العظيم).

يقول البقاعي: "وقد ختمت الآية بما بُدئت به، غير أن بدأها بالعظمة -كما قال الحرالي- كان باسم (الله) إلاحةً، وختمها كان بذلك إفصاحًا؛ لما ذكر من أن الإبداء من وراء حجاب، والإعادة بغير حجاب"[73].

فتُخْتَمُ أَعْظَمُ آيةٍ فِي اَلْقُرْآنِ الكريمِ بِاسْمَيْنِ عَظِيْمَيْنِ لله تبارك وتعالى، هما ﴿ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾، العُلُوُّ الَّذِي يَلِيْقُ بِجَلَالِهِ، واَلْعَظَمَةُ التي تُذْعِنُ عِنْدَهَا اَلْخَلَائِقُ، فهما، أي: ﴿ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ اسمان مقترنان لم يُوصلا، بل تواليا دون عطف؛ للدلالة على اتحادهما في المنزلة، فهو عليٌّ في ذات الوقت الذي هو فيه عظيم، وهو عظيمٌ في ذات الوقت الذي هو فيه عليٌّ، وهذا ليتناسب الختام مع المطلع الذي تصدّر فيه اسم الجلالة **"الله"** هذه الآية العظيمة.

قَالَ صَاحِبُ رُوْحِ البَيَانِ: "وهَذِه الآيَةُ الكريمةُ مُنْطَوِيَةٌ -كَمَا تَرَى- عَلَى أُمَّهَاتِ اَلْمَسَائِلِ اَلإِلَهِيَّةِ اَلْمُتعلّقَةِ بِالذَّاتِ العَلِيَّةِ، والصِّفات الحليَّة، فإنَّها ناطقةٌ بأنَّه تعالى موجودٌ مُتفرّدٌ بالأُلوهيَّةِ، مُتَّصفٌ بالحياةِ، واجبُ الوجودِ لذاته، مُوْجِدٌ لغيره؛ لِمَا أنَّ القيومَ هو القائمُ بذاتهِ، اَلْمُقيمُ لغيره، مُنزَّهٌ عن التَّحيُّزِ والحُلُولِ، مُبرَّأٌ من التَّغيُّرِ والفُتُورِ، لا مُناسَبَة بينه وبين الأشباحِ، ولا يعتريه ما يعترى النُّفوسَ والأرواحَ، مالكُ اَلْمُلْكِ واَلْمَلَكُوت، ومُبدعُ الأُصُولِ والفُرُوعِ، ذو البَطْشِ الشَّديدِ، لا يَشْفَعُ عِنْدَهُ إلَّا مَنْ أَذِنَ له، فهو العَالِمُ وَحْدَهُ بجميعِ الأشياءِ، جَلِيِّهَا وخَفِيِّهَا، كُلِّهَا وجُزْئِيّها، واسعُ اَلْمُلْكِ والقُدْرَةِ لِكُلِ مَا

من شَأْنِهِ أنْ يَملكَ ويقدرَ عليه، ولا يشقُّ عليه شاقٌّ، ولا يَشْغَلُهُ شَأْنٌ عن شَأْنٍ، مُتَعَالٍ عَمَّا تَنَالُهُ الأَوْهَامُ، عَظيمٌ لا تُحدقُ به الأفْهَامُ"[74].

وأخيرا، فإن صاحب الكشاف يبين لنا العلل التي أدت إلى الانسجام التام بين جمل هذه الآية العظيمة وعباراتها ومفرداتها، دون أن تتصل أجزاؤها، أو تترابط جملها بأدوات الوصل، بقوله: "الأولى: بيانٌ لقيامِهِ بتدبيرِ الخَلْقِ وكَوْنِه مُهَيْمِنًا عليه، غيرُ ساهٍ عنه. والثَّانيةُ: لكونه مالكًا لِمَا يدبره. والثَّالثةُ: لكبرياء شأنه. والرابعة: لإحاطته بأحوالِ الخلقِ، وعلمه بالمرتضى منهم اَلْمُستوجب للشَّفاعَةِ، وغير اَلْمُرتضى. والخامسة: لِسِعَةِ علمه وتعلُّقِهِ بالمعلومات كُلِّها، أو لجلاله وعظم قدره"[75].

النتائج:

توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، هي:

- أتت آية الكرسي في غاية الاتساق، ومنتهى الانسجام بين مفرداتها وعباراتها وجملها، متماسكة في الشكل، مترابطة في الدلالة والمضمون.

- على الرغم من قلة أدوات الوصل في الآية، فإنها في مجموعها تمثل وحدة لغوية واحدة متماسكة، وذلك من خلال وسائل الاتساق الأخرى بين جميع أجزائها؛ مما يدل على المستوى العالي من الاتساق، الذي تتمتع به الآية الكريمة.

- ركزت آية الكرسي على موضوع واحد، هو توحيد الألوهية؛ بيانا لأهميته في حياة الناس، وإن بدا الأمر بخلاف ذلك، فجميع ألفاظها وعباراتها تتضافر وتتآزر؛ لتصب في ذلك الموضوع نفسه.

- لم تقتصر علاقة الانسجام والاتساق في آية الكرسي على جملها وعباراتها فيما بينها حسب، ولكنها امتدت لتربط بين الآية وسابقتها، فكانت كالمبينة، أو المقررة، أو المفسرة لها.

- حُصرت الشفاعة في آية الكرسي على الشفاعة في الدار الآخرة، بالرغم من أن للشفاعة حالات أخرى ليست في اليوم الآخر، وكذلك لها دلالات لم يُشر إليها عند تفسير آية الكرسي – ربما

لعدم وجود مناسبة لذلك في ذلك الموطن- لذا فالباحثة ترى وجود حاجة لتتبع مفهوم الشفاعة في القرآن الكريم ومواطنها فيه، ولعل تحقيق هذا يكون في بحث آخر بحول الله وقوته.

- ارتبطت آية الكرسي -من حيث الموضوع- ارتباطا وثيقا بسورة البقرة، فقد تناولت موضوع التوحيد، وهو الموضوع الذي تناولته سورة البقرة، بالإضافة إلى موضوعي: التذكير، والأحكام؛ مما يبين انسجام الآية مع السورة التي هي جزء منها.

- من أبرز صور الاتساق والانسجام في آية الكرسي أنها ختمت بما بُدئت به، فقد بدئت بلفظ الجلالة (الله)، وختمت باسمين عظيمين لله تعالى، هما: (العلي العظيم)، غير أن بدأها بالعظمة كان باسم (الله) إلاحةً، وختمها كان بذلك إفصاحًا؛ إذ إن الإبداء من وراء حجاب، والإعادة بغير حجاب.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: شريفة، مفهوم الاتساق عند مايكل هاليدي ورقية حسن: 211.
([2]) يُنظر: خطابي، لسانيات النص: 5، 6.
([3]) يُنظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 103.
([4]) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.
([5]) يُنظر: مصلوح، نحو آجرومية للنص الشعري: 154، 166.
([6]) ينظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 103- 105.
([7]) نفسه، الصفحة نفسها.
([8]) يُنظر: مصلوح، نحو آجرومية للنص الشعري: 154.
([9]) يُنظر: خطابي، لسانيات النص: 5. دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 103.
([10]) يُنظر: خطابي، لسانيات النص: 5. دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 103.
([11]) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 99.
([12]) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 22، 23.
([13]) الزمخشري، الكشاف: 1/ 301، 302.
([14]) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 22- 23. الزمخشري، الكشاف: 1/ 301، 302.
([15]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 492.

([16]) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

([17]) نفسه: 2/ 493.

([18]) نفسه: 2/ 494.

([19]) نفسه: 2/ 495.

([20]) نفسه: 2/ 496.

([21]) نفسه: 2/ 496.

([22]) نفسه: 2/ 497.

([23]) يُنظر: نفسه: 2/ 496.

([24]) الآلوسي، روح المعاني: 3/ 15.

([25]) نفسه، الصفحة نفسها.

([26]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 498.

([27]) ينظر: الزناد، نسيج النص: 124.

([28]) ينظر: الذهبي، الاتساق في العربية: 58.

([29]) ينظر: نفسه: 62، 63.

([30]) ينظر: بخولة، الاتساق والانسجام النصي: 25.

([31]) يُنظر: الشوكاني، فتح القدير: 2/ 272.

([32]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 494.

([33]) ينظر: بخولة، الاتساق والانسجام النصي: 63.

([34]) خطابي، لسانيات النص: 6.

([35]) بخولة، الاتساق والانسجام النصي: 64.

([36]) ينظر: نفسه: 34.

([37]) مسلم، صحيح مسلم: 2/ 199، حديث رقم (1921).

([38]) ابن حنبل، المسند: 5/ 26، حديث رقم (20315).

([39]) ينظر: الطبري، جامع البيان: 1/ 63 - 66.

([40]) طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم: 1/ 583.

([41]) ينظر: كاظم، الاتساق والانسجام في القرآن: 95.

([42]) ينظر: بخولة، الاتساق والانسجام النصي: 34.

([43]) الآلوسي، روح المعاني: 3/ 17.

(44) البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 4/ 27.

(45) ينظر: حقي، روح البيان: 1/ 405.

(46) ينظر: الشاوش، أصول تحليل الخطاب: 1/ 2. وبخولة، الاتساق والانسجام النصي: 31.

(47) ينظر: الشوكاني، تحفة الذاكرين: 84، والعسكري، الفروق اللغوية: 152، 153.

(48) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 492.

(49) النسائي، سنن النسائي: 3/ 52، حديث رقم (1300).

(50) البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 4/ 30.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52) حقي، روح البيان: 1/ 405.

(53) ينظر: الطبري، جامع البيان : 3/ 8، 9.

(54) نفسه: 3/ 9.

(55) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 494.

(56) الزمخشري، الكشاف: 1/ 300.

(57) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 494.

(58) سيد قطب، في ظلال القرآن: 1/ 287.

(59) البقاعي، نظم الدرر : 4/ 31.

(60) الطبري، جامع البيان : 3/ 10.

(61) البقاعي، نظم الدرر : 4/ 31، 32.

(62) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 495.

(63) الطبري، جامع البيان : 3/ 10.

(64) الآلوسي، روح المعاني: 2/ 10.

(65) نفسه، الصفحة نفسها.

(66) البقاعي، نظم الدرر : 4/ 33.

(67) ابو حيان، البحر المحيط: 2/ 289.

(68) نفسه، الصفحة نفسها.

(69) البقاعي، نظم الدرر : 4/ 33. ينظر: ابن فارس: مقاييس اللغة: 5/ 169.

([70]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 2/ 497.

([71]) نفسه: 2/ 498.

([72]) البقاعي، نظم الدرر: 4/ 36.

([73]) نفسه: 4/ 37.

([74]) حقي، روح البيان: 1/ 405.

([75]) الزمخشري، الكشاف: 1/ 302.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الآلوسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ.
2) أبو حيان ، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420هـ.
3) بخولة، بن الدين ، الاتساق والانسجام النصي: الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م.
4) البقاعي، إبراهيم بن عمر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ط، د.ت.
5) ابن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، عناية: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة قرطبة، القاهرة، د.ط، د.ت.
6) حقي، إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي، روح البيان، دار الفكر، بيروت، ، د.ط، د.ت.
7) خطابي، محمد، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب. ط1، 1991م،
8) دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.
9) الذهبي، جابر سويس، الاتساق في العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2005م.
10) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.
11) الزناد، الأزهر، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م.
12) الشاوش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية - تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م.

13) شريفة، بلحوت، مفهوم الاتساق عند مايكل هاليدي ورقية حسن، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ع9، جوان 2011م.

14) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، تحفة الذاكرين بعدة الحصن الحصين، دار القلم، بيروت، ط1، 1984م،

15) الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، ط1، 1414هـ.،

16) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير، جامع البيان على تأويل آي القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر، عبدالسند حسن يمامة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، د.ط، د.ت.

17) الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1999م.

18) طنطاوي، محمد سيد، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ط1، 1997م، 1998م.

19) ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير - تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد في تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

20) العسكري،الحسن بن عبدالله بن سهل، الفروق اللغوية، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

21) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.

22) القشيري، الإمام مسلم أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم (المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ)، دار الجيل، بيروت، دار الأفاق الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت.

23) قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط17، 1412هـ.

24) كاظم، سامر نعمة، الاتساق والانسجام في القرآن - الكائنات الغيبية أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، العراق، 2017م.

25) مصلوح، سعد، نحو آجرومية للنص الشعري - دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج10، ع1، 2، 1991م.

26) النسائي، أحمد بن شعيب، سنن النسائي (المجتبى من السنن)، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا، ط2، 1986م.

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

البِنَى الأسلوبية لمشهد الحبِّ في معلَّقة طرفة بن العبد

د. سارة عبدالملك محمد الشريف*

saalshreef@uj.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/10/02م	تاريخ القبول: 2021/10/28م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة البنى الأسلوبية لمشهد الحب في معلقة طرفة بن العبد، وتم تقسيمه إلى مقدمة وأربعة مباحث، هي: المبحث الأول: المستوى الصوتيّ، المبحث الثاني: المستوى التركيبي، المبحث الثالث: المستوى الدَّلالي، المبحث الرابع: المستوى التَّصويري، وسار البحث وفق منهج الأسلوبية النفسية، وأبرز ما توصل إليه البحث من نتائج ما يأتي: رؤية البنية الجزئية لمشهد الحب وفق منهج الأسلوبية النفسية أبرزَت عمق الصلة بين المؤلف والنص، فقد تنوَّعت محركات البنية الدَّلاليَّة في هذا المقطع كاشفة عن البعد النفسي من خلال البناء الدلالي للمشهد، ومن خلال توظيف الشاعر للمفردة، إضافة لدور البنية الصوتية والظواهر التركيبية وما حملته من دلالات عميقة تمتزج بالذات الشاعرة وتعبِّر عن عواطفها، وقد كان للصورة الذهنية حضورها الذي أبرز المعاني الخفية في حياة طرفة، وتوصي الدراسة الباحثين بالتوجه إلى دراسة النص القديم؛ بُغية إكسابه حياةً جديدةً تواكب تطوُّر الدرس الأدبي والنقدي.

الكلمات المفتاحية: طرفة بن العبد، المعلقات، الأسلوبية النفسية، النَّص القديم، النقد الأدبي.

* أستاذ الأدب القديم والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية اللغات والترجمة - جامعة جدة - المملكة العربية السعودية

DOI: 10.53286/2118-000-012-009

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

The Stylistic Structures of the Love Scene in Turfa Bin Al-Abd's *Mualaqa* 'The Hanging Poem'

Dr. Sara Abdulmalik Mohammed Al-Shareef*

saalshreef@uj.edu.sa

Received on: 02/10/2021	Accepted on: 28/10/2021

Abstract:

The research aims to study the stylistic structures of the love scene of Turfa Bin Al-Abd 's *Mualaqa* 'The Hanging Poem'. It has been divided into an introduction and four sections discussing: The phonetic level, the compositional level, the semantic level, and the pictorial level. The research applies the psychological stylistic approach. The most prominent findings of the research are: Viewing the partial structure of the love scene, according to the psychological stylistic approach, which highlights the deep link between the author and the text as the semantic structure varied in this section revealing the psychological dimension through the semantic structure of the scene and through the poet's use of the vocabulary; in addition to the role of the phonetic structure and the structural methods and its deep connotations which is mixed with the feeling self, expressing its emotions. The mental image had its presence, which highlighted the hidden meanings in Turfa's life. The study recommends the researchers to further study the ancient text in order to give it a new life which matches with the literary and critical lesson development.

Keywords: Turfa Bin Al-Abd, *Al-Muallaqat*, Psychological stylistics, Ancient text, Literary criticism.

* Associate Professor of Ancient Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Languages and Translation, University of Jeddah, Saudi Arabia.

المقدّمة:

جاء الشعر العربي متميّزًا في فنّيته، وصوره الإيحائية ودلالاته اللفظية، وبما يحمله صوت الحرف العربي من موسيقى خفيَّة، تضيف إلى المعنى بُعدًا دلاليًا وبنية تصويرية خاصة، فالشعر العربي شعر غنائيٌّ قائم على أصول موسيقيَّة مضبوطة بإحكام ذات أثرٍ في المتلقي، تساعد على تنبيه الأحاسيس في النفس الإنسانيَّة، وتقوم على علاقة الدلالة الصوتيَّة ومدلولها الانفعالي، وقد تعدّدت مناهج دراسة النصّ الأدبي، وتشابكت بحثًا عن جمالياته، فكان التركيز على لغة النصّ من أهداف الدراسات الحديثة، ومن هنا أرادت هذه الدراسة خوض غمار البحث في عينٍ من عيون الشعر الجاهلي، وهي معلقة طرفة بن العبد التي تميّزت بغزارة معانيها، وجزالة أسلوبها، و تنوّع فنونها، ولمعلقة طرفة[1] مكانة أدبية جعلت منها نصا يستحق أن تتعاقب عليه الدراسات؛ بحثًا عن دفين معانيها، وأسرار تركيبها، وقد حظيت المعلقة كاملة بدراساتٍ عدة لعموم المعلقة، فأرادت هذه الدراسة التركيز على جانبٍ منها حيث اقتصرت على بنية المقطع الأوّل من المعلقة وهو مشهد الحب المتمثل في الوقوف على الأطلال، ووصف المحبوبة.

وهو موضوع اشترك فيه شعراء العصر الجاهلي فكان مجال تلوين خصب يُظهر معرفةً خاصة بالذات الشاعرة وقدرتها الإبداعية في صنع بنية أسلوبية تتفرَّد بها في صياغة عالمها، ممَّا يُخرج مشهد الوقوف على الأطلال من جانب البنية التقليدية إلى أداة فنية موضوعية ضمن بناء القصيدة، فكل موضوع له خصوصيته وخصائصه الفنية في بناء القصيدة الجاهلية، "فمن مشهد الأطلال المؤلف لصور الوقوف والحزن والبكاء والأسى يتولَّد مشهد المرأة المثال رمز الجمال والحب والإخصاب، ومنه ينبثق مشهد الرحلة رمز التجاوز، ومنه تتولد صورة فعل الصيد المتحدي، فمشهد المدح أو الفخر الذي تكتمل به الدائرة. إن تكرار هذه المشاهد هو حركة في المكان تجعل هذه الأجزاء تُشَاهد معًا في لحظة من الزمان، ومن هنا كانت بنية القصيدة بنية تجريدية لا عضوية"[2].

يقودنا هذا الوصف إلى بناء النص الشعري الجاهلي للتوقف عند قضية الوحدة في الشعر الجاهلي فقد شغلت الفكر النقدي قديمًا وحديثًا، وجاءت الآراء حول وجودها متباينة، ممَّا يجعل

دراسة هذه الأجزاء بشيء من الاستقلال أمرًا يكشف عن أدوارها الخاصة في بناء النص الشعري القديم لا فصلًا لها عن جسد القصيدة، ويأتي هذا الحديث حول البنى الجزئية في القصيدة الجاهلية تعليلًا لاقتطاع مشهد الحب من بناء المعلقة ليكون هدف الدراسة، فيقع مشهد (الحب) في مقدمة القصيدة الجاهلية متعددة اللوحات.

حيث "تقوم أي قصيدة على بنيات فنية ودلالية صغرى وكبرى، وقد تكون للبنيات الصغرى وظائف خاصة بها مستقلة بذاتها، وتشترك في دائرة كبرى مع وحدة القصيدة أو النص، وهي تنطلق من رؤية الذات المبدعة"[3]، التي توظف هذه البنيات للتعبيرعن عالمها الداخلي' فبنية الجزء تؤدي دورًا أعمق ومختلفًا في موقعها من البناء، والمقدمة الطللية مفتاح القصيدة الجاهلية، في دراستها مايكشف عن طبيعة ترتيب هذا النسق و"إن المحافظة على طبيعة المدخل إلى القصيدة الطويلة، في الوقوف علي الأطلال، ثم في الانتقال الطبيعي إلى تذكر الحب والحبيبة، والتغزل بها، ووصفها إنما هو المدخل الذي تؤكده ذاتية الشاعر أولًا وهو أمر طبيعي ينسجم مع حركة الخلق الفنِّي إذ تبدأ من الداخل من الوجدان إلى الخارج إلى العالم"[4].

وتركز هذه الدراسة على أسلوبية المشهد الطللي ودوره في الكشف عن الدلالات التي اكتنزتها المعلقة في مقدمتها، وما يقف وراءها من رسم لملامح شخصية الشاعر من خلال لغتها، التي تضّمنت عدولًا عن مستوى الصوت والتركيب والدلالة، والصورة الشعرية المشكّلة للمعنى، وذلك بالاعتماد على استنطاق لغة النص كما نادت بذلك اللسانيات التي ولدت من رحمها الأسلوبية، فالمبدع يعتمد على اللغة، والأسلوبية تتأمل طريقة استخدامه لهذه اللغة التي تنبع من ذاتيته فتميزه عن الذوات الأخرى.

وسيأتي تحليل هذا المشهد وفق منهج الأسلوبية النفسية وهي أسلوبية الكاتب ومن أهدافها الرئيسة الكشف عن شخصية المؤلّف عبر التدقيق في أسلوبه أو من خلال بناه اللسانية في النص الأدبي، ونقف عند مصطلح "البنية" ذلك أنه مصطلح وثيق الصلة بالأسلوبية، حيث تتجه الأسلوبية إلى دراسة البنيات المكونة للخطاب الأدبي وعلاقاتها، وما يحيط بها من عوامل تفسرها، فلا يمكن

وسم هذه الدراسة بأنها دراسة (بنيوية) على الرغم من استنطاقها لغة النص، حيث تختلف البنيوية عن الأسلوبية ذلك أن التحليل الأسلوبي يتأمَّل طرائق تشكل البنى مستعينًا بما هو خارج هذه البنى وهو ما لا تقصده البنيوية.

ومن رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي (الأسلوبية النفسية) الألماني (ليوسبيتزر 1960-1878م)، الذي عُني بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها وتفردها حيث **يعتبر** الأثر الأدبي وسيلة ولوج لنفسية مبدعه فهو يهتم بخصوصية الذات الكاتبة في استعمالاتها الأسلوبية، وهنا يؤكد (سبيتزر) التلامس بين الجانب النفسي، لتلك الذات المنتجة، وما أنتجته من كتابة تتفرد بها عن الآخرين، في وسط اجتماعي يتطور تاريخيًا، والتي من خلالها يتعرف على فردية الذات المبدعة[5]، وتتناول هذه الدراسة مشهد الحب وهو حلقة مليئة بالعاطفة التي تكشف عن الذات الشاعرة لدى طرفة، ولقد تعددت الدراسات التي تناولت المعلقة من كتب وأطروحات علمية، ولكن سيقتصر الذكر هنا على ما له صلة بمنهجية هذا البحث:

- **التشبيه في معلقة طرفة بن العبد: دراسة أسلوبية**، محمود بن زازة، 2017م، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة كلية الآداب واللغات، الجزائر.

وكما يظهر في عنوان الرسالة فقد ركزت هذه الدراسة على خصيصة أسلوبية واحدة في معلقة طرفة وهي التشبيه.

- **معلقة طرفة بن العبد، دراسة أسلوبية**: فرحان بدري الحربي، زينب حمزة، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (30 نوفمبر/تشرين الثاني 2017م)، المجلد 25، العدد 6، العراق، يقع هذا البحث في ثلاث عشرة صفحة شغل نص الدراسة (المعلقة كاملة) جزءًا كبيرًا منها، و كانت النتائج المذكورة عامة غير متعمقة.

لم تركز الدراسات السابقة على ما هدف إليه هذا البحث (**البِنَى الأسلوبية لمشهد الحبِّ في معلَّقة طرفة بن العبد**) في عينته ومنهجه (الأسلوبية النفسية)، وبذلك يختلف عمَّا سبقه من الدراسات، وستسير الدراسة وفق أربعة مباحث:

المبحث الأوَّل: المستوى الصوتي

المبحث الثَّاني: المستوى التركيبي

المبحث الثَّالث: المستوى الدَّلالي

المبحث الرَّابع: المستوى التَّصويري

- نص الدراسة[6]:

لِخَولـةَ أطْلالٌ بِبُرقَـةِ ثَهمَـدِ... تَلـوحُ كَبـاقي الوَشْـمِ في ظـاهِرِ اليَـدِ (1)

وُقوفًـا بهـا صَحْبي عليَّ مَطِـيَّهُمْ... يَقولـونَ: لا تَهْلِـكْ أسـىً وتَجَلّـدِ (2)

كـأنَّ حُـدُوجَ المالِكِيَّـةِ غُـدوةً... خَلايـا سَـفينٍ بالنِّواصِـفِ مِـن دَدِ (3)

عَدَوْليّـةٌ أو مِـن سَـفينِ ابـنِ يـامنٍ... يَجُـورُبِهـا المَلّاحُ طَـورًا ويَهْتَـدي (4)

يَشُـقُّ حَبـابَ المـاءِ حَيزومُهـا بهـا... كمـا قَسَـمَ التُّربَ المُفايِـلُ باليَـدِ (5)

وفي الحيِّ أحوى يَنفُضُ المَردَ شـادنٌ... مُظاهِرُ سِـمْطَيْ لُؤلُـؤٍ وَزَبَرجَـدِ (6)

خَـذولٌ تُراعـي رَبْرَبًـا بِخَميلـةٍ... تَنـاوَلُ أطـرافَ البَريـرِ، وتَرتَـدي (7)

وتَبسِـمُ عـنْ ألمى، كـأنَّ مُنَـوَّرًا... تَخَلَّـلَ حُـرَّ الرَّمْـلِ دِعْـصٌ لـه نَـدِ (8)

سَـقَتْهُ إيـاهُ الشّـمسِ إلَا لِثاتِـهِ... أُسِـفَّ وَلَـم تَكْـدِمْ عليـه بإثمِـدِ (9)

وَوَجْـهٌ كـأنَّ الشّـمسَ حَلّـتْ رِداءَهـا... عليـه، نَقِـيُّ اللّـونِ لـمْ يَتَخَـدّدِ [10]

وسيكون ذلك على النحو الآتي:

- المبحث الأوَّل: المستوى الصوتي

تنقسم الأصوات إلى قسمين: صوائت، وصوامت، وهما أولى مكونات البنية الصوتية مع ما يلازمها من صفات، أما المكونات الأخرى للبنية الصوتية فهي: المقاطع الصوتية، والنبر، والتنغيم، بالإضافة إلى التشكُّلات الصوتية الأخرى، التي يتم تحليلها؛ بُغية استيحاء الدلالة من الأصوات، أوما

يسمى بشعرية الأصوات[7]، والتحليل الصوتي الأسلوبي له دور في الكشف عن طاقات النصّ، واستنطاق جماليَّاته؛ فالصوت هو الهيئة الأولى للنصّ، وهو المنبه الأول للتأثير في النفس، والشاعر هو المستمع الأول لنصِّه، ولا يُقرّ بخروجه؛ حتى يستقرّ لديه الصوت مع معناه؛ بوعيٍ منه أو بدون؛ لذا يتناول هذا المبحث مجموعةً من العناصر الصَّوتية، التي تشكِّل البناء الصَّوتيَّ للمشهد المدروس، ومدى فاعليَّتها في أداء المعنى.

أولًا: المقاطع الصوتية[8]

رقم البيت الشعري	مقطع قصير ص ح	مقطع متوسط	
		ص ح ص	ص ح ح
1	13	8	7
2	13	9	6
3	15	6	5
4	12	11	5
5	15	8	5
6	12	12	4
7	13	7	8
8	13	11	2
9	15	9	5
10	11	13	3

في هذا الجزء من القصيدة "**مشهد الحبّ**"،حيث يمكننا استجلاء تشابهات وتمثلات على صعيد الإيقاع الداخلي للأبيات؛ فنجد أن النصّ حقّق تعادلًا بين المقطع الصوتي القصير (ص ح)، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، والمفتوح (ص ح ح)، بينما خلا هذا الجزء من المقاطع الطويلة (ص ح ح ص)، ذات النفس الطويل، ممّا يوحي بأن الشاعر يحاول جاهدًا إظهار صوت ذاته المجهدة من خلال تكثيف صوت مقاطعه القصيرة، والمتوسطة السريعة، والمتناوبة ما بين انغلاقٍ وانفتاحٍ،

تمثيلًا لحاله أمام الطلل وقوفًا وانكسارًا، وتذكرًا وتناسيًا، فتميَّز مطلع القصيدة بالهدوء والتوازن في مقاطعه حيث إن نسبتها العدديَّة متقاربة، وهذا التوازن الصوتي المقطعي ناسب جو الوقوف أمام كلّ مفقودٍ يُرمَز له في حياة طرفة.

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

يتحدَّث هذا البيت عن الطلل مكان ذكرى المحبوبة، وتشبيهه بالوشم المتلاشي الملامح، وجاء التشكيل الصوتي المقطعي المعبر عن ذلك بغلبة المقطع القصير، وفي ذلك رسم لصورة باقي الوشم المنقَّط والمتقطَّع؛ خاصَّة عند تأمل لفظ (أطلال) بصيغة الجمع وما يحمله من تكرار للحروف، ولفظ (تلوحُ) الذي بدأ بحرف مهموس، وانتهى كذلك بحرف مهموس، وفيه تَنَاسبَ تشكيل المقاطع في هذا البيت مع حركة الأطلال في ذهن الشاعر، وبعدها الزمنيّ، وكأن هذه الأصوات تصوّر ذكرى المكان في صورة باهتة بعيدة لم تختف.

وللمدّ وقعه الصوتي في هذه المقاطع، فبالنظر لعمق هذا البناء الصوتي المنفتح صوتًا؛ نجد أن الشاعر استغلَّه بوصفه أداة صوتيَّة خاصَّة، ليبني بإيقاعه الصوتي إيقاعه النفسيَّ؛ فالبيت الأول مشبَّع بصدى المدّ في حرف الألف (أطلال، كباقي، ظاهر)، الذي جعل للصورة فضاءً واسعًا تحت أفقٍ صوتيٍّ، يشعرنا بامتداد اللحظة زمنًا ومكانًا وشعورًا، وفي كلمة: (تلوح) لا تَخفى قيمة المدّ في حرف الواو، ونغمته الموسيقيَّة في تصوير البعد الزمني للذكريات.

وفي البيت الثّاني:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

(وقوفًا) حمل المدّ هنا دلالة زمنيَّة تعبّر عن المشاركة النفسيَّة، يتمثّلها الشاعر في وقوف صحبه على هذه الهيئة، ومبالغتهم في النصح، فكلمة: (يقولون) مقطع صوتي مفتوح مشبع بالمد الذي يحاكي الصوت الزمنيَّ، الذي يتكبَّده صَحب الشاعر في نصحه؛ لما يرونه من حاله، وهو لا يستمع لصوت هذا النصح، فيظهر التشكيل الصوتيُّ مدى إشفاقهم عليه، وهناك معانٍ كثيرة كان رافدها هذا المدّ الصوتي؛ حيث يسهم الصوت في رسم الصور الممثِّلة للمعاني:

كَـأَنَّ حُـدُوجَ المَالِكِيَّـةِ غُـدْوَةً خَلايَا سَـفِيْنٍ بِالنَّوَاصِـفِ مِـنْ دَدِ

عَدُوْلِيَّـةٌ أَوْ مِـنْ سَـفِيْنِ ابْـنِ يَـامِنٍ يَجُـوْرُبِهَـا المـلَّاحُ طَـوْرًا وَيَهْتَـدِي

لفظ (خلايا) أعطى المدّ في صوته ورسمه دلالة الكثرة، وأسهم في رسم هيئة الصورة المشتركة بين قافلة المحبوبة الراحلة، والسفن في عظمتها، وشكلها الهندسي، وكذلك يتحوّل صوت المد إلى فرشاة صوتيّة ترسم معاني المشهد بحِرَفِيّة في حركية الفعل: (يجور) ثم في انحراف صوت المد القوي عن الطريق، ليعود إليه بعد جهد واصفًا شيئًا ما يعتلج في نفس الشاعر.

وفي مشهد طرفة حمل صوت المدّ لغة خاصَّة لم يغفل عنها الشاعرحيث أخرجها كما هي في نفسه، فلا يكاد يخلو بيت منها، بل الحقيقة أنَّ إيقاع النص اعتمد في جزءٍ كبيرٍ منه على الصدى المعنوي للمدِّ، كأنَّنا من خلاله نستمع إلى قاع بئرٍ صوتيّ، تخرج منه المعاني مقصودةً ومرصودةً بدرجاتٍ متفاوتةٍ تتناسب مع ما تودّ أن تقوله الكلمة أو الجملة في سياقها، على شكل إشارة صوتيَّة خفيَّة، تشعرك بباطن النصّ أكثر من ظاهره، والامتدادات الصوتيَّة تعمل في النصّ عمل الجملة المكتملة، فتلوح عدَّة معانٍ وصور في كلمة واحدة تعطي انطباعًا نفسيًا قويًا، ومعادلًا رمزيًا مفتوحًا؛ لتُبْرز عمق قوة البناء الصوتي في بنية المشهد من خلال شكل حروف المدّ وصوتها، وأيضًا حروف اللين في بعض الأبيات، التي تشكّل نغمة صوتيّة خاصّة.

ليأتي هنا دور أصوات الحروف وما تحمله من خصائص صوتية مفسِّرة لمعاني النصّ، فهي جزء من بنيته، ونتوقف عند أبرزها في نسبة الجهر والهمس في هذه المشهد:

البيت	الجهر	الهمس
1	24	11
2	26	9
3	23	8
4	33	9

5	26	10
6	32	8
7	29	8
8	29	8
9	21	17
10	29	11

في هذا المقطع من المعلقة تظهر غلبة صفة الجهر في الأبيات جميعها وهو ما ينتج عن انحباس النفس في المخرج عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد عليه، وهو من الصفات الصوتية القوية فالجهر صفة للصوت الذي ترافقه ذبذبة في الوترين الصوتيين, والهمس عكسه, أي هو صفة للصوت الذي لا يتذبذب معه الوتران[9]، فتُمَثِّل بذلك الصوت الداخلي للوحة: مشهد الطلل، وذكريات الحبّ، التي يبدو ظاهرها رقيقًا وهامسًا، لكنها تخبئ صوتًا عاليًا، يعبّر عن انكسارات الشاعر، وقسوة ما عاناه في حياته القصيرة.

وكثيرٌ من مفردات النصّ وتراكيبه جاءت في إيقاعها ناطقةً بالمعنى، وذات تأثير مساند لدلالتها؛ ذلك أن النصّ في مقاطعه وتلوينه الصوتي يحمل كثيرًا من الخصائص التي تعرِّف بالذات الشاعرة، مما يقود لمعرفة منظومة الأطلال الخاصَّة بطرفة، ذلك الشاب الذي شيَّبته مقاطع حياته.

ثانيًا: المفصل الصوتي

تفعيلة العروض تقترب ممّا يسميه اللغويون المفصل الصوتي؛ فهي فاصل صوتيٌّ زمنيٌّ خفيف داخل السلسلة الكلامية، تضيف نغمًا داخليًا متنوعًا مصاحبًا لنغمة الروي؛ مما يكسب النص إيقاعًا حيويًا[10]، ولو جعلنا نهاية الشطر الأول في كل بيت من الأبيات مفصلًا صوتيًا، ثم تتبعنا الكلمات التي اختارها الشاعر مفصلًا في كلّ بيت (ثهمد، مطيهم، غُدوة، يامنٍ، بها، شادنٌ، بخميلةٍ، منورًا، لثاتهِ، رداءها)، لتعجّبنا ممّا يحدثه تنوع صوت الوقف في السمع والنفس، والقيمة الدَّلاليَّة للوقوف عليه، وقد نسميه عند طرفة المفصل الشاحذ للفكر، فلا تكتمل بالشطر الأول صورة كاملة

بل يأتي بعد المفصل ثقل المعنى؛ ممّا أكسبه قوة الصمود في سمع المتلقي، وقد لا يكون الصوت سببًا لاختياره إنَّما دلالة المعنى، لكن بقصدٍ، أو دون قصدٍ من الشاعر، حمل اللفظ خاتمة صوتيّة ندرك عند الوقوف عليها ظلالًا للمعنى، لا تخفى على من هو مدركٌ لدلالات الوقف الفاصلة، كما تشعرك تنقلات الشاعر في كلّ مفصل بفلسفة جماليّة خاصّة تشكّل بعدًا دلاليًا في القصيدة، وقد تنوّع المفصل في حركاته ما بين ارتفاعات وانخفاضات صوتيّة نقف عند بعضها:

(ثهمدِ) للفظ دلالته المعنوية على المكان المقصود المرتبط بالمحبوبة، ولكن يشعرك صوت الكسر بموقف الانكسار، ولحظة سكون الذكريات؛ فقد يكون له مكانة خاصّة عند الشاعر أو ذكرى مرَّت، أو قد تبتعد الدلالة لحدود نجهلها، سواء كانت نفسيّة أم رمزيّة تناسب تركيبه الصوتي. (عليّ مَطيّهم) جعل الشاعر من المفصل إضافة إلحاقيّة ذات قيمة معنويّة زاخرة بعزة نفس الشاعر، واعتزازه بصحبه، وتصويره لمدى اقترابهم منه في مشهد سكوني مغلق.

(منورًا) تمتد صيغة هذا المفصل الصوتيّة في السمع لتشعر بجمال خروج هذا النبت في صورة تشبيهيّة بديعة لتبسم المحبوبة.

(رداءها) بهذا المفصل ذي الصوت الانسيابي الممتد صوتًا يرسم الشاعر مفهوم الجمال ومصدره في المحبوبة ولكن هذا المفصل مرتبط بالمشبه به ويحتاج إلى تفسير، وهو ماجاء في الشطر الثاني؛ (وَوَجهٍ كأنّ الشَّمس أَلْقَتْ رِداءها عَلَيْهِ نَقيّ اللّوْنِ لَمْ يَتَخَدّدِ)؛ يشكّل المفصل جرس تنبيهٍ لصورةٍ لم تكتمل ممَّا أكد بذلك دور الربط بين الشطرين، فالمفصل حركة صوتيّة إذا أعطيت حقها من الدقة المعنويّة، والجمال الصوتي أصبحت وجهًا من وجوه إبداع النص.

ثالثًا: القافية والوزن العروضي

القافية ركن مهم في موسيقى الشعر؛ لأنّها تُحدث رنينًا، وتُثير في النفس أنغامًا وأصداء للمعنى من خلال الدفقات المتتالية في الوحدات الصوتيّة المتماثلة حين تتكرر على نسق مطرد ثابت: (اليدِ، تَجَلَّدِ، دَدِ، يهتدي، باليَدِ، زَبَرجَدِ، تَرتَدي، نَدي، بإثمدِ، يَتَخَدّدِ)، ولكن كيف يعمل الرويّ باعتباره عنصرا من عناصر الدلالة الصوتية؟

الرويّ هو الهضبة التي نقف عليها عند تمام البيت؛ لنرى من علوها أفق المشهد في نقطة النهاية، وهو الصوت الراصد، الذي تقف أصوات الحروف بكل ما تحمله من رواسب المعنى على حرف واحد يقذف بصوته في مسمع المتلقي؛ ليضع ثقل المعنى أو يرجع به في ارتدادٍ صوتيٍّ معنويٍّ، فكلّ كلمة في البيت ستعطي دلالة توضع فوق سابقتها في الذهن، إلَّا إنَّ دلالة البيت الكليّة لن تُدرَك إلا بعد تمامه، وتُوقف المرسل عن الكلام عند الكلمة الأخيرة؛ ممَّا يُوجد كيانًا صوتيًا خاصًا، فقد جعل الشاعر من رويّه مسرحًا خاصًا في صوت حرف الدال القوي، هذا الحرف الضاغط في صوته كمطرقة تتوالى ضرباتها على مسمار السمع حتى تغرس معنًى إيحائيًا.

لِخوْلَـــةَ أَطْـــلالٌ بِبُرقَـــةِ ثهْمَـــدِ تَلُـوحُ كبَـاقِي الوَشْـمِ فِي ظَـاهِرِ اليَـدِ

مقطع صوتي يُشعرك بصورة الاختفاء الضبابيّة للطَّلل، يزيد في رسم حركة تحولاته الألفاظ المعبّرة، التي اختارها الشاعر لحكاية المسافة، التي يستغرقها الناظر؛ ليرقب في حزن قسوة الفراق؛ فهو دقيق في استنطاق الصور بتفصيلاتها كلها؛ يصب ذلك في روي الدال الجهوريّ ذي الإيقاع المكسور، مما يناسب جو الحزن والألم والحنين.

ولكل بيت رويه الذي يحمل دلالة صوتيّة متناسقة مع دلالات تراكيبه المعنويّة فقد ناسب الرويّ دلالة الانخفاض والرقة في الحديث عن حب الشاعرالذي أنهك قواه:

وُقُوفًـا بِهَـا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُـوْنَ لا تَهْلِـكْ أَسًـى وَتَجَلَّـدِ

بعد ذكر تراكم الأسى وتصويره في هذا البيت يأتي الرويّ (تجلدِ)؛ لينهض بقوة المعنى في مفارقة معنويّة وصوتيّة مع كلمة (تهلك) صوت السقوط النفسي الهامس المتهاوي بسرعة المبدوء بالهمس في حرف التاء، وهو ذاته الصوت المشترك مع بداية (تجلد) المقاوم للضعف، ثم الصوت الجهوري الشديد في حرف الدال، والكسر الذي يوحي باجترار الثبات؛ ليختم المشهد في قوة صوتيّة معبّرة في كلمة واحدة تعبّر عن الارتداد الصوتي و المعنوي بين الألفاظ.

كَـأَنَّ حُـــدُوجَ المَالِكِيَّـــةِ غُـــدْوَةً خَلايَـا سَـفِيْنٍ بِالنَّوَاصِـفِ مِـنْ دَدِ
عَدُوْلِيَّـةٌ أَوْ مِـنْ سَـفِيْنِ ابْـنِ يَـامِنٍ يَجُـوْرُبِهَـا المَـلَّاحُ طَـوْرًا وَيَهْتَـدِي

(دَدِ) اختيار الشاعر لاسم المكان رويًّا يوحي بحركة الراحلة في سير خطواتها في هذا المكان المتسع، وهو عبارة عن مقطع قصير بحرف واحد متكرّر، فهو يودع صورةً وصوتًا معًا، وروي (يَهْتَدِي) في البيت التالي الذي يصف بهذا الارتداد الصوتي الهامس بالفتح في حرف (التاء)، والكسر المشبع في الدال حالة شعورية، فهذا التلوين الصوتي يشترك في صناعة وجه الشبه بين سَوْق الإبل في مركب المحبوبة تارة على الطريق، وتارة على غير الطريق بإجراء الملاح السفينة مرةً على سمت الطريق، ومرةً عادلًا عن ذلك السمت، فرحلة الصوت هي ذاتها رحلة الاهتداء بعد الجور.

وجاء الوزن العروضي على البحر الطويل (فعولن مفاعيلن)، وهو من البحور التي تميزت بطولها، لذا يتسع لكثير من التفعيلات الناتجة عن انزياحات الوزن، ويستوعب تنوع المقاطع الصوتيّة؛ ممّا يناسب جو النصّ الذي يحمل تدفقًا عاطفيًا عاصفًا.

رابعًا: التكرار الصوتي

يعتمد الجناس على تكرار وحدات صوتية؛ مما يجعله يلتصق بذاكرة المستمع؛ ليظل المعنى في تردد موازٍ له؛ إذ يستدعي صوت الكلمات الوقوف عند المتشابهات، فهناك ما يمكن استخراجه من غيابات المعنى، ولا يفصح عنه إلا الصوت، وفي معلّقة طرفة تشترك الحروف المتشابهة من جنس صوتٍ واحدٍ في صنعة موسيقيّة بديعيّة، فنقف هنا على جمالية التجنيس في تشكيل المعاني الشعرية وطريقة توزيع المتجانسات داخل البيت الشعري في أشكال تقابلية أو تجاورية؛ ممّا أدى إلى إبداع دلالات سياقية مصاحبة لذلك.

فيتحكّم الصوت بمسارات المعنى، وتقفز الأصوات المتماثلة بمعانٍ جديدة؛ لتعبر جسرًا في النفس، ينتقل من معنى إلى معنى من خلال الجناس، القائم على الاشتراك اللفظيّ التام، الذي يعد أرقى أنواع الجناس، وأكثرها إبداعًا، ولكن لم يرد ذلك النوع في هذا المقطع إلا في تكرار كلمة: (اليد، باليد) هذه اليد تحمل تجانسًا معنويًا وصوتيًا، هي اليد التي ارتسمت على حركة ظاهرها ملامح الاندثار والاختفاء، وهي ذاتها في التكوين التشبيهي، وهي اليد في البيت الخامس التي من خلالها يتلاعب (المفايل) بقدرته على إخفاء الدفين، وهنا تلعب المسافة الصوتيّة من البيت الأول إلى البيت

الخامس دورها الدلالي، حيث لم يفقد صوت الجناس قوته التَّصويريَّة في هذه العلاقة الغامضة ففي الأوَّل هي جزء من لوحة، وفي الثاني جزء من لعبة، ولكن ارتباطهما الصوتي قد يفضي إلى دلالة مشتركة في نفس الشاعر.

الجناس الجزئي المقطعي: (الحَيّ، أَحْوَى) صوت الحاء يشعرك أنّ هذا الأحوى جزء من جمال هذا المكان في امتداده الصوتي، ويزيد صوت (الحاء) في تكبير الصورة من الحي بوصفه مكانا لنبحث عن الأحوى فيه، فالصوت جزء متجانس مع الصورة.

(سَفِيْنِ، ابن يَامِنٍ)؟ هذه السفن جزء من سفن هذا الرجل في جودتها، وصوت النون يوحي بعمق هذه الجزئيّة، فهي جزء مضاف إليه صوت ومعنى.

وهكذا تعمّد الشاعر أن يُضمّن معظم الأبيات في المقطع المدروس تجانسًا جزئيًا بين كلمتين؛ ليكوّن نوعًا من الارتباط الصوتي، الذي يفضي لارتباطٍ معنوي، فتخرج من صوتٍ إلى صوتٍ يقاربه، ومعنى يتممه تتابع يجعلك لا تخرج من هذه الدائرة النغميّة. والجناس يجعل لبيت الشعر ثباتًا خاصًا في الذاكرة، وذلك من خلال تجانس الأجزاء في صوتها مع ماهياتها، واندماج الشاعر وتماثله مع ألفاظه في تناغم صوتي، يعبر عن مشاعر الشاعر وأفكاره في مقدمة قصيدته؛ حيث ثورة مشاعره في هذا المقطع.

انتقل الشاعر من جناس الكلمات إلى جناسٍ من نوع آخر، وهو جناس الحروف؛ ليجعل من شطر البيت أو الشطرين معزوفةً موسيقيّةً، تحمل لحنًا خاصًا يتناسب مع موضوع البيت وعاطفته، فلا يملّ السامع التنقل بين موسيقى خاصّة مصدرها تجانس الحروف؛ حيث يتكرّر أكثر من حرف في بيتٍ واحد، وكأنَّه مركز الصوت فيه، ولهذا التكثيف الصوتي دلالات وعلاقات:

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

إنّ صوت الدال في كلمة (اليد) يعود بك؛ لتعرف أنّ ظاهر اليد هو جزء من ذلك المكان (ثهمد)، وهو جزء من صوت الانكسار والاندثار.

وتكرار حرف القاف بصوته الجهوري في هذا البيت (ببرقة، كباقي) يحقق نوعًا من الاتصال الصوتي بين عناصر البناء التشبيهي محققًا مقاربة تصويرية، وكأنّها نقطة التقاء صوتيّة ومعنويّة، ويعضد ذلك تكرار حرف الباء في الكلمتين. وهو صوت يعزف موسيقى منفردة داخل البيت؛ حيث (الباء) صوت انفتاحي يحمل أفق الذاكرة بعيدًا؛ ليربط بين معانٍ صوتيّة.

والبيت الثاني: حوى تكرار حرف الواو والقاف (وقوفًا، يقولون) فنشأ نوع من المعادلة الصوتيّة في بداية كل شطر؛ ممَّا حقّق موازنة في الإيقاع تابعة للمعنى، الذي يحمل إيحاء بالوقوف والصمود، وذلك يتناسب مع مطلب صحب الشاعر في بث التوازي النفسي في قلبه.

وكذلك تكرار حرف الحاء في المشهد (تلوح، صحبي، حدوج، الملاح، حباب، حيزومها، الحي، أحوى، حرّ) مما يكشف عن نغمة صوتيّة هادئة من خلال صفة الحرف الهامس، وما حقّقه من تجانس صوتي تخلل بناء مشهد الحبّ.

- التنغيم الصوتي

اللغة الشعريّة في العربيّة لغة ذات رؤية صوتيّة متناغمة يتحقق ذلك من خلال وجوه التنغيم، ممّا يجعل لكلِّ بيتٍ في القصيدة نغمةً خاصّةً، ويقصد بالتنغيم: التنويع في أداء الكلام، فلكلِّ مقام مقال يقتضيه وطريقة في أدائه، فنغمة التهنئة غير الرثاء، والأمر غير النهي، والتساؤل والاستفهام غير النفي وهكذا[11]، والتنغيم هو: موسيقى الكلام التي تكسوه محققة التوافق بين النغمات الداخلية والوحدات الصوتية، التي تظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، فلا يأتي الكلام على مستوى واحد بحال من الأحوال[12]؛ بحيث تعطي صوتًا يضُفي على المعنى صفة النغميّة التي لها دور في تشكيل معاني المبدع، وهو ما تميزت به أبيات هذا المشهد:

لِخوْلَـــةَ أَطْـــلالٌ بِبُرقَـــةِ ثهْمَـــدِ تَلُوحُ كبَاقِي الوَشْم فِي ظَاهِرِ اليَدِ

بدأ أول بيت بنغمة خبريّة (لخولة)، وأشبه تنوع حروف خولة ما بين انفتاح الخاء، ثمّ انغلاق الواو، وتنوعها من حيث تناوب حروفها ما بين الجهر والهمس ضربات شعوريّة مضطربة تصف قلبًا

خافقًا موجعًا من فراق محبوب، مسبوقة بصوت الكسر في حرف اللام المشبع بروح الملكيّة، وغير ذلك من الأسرار الصوتيّة في كلمة واحدة، مما يوحي بقوة التنغيم في بناء مقدمة غنيّة صوتيًا في هذا المقطع؛ ويجعل لذكر الاسم الرامز (خولة) قيمته الصوتيّة الدالة على حالة شعورية بالإضافة إلى قيمته المعنويّة؛ ليستقطب السامع، ثمّ تعلو النغمة شيئًا فشيئًا علوًا مضطربًا في كلمة: (أطلال)، وكلمة: (ببرقة) بما في حروفها من صفات الجهر والشدة في تكرار حرف الباء وصفة تكرير الراء، ثمّ يعود الانكسار في نهاية المفصل (ثهمد)، وتتوالى نغمة البيت ما بين العلو والانخفاض في مستوى متتابعٍ متساوٍ، وكأنّك في مقياسٍ تخطيطي لذبذبة عاطفة الشاعر في منظومة موسيقيّة يسري التنغيم في بنائها اللفظي.

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْـهِ نَقِـيِّ اللَّـوْنِ لَـمْ يَتَخَـدَّدِ

النغمة في لفظ: (ووجهٍ)، وكسره في هذا البيت عندما تُقارن بنغمة كلمة: (الشمس) القويّة المشدَّدة تُعطي تجسيدًا لصوت قوة الفاعل: (الشمس)، وكأنَّ الصفة القادمة صفة مستقرّة في هذا الوجه، ثمّ نغمة الفعل: (ألقت) في سرعته، والمد في: (رداءها) يوحي بنغمة كرم الإلقاء، يُضاف إلى ذلك نغمة الإضافة: (نقي اللون)، ونغمة النفي العالية الاستدراكيّة: (لم يتخدَّد)، هذه النغمات كلُّها تُشكّل صدى للمعنى في النفس، يجعل من نفاذها إليها أمرًا حتميًا.

وفي التركيب الإضافي (حدوج المالكية) نغمة حروف الكلمة المغلقة: (حدوج) تضافرت مع نغمة المد المضموم، وأعطت تصوير الانغلاق لمكان المحبوبة، ذلك المكان الذي يُشكّل مسافة بعدٍ بينه وبينها؛ فهو لا يدري أفي الحدوج هي؟، فهي تبتعد؛ لتصبح خيالًا يفتتحه الشاعر بنغمة حروف أداة التشبيه المفتوحة (كأنَّ) المؤكدة بالفتح المشدَّد.

يَشُـقُّ حَبَـابَ المَـاءِ حَيْزُومُهَـا بِهَـا كَمَـا قَسَـمَ التُّرْبَ المُـفَايِلُ بِاليَـدِ

تباغت نغمة هذا البيت السمع بصوت تفشي الشين: (الشق)، وتشعرك بحركته القويّة في الماء، ثمّ تتصاعد نغمة صوت الشق في حرف الحاء: (حباب الماء، حيزومها)، وهنا تساؤل عن سر هذه

النغمة هل هي نغمة صدى لما يعتلج في نفس الشاعر، وما أحدثته الحياة من شقٍّ في نفسه؟، ثمّ تقابل هذه النغمة نغمة تطابقها في الشطر الثاني في أصوات معيّنة: صوت الفعل وقوته الفعليّة الصوتيّة المسموعة في تفشي الشين وصفير السين: (يشق، قسم)، ونغمة التقديم والتأخير: (حباب الماء، حيزومها، الترب، المفايل) نغمة قوة أداة الفعل: (حيزومها، باليد).

وهكذا يُعد التنغيم وحدة متكاملة، تبدأ من بداية البيت وحتى نهايته، ولا نغفل نغمة أدوات التشبيه في المشهد الذي أبحر وغاص فيه الشاعر؛ فكل أداة تشبيه تحمل نغمة معبّرة؛ وهي تُعِدُّ المتلقي لاستقبال المعنى في صورة خياليّة متدرّجة، فتحمل نغمًا في حروفها ومقاطعها المفتوحة؛ ممّا يشحذ التفكير والتصور نحو خيالٍ أوسع ويجعل بنية التنغيم في هذا المشهد بنية متناسقة مع الباعث النفسي تلقي بظلالها على المعنى.

المبحث الثّاني: المستوى التركيبي

يهتم جانب التركيب في البنية الفنية للنص بالمستوى الإبلاغي، الذي يَظهر من تشكّل مفردات الجملة النحوية في سياقها، ذلك أن " اللغة بالنسبة للفرد مجرد رموز ذات دلالة، وأي فكرة من الأفكار، لا يمكن أن تتحدد دون علامات دالة عليها، وأهم هذه العلامات: (الكلمات والتراكيب)"[13]، فيركز هذا المبحث على دور تركيب الكلمة وموقعها من السياق؛ حيث إن السياق له الدور الأبرز في توضيح فاعلية أجزاء النصّ، ورصد حركة دلالاته، وقد تعددت آليّات الدارسين في هذا الشأن، ولكن أبلغها ما كان نابعًا أولًا من الكلمة ذاتها ومن روحها في شفافيّةٍ، ترسم ملامح المعنى في تركيبه السياقي، وقد نتج عن ذلك ظواهر أسلوبية ملحوظة في بنية تراكيب الجمل، ونعرض لأهمّ الظواهر التركيبية في بناء هذا المشهد:

أولًا: المركَّب الاسمي والفعلي[14]

الفعل والاسم قوّيا تشكيل تركيب المعاني، فمن كانت جاذبيّته في مناسبة المعنى أقوى كان هو المُعبَّر به، وقد ترك الشاعر هنا لعاطفته العنان في تشكيل بنية النص، وتركيب وحداته فجاءت

الانزياحات التركيبية على نحو حقَّق تناسبًا بين المعنى ومبناه، فتنوّعت التراكيب وتداخلت بين الاسميّة والفعليّة:

المركب الاسمي	المركب الفعلي
لِخَولةَ أطْلالٌ - وُقوفًا بها صَحْبي - كأنَّ حُدُوجَ المالِكِيَّةِ غُدوةً - عَدَوْليّةٌ أو مِن سَفينِ ابنِ يامنٍ - وفي الحيِّ أحوى - خَذولٌ تُراعي رَبْرَبًا بِخَميلةٍ - وَوَجْهٌ كأنَّ الشّمسَ حَلّتْ رِداءَها... عليه- نَقِيُّ اللّونِ لمْ يَتَخَدَّدِ	تلوحُ، يقولون، تجلدِ، يجور، يهتدي، يشقّ، ينفض، تَراعي، تناوَلُ، ترتدي، تخلل، سقته، لم تكدم، لم يتخدَّدِ

يظهر من هذه المقابلة بين ورود المركبين في نص المشهد غلبة المركَّب الفعلي الحركي مما يمثل ردة فعل الشاعر تجاه الحدث؛ فهي ظاهرة تركيبية عبرت عن شعوره وكأنه في حركة دائمة لا تهدأ، بل تكاد الأفعال تتضاعف في الصورة الواحدة أو الشطر، فيتبع المركب الاسمي أكثر من مركب فعلي، وذلك رد تعبيري يحدده الغرض من البيت الشعري، الذي تتجاذبه رموز الشاعر من خلال هذه المركبات في إيقاعٍ تركيبي يُماثل الإيقاع النفسي.

في حين تظهر فاعلية الجملة الاسمية في ركود بنائها وثبوته فإذا كان الخطاب يحاكي مشهدًا ناسب ذلك شيوع الجملة الفعلية، وإن كان خطابًا تقريريًا لنظرة أو تأمل خاص لإرساء حكمة فالميل للجمل الاسمية التي تفيد ثبوت الشيء وعماد التقرير في حالتي الإثبات والنفي[15]؛ لأنّها تحيل الحركة الداخلية لها إلى فاعليّة محدودة بين الابتداء والإخبار؛ لذا شكَّل المركب الاسمي الأحداث الكبرى الثابتة في حياة الشاعر في الشطر الأول من أبيات المقطع، بينما نلحظ تعمُّد الشاعر أن يأتي بالمركَّب الفعليّ (تلوح، يقولون، يجور، تناول، تخلل) في بداية الشطر الثاني في معظم الأبيات هجمةً إيقاعيّةً، لها دورها في نقل حس الإيقاع من الثبوت إلى الحركة الدالة على حركات انفعالات الشاعر.

وهناك ظاهرة أخرى تميّز هذا المقطع وهي كثافة المركبات الإضافيّة[16]: (برقة ثهمد، بَاقِي الوَشْمِ، ظَاهِرِ اليَدِ، حدُوجَ المَالِكِيَّةِ، خَلايَا سَفيْنٍ، سَفِيْنِ ابْنِ يَامِنٍ، حَبَابَ المَاءِ، مُظَاهِرُ سِمْطِيْ، حُرَّ

الرَّمْلِ، نَقِيّ اللَّونِ)؛ ممَّا أكسب الجمل الإيقاع التفصيلي الطويل؛ فقد عملت الإضافات على رسم سياقات خاصّة بَلْوَرَتْ المعنى؛ فهي تقنية فنِّيّة تلاعبَ بها الشاعر؛ ليمتد بمعانيه في خطوط بيانيَّة، ومسارات ذهنيَّة؛ وكل ترتيب يقود إلى تصورٍ، يُضيفُ لإيقاع المعنى إيقاعًا إضافيًا خاصًا، وهي لازمة تخْدم مقصوده، أو تتنفَّس بها معانيه، ليخرجها بصورة أقرب لتلك التي تؤرق نفسه.

وبالنظر إلى النص نجد أنَّه اعتمد بشكلٍ كلِّي على الجمل الخبريَّة، ولم ترد فيه الجمل الإنشائيَّة، مما أكسب المشهد صفة انغلاق الذات الشاعرة على الحدث وصياغته في التجربة الشعرية في حين أن الجمل الإنشائية جمل انفعالية تجنب الشاعر التعبير بها مما قد يفسر طغيان روح الاستسلام للحدث وما أحدثه في نفس الشاعر، ومن الملفت أيضًا تجنُّب الشاعر للفعل الماضي تجنُّبًا ملحوظًا ما عدا البيتين التاسع والعاشر، وكأنَّه كان يرفض أن يُعدَّ ما حدث ماضيًا يتوجَّب النسيان، بل يعيشه كحدث حاضر، أو جرح يأبى الانغلاق فهو متجدد بدلالة الفعل المضارع، وفي الوقوف على مباني التراكيب في هذا المشهد ما يُضيف لقدرة النص المتفجِّرة.

ثانيًا: السوابق واللواحق[17]

تستخدم اللغة عددًا من السوابق واللواحق التي تعدُّ من وسائل ثراء اللغة، وذلك لما تنتجه هذه اللواصق من دلالات إلى جانب دلالة الكلمة الأصل حيث تتنوع وتتغير دلالة التركيب تبعًا لنوعها، فتُضفي إيقاعات دلالية خاصّة، لا بدّ من دراستها كجزء من سياق الكلمة، وفي الجدول التالي عرض للسوابق واللواحق في المقطع محل الدراسة:

رقم السطر الشعري	السوابق	الفعل
(1)	ت	تلوح
(2)	ي	يقولون
	ت	تهلك
	ت	تجلد

(4)	ي ي	يجور يهتدي
(5)	ي	يشق
(6)	ي	ينفض
(7)	ت ت ت	تراعي تناول ترتدي
(8)	ت	تبسم تخلل
(9)	ت	تكدم سقته
(10)	ي	يتخدد

في بنية هذا المشهد طغت (تاء المضارعة، وياؤها) باعتبارهما سابقتين على أفعال الشاعر، وكان للفعل حضوره الزمني الباقي في الذاكرة، والمتجدِّد بفضل ما تضيفه ديناميكيّة الحركة في الصفة الفعليّة، التي يردِّدها حضور الفعل المضارع في هذا النص، فهيمن زمن الحضور في مشهدٍ زمنه الانفعالي في الماضي دلالة على بقاء أثر الماضي في عاطفة الشاعر واستمراره، فلا يفتأ يذكره.

والشاعر هنا جعل من الفعل المضارع محركًا لمشهده؛ حيث تتداخل هذه الأفعال المضارعة زمنيًا، ليصبح الحدث الزمني راصدًا للحالة الشعوريّة في كلِّ مراحلها، وذلك من خلال السابقة المسيطرة على هذا الفعل في النصّ، وهي: (تاء المضارعة)، فترد الأفعال متأثرة بصوت التاء، وهي ليست – أعني التاء - مجرد صوت لغوي في بناء الكلمة، بل تؤثر فيها؛ إذ إنّ التاء من الأصوات التي تتميَّز بصفات تتراوح بين الهمس والشدة، وهو مهموس رقيق يلائم الإطار النفسي للشاعر في موضوع يخصّ ذاته في رقتها وضعفها، وثورتها وتمردها في الجانب الآخر.

وبهذا ناسب ورودها الموضوعات التي طرقها الشاعر في هذا المقطع؛ حيث يضيف الحرف إضافات إيحائيّة للمعنى، بينما صوت التاء أعطى الفعل قيمته المعنويّة منذ بدء النطق به كحرف مهموس يهمس نحو شيء دفين، وانفتاحه ليخرج الهواء وفي خروجه زفرة أنين وصوت قسوة، واغتراب للنفس.

وهناك لازمة أخرى، وهي حروف الجر، التي تمثل سابقة لعدد من المفردات: (بِبُرقَة، فِي ظَاهِرِ، بالنَّوَاصِفِ، مِنْ دد، مِنْ سَفِيْنِ، باليّدِ، وفِي الحَيّ، بِخَمِيْلَةٍ، عَنْ أَلْمَى، بِإِثْمِدِ)، مما يؤكد مدى الترابط بين جزيئات ومكونات هذا المقطع، فقد برز هذا النوع من التراكيب في القصيدة بشكلٍ لافت؛ مما أكسب النص إيقاعًا موسيقيًا له دلالته السياقية؛ حيث لجأ الشاعر لاستخدام حروف الجرّ في محاولة منه لتقريب المكان من محبوبته، ولعل ذلك أيضًا إيذان بامتلاك المكان، ومحاولة الخروج من الضياع والاغتراب، الذي مرَّ به الشاعر مدة من الزمن[18].

ثالثًا: التركيب التقابلي

يُعد التضادّ وسيلة تعبيرية في نصّ طرفة، فلا تكتمل المعاني والمشاعر عنده إلا بضدّها؛ لذا نجد هذا المقطع غنيًّا بهذه الظاهرة الأسلوبية، ولقد حمل هذا التركيب صورًا رمزيّة؛ فعند الوقوف عند زوايا التضاد المُختارة في بنية المشهد نجدها تمثّل صراعات الشاعر، وتناقضات حياته:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

تقع جمالية التضاد في إنتاجه لدلالةٍ مركَّبةٍ من معنيين متقابلين يترتّب عليهما معنى شعوري مركب؛ فقول الشاعر: (لا تهلك، وتجلد): نهي عن فعل، (لا تهلك)، ثم أمر بما يضاده: (تجلد)، وبين هذا وذاك تقف عاطفة الشاعر تصارع وقع الأسى ومشقة التجلد، وهو وصف دقيق لحركة حياة الشاعر الواقعة بين المتضادات، وفي هذا السياق جمالية خاصة وهي الجمع بين التقابل والترادف، فاستخدام النهي (لاتهلك) متبوعًا بلفظ (تجلد) وكأنَّ الشاعر يكتب المعنى ويؤكّده بالمرادف المعنوي المقابل له وفي ذلك إشارة للضعف المتناهي، الذي يتطلب جهدًا، وكأن إدراك الشاعر غير قادر على

الاستيعاب الكامل لنصح صحبه، فيكرر المعنى ومرادفه في سياقٍ تجاوري، وخاصّة ما يُضيفه حرف الواو في جعل الصورتين (الهلاك والتجلُّد) مشتركتين في زمنٍ واحد وإيحاءٍ بسرعة التحول من نهي إلى أمر مستمر.

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

ونجد هنا أيضًا التكرار الإيقاعي بين المعنى ومرادفه (نَقِيّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ)، فقد جمع بين متضادين لا يحملان وجهين مختلفين للمعنى، بل يقودان لمعنى مترادف، وزاوج التركيب بين التضاد والترادف، وهنا يفصح الشاعر عن معنى يجد في جعبته ما يحتاج إلى تفصيل ينبغي ذكره بيانًا للمعنى؛ ونشأ عن ذلك ترادف معنوي في سياق الكلمات لا في ذاتها، وتوحي الصورة (نَقِيّ اللَّوْنِ) بالمعنى المراد، ولكن الشاعر يُرادفها بصورة أخرى (لم يتخدَّد)، لتعود مرة أخرى صورة النقاء ساطعة غير قابلة للتغيير، فهذا الجمال صورة ثابتة أفادته الجملة الاسميّة، بما فيها من قوة الثبوت في الصفة، ثمّ ترادفها صورة الجملة الفعليّة المشبعة بقوة صوت النفي المؤكّد لاستمراريّة جمال هذا الوجه.

عَدُوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

صورة التضاد هنا تثير تساؤلًا: لمَ ذكر الشاعر هذه الصورة التضاديّة بعد وصف قافلة المحبوبة؟ هذه الصورة التي توحي بالاضطراب (يَجُوْرُ بِهَا المَلَّاحُ طَوْرًا)، ثم العودة للاتزان (يهتدي)؛ ممَّا يجعلنا نبحث عن لغة خاصّة في سياق التضاد المعنوي في مقدمة طرفة من خلال تنقلات الشاعر في أبياته، التي تعبّر عن حركة ارتدادية يفصح عنها المعنى المضادّ الذي كان له دور في بناء خصوصية مشهد الحب لدى طرفة.

المبحث الثَّالث: المستوى الدَّلالي

الوقوف على مشهد الطَّلل هو جزء من المقدمة النسيبية واقعية كانت أم بيانية، هذا الوقوف اقتضاه موقف الشاعر؛ ليثير عواطفنا ويحدث مشاعر من التذكر والتفكر، وبالنزوع إلى الماضي يجعل القارئ طرفًا في تجربته، وكأنه قد سمع ورأى في تجربة خيالية رمزية[19]، فتأتي الملفوظات

وصورالنصّ إشاراتٍ انفعاليَّةً، تختزن التَّجربة والمواقف ضمن بنية النصَّ الشَّعريِّ الدلالي الذي يصف دور معاني الألفاظ في إبراز دلالة النص من خلال معناها المعجمي وهو ما أثمرته دراسات عدة للمعلقة؛ لذا سيكون الحديث هنا عن محركات البنية الدلالية لمشهد الحب: العاطفة، الموقف، المكان، والزمان؛ لأنها وحدات تكشف عن البناء الدلالي للمشهد، من خلال توظيف الشاعر للمفردة، ورصد حركة المعنى، فقد خرجت ألفاظ المقطع الطللي وفق بناء دلالي يفرضه إحساس الشاعر وأفكاره، ويظهر ذلك في اختياراته وانزياحاته، فتتسق كل المعاني الدَّلاليَّة للكلمات في النصّ لفهم البنية العامّة للمشهد.

أولًا: دلالة العاطفة

العاطفة هي المنشأ الأوّل للنصّ؛ فالتجربة ذات دور كبير في عملية الإبداع والتلقي؛ وبنية النص تتشكَّل وفق الحركة الانفعالية، فتتنوَّع تبعًا لذلك الصُّوَر، والمفردات، والإيقاعات؛ "فالمبدع يصوغ تجربته في قالب فنّي، يتلوَّن بطبيعة مشاعره، ودرجة انفعالاته؛ إذ إن بناء المعاني في الشعر، قد لا يكون فقط بناء مشوشًا تنظِّمه العواطف، بل قد يكون أيضًا بناءً يتحدَّث عن أمور غير حقيقيَّة، ولكن العواطف تجعله حقيقيًا صادقًا"[(20)]، ممّا يجعل العاطفة هي الركيزة الأهم في فهم بناء النصّ على اختلاف صورها، وبقدر حضورها تكون قيمة العمل، فهي قوة الدفع التي تجتمع حولها عناصر تشكيل النصّ في بنيته السَّطحيَّة والعميقة.

وفي هذا المشهد مشهد الحبّ كانت عاطفة الشاعر المحرك لبنية النصّ الدَّلاليَّة؛ فقد ترك الشاعر حدود اللفظ جانبًا، واعتمد على طاقات المعاني والأفكار والصور المتنامية، فأشهت تعبيراته أمواج نفسه المتلاطمة، تكاد تلمح تطابق المعنى مع العاطفة في قصّة شعريّة لوداع المحبوبة، وتحمل في مشاهدها ثنائيّات عدة مترادفة ومتضادة، ولقد جعل ملامح المحبوبة رمزًا لكلِّ عواطف المقطع، سواء كان وجودها حقيقة أم قناعًا يضعه الشاعرعلى عواطفه، فخولة هي ذلك المفقود من حياة الشاعر: الحبّ، الحنان، العدل، الصدق، الانتماء...، ولا نستطيع تحديد عواطف الشاعر بدقّة، فما يتولّد لدى المتلقِّي ليس شرطًا أن يكون مقصودًا لدى الشَّاعر.

لِخَولَةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

اتسمت العاطفة لدى الشاعر في البيت الأول بأنَّها خفيّة، وقصة هذا الوشم عند الوقوف عليها نجدها غطاءً متعمدًا من الشاعر لعاطفة مكبوتة تفضحها الكلمات، فتشعرك بتعفُّن الألم النفسي في كبرياء الشاعر، وليس بالضرورة أن يكون المشهد حقيقيًا، فالوقوف على الطلل عادةُ الشعراء الجاهليين، ولكن لكلٍّ منهم عدسته الخاصّة في التقاط الصُّورة العاطفيّة، وصورة الحبّ التي يعيشها الشعراء بين جمال البداية وتلاشي ذلك الجمال في صورة الفراق - تفرّد طرفة برسمها معتمدًا على إيحاء مفردة الوشم في جمال رسمه ثمّ اندثاره مشبهًا ذلك برحيل المحبوبة.

وُقوفًا بِها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلّدِ

في البيت الثاني تحمل العاطفة بعدًا اجتماعيًا في مشهد وقوف الأصحاب ونصحهم، ولقد حملت الألفاظ: (صحبِي، عليَّ مَطِيَّهم، يقولون...) دلالات عاطفة الانتماء، والاحتياج للعضد الاجتماعي، يفضح ذلك سرّ التشرّد في حياة الشاعر، فهو يحتاج لمن يؤازره للخروج من كل سقوط ويمدّ له يده؛ لذا صنع في هذا المشهد مجتمعًا صغيرًا خاصًا به ضمَّنه أمنياته، وبذلك تبتعد العاطفة عن أن يكون مجيئها مقصورًا على مجرد المواساة على فراق المحبوبة.

وفي التركيب التشبيهي لمركب المحبوبة:

عَدَوْلِيّةٌ أو مِن سَفينِ ابنِ يامنٍ يَجُورُبِها المَلّاحُ طَورًا ويَهْتَدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كما قَسَمَ التُّربَ المُفايِلُ باليَدِ

شبه الشاعر الإبل وعليها الهوادج بالسفن العظام، ثم وصف حركتها المركبة بحركة شق السفن للماء التي تشبه شق المفايل التراب (كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفايلُ باليَدِ)، وهو ضرب من اللعب، وهو أن يجمع الفيَّال التراب فيدفن فيه شيئا، ثم يقسم التراب نصفين، ويسأل عن الدفين في أيهما هو، فمن أصاب قَمَرَ (ربح)، ومن أخطأ قُمِر (خسر)، فما الذي يدل عليه ذكر الشاعر للعبة حركية؟ هل هو معنى انفعالي؟ وما هذه اللعبة؟ هل هي الحياة؟ وما الدفين الذي يبحث عنه الشاعر وهو لا يدري في أي قسم من التراب هو؟

فقد يبتعد المقصود الحقيقي بـ"لعبة المفايل" عن أن يكون تشبيهًا لحركة مركب المحبوبة المغادر، فهناك مشبَّهات تؤدي هذا المعنى، ولكن للتشبيه هنا دلالته العاطفيّة على ما تحدثه حركة المشهد في نفس الشاعر من حركة انفعالية.

ومن صور العاطفة الخفيّة في هذا المشهد قوله:

وتَبسِـمُ عـنْ ألمـى، كـأنَّ مُنَـوّرًا تَخَلّـلَ حُـرَّالرّمْـلِ دِعْـصٌ لـه نَـدي

فقد وَصَفَ تَبَسم المحبوبة، وكأنه نبات الأقحوان خرج نَوْرُهُ في كثيبِ رملٍ، وفي هذا دلالة على جمالها، لكنّ الألفاظ قد تشي بعاطفةٍ مختلفةٍ، وهي عاطفة ظهور الأمل من خلال ظهور هذا النَّبت الجميل في الرَّمل الخالص النَّدي.

وَوَجْـهٌ كأنَّ الشّـمسَ حَلّـتْ رِداءَهـا عليـه، نَقِـيُّ اللّـونِ لـمْ يَتَخَـدّدِ

ألفاظ هذا البيت تدل على عاطفة البحث عن الصفاء والنقاء اللذين لا يتغيَّران في وجه الحياة كما هو في وجه المحبوبة، فحَمَل تركيب المشهد خلف كل صورةٍ ظاهرة عواطف خفيّة قابلة للتأويل في فضاء النصّ.

وقد جاءت الإشارة سابقًا بأن عاطفة الحبّ جاءت رمزًا لعواطف متعدّدةٍ؛ اعتمدت على مركزية (المحبوبة) في توجيه العاطفة، فقوله:

وفي الحيِّ أحوى يَنفُضُ المَردَ شادنٌ مُظـاهِرُسِـمْطَيْ لُؤلُـؤٍوَزَبَرجَـدِ

وصفٌ لذكريات الطلل العامر بالحياة والجمال، وتتضمّن هذه اللوحة صورةً مشتركة بين المرأة التي أشبهت في جمالها جمال الظَّبية الصغيرة المنفردة، وذكر صورة الانفراد هنا لها مدلولها في نفس" طرفة " الذي عاش الوحدة بعد وفاة أبيه، وهذا المشهد المتخيّل ما هو إلَّا نظمٌ للحياة الاجتماعيّة التي عاشها الشاعر، في وصفٍ رمزيٍّ؛ لفقد الانتماء للمكان والجماعة، فقد حمل لفظ: (شادنٌ) وهو الغزال الذي قَوِي واستغنى عن أمّه، دلالةَ الذَّات المستقلَّةز

وفي البيت التالي لهذا المشهد:

خَـذولٌ تُراعـي رَبْرَبًـا بِخَميلـةٍ تَنـاوَلُ أطـرافَ البَريـرِ، وتَرتَـدي

انتقل من وصف شكل المحبوبة في البيت السابق لهذا البيت إلى صفةٍ لا علاقة لها بالجمال (خذولٌ) فهذه الحبيبة قد شبهها المحب بظبية خذلت أولادها، وذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء، (فخذول) صفة اقتحمت المشهد، وكأنَّها تلحّ على الشاعر في اللاوعي؛ لتكشف عن إحساسٍ خاصٍ به؛ وهو كراهية الشعور بألم التخلي، الذي تفوح من أثناء هذا البيت وإن لم يُصرّح بها، ومن الملاحظ تنقل الشاعر في عواطفه كالهارب، فهو يعود كلما سنحت له الألفاظ، فلا ندري هل كان قائدًا لعاطفته، أم منقادًا لها في ألفاظه وتراكيبه، في رمزية متناهيةٍ.

نلحظ مما سبق تداخل عواطف النصّ؛ نتيجةً لازدواجيّة دلالة المواقف فيه؛ فقد تشترك أكثر من عاطفة في رسم المشهد، مما يظهر الأبعاد الدَّلاليَّة للكلمات، والتراكيب اللغويّة، التي تمكَّن الشاعر من استغلال طاقاتها المتجدّدة، معبّرًا عن مكونات نفسه، ونوازع وجدانه، وكانت عاطفة هذا المقطع وحدة متكاملة عن ذات الشاعر في مواقف ومشاعر مختلفة، ولم يقصد بها عاطفة المحبّ؛ فالعاطفة في نصّ طرفة هي ذلك المجهول، الذي كلما دنوت منه لتعرفه وجدته سرابًا.

ثانيًا: دلالة الموقف

البحث عن الذات الحاضرة في التجربة الشعرية هو كشف عن مواقفها انطلاقًا من "علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عمَّا يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته"[21]، فالموقف ما هو إلا تعبيرٌ عن وجود هذه الذات في هذا العالم عبر موقف يصدرعنها، ومن ثم يتحوَّل الموقف والذات إلى شيءٍ واحد، وتتفاوت الذات المبدعة في طريقة الكشف عن موقفها بطريقة جمالية، والمواقف في بنية هذا المقطع (مشهد الحب) تنكشف من خلال متابعة حركة إيقاع أحداثه؛ فالموقف قد يكون ظاهرًا أو خفيًا، مفردًا أو مشتركًا، حقيقةً أو خيالًا، ومواقف طرفة متباينةً تكشف عن خفاء شخصيّته، متعمِّدًا إبقاء المتلقّي في حيرةٍ أمام مشاعره كما رأينا، ففي كلِّ بيتٍ موقف أو أكثر، وما إن تضع يدك على خيط حتى ينقطع بك؛ لتبحث عن خيط آخر يكون دليلك في بحثك عنه، ففي البيت الأول:

لِخَولــةَ أطْــلالٌ بِبُرقَــةِ ثَهمَــدِ تَلـوحُ كَبـاقي الوَشْـمِ في ظـاهِرِ اليَـدِ

موقف الوداع والرحيل والفراق والذكريات هو الموقف الرئيس في هذا المشهد، لكن في الحقيقة لا نعلم أهو موقف المحب، أم موقف اليتيم الذي يبكي مفقودًا؟ أهو موقف الحرمان، أم موقف الاغتراب، وعدم الانتماء لمكانٍ؛ نتيجة حياة التشرد؟... وغير ذلك ممَّا قد يكشفه طول الوقوف على هذا البيت.

وهكذا ينتقل الشاعر بموقفه النفسي من موقف إلى آخر؛ ليلقي بظلال عواطفه عليه في تراكيب مختلفة، فهو يسترجع مواقفه في حالة هروب وكبرياء، وقد انعكست مواقف الحياة من الشاعر على مواقفه في النص، وهناك تساؤل هل هي مواقف حقيقيّة، أو أن الشاعر وضع لنفسه موقفًا موهمًا فيما حدث، ومتوهِّمًا لما يُريده أن يحدث!؟

وُقُوفًـا بِهَـا صَحْبِي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقُوْلُــوْنَ لا تَهْلِــكْ أَسًــى وَتَجَلَّــدِ

هل وقف صحب الشاعر هذا الموقف، وكانت عنهم هذه المقولة؟ أو أنَّه توهَّم هذه المشاركة ليجعل الشاعر نفسه في الموقف الذي يفتقده ويتمنَّاه؟ وهنا تتكاثر الأسئلة في ذهن المتلقي حول ما يقصده الشاعر في هذا المشهد، ممَّا يجعله مشهدًا حركيًا في دلالاته، وهي خصيصة تميَّز بها مشهد الحب في معلقة طرفة؛ ممَّا يكشف عن تداخل مواقف الشاعر كما في بيته:

وفي الحيِّ أحـوى يَـنفُضُ المَـردَ شـادنٌ مُظــاهِرُ سِــمْطَيْ لُؤلُــؤٍ وَزَبَرجَــدِ

ففي تأمل وصفه للأحوى بكلمة (الشادن): وهو الغزال الذي قوي واستغنى عن أمه، وفي البيت الذي يليه كلمة (خذول): أي خذلت أولادها! نجد أن الكلمات تمثل مواقف خاصة في حياة الشاعر لها ارتباط رمزي بأحوال هذه الظبية.

وفي قوله:

وتَبسِــمُ عــنْ ألمــى، كــأنَّ مُنَــوّرًا تَخَلّلَ حُـرَّ الرّمْلِ دِعْـصٌ لـه نَـدي

قد يُقال: إن الموقف هنا وصف المحبوبة، ولكن قد يكون موقف الشاعر عن ذاته موقف العودة للحياة، يتذكَر الابتسامة في زمن يراه مظلمًا، وما الأمل إلا أمله في الحياة؛ فهو أمل يبزغ جماله

في هذا النبت الذي يُقاوم؛ ليخرج في وسط الرمل، وهكذا نجد أن اختيارات الشاعر تخفي مدلولات عميقة، فنحن أمام نصٍ متفجِّرٍ في مواقفه؛ لأنه يحمل في خباياه ظواهر فنِّية متعددة.

ثالثًا: المكان والزمان

خصوصية المكان والزمان عند كلِّ شاعر تمثل مظهرًا من مظاهر أسلوبيته الخاصة التي تفرَّد بها في تشكيل هذه البنية، وثنائية الزمان والمكان من الوسائل الكاشفة عن الجانب الدلالي من خلال اختيارات الشاعر للمفردة المكانية، خاصة عند التعامل معهما بوصفهما وحدة متكاملة في مرحلة الكشف النصّي، والنصّ الفاقد لفاعليّة حضور المكان والزمان في تراكيبه يُشبه رسم لوحات فنِّيّة على الهواء، فتمرّ بالذاكرة دون أن تعلق بها؛ لذا يعدَّان من أهم آليّات تركيب النصّ، التي تكشف كثيرًا عن دلالاته.

ولم يترك طرفة في هذا المقطع صورة دون إطار زمني: (زمن الحدث)، ومكاني: (جغرافي، غير جغرافي)، ويُعد المكان هو المشهد الأول الذي انبثقت عنه القصيدة وهو "الطّلل"، والزمان هو زمن الرحيل، وزمن الذكريات، فظهرت رحلة الاغتراب في خارطة الزمن عند طرفة؛ مما أدّى إلى التشابك بين الذات والزمن من جهةٍ، وبينها وبين المكان من جهةٍ أخرى، وهو تشابك يصل إلى مرحلة الانصهار، الذي يتمثل في سؤال فحواه: من هي خولة؟

والشاعر ذكر المكان في مفردات متعددة مرتبطًا بخولة: (أطلال، ببرقة ثهمد، وفي الحيِّ أحوى)، "ويعني ذلك أن بكاء الطلل قد يكون استحضارًا لموطنه الذي تمثّله خولة، خولة المالكية التي تسكن الحي وتلوح أطلالها في برقة ثهمد"[22]؛ ذلك أن ألفاظ المكان الشعرية تتجاوز الدلالة المعجمية فهي ذات طاقاتٍ جماليَّةٍ تعبيريَّةٍ ومعانٍ جديدة موحية تدل على خفايا الشعور، وتكشف عن علاقة الشاعر بمحيطه المكاني.

وتُقابلنا إشكاليّة التنقُّل بين الزمان والمكان في هذه البنية الجزئية (مشهد الحب)، التي تُشكِّل بعدًا دلاليًا خاصّا لدى الشاعر، وإيقاعًا نفسيًا مشبعًا بمشاهد زمانيّةٍ ومكانيّةٍ عميقةٍ، ففي البيت الأول:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

المكان: الطلل (بِبُرقةِ ثهْمَدِ) مكان اختلط فيه الحصى بالرمل، الزمن غير محدَّد بمدّة (زمن الرحيل)، الشطر الثاني المكان التشبيهي: (ظاهر اليد)، الزمن: (زمن تحوُّل الوشم من الجمال إلى الاندثار)، صورة مكانيّة زمانيّة يتداخل فيها الزمان والمكان الجغرافي بالزمن والمكان المعنوي في صورة إيحائيّة تصور معاني الفقد في ذاكرة الشاعر.

وفي البيت الثَّاني:

وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

المكان: الطلل، الزمن: زمن الوقوف، الزمن غير محدَّد بمدّةٍ، ولكن وجود أصحابه، وحوارهم معه يجعل منه زمنًا طويلًا من خلال البعد الدلالي للمفردات. فقد استطاع الشاعر رسم زمن المعاناة؛ علمًا بأن الزمن لغة خاصّة تُشارك في بيان دلالات النصّ.

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلايَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

هنا وصف لطريق رحيل المحبوبة (بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ) وهي أماكن تتَّسع من نواحي الأودية، ويقابل هذا الاتِّساع المكاني ضيق زماني في لفظ: (غدوة) الذي يمثل لحظة الفراق، فكأن ما حدث قد حدث في وقتٍ قصيرٍ، ولكن تسبَّب في بعد نفسي يتَّسع نطاقه، وقد يكون المشهد رمزًا لأبعاد دلاليّة أخرى تكشف عنها رؤية التلقي.

وفي قول الشاعر:

عَدُوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُوْرُبِهَا المَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ باليَدِ

جاءت المزاوجة المكانية هنا بين مشهدين تتناقض مكوناتهما فليس هناك سفن تسير في الرمال، إلا أن الشاعر خلع على المكان خصائص أخرى؛ حيث جمع بين مكانٍ جافٍّ، ومكانٍ مائيٍّ في صورةٍ عكسيّةٍ من حيث: المكونات، والخصائص في اختلاطٍ مكانيٍّ يفسِّر الحالة الشعوريّة للشاعر القابلة لكثيرٍ من التفسيرات.

وهنا نجد أنَّ بنية الزمان والمكان في هذا المقطع (مشهد الحب) تميَّزت بجماليات أسلوبية عدّة من خلال خصائص الألفاظ الإيحائية الكاشفة عن خفايا المعنى في النَصِّ؛ فالمقدمة الطلليَّة لا تمثل أسلوب حياة، بل تجعل للمكان بعدًا فكريًّا وجماليًّا بتحوُّله من حقيقة فيزيائية إلى رمز ميتافيزيائي في الوجود و الوعي، حتى يتحوَّل الطلل إلى سيرة زمنية بفعل الصيرورة الزَّمنيَّة، وتجلياتها المتمثلة في الهدم[23].

المبحث الرَّابع: المستوى التَّصويري

تتكوّن الصورة من تحويل المشاعر والأفكار إلى كلمات تصويرية؛ لأنّ الصورة "صراع بين قواعد التركيب وبين التصوير المجرد"[24]، فيكون الانزياح مخرجًا تفرضه الحاجة الشعرية، وتستجيب له الطاقة الانفعالية، فالصورة الشعرية تندمج مع عناصر التجربة، بما يضيفه هذا النمط من التركيب اللغوي من طاقاتٍ إيحائيةٍ خلف المفردات المكونة للصورة، التي يرتبط بعضها ببعض بعاطفة داخلية غير منظورة، أحالت هذه المفردات إلى رموز يترابط بعضها ببعض بشكل تفسيري توليدي[25].

فقد أُطلق مصطلح (صورة) على الجانب الحسّي، الذي يمثّل العالم في تجربة الإنسان؛ ولذلك شملت التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والشعار، والأسطورة، والرمز[26]، وقد تعدّدت مكونات البنية التَّصويريَّة في مشهد طرفة، وسنعرض لها بوصفها ظواهر أسلوبية تصويرية شكلت ملامح تميز طرفة في مشهده:

أولًا: الصورة الذهنية

الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لما يرتسم في عقل وروح الشاعرمن خواطر وأحاسيس تتحاور وتتفاعل في أثناء عملية الإبداع؛ ممَّا يُظهر أثر الجانب الوجداني في بناء الصورالشعرية التي يضمّنها الشاعر خبراته وثقافته وتكوينه النفسي والاجتماعي، من خلال بناء علاقات بين الأشياء التي يسهم الخيال في تشكيلها، وفق رؤيته الفنية للعالم من حوله.

وتنشأ الصورة الفنية ابتداءً من استحضار المدركات الحسيَّة المختزنة، بتصوّر ما سبق مشاهدته من صور واسترجاعها من الخيال، وهنا تتكون الصورة الذهنية التي تولدها اللغة في الذهن؛ فهي بناء مشترك بين المبدع والمتلقي، وتحتاج إلى خيال واسع، وتراكم نفسي، وذاكرة مختزنة في رسم أبعادها، إضافة الى الجوانب الأخرى المكملة لهذه الصورة من أشكالٍ بلاغية وآليات تصويرية. وهذا النمط التصويري هو ما بُني عليه "مشهد الحبّ" فكان لجانب الصورة الذهنية حضورها الكاشف عن المعاني الخفية في عالم طرفة؛ حيث يشكِّل التذكر، واستحضار مشهد الذكرى الدائرة الأولى والكبرى، ثمّ دائرة التخيُّل التي تُمثِّل خولة قطرها بكلِّ رموزها، ثمّ دائرة الحسِّ (الحواس)، وقد بُنِي التصوير في ذلك كله على التشبيه؛ لأنه نواة هذه الحلقات، التي عمد الشاعر من خلالها إلى توظيف صورة خولة، فيقترب أحيانًا، ويبتعد أحيانًا أخرى، حتى تصغر الصورة وتكبر، أو تظهر وتختفي في مشهد تذكُّري متحرِّك، يعتمد على البصر؛ ممَّا جعله أوقع في النفس في صوت تختلط فيه الذكرى بالواقع، والتشبيه بالحقيقة.

فالصور التشبيهيّة كوَّنت صورًا ذهنية (كباقي الوشم في ظاهر اليد، كما قسم الترب المفايل باليد، كأن منورًا...)، وشكّلت تشبيهات الشاعر سلّمًا تصويريًا تخييليًّا، تداخلت فيه مكونات الصور؛ لتخرج بصورة مبتكرة تدل على تدويره للمعاني بطرق متجدِّدة؛ ممَّا يجعل التشبيه لغة ذات عدسة خاصّة، وآليّة من آليّات الصورة، استخدم فيها الشاعر أدوات متنوعة: (تشبيهًا بليغًا، كاف التشبيه، كأن، كما)، ولكلٍّ منها دلالة خاصّة، ومتناسبة مع الموقف؛ والصور التي تبدأ بتشبيه تُوحي باختفاء الواقع من نصّ الشاعر:

لِخَوْلَــةَ أَطْــلالٌ بِبُرقَــةِ ثَهْمَــدِ تَلُــوحُ كبَاقِي الوَشْـمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

فالصورة الذهنية في هذا التشبيه تتجاوز المقاربة الشكليّة بين شكل الأطلال، وشكل بقايا الوشم إلى مقاربة تصوُّر العلاقة النفسية بين صورة الجمال والاندثار، بل أعمق من ذلك، فقد "استطاع طرفة في أبياته الطّللية القليلة أن يختصر بذكاء ما اعتاد الشعراء الآخرون على التعبير

عنه في أبياتٍ كثيرة، فلا أقرب إلى الإنسان من الوشم الذي يتخلل جلده وجسده، فجعلنا بتينك الكلمتين (باقي الوشم) نعيش قرب الأطلال والوقوف عليها، كأنها جزء منّا"[27].

تحتاج رؤية تركيب الصورة في قصيدة طرفة إلى حرفيّة مصوّر يلتقط مكونات المشهد بأكثر من عدسة ومن زوايا مختلفة، فتلتقط الصوت؛ ليظهر في الصورة؛ وهو مفتاح هذه الصور، ونلتقط الحركة في حركتها اللفظيّة ومفارقاتها، ولا نغفل تسلسل الأبيات في بعض أجزاء النص، الذي يتبع التجربة الشعوريّة؛ ممَّا يُوحي بوجود وحدة تصويرية، ونلحظ بروز عناصر الطبيعة في رسم الصورة الذهنية؛ لتنشأ علاقة بين البيئة والطبيعة من جهةٍ، وبينها وبين الأنا في النصّ من جهة أخرى، حيث شهد النص تحولات وعلاقات جعلت ملامح الطبيعة المتحوّلة عند الشاعر تعكس عدم الثبات في شخصيّته، إضافة إلى توظيف المكونات البيئيّة الذي حمل دلالات وعلاقات تنكشف كلما تعمّقنا في تراكيبها.

ثانيًا: الصورة الحسية

تمثِّل الصورة الشعريّة لدى الشاعر صورة إيحائيّة حسيّة متواصلة، تستحضرها الذائقة في الحالات جميعها، التي تُصاغ فيها مع اشتراك الحواس في صياغتها، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس.

ففي **البيت الأول**: صورة محبوبته ملأت فضاء النصّ، فعيناه ترصدها متنقلةً بين مجموعة من البصريّات، والألوان، والأصوات الداخلية. فـ (لخولة) لوحة تحمل رمز الجمال، ثمّ يُباغتها صوت الاندثار(أطلال)، ومكانه (ببرقة)، ثمّ التذكر (تلوح) مصدر الحركة الشعوريّة في البيت، ثمّ يبدأ العقل في رسم شكل هذا الاندثار وتلوينه من خلال صورة تركيب الوشم وألوانه.

وتركيب الصورة على هذا النحو أعطى حياة خاصة للنصّ الذي قتل فيه الشاعر ذاته؛ ليرثيها في ذواتٍ أخرى، ويرسمها في حذرٍ شديدٍ من خلال ثقافته، وشخصيَّته، وتجربته في الحياة، جاعلًا البصر أهم عنصرٍ من عناصر الاستدلال؛ فهو شاهده الأوَّل على أحداث نصِّه؛ والمكان يتجاوز الحد

الجغرافي والوصفي إلى ما يسميه باشلار: بسمات المأوى التي تبلغ حدًّا من البساطة، ومن التجذر العميق في اللاوعي فتستعاد بمجرد ذكرها أكثر ممّا تُستعاد من خلال وصفها الدقيق[28].

البيت الثاني: (وقوفًا) صوت النهوض في مشهد الكبرياء (عليَّ مطيُّهم) المتحرّك، تكاد تريك كلمات الشاعر عناصر النص: من مكانٍ وزمانٍ، وشخصياتٍ، وأصواتٍ، فـ(يقولون) صوت جماعي يخترق سكون المشهد، ويكسر زمن الأسى.

وللصورة اللونيّة في المشاهد حضورها بوصفها جزءًا من الجانب البصري؛ حيث دمج المكونات اللونيّة لمفردات الأبيات في لوحات بيئية متناقضة.

يَشُـقُّ حَبَـابَ المَـاءِ حَيْزُومُهَـا بِهَـا كَمَـا قَسَـمَ التُّرْبَ المُـفَايِلُ باليَـدِ

نجد اللون هنا يرتسم في امتدادٍ خطِّي بين لون أزرق (حباب الماء)، وآخر ترابي (قسم التراب)، ثمّ القاسم (حيزومها)، (باليد) تحمل اللون المشترك نفسه بين خشب السفن واليد.
ثمّ التشكيل الطبقي اللوني المتدرّج في **البيت الثامن**:

وَتَبْسِـمُ عَـنْ أَلْمَى كَـأَنَّ مُنَـوَّرًا تَخَلَّل حُـرَّ الرَّمْـلِ دِعْـصٍ لَـهُ نَـدِ

جعل الشاعر لون الأقحوان داخل الرمل هو ذاته لون الشفاه الجميلة المرتسمة في الوجه الذي يُشبه لون الرمل الصافي، وهي صورة يكاد الشعاع التصويري البصري المتحرّك يخرج من جنبات تركيبها المتدرّج بألوانه المتداخلة.

"وهنا ينتقل الشاعر إلى حدوج المالكية فيشبهها بالسفن، ثم يأخذ في وصف تلك السفن حتى إذا انتهى، عاد إلى وصف من يهوى، وهذه خاصيَّة في الشاعر الجاهلي تجعله لا يترك الموصوف حتى يصوره من جميع جهاته"[29].

وهكذا تسير الأبيات في قافلة من الصور المركبة في توافق معنوي وصوتي، معتمدةً على المقوّمات السياقيّة للصورة في سياقها الدال على حالة الاستحضار الذهني التجريدي الصامت في ذاكرة الشاعر، ثمّ خروجها في سياقها الحركي الملفوظ بكل مكوناته التركيبيّة، ثمّ تنتهي مجسّدة في

سياقها المكتوب، ورأينا تنوع مدلولها السياقي لدى الشاعر على شكل معانٍ متداعيةٍ في الزمن الماضي، حيث جعل منها الشاعر صورة مُعَاشة، وجعل للحواس في صوره حضورًا عجيبًا، فهو بصري في سلم صوره، فلا تسمعه بقدر ما تراه، ولكن أفق الصورة في سياقها الدال والمدلول، وأنماطها ومقوّماتها السياقيّة أفقٌ واسعٌ، وما ذُكر منه هنا، ما هو إلا إشارات لدراسة تحتاج لوقفةٍ طويلةٍ أمام خصوصية مشهد طرفة العاطفي.

والجانب الحسّي في هذا المقطع جاء في قالبٍ حركيّ؛ ممَّا أعطى أحداثه وأبطاله روح الحياة، ولم تأتِ هذه الحركة تلقائيًا، بل كانت موظَّفة دلاليًا تتبع عللًا لغويّة ونفسيّة في ذاكرة حياة الشاعر، ولقد كشفت عن دلالات النص من خلال توظيف الشاعر للأفعال، أو الجمل، أو الحروف في صورٍ حركيّةٍ؛ ممَّا أكسبها قوة التأثير في النفس، والوضوح في الذهن. فتمثِّل الحركة جزءًا من الصورة بل روحها، فإذا بنا أمام نصٍ ديناميكي متحرّكٍ بصريًا وعاطفيًا، تولّدت عنه حركة ذهنيّة، جاءت وسيلةً دفاعيّةً استخدمها الشاعر لتقابل ركود نفسه تجاه مواقف الحياة منه، وكأنَّها تُطالبه بأن يتَّخذ موقفًا حركيًا، ولا يكتفي بالوصف فقط في تشكيل حياته:

لِخَوْلَــةَ أَطْــلالٌ بِبُرقَــةِ ثَهْمَــدِ تَلُــوحُ كبَـاقِي الوَشْـمِ فِي ظَـاهِرِ اليَـدِ

فلو تمثَّلنا الصورة في البيت الأول لوجدنا صورة حركيَّة إيحائيَّة حرّة منطلقة، على الرغم من جو السكون والهدوء، الذي يلف المكان، لكن حركة الغليان العاطفيّة، والثورة النفسيّة جعلت من المتلقي مشاركًا في التقاط الصورة الأم؛ فهذه خولة ذلك المفقود المشترك بين الشاعر والمتلقي من خلال عدسة الشاعر، تقترب أحيانًا، وتبتعد أحيانًا فتصغر الصورة، وتكبر، أو تظهر، وتختفي بمستويات مختلفة، تبعًا لدلالات متنوّعة.

وللألفاظ في صور طرفة بعدها التأويلي كقوله: (لاتَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَلَّدِ) ترسم المفردات صورة السقوط النفسي نحو الهلاك لفراق المحبوبة، ثم صورة التجلد. كل ذلك تعبير عن صورة البحث عن الذات ومقاومة الفقد والانكسار في حياة طرفة.

وَوَجهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

وجه المحبوبة في العلاقة التشبيهية مع الشمس، ما هو إلا ستار لمعنى خفي، حيث يضعك الشاعر في إضاءة معيَّنة لتشاهد الصورة تحت درجة هذا الضوء، مستخدمًا زمن الشروق وما يحمله من دلالات فترى صورة الجمال والنقاء، ليلغي صورة زمن البلى والتخدُّد في أيام طرفة، فالجسد الموصوف في الشعر الجاهلي تخطى مرحلة التعبيرعن الجمال المحسوس وأصبح علامة تواصلية وتعبيرًا رمزيًا معادًلا موضوعيًا في لغة بليغة مبينة من خلال الحركات والإشارات والهيئات التي تعبر عما يعتمل في الوجدان[30].

وهكذا يسير المقطع في تصويرٍ حركيٍّ لغويٍّ، وإيحاءٍ لا نهائي، يتجاوز الصور المرئيّة، ويتنوّع مستوى الحركة؛ ليتناسب مع حركة بناء النص؛ ممَّا نتج عنه أنواعٌ متعددة: (مباشرة، غير مباشرة، كليّة، جزئيّة، مكررة، بطيئة، سريعة، مفردة، جماعيّة، قصيرة، طويلة، حقيقيّة، متخيّلة)؛ فهي لغة خاصّة؛ راصدة للمعنى في إشاراتٍ ورموزٍ ذات كثافة دلاليّة، وقد تتمازج هذه الأنواع كلها في البيت الواحد؛ استجابةً للحالة الشعوريّة التي يُريد الشاعر أن يضع فيها متلقّيه.

ثالثًا: الصورة الرمزية

تشكل الرموز بنية أساسية في بناء هذا المشهد، والمقصود بالرمزية هنا القدرة التي تمتلكها القصيدة على إثارة تصورات ذهنية دلالية، وإثارة معانٍ متعدّدة في نفس المتلقي، فقد "فرضت البنية الشعرية على الشاعر أن تهيئ من مقاطعها التقليدية رموزًا مشحونة بدلالاته المهيئة لطبيعة التجربة الموضوعية، فكان عليه أن يحملها زخم الانفعال، ويعيد تشكيل تفاصيلها؛ لتبدو وصيغتها النهائية أقدر على استيعاب التجربة، وأدائها"[31]؛ مما يفسّر تشابك الرموز في معلّقة طرفة حتى غدت لغزًا محيّرًا عندما تبحث عن مقصده؛ فهو مبدعٌ في تعامله وتلقّيه للأشياء من حوله، فلا يفصل بين الأنا والآخر حيًا أو جامدًا؛ والجو الذي صاغ فيه الشاعر رموزه يدل على الاختلاط الإبداعي الفطريّ، وهو نوع من الإسقاط الذاتي أدّى بشكل تلقائي إلى حضور الرمز بشكلٍ لافت.

ولا نبالغ عندما نقول: إنَّ لغة طرفة لغة رامزة في معظم ألفاظ المقطع المدروس هنا؛ لذا يبرز دومًا سؤال: ماذا يقصد طرفة؟ أيقصد اللفظ ذاته؟ أم إنه يرمز لمعنى دفين في عقله؛ فيضع المتلقّي رموزًا تقريبيّة، اجتماعيّة، أو نفسيّة، أو بيئيّة؟ وهذه الصور لا تقف عند معناها المباشر، ولا تقف عند التشبيه الشكلي، والصور، والمقاربات، والمفارقات، ولكن تحمل أبعادًا أخرى تتجاوز بكثير أبعاد الفراغ المنظور في النصّ.

جاءت (الطلل، المرأة، الناقة) مثلث الرمز في حياة الشاعر الجاهلي، فكانت المرأة (خولة) محور حديث الشاعر في هذا المقطع وأول رموزه، وصورة المرأة امتداد لمعانٍ رمزيّة ذات أبعاد تبوّأت فيها المرأة مكانة النماء والخصب، ومفارقتها للمكان تعني اندثار ملامح الحياة فيه، ولقد جمع بين المرأة، وعلامات الحياة في علاقة رمزيّة، وأيضًا رمزيّة الحنين والانتماء والاغتراب عن الذات، من خلال رمزيّة الرحلة مع ما تضيفه الأمكنة من دلالات.

جاءت صورة الماء عند طرفة على هيئة بحر من الرمال متلاطم الأمواج ترسو فيه السفن وتغوص، وهي صورة مليئة بالحركة؛ مشبهًا بذلك حركة الحياة (خلايا سفينٍ بالنواصف من ددِ، عدوليّة أو من سفين بن يامن، يجور بها الملاح طورًا ويهتدي، يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومها بها، كما قسم الترب المفايل باليدِ) وهي تراكيب اختلط اليابس فيها بالماء في تقليب فنّي مبتكر، يجعل منهما مادةً واحدةً، تحمل الخصائص الشعوريّة نفسها بين الصحراء والبحر، فهي رموز لمعاني: الضياع، والتيه بين الطرق، والرغبة في العودة، والبحث عن الذات والانتماء، وتقلب الحياة اللاعبة. وتشكِّل الرموز صراعًا دراميًا متشابكًا في مشهد الحبّ، فتستحيل مفرداته إلى نسيج رمزي، تتجاوز فيه المعاني سطحيّة الكلمات؛ للبحث عن أعماق الشعر، التي هي أعماق تصوّر العربي للكون والحياة.

لوحة وقوف الصحب، ولوحة قافلة المحبوبة، التي أشبهت السفن في عِظَمِها وحركتها، وأشبهت حركة المفايل، ولوحة الظبية الجميلة الخذول، ولوحة ابتسامة المحبوبة، ووجهها الذي اكتسى من الشمس الجمال، كلها لوحات رمزية، حيث لم تعتمد البنية التَّصويريَّة على رمزية المفردة،

بل اعتمدت على بنية الصورة وما فيها من جانب ذهني وحسّي؛ والرمزية نقلت المباني التَّصويريَّة من مرحلة الوصف الخارجي إلى مرحلة مطابقتها للواقع النفسي، ولقد دلت الرموز على عقليّة طرفة المتأمِّلة الباحثة، بل اللاهثة وراء اكتشاف الذات، حيث استخدم الألفاظ استخدامًا خاصًا، وغير مباشر؛ لذا فرمزيّة طرفة تحتاج لموضوع مستقل، يُظهر التكوين الجمالي لهذه البنية في معلقته، ولهذا جاءت رموز طرفة سريعة متلاحقة في إيقاعٍ حركيٍّ فريدٍ وموسيقيٍّ تجعلك لا تخرج من جو الإيقاع الرمزي، فما إن تخرج من رمز؛ حتى تلج في آخر بكلِّ ما فيه من غِنى لغوي.

النتائج:

خلُص البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمِّها:

- أبرزت، رؤية بنية مشهد الحب في معلقة طرفة وفق منهج الأسلوبية النفسية، الصلة بين عالم المؤلف والنص؛ لأن دراسة البنى الجزئية لا تعني انفصالها عن جسد القصيدة، بل هي مفتاح للولوج إلى عمق النص لمعرفة ما تقدمه الأجزاء من دور في الكشف عن جماليات النص الشعري.

- تنوَّعت محركات البنية الدَّلاليَّة في هذا المقطع، وهي: العاطفة، والموقف، والمكان، والزمان، كاشفة عن البعد النفسي من خلال البناء الدلالي للمشهد، ومن خلال توظيف الشاعر للمفردة، ورصد حركة المعنى.

- تضافرت العناصر المكوِّنة للصوت في النص مع آليَّات التعبير؛ لتكوِّن لوحات صوتيَّة ممَّا يجعل الصوت مفتاح الوصول إلى رؤية شموليّة تكاد تتطابق فيها الكلمات مع مدلولاتها، وتبدو أكثر اتساقًا مع دلالاتها.

- اعتمدت البنية التركيبية على دور الكلمة في سياقها، وما أضافته العناصر والظواهر التركيبية من دلالات عميقة تمتزج بالذات الشاعرة وتعبر عن عواطفها.

- كان للصورة الذهنية حضورها الكاشف عن المعاني الخفية في عالم طرفة، ولم تعتمد البنية التَّصويريَّة على رمزية المفردة فقط، بل اعتمدت بنية الصورة وما فيها من جانب ذهني وحسّي؛ والرمزية نقلت المباني التَّصويريَّة من مرحلة الوصف الخارجي إلى مرحلة مطابقتها للواقع النفسي.

- دراسة المشهد وفق فاعلية البنية الجزئية يكشف عن العلاقات المكونة للنص، وما بينها من تناغم وتشابك؛ مما كان له دور فعال في تفسيره من زوايا متعددة الرؤية تجتمع في إطار البنية الكلية.

- يحتاج النص الأدبي القديم إلى أن يظل مفتوحًا أمام المتلقّي والناقد؛ للكشف عن طاقاته الكامنة، فكثير من النُّصوص تستحقُّ التَّنقيب عنها، والشعر الجاهلي أحد هذه النُّصوص، حيث يمثِّل ساحة الفنّ الأولى، التي تزخر بفنِّيّة خاصّة، وفي تجديد مناهج دراسته ما يخدم طاقات النصّ الأنموذج؛ ممَّا يُلقي على عاتق الباحثين واجب الغوص فيه، وإكسابه حياةً جديدةً تواكب تطوُّر الدرس الأدبي والنقدي.

الهوامش والإحالات:

([1]) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو لُقّب بطَرَفَة، ولد في قرية المالكية في البحرين من نسب عالٍ وبيئة شاعرية فجده وأبوه وعماه المرقشان وخاله المتلمس كلهم شعراء. مات أبوه وهو صغير فكفله أعمامه، إلا أنهم أساؤوا إليه وهضموا حقوقه فعاش طفولة مهملة لاهية، ثم راح يضرب في البلاد حتى بلغ أطراف جزيرة العرب ثم بلغ في تجواله بلاط الحيرة فقربه عمرو ابن هند فهجا الملك فأوقع الملك به فمات مقتولًا وهو دون الثلاثين من عمره. ينظر: شامي، طرفة بن العبد: حياته وشعره: 1-60.

([2]) مشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية: 113، 134.

([3]) جمعة، الوحدة الفنية في القصيدة الجاهلية: 79.

([4]) عبدالواحد، بنية القصيدة الجاهلية: 52.

([5]) ينظر: عبيد، البحث الأسلوبي: 25- 53.

([6]) ابن العبد، ديوانه: 19،20. ينظر: الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع: 89- 93.

([7]) ينظر: بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها: 27.

([8]) جاء في تعريف المقطع "أنه عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة"، أنيس، الأصوات اللغوية: 15.

([9]) ينظر: سيبويه، الكتاب: 4/ 434.

([10]) ينظر:عبدالمقصود، المفصل الصوتي: 367.

([11]) جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية: 177.

([12]) بشر، علم الأصوات: 5.

(13) أبو المكارم، المدخل إلى دراسة النحو العربي: 13، 14.

(14) تنقسم الجملة إلى اسمية وفعلية وظرفية، فالاسمية التي صدرها اسم، والفعلية التي صدرها فعل، والظرفية المصدرة بظرف أو مجرور. ينظر: السيوطي، همع الهوامع: 56/1. المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه: 156.

(15) ينظر: ذريل، اللغة والبلاغة: 103، 104.

(16) "إذا أضفت اسمًا مفردًا إلى اسم مثله مفرد أو مضاف، صار الثاني من تمام الأول وصارا جميعًا اسمًا واحدًا وانجر الآخر بإضافة الأول إليه"، المبرد، المقتضب: 143/2.

(17) السوابق Préfixes وتعرف بالعناصر التي تسبق أول الكلمات ومنها: لواصق الأفعال المضارعة ولاصقة السين وسوف، ولاصقة (أل) التعريف، ولاصقة الهمزة، وغيرها -اللواحق Suffixes هي العناصر التي تضاف إلى نهاية الجذر، كـ: تاء التأنيث الساكنة، والتاء المربوطة في الأسماء، والضمائر المتصلة، ولاحقة الواو والنون، ولاحقة الألف والنون، ولاحقة الألف والتاء، وياء النسبة وغيرها، ينظر: النجار، اللواصق التصريفية في اللغة العربية: 68.

(18) بغداد، شعرية المكان في الشعر الجاهلي: 104.

(19) ينظر: المؤدب، معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم: 127.

(20) أرشيبالد، الشعر والتجربة: 45.

(21) هلال، الموقف الأدبي: 199.

(22) السعيد، تجليات الاغتراب في شعر طرفة بن العبد: 381.

(23) ينظر: عشا، الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل: 102.

(24) كوهين، بناء لغة الشعر: 156.

(25) ينظر: الورقي، لغة الشعر العربي الحديث: 119.

(26) ينظر: ذريل، النَصُّ والأسْلوُبيَّة: 47.

(27) أبو عمشة، معلّقة طرفة بن العبد قراءة جديدة: 6.

(28) ينظر: باشلار، جماليات المكان: 42.

(29) البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: 111.

(30) ينظر: الظاهري، وصف الجسد في الشعر الجاهلي: 259.

(31) طه، رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام: 60.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1984م.
2) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، د.ت.

3) البستاني، بطرس بن سليمان، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2014م.
4) بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م.
5) بغداد، أحمد بن، شعرية المكان في الشعر الجاهلي المعلقات العشر "أنموذجا"، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلاي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2015م.
6) بوحوش، رابح، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006م.
7) جبل، محمد حسن، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2006م.
8) جمعة، حسين، الوحدة الفنية في القصيدة الجاهلية - دراسة تحليلية ونقدية، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، ط1، 2018م.
9) بن ذريل، عدنان، اللغة والبلاغة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م.
10) بن ذريل، عدنان، النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
11) أرشيبالد، مكليش ،الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1963م.
12) الزوْزَني، حسين بن أحمد بن حسين، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2002م.
13) السعيد، عبدالله سليمان، تجليات الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية، جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز، السعودية، ع2، 2016م.
14) سيبويه، الكتاب, مطبعة بولاق، مصر، 1899م.
15) السيوطي، عبدالرحمن بن بكر ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة التوقيفية، مصر، د.ت.
16) شامي، يحيى، طرفة بن العبد - حياته وشعره، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م.
17) طه، يحيى زكي عبد، رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، ع70، 2011م.

18) الظاهري، ناصر، وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م.
19) عبدالمقصود، محمد، المفصل الصوتي وأثره في التحليل النحوي والدلالي للتراكيب اللغوية، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها، القاهرة، 2008م.
20) عبدالواحد، سعيدة علي، بنية القصيدة الجاهلية - دراسة فنية موضوعية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2006م.
21) عبيد، رجاء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993م.
22) عشا، علي، مصطفى، الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، مج1، ع1، 2005م.
23) أبو عمشة، خالد حسين، معلّقة طرفة بن العبد - قراءة جديدة، مكتبة الألوكة، السعودية، 2015م.
24) غنيمي، محمد هلال، الموقف الأدبي، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م.
25) كوهين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزّهراء، القاهرة، د.ت.
26) المؤدب، محمد الأمين، معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2014م.
27) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
28) المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1989م.
29) مشهراوي، عصام محمد، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، مج12، ع2، 2010م.
30) أبو المكارم، علي، المدخل إلى دراسة النحو العربي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006م.
31) ناصر، الدين مهدي محمد، ديوان طرفة بن العبد، طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.
32) النجار، أشواق محمد، اللواصق التصريفية في اللغة العربية، مطبعة دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية عمان، ط2، د.ت.
33) الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984م.

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

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

الخطاب النقدي النسوي للمرأة في بواكير النقد العربي القديم
دراسة في نماذج مختارة

د. محمد عبدالله منورآل مبارك*

Mmunwer@ksu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/08/20م	تاريخ القبول: 2021/09/14م

الملخص:

يتوجه هذا البحث إلى دراسة الخطاب النقدي النسوي في نماذج من بواكير نقد المرأة العربية للشعر العربي، في القرون الثلاثة الأولى من عمر النقد العربي، وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تبرز لنا فاعلية المرأة العربية في توجيه مقولاتها النقدية نحو غاياتها وأهدافها المنحازة للجنس الأنثوي. وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد. ومباحث هي: بدايات النزعة النسوية في نقدنا العربي، وتطور تلك النزعة النسوية، والانتصار للنوع (الجندر) والنقد النسوي، والانتصار للذات والنقد النسوي، ثم اصطراع النوع (الجندر) والنقد النسوي، وتوصل البحث إلى عدد من النتائج منها: أن نقد المرأة النسوي كان موجها في الغالب لشعر الرجل الذي يتناولها فيه، ويصف فيه علاقته بها وعلاقتها به، وأن المرأة في نقدها النسوي كانت متأثرة بمواقف الشعراء في شعرهم منها سلبا وإيجابا، وليس بقدرات الشعراء الفنية في شعرهم، وأن النقد النسوي كان أسيرا للجوانب المضمونية من الشعر، ولا يراعي الجوانب الشكلية في كثير منه، وكان تعويضا من قبل المرأة عن شعورها بإقصاء المجتمع لها عن عالم الشعر الذي قصروه على الفحول.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النسوي، النقد النسوي، نقد المرأة، الخطاب النقدي، الشعر العربي.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب – جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-010

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

Feminist Critical Discourse of Women in Early Ancient Arab Criticism
A Study of Selected Models

Dr. Mohammed Abdullah Munwer Al Mubarak*

Mmunwer@ksu.edu.sa

Received on: 20/08/2021	Accepted on: 14/09/2021

Abstract:

This research aims to study the feminist critical discourse in models belonging to the early Arab women's criticism of Arab poetry, mainly, in the first three centuries in which Arab criticism started. The research has been divided into an introduction and a preface. The handled topics are: The beginnings of feminism in our Arab criticism, the development of that feminism, the victory of gender and feminist criticism, the victory for the self and feminist criticism, and the conflict of gender and feminist criticism. The research reached a number of results, including: The feminist criticism of women was directed mostly to the man's poetry in which the poet deals with women, describing the man relationship with the woman and the woman relationship with the man, and that the woman in her feminist criticism was affected by the poets' attitudes in their poetry, negatively and positively, and not by the poets' artistic abilities in their poetry. That kind of feminist criticism was captive to the substantive aspects of poetry, and does not take into account the formal aspects in many of it. It was a reparation by the woman for her feeling that society excluded her from the world of poetry.

Keywords: Feminist Discourse, Feminist Criticism, Criticism of Women, Critical Discourse, Arabic poetry.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

مقدمة

يتوجه هذا البحث إلى دراسة الخطاب النسوي في نماذج من بواكير نقد المرأة العربية للشعر العربي في القرون الثلاثة الأولى من عمر النقد العربي، فقد وقف الباحث على عدد من النماذج النقدية للمرأة العربية في مدونات النقد العربي القديم[1]، وكانت تلك النماذج تشكل تيارًا نقديًا من وجهة نظر نسوية تنحاز بمقولاتها النقدية للنوع الأنثوي، وتمثل خطابًا نقديًا مثقلًا بالحمولات النقدية الفنية، التي تحاول الانتصار لذات الأنثى في مواجهة الذات الذكورية.

وتأتي أهمية هذا البحث من كونه يحاول أن يبرز جانبًا مهمًا من مجهودات المرأة العربية النقدية منذ بواكير الخطاب النقدي العربي، وأن للمرأة حضورها المبرز ليس في إنتاج النقد الأدبي وممارسته فحسب، بل قد كان لها أثرها وفعاليتها في توجيه ذلك النقد الأدبي إلى الوجهة التي ترى أنه ينبغي أن يتوجه إليها؛ ليسهم في إثراء الخطاب النقدي العربي، ومن ثم إثراء الشعرية العربية وتطويرها[2]، وقد كان الاتجاه النقدي ذو النزعة النسوية واحدًا من تلك الاتجاهات النقدية التي طرقتها المرأة العربية في نقدها للشعر العربي؛ لتحقيق العدالة الفنية والنقدية بين الرجل والمرأة والذكر والأنثى، ومن ثم استعادة حقوقها الإبداعية والأدبية التي حاول المجتمع المنحاز للذكورة والذكر المعتقد بتفوقه النوعي سلبها إياها وتجريدها منها، وإذا كان الرجل قد استأثر بالشعر عامة، وبالغزل خاصة دون المرأة[3] فإن المرأة قد اجتهدت من جانبها لأن تستأثر بنقد الشعر، ووضع مقاييس الإبداع فيه وبخاصة شعر الغزل من خلال ذوقها النقدي[4] الذي بنت فيه مقاييس الغزل فيها، حين ارتضى الشعراء نقدها لهم، وأن تكون مرجعًا نقديًا للمتبارين والمتنافسين منهم، وبخاصة في تناولها لأوصاف الأنثى في غزل الشعراء وحكمها فيه[5].

ويهدف هذا البحث إلى الوقوف على نماذج من نقد المرأة العربية القديم مما يظهر فيه الحس النسوي، والانحياز نحو النوع الأنثوي في مواجهة الحس الذكوري، ودراسته، وتحليله، وتبيين سمات الخطاب النسوي فيه، وخصائصه المضمونية والفنية، مما له أثره على الخطاب النقدي النسائي

بخاصة، والخطاب النقدي العربي بعامة، والتعرف على طبيعة تأثيره على الإبداع الشعري العربي، وعلى صناعة المقاييس النقدية العربية للشعر العربي، كذلك يهدف البحث إلى الكشف عن مقدار انحياز المرأة للنوع الأنثوي في ذلك الوقت المتقدم من الحضارة والثقافة العربيتين، ومعرفة ما إذا كانت المرأة في تلك الحقبة من حياة الأمة العربية تستشعر مثل تلك المعاملة المجتمعية لكل من الأنثى والذكر، وما إذا كانت المرأة في ذلك الوقت من حياة الحضارة العربية تدرك وتعي وضعها الاجتماعي، وكان لديها ما يكفي من الحرية والإرادة في التعبير عما تحمله من رضا أو سخط على تلك الحياة التي كانت تحياها، وعبرت عنها في ذلك الاصطراع الجدلي الذي كان يسود العملية الإبداعية، والأحكام النقدية الفنية التي كانت تواجهه بها، وأثر ذلك كله على العملية الإبداعية الشعرية وما يواكبها من حركة نقدية فنية.

وكان من أسباب البحث في هذا الموضوع ما وقف عليه الباحث من نصوص ونماذج نقدية تحمل في طبيعتها المضمونية والفنية الحس الانحيازي لنوع الأنثى (النسوية) والتوجّه نحو دراستها وتحليلها، والوقوف على أبرز سماتها وخصائصها الفنية.

كذلك لأن هذا النوع من البحث النقدي مما يخص مشاركة المرأة في النقد العربي القديم لم يسبق أن أفرد بدراسة علمية منهجية، تدرسه وتحلله وتكشف عن وجوده أولًا، ثم دراسته وتحليله والتعرف على أبرز سماته وخصائصه الفنية والمضمونية، كذلك فإن هذا البحث الذي سوف يتناول جانبًا مهمًا من مجهودات المرأة العربية النقدية، يكشف عن صوتها النوعي (الجندري) ويساعد على إبراز مجهودات المرأة العربية في النقد العربي القديم وتوجيهه الوجهة التي تريدها المرأة الناقدة، ومثل هذه الدراسات التي تبرز وتظهر مجهودات المرأة الأدبية والنقدية وأثرها في توجيه الخطاب النقدي العربي ما زالت بحاجة إلى إبرازها وإظهارها على مستوى الدرس الأدبي والنقدي، ولقد نال الأنثى في تاريخ ثقافتنا العربية شيء من النظرة الدونية لجنسها حتى على المستوى الإبداعي الأدبي[6]؛ ولذلك فإن هذا البحث يحاول إبراز رأيها هي باعتبارها صاحبة حق في تلك النظرة في جانبها النقدي الأدبي.

وتتجلى المشكلة العلمية التي يسعى البحث إلى إثارتها والكشف عنها ودراستها في أن هذا الجانب المهم من نقد المرأة العربية القديم وهو الخطاب النسوي في نقدها لم يسبق إظهاره أو إبرازه أو التعرف عليه وبيان سماته وخصائصه الفنية، وأثره في الخطاب النقدي العربي على الرغم من وجود نصوص نقدية متناثرة ومتفرقة في مدونات النقد العربي القديم، وهي نصوص نقدية لها أهميتها وقيمتها العلمية، مستورة ومغيبة في مدوناتها من كتب الأدب والنقد، ولو أُبرزت ودُرست دراسة علمية؛ لكان لها أثرها في إبراز مجهودات المرأة العربية النقدية، والخطاب النقدي العربي بعامة؛ لذلك تسعى هذه الدراسة للقيام بمحاولة الكشف عن هذه القضية العلمية النقدية، ودراستها دراسة علمية، يكون لها أثرها في حركة النقد النسائي العربي، والنقد الأدبي العربي بعامة، وسمات وخصائص ذينك الخطابين النقديين في أدبنا العربي.

ويفترض البحث من خلال النظر في مدونات النقد النسائي العربي القديم أن هناك اتجاهات نقدية للمرأة العربية في النقد العربي القديم تحمل خطابا نسويا ينزع للذات الأنثوية وينحاز لقضاياها يقابل ما تواجه به من تهميش لذاتها الأنثوية في المجتمع، ولما يمكن أن تنتجه من إبداع شعري أو أدبي، وحاولت هي في خطابها النقدي هذا أن ترفع من شأنها في المجتمع، متخذة من تصدرها النقدي في الشعر في هذا المنحى النقدي النسوي المنحاز لذاتها الأنثوية وسيلة لاستعادة مكانتها الاجتماعية والحضارية في الحياة.

ويود الباحث في بحثه هذا النظر في وجود هذه الفرضية العلمية وتحليلها من خلال نماذجها النقدية النسوية ودراستها وتحليلها تحليلًا فنيًا، والكشف عن سماتها وخصائصها الفنية، وتلمس آثارها الفنية والمضمونية في الخطاب النقدي النسائي والخطاب النقدي العربي.

وسوف يعتمد الباحث في تناوله لهذه القضية النقدية على المنهج الوصفي التحليلي الذي يرصد الظواهر النقدية النسوية من خلال نماذجها ويدرسها ويحللها من منظور فني جمالي، مستعينًا بالمنهجين النفسي التحليلي والسوسيولوجي الاجتماعي، اللذين يربطان الأدب والنقد بسياقيهما

النفسي والمجتمعي، فالمنهج النفسي ينظر لتلك المقولات النقدية النسوية بوصفها مظهرًا من مظاهر الرغبة المكبوتة التي حاولت الناقدة العربية التنفيس عنها من خلال مقولاتها النقدية الموحية بها[7]، أما المنهج الاجتماعي فينظر للأدب (والنقد فرع منه) على أنه ظاهرة اجتماعية[8]، يُدرس بين المناخات والسياقات الاجتماعية العامة[9]، وينهض بدراسته علم الاجتماع الداخلي الذي يدرس الأدب في ضوء المتصورات السوسيولوجية[10].

وبناء على مشكلة البحث التي يحاول الباحث دراستها، وفرضية البحث التي يفترض الباحث أنها سوف تساعد على تلمس ما يُجلي ويوضح مشكلة البحث ويزيل ما يحيط بها من غبش معرفي فإن الإجابة على ما سبق وتوضيحه يقتضي طرح عدد من الأسئلة، التي سوف يسعى البحث للإجابة عنها، ومن تلك الأسئلة:

1- ما مدى وجود مادة نقدية ذات نزعة نسوية في تراثنا الأدبي والنقدي الخاص بالمرأة؟
2- ما مقدار القيمة الفنية والموضوعية التي يمكن للبحث النقدي الإفادة منها من خلال هذا البحث؟
3- لماذا نحت تلك المقولات النقدية النسائية المنحى النسوي في خطابها النقدي؟
4- ما أثر المجتمع على إنتاج مثل هذا الخطاب النقدي المنحاز للنوع الأنثوي؟
5- ما الأسباب التي أنتجت لنا مثل هذا الخطاب النقدي النسوي؟
6- ما أبرز سمات وخصائص ذلك الخطاب النقدي النسوي على مستوى المضمون وعلى مستوى الشكل؟
7- ما أثر ذلك النقد النسوي على الخطاب النقدي النسائي بخاصة والخطاب النقدي العربي بعامة؟
8- هل استطاع الخطاب النقدي النسوي للمرأة العربية أن يغير من صورة المرأة النمطية القابعة في الذاكرة الإبداعية الشعرية، ويحيلها إلى صورة جديدة ترتضيها المرأة الناقدة[11].

وتشكل مصادر الأدب العربي ونقده القديمة ذات القيمة العلمية الأصيلة صلب المدونة النقدية التي سوف يعتمدها البحث ويستخرج منها أبرز نماذجه النقدية ذات المنحى النقدي النسوي المنحاز للنوع الجنسي الأنثوي، ومن أبرز تلك المدونات التراثية:

الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والمعاني الكبير لابن قتيبة، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، والأمالي والذيل والنوادر لأبي علي القالي، وبلاغات النساء لابن طيفور، والتنبيه على الأمالي لأبي عبيد البكري، ومصارع العشاق لجعفر القارئ، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني، والمجموع اللفيف لابن هبة الله الأفطس، وأشعار النساء للمرزباني، والعقد الفريد لابن عبد ربه، ومروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي، وغيرها من المصادر والمراجع العربية القديمة التي حوت المقولات النقدية النسائية العربية القديمة للشعر.

وقد حاولت استقراء وتتبع من سبقني من الباحثين فيما يخص النقد النسائي العربي القديم في خطابه النسوي -بقدر ما استطعت- فلم أجد أن أحدًا قد تناول الاتجاه النقدي النسوي للمرأة العربية في بواكير نقدها العربي بالدراسة والتحليل في بحث خاص ومستقل بهذا المنحى من الخطاب النقدي النسائي، وما وجدت من أبحاث تتعلق بدراسة نقد المرأة العربية، كانت أبحاثا تتناول نقد المرأة بشكل عام قديما وحديثا دون تخصيص أو دراسة مستقلة لنقدها القديم في جانبه النسوي الأيديولوجي المنحاز لنوع الأنثى، ولكن تلك الأبحاث أضاءت لي الدرب لدراسة هذا المنحى الخاص بالنزعة النقدية النسوية لدى المرأة العربية في نقدنا القديم، من تلك الدراسات:

1- دراسة بعنوان المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي: قراءة لنصوص النقد المنسوبة إلى سكينة بنت الحسين، للباحثة سعاد بنت عبد العزيز المانع، من منشورات نادي مكة المكرمة الثقافي الأدبي عام 1435هـ، وهي دراسة كما نلاحظ خاصة بنقد امرأة واحدة هي سكينة بنت الحسين تناولت نماذج مما يروى لها من نقد على وجه العموم دون اهتمام أو تخصيص أو

تركيز على نقدها النسوي، أما بحثي هذا فقد وجه لدراسة الخطاب النسوي للناقدات العربيات.

2- بحث منشور في مجلة المخبر الصادرة عن جامعة بسكرة الجزائرية العدد (10) 2014م، بعنوان: جهود المرأة العربية في النقد الأدبي القديم، وهذا البحث كما نلاحظ وجّه اهتمامه لعموم مقولات المرأة النقدية دون تخصيص لاتجاه نقدي محدد يجمع نماذجه ويدرس خصائصه وسماته الفنية كما هو حال دراستي هذه التي سوف توجّه اهتمامها لدراسة الخطاب النسوي في النقد النسائي القديم.

3- بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى مج (5) ع(20)، بعنوان: المرأة الناقدة في الأدب العربي، للباحث محمد أحمد المجالي، وهو يتناول مجهودات المرأة العربية النقدية في العصر الحديث وليس مخصصا لدراسة النقد القديم في اتجاهه النسوي.

4- كتاب اشتمل على عدد من المقالات تحت عنوان (النقد الأدبي النسوي) لمجموعة من الباحثين والباحثات في مؤسسات أكاديمية غربية، ترجمة هالة كمال، صادر عن مؤسسة المرأة والذاكرة (ط1، 2015م) وهو يتناول في موضوعه مقالات وشهادات نظرية تحاول أن تؤسس للنقد الأدبي النسوي العالمي في سياقات اجتماعية وثقافية عرقية متنوعة ومتباينة عامة ليست خاصة بزمن ولا قطر ولا جنس عرقي بعينه، وهذا يختلف عن موضوع بحثي الموجه لنقد المرأة العربية القديم للشعر العربي، والخاص بالمرأة العربية.

مما سبق يتضح ان الخطاب النقدي النسوي للمرأة العربية في مرحلة البواكير الأولى من عمر النقد العربي لم يُدرس ولم يُخصص بدراسة مستقلة، تدرسه في سماته وخصائصه الفنية، وهذا هو ما سوف ينهض به هذا البحث، ويحمد لهذه الأبحاث السابقة أنها نبهت الباحث لمثل هذه الدراسة، وسوف تضيء له الطريق لدراسة هذا المنحى النقدي النسوي من نقد المرأة العربية للشعر في نقدنا العربي القديم.

تمهيد:

يدور مدلول الخطاب على المراجعة والمواجهة بالكلام[12]، وعلى التعبير عن الأفكار بالكلمات[13]، كما يدل مصطلح النسوية على الوعي بحقوق المرأة في الحياة التي تشارك فيها الرجل

والمطالبة بها بعد أن أدركت المرأة ووعت وجود أنظمة ومفاهيم وممارسات تميز الذكر ضد الأنثى[14]، ومن ثم فإن "الخطاب النقدي النسوي" الذي نحاول دراسته في هذا البحث خطاب يحمل في أثنائه مواجهة الذكر والثقافة الذكورية بالكلام الناقد للإبداع الشعري، الحامل لتلك الأفكار الذكورية، المطالب بحقوق المرأة، ووعيها بوجود مفاهيم وممارسات منحازة للذكر في مقابل الأنثى، وتوضيح تلك الممارسات في خطاب نقدي للشعر تحاول المرأة من خلاله استعادة تلك الحقوق التي حاول الذكر والمجتمع والعرف الذكوري سلبها إياها. والنقد الأدبي النسوي تبلورت ملامحه داخل النظرية الأدبية النسوية، وارتبط المصطلح بحركة تحرير النساء؛ مرتكزا على أساس من العدالة والمساواة بين الجنسين، كما اهتم النقد النسوي بصورة المرأة في الأدب[15]، وقد حفل خطابنا النقدي العربي القديم بمقولات نقدية للمرأة تشي بهذا الخطاب النسوي الذي يمتلك أبعادا نوعية (جندرية) وتحررية حقوقية تميزه عن غيره من الخطابات[16].

والنقد النسوي غير النقد النسائي، فالنقد النسائي نقد محايد غير منحاز للجندر الأنثوي، أما النقد النسوي فهو نقد منحاز للجندر الأنثوي ضد الجندر الذكوري، وينتج نصا نقديا يتبنى المنظور النسوي، ويعبر عن وعي نسوي، هو إدراك النساء لوضعهن الثانوي في المجتمع باعتباره وضعا ظالما مفروضا عليهن، ورفضه، والسعي لتغييره نحو بديل قائم على العدل والمساواة[17]، وهو وعي الناقدات "بأنهن يقعن في حيز ثانوي داخل التراث والإبداع الأدبي بسبب انتمائهن إلى جنس النساء، والسعي إلى تحقيق قيم إبداعية بديلة للنظام الاجتماعي أساسها العدل"[18].

والخطاب إما مباشر أو ضمني، وغالبا ما يكون الخطاب النسوي القديم خطابا ضمنيا، كذلك فإن الخطاب النقدي النسوي هو خطاب فوق خطاب كما يقول سعيد علوش[19] لأنه يراجع ويواجه ويوضح الخطاب الشعري الموجه إلى المرأة، والواصف لها في شعر الرجل، وهو في الثقافة العربية القديمة يمكن تسميته خطابا نسويا؛ تجوزا، بخاصة في خطاب المرأة النقدي؛ لأنه على وجه الحقيقة أقرب إلى الخطاب الذاتي المنحاز إلى النوع والأنوثة أكثر منه خطابا نسويا بمفهومه المعاصر

القائم على (الجندرية الأيديولوجية) وهي زعزعة معطى الهويات البيولوجية، وخلخلة تلك المهارات الخاصة التي تعلمتها المرأة وطورتها في إطار أدوار النساء كزوجات وأمهات[20].

فقد ظهر الخطاب النقدي النسوي (Feminist Criticism) كخطاب منظم ومؤدلج في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وهو خطاب معتمد على حركات تحرر المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي، وهو وثيق الصلة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية مع الرجل[21].

وكان مصطلح النسوية بهذا المفهوم قد ظهر أول ما ظهر في القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا، وقد أدت دراسة الأدب من منظور نسوي في الستينات والسبعينات من القرن العشرين إلى مراجعة تاريخ الأدب (ومنه تاريخ النقد الأدبي القديم) ومراجعة المعايير الجمالية[22]، وإذا كانت النزعة النسوية في الغرب قد ظهرت متأخرة في (القرن التاسع عشر) فإنها في الثقافة العربية قد نطقت بها مصادر الأدب العربي القديم ونقده في تلك النزعة المنحازة للنوع الأنثوي التي سوف نراها في النقد العربي القديم على لسان المرأة من العصر الجاهلي في (القرن السابع الميلادي) فلقد كان المدونون العرب يدونون في (القرن الثامن الميلادي) صوت المرأة العربية الناقد للمركزية الذكورية من خلال مقولاتها النقدية، المؤكدة لحقوق النوع الأنثوي فيما يبدعه وينتجه الرجل من الشعر والأدب.

فقد سادت في ذلك الوقت من عمر الإبداع العربي ونقده نظرة دونية للأنثى في مواجهة الذكر، تستضعف الأنثى وتخشى عليها من الإبداع الشعري الذي يقوله الرجل في أوصافها ويصف علاقته بها وعلاقتها به، ولذلك فقد كانوا يحجبون عن النساء مثل ذلك الشعر الذي يتغزل فيه الرجال بالنساء، فقد روى أبو الفرج الأصبهاني أن من رجالات قريش من كان يمنع إدخال شعر عمر بن أبي ربيعة على النساء خشية عليهن من أن يفتن به، لما كانوا يعتقدونه من رقة في قلوب النساء وضعف في آرائهن، وكان ابن جريج -فيما يرويه الأصبهاني- يقول: ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضر عليهن من شعر عمر بن أبي ربيعة، وقال هشام بن عروة: لا تروا فتياتكم شعر ابن أبي ربيعة، لا

يتورطن في الزنا تورطا[23]؛ لذلك فقد وجدنا الناقدات العربيات يواجهن هذه الذكورية المجتمعية بنزعات نقدية نسوية لشعر الرجل، ويكشفن عن أوجه الخلل في صورة المرأة في الشعر العربي القديم ونقده وتحليل مظاهره بمقولاتهن النقدية، ويدعون بنقدهن إلى المقاومة والتغيير في سبيل تحقيق العدالة بين الجنسين في الحقوق والواجبات[24]، متجاوزات ذلك المنظور الذكوري في النقد الذي جعل من المرأة المبدعة مجرد صدى لما يكتبه الرجل، والنظر للإبداع النسائي باعتباره جزءًا من أدب (أقلية مجتمعية) تعيش ظروفا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم، على حد تعبير رشيدة بنت مسعود[25].

وإذا كانت مقولات النقاد والنقد الأدبي منحازة في رأي البعض بصورة ضمنية لجنس الذكر بشكل كامل لأنها خاضعة لمعايير الرجل وتحليلاته وتقييماته، وتنطوي على اهتماماته وافتراضاته القلبية، وأنها مدونة بلغته[26] فإن المقولات النقدية النسائية في الشعر العربي القديم وفي فن الغزل بخاصة قد نطقت بها المرأة وارتضاها الرجل نفسه كما هي في تلك الحكومات النقدية التي كانت في الجاهلية، وفي تلك المجالس النقدية النسائية التي عرفتها مواطن النقد الأدبي القديم للشعر في مكة والمدينة والعراق والشام[27].

فإذا كانت الناقدة النسوية الغربية قد بدأت تركز على صورة المرأة في الأدب في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته (1963-1971م)[28] فإن الناقدة العربية قد عالجت صورة المرأة في الشعر العربي ونقده منذ بواكير النقد العربي القديم في القرنين (السابع والثامن) الميلاديين، كما هو عند الخنساء السلمية، وسكينة بنت الحسين، وعزة كثير، وبثينة جميل، وغيرهن من الناقدات العربيات في القرون الثلاثة الأولى من عمر النقد العربي، اللاتي شكلن جانبا من نقدنا العربي القديم، وسعين في نقدهن إلى الكشف عن أوجه الخلل في صورة المرأة في الإبداع الشعري العربي ونقده، ومقاومة ذلك الخلل وتغييره؛ من أجل تعديل تلك الصورة وتحقيق العدالة بين الجنسين، بما يعيد للمرأة صورتها المضيئة والمشرقة التي يرضين بها بحسب أذواقهن ورؤاهن الفنية والجمالية.

فقد نظرن في وضع النساء في النص الشعري ذواتًا وموضوعات، وواجهن ما يقع عليهن من تهميش وتشويه وصمت وإسكات، وحددن أوجه الصراع بين الرجل والمرأة داخل النص الشعري، وما يحمله النص من نبرة استضعافية، أو استعلائية[29]، أو فضائحية، أو مدحية، أو هجائية، أو تجميلية، أو تقبيحيَة، ونحوها من الخطابات الواصفة للمرأة، والواصفة لعلاقاتها بالرجل.

الخطاب النقدي النسوي للمرأة في بواكير النقد العربي:

يمثل النقد النسوي اتجاهًا مهمًا في نقد المرأة العربية القديم للشعر عامة، ولشعر الرجل خاصة، ولقد كان ذلك الخطاب النقدي متأثرًا بموقف الشاعر من المرأة في شعره، فإن كان يظهر في شعره احترامًا لها ويعاملها بذوق ولطف فالحكم من الناقدة تجاه شعره يكون بالجودة والتقدم، وإن كان قد أخفق في وصفها في شعره، أو تعمّد الانتقاص منها ومن جمالها الحسي أو المعنوي فغالبا ما ينحرف النقد نحو الحكم بالضعف وعدم الجودة، بمعنى أن نقد المرأة النسوي في الخطاب النقدي العربي القديم كان نتاجًا لموقف الرجل الشاعر منها، ومتأثرا بطبيعة علاقته بها في شعره من حيث وصفه لها ولجمالها الحسي والمعنوي إيجابا وسلبا، ولو كان ذلك النقد على حساب الشعر وقيمته الفنية.

إن ذلك الخطاب النقدي بنسويته لم يكن يراعي قدرات الشاعر الفنية وتجويده الشعر إذا ما حاف في شعره على الأنوثة التي هي من طبيعة الناقدة وجبلتها الحياتية، وهذا يجعلنا نحكم على غلبة الجوانب العاطفية والنسوية والانحياز للذات الأنثوية على حقيقة إبداع الشاعر إن لم يوافق هوى الناقدات وانحيازهن لأنوثتهن، ولذلك عبّرن غالبا في نقدهن عن اتجاههن النسوي، وهذا النوع من النقد يكاد يكون منحازا لمضامين الشعر دون شكله وبنائه الفني، لغلبة النسوية على مواطن الحكم النقدي الغائرة في أعماق الأنثى وما تحمله من عواطف أنثوية، ولما للنسوية والانحياز للذات من بُعد (أيديولوجي) يدفع الناقدة -دون أن تتعمد- التضحية بالفن في سبيل تحقيق منازعها (الجندرية) وأهوائها الأيديولوجية ورغباتها النفسية السيكولوجية القارة في قرارة ذاتها الأنثوية، وهي تتوق بهذا نحو استعادة حقوقها الذاتية.

بدايات النزعة النسوية في نقدنا العربي:

لعل أول ناقدة نسوية عربية انتصرت للأنوثة في مقولاتها النقدية ضد الذكورة هي الشاعرة الخنساء، فقد روى صاحب الأغاني أن الخنساء وفدت على خيمة النابغة النقدية وأنشدته من شعرها عقب ما أنشده كل من الأعشى وحسان بن ثابت، فقال لها النابغة: لولا أن أبا بصير أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الناس! أنت والله أشعر من كل ذي مثانة، قالت: والله ومن كل ذي خصيتين، فقال حسان أنا والله أشعر منك ومنها[30].

إن هذه المنافرة النقدية بين الأنوثة ممثلة في الخنساء والذكورة ممثلة في كل من النابغة وحسان هي اصطراع نقدي واضح بين الأنوثة والذكورة، وهي أحكام نقدية مثقلة بالنسوية من جانب الخنساء والذكورية من جانب النابغة وحسان.

وتعد الخنساء في تقديري أول ناقدة نسوية في الخطاب النقدي العربي بخطاب نسوي صريح ومباشر، حيث انتصرت في خيمة النقد الجاهلي لذوات المثانات (الإناث) من ذوي الخصيات (الذكور) بقولها للنابغة بأنها كذلك أشعر من ذي خصيتين، ولقد كان النابغة في هذه الحكومة النقدية ذكوريا بالمعنى النقدي والأيديولوجي للذكورة، حيث ذكر في حكمه النقدي أن الخنساء أشعر الناس ثم ما لبث أن نقض حكمه هذا بما تغلغل داخل ذات ذكورية تتمثل في استحالة أن تتفوق الأنثى على الذكر في ثقافته العميقة، ولذلك نقض حكمه بشاعرية الخنساء المطلقة بإنشاد ذكرٍ قبلها له.

والذكورة في تقديره صفة ارتبطت في عميق ذاته وثقافته بقول الشعر والتقدم فيه ولذلك حاول أن يحفظ للأنثى شاعريتها وفحولتها الشعرية فجعلها فحلة على ذوات المثانات/ النساء، وفي طبقة أدنى من ذوي الخصيات؛ ولذلك تحركت نسوية الخنساء ونزعتها الأنثوية فدفعت ذكورية النابغة الآتية من دوافع بيولوجية (ذي مثانة) بنسويتها فصرحت بأنها أشعر من ذي خصيتين كذلك، إن هذه الحادثة النقدية هي دليل واضح وجلي على حضور الخطاب النسوي بكل ما فيه من وضوح

وتجلٍّ في الخطاب النقدي العربي، وأن النسوية العربية -وإن ظهرت متأخرة في ثقافتنا العربية في العصر الحديث ومتأثرة بثقافة الغرب في هذا الاتجاه- قد كان لها حضورها في شكل منازع نقدية وإشارات صريحة في تراثنا النقدي الأدبي كما هو عند الخنساء.

إن هذه المفاخرة النقدية في عكاظ بين الخنساء والنابغة لتؤكد أن خطابنا النقدي العربي النسائي قد اكتنز بالصوت النسوي ليغدو نوعًا من الكيد والمعاندة لظروف القهر والتصدي والتحدي لسطوة الاستعباد[31] الذي كانت تمارسه الثقافة الذكورية السائدة في المجتمع العربي القديم على الأنثى؛ ولذلك كان الخطاب النقدي النسائي العربي من أولى الخطابات الثقافية التي ظهرت فيه النسوية وتجلت مدافعة عن النوع الأنثوي العربي.

تطور النقد النسوي في العصر الإسلامي:

تُعد الناقدة سكينة بنت الحسين من أبرز الناقدات اللاتي حضر في نقدهن البعد النسوي، والتوق للانتصار للأنثى وأنوثتها المهضومة أو المستلبة من قبل الشاعر الذكر، وما كان يصدر عنه من مفاهيم تهمّش المرأة أو تهضم حقوقها الاجتماعية الحياتية وبخاصة في علاقتها بالرجل، والسبب في تقديري سيدركه الناظر في مقولاتها النقدية التي تظهر فيها انحيازها للذات الأنثوية بجانب ما كانت تتمتع به -كما تقول بنت الشاطئ- من ملاحة وجمال ومكانة اجتماعية في عصرها ومجتمعها[32]، ولذلك فهي قد تأنف إن لم يعبر شعر الشاعر تجاهها أو تجاه بنات جنسها عن تلك المكاسب الجمالية والذاتية التي كانت تحظى بها، أو أن يرتقي لمكانتها الاجتماعية التي كانت تحتلها في مجتمعها، ولعلها كانت ترى في تناول الشعراء للأنثى ووصفهم لها تناولا ووصفا ينالها من قريب أو بعيد، ولذلك يرى زكي مبارك أن نقد سكينة لشعرية الشعراء الرجال كان متأثرا بالغيرة على الجنس والدفاع عن النوع.، وبالعطف على المرأة بلا نظر إلى قيمة الشعر من الوجهة الفنية[33] أي إنها كانت تتعصب لبنات جنسها من الإناث، ولذلك سوف نلمس في نقدها صدى للاتجاه النقدي النسوي.

لقد تجلى خطاب سكينة النقدي النسوي كذلك في صرامتها في أحكامها النقدية على الشعراء فيما نالوا فيه من الأنثى في أشعارهم الواصفة لها، فعلى الرغم من تفضيلها للشاعر جرير على سائر الشعراء المعاصرين له، وانحيازها لشعريته المتصالحة مع الأنثى في أوصافه لها في بعض شعره[34] فإنها قد ساءها شعره الذي رد فيه زائرته وقد تكلفت مشاق المجيء إليه زائرة له آخر الليل[35] في قوله:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام

فقالت له في نقد نسوي: "أفلا أخذت بيدها فرحبت بها، وأدنيت مجلسها، وقلت لها ما يقال لمثلها، أنت عفيف وفيك ضعف"[36]، فغضبت من رده لها، ولما أظهر في شعره من عدم احتفاء وتكريم للأنثى ومشاعرها، ونقدته نقدا متأثرا بانحيازها للنوع الأنثوي يشي بنسوية نقدية حين حكمت بعدم جودة شعره الواصف لهذه المقابلة، فقالت له: فما أحسنت، ولا أجملت، ولا صنعت صنيع الحر الكريم، لا ستر الله عليك كما هتكت سترك وسترها، ما أنت بكلف ولا شريف حين رددتها بعد هدوء العين وقد تجشمت إليك هول الليل، هلا قلت[37]:

طرقتك صائدة القلوب فمرحبا نفسي فداؤك فادخلي بسلام

وفي رواية أنها قبّحته وقبحت شعره معرضة بموقفه هذا من أنثاه بقولها: أي ساعة أحلى للزيارة من الطروق[38]، فهي تتهمه في شعره وفي سلامة ذوقه وفي موقفه الذكوري الجلف من الأنثى التي جاءته حاملة الحب والشوق والود.

إن هذا الخطاب النقدي هو خطاب اقتصاص للمرأة من الرجل وللأنوثة من الذكورة، وانحياز للنوع انحيازا جعلها تتهم الذكورة اتهامًا يضعها في ضد مع الإحسان، والجمال، والحرية، والكرم، والحب، وعلو المقام من الشرف، حتى أن عفة جرير لم تشفع له عند نسوية الناقدة، ولا سلوكه السوي الذي عرف به مع المرأة، بل إنها أمعنت في نقدها لذكورية جرير هذه بأن وصفته بضعفه أمام الأنثى، وسوء أدبه في مخاطبة النساء كما تقول بنت الشاطئ[39]، وقللت من عطيته في موقفه الشعري هذا من الأنثى.

الانتصار للنوع (الجندر) والنقد النسوي:

إن الناظر في موقفَي سكينة من جرير المتباينين المتضادين وشعريته يدرك أن ذلك الموقف المتناقض مدحًا حينًا وإعجابًا به وبشاعريته حينا آخر، وتقبيحًا حينًا وازدراءً له ولشاعريته حينا آخر كان محرّكه والدافع له موقف جرير في شعره من الأنثى، بمعنى أن الانحياز لنوع الأنثى من جانب سكينة هو المحرك لتلك الرؤى النقدية، فعندما كان جرير مادحا متذللا خاضعا مُظهرا حبه وتقديره واحترامه للأنثى مدحته سكينة ومدحت شعره وفضلته على الفرزدق بل على عموم شعراء عصره، وعندما أساء جرير نفسه استقبال الأنثى، وردها عن زيارته، ولم يحسن ملاطفتها، وقابلها بشيء من عدم الاهتمام والاحترام، قبحته وقبحت شعره.

لقد كانت النسوية المنتصرة للنوع هي المحركة لتلك المواقف النقدية من السيدة سكينة مثلما كان فحش الفرزدق في غزله بالأنثى وإفشاء مغامراته معهن لإذلالهن بهتك سترهن وراء نقد سكينة له نقدا قويا يعبر عن انتصارها لأنوثتها وأنوثة صويحباته ممن أخلصن له وقربنه، فأصبح يفشي أسرارهن، ويهتك سترهن، ويستعرض فحولته وذكورته على حساب الحط منهن، عندما أبرزهن ضعيفات أمام مغامراته، فلقد واجهت سكينة الفرزدق حين استعرض فحولته وذكوريته في أبياته التي يصف فيها ضيافة ليلية من صاحبتين له من ذوات القصور في مغامرة له وصفها في قوله:

همـا دلتـاني مـن ثَمَـانِينَ قـــــامة	**كَمَـا انقـض بـاز أقـتم الـريش كاسـره**
فَلَمَّـا اسْـتَوَت رجـلاي بـالأَرْض قالتـا	**أَحْـيٌّ يُرْجَـى أم قَتِيـلٌ نـــــحاذره**
فَقلت ارْفَعا الْأَسْبَاب لَا يشعروا بنا بِنَا	**وَوليـت فـي أعجـــــاز ليـل أبـادره**
أحـــــاذر بـوابين قـد وكّـــلا بنـا	**وأحمـر مـن سـاج تـئط مسـامره**
فأصبحت في الْقَوْم القعود وأصبحت	**مغلقـة دونـي عَلَيْـــهَا دسـا كـره**
يـرى أنهـا أضحت حصـانًا وقـد جـرى	**لنـا برقاهـا مـا الـذي أنـا شاكـــره**

فغضبت سكينة من تصويره هذا، وقالت ناقدة له في أسلوب إنكاري وتوبيخي، تنتصر فيه لمضيفتيه في قصرهما، لما فشي من أسرارهما وفضح من شأنه معهما: ما دعاك إلى إفشاء سرك

وسرهما؟ أفلا سترت على نفسك وعليهما؟[40]، ومنحته أعطية متأثرة في قلتها وتواضعها بموقفها من ذكوريته وعدم اهتمامه بمعشوقتيه؛ ما دعاه إلى أن يزهد فيها ولا يأخذها.

إن نزعة سكينة الجندرية لبنات جنسها ولجنس الأنثى هي ما فاض بهذا النقد الإنكاري التوبيخي من جانبها لذكورية الفرزدق واستعراضه لفحولته على حساب وصفه للذوات الأنثوية بما قد يحط من الإناث اللاتي شاركنه ليلته تلك.

لقد كانت سكينة تحمل للفرزدق عدم رضاها بهذا الفحش في غزله الواصف للأنثى؛ اعتزازا بذاتها الأنثوية وتعصبا للنوع والجنس الذي تنتمي إليه؛ لذلك كان موقفها أقوى وأشد في الإزراء به، ومواجهته بما يشي بمحاولاتها قمع ذكوريته تلك وفحولته الطاووسية التي يحاول إظهارها في شعره، فكان موقفها منه عندما وقف على بابها ليسمعها شعره أن فضلت عليه شعر جرير؛ لتلطفه مع الأنثى في أغلب شعره، وأمرت جواريها بإخراجه ثلاث مرات في ثلاثة أيام كان يقف فيها على بابها.

فقد روى أبو الفرج الأصبهاني في أغانيه فقال: خرج الفرزدق حاجًا فمرّ بالمدينة فأتى سكينة بنت الحسين -صلوات الله عليه وآله- فقالت يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال أنا قالت كذبت، فقال: لو أذنت لي لأسمعتك, فقالت لجواريها أقيموه، فأخرج ثم عاد إليها في اليوم الثاني, فقالت له يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال أنا قالت كذبت, قال: أ فأسمعك؟ قالت: اخرج, ثم عاد إليها اليوم الثالث, فقالت: يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال: أنا، قالت: كذبت, ثم قالت: قم فاخرج، فقال لها: يا بنت رسول الله إن لي عليك حقا إذا كنت إنما جئت مسلّمًا عليك فكان من تكذيبك إياي، وصنيعك بي حين أردت أن أسمعك شيئا من شعري ما ضاق به صدري[41].

إن الناقدة سكينة في موقفها النقدي هذا للفرزدق الرافضة لمحاولات إثباته شعريته، والمكذبة له، والزاجرة له من زيارتها، لتعبر عن انتصارها للأنثى التي اشتهر الفرزدق بفحشه بها في شعره، إنه موقف نقدي متأثر بانحيازها للنوع الأنثوي الرافض لذكورية الفرزدق، التي يحاول استعراضها في شعره عندما يفحش بالأنثى فيه، حتى أنها لترفض السماع منه؛ لأنها لا تود أن تسمع في حضرته ما يقوله من فحش بالأنثى؛ فينتقص بذلك من ذاتها الأنثوية، ويرفع من ذكوريته في حضرتها.

إننا نلاحظ أن هذا النوع من النقد الذي يمكننا تلمسه في نقد المرأة العربية لشعر الرجل بخاصة -كما هو حال سكينة مع الفرزدق- نقد منحاز للأنثى "ويقاوم هيمنة الرجل ودونية المرأة في مناحي الحياة، كما يقاوم الثقافة التي تجعل الذكر هو المركز والذات، والمرأة هي الهامش والآخر، ويمنح الرجل الهيمنة والرفعة والأهمية"[42].

لقد وصف زكي مبارك الناقدة سكينة بنت الحسين في نقدها للشعراء بما يصورها ناقدة نسوية، حين أشار إلى نزعتها المنتصرة للنوع الأنثوي ووسمها بسمة الغيرة على الجنس والدفاع عن النوع[43]، عندما أنكرت على كل من الفرزدق وجرير موقفيهما من الأنثى عندما فحش الأول بها، وردها الثاني وقد جاءت زائرة له، وعبرت عن إعجابها بأوصاف كل من: جميل، وكثير، ونصيب؛ لأنهم مدحوا الأنثى، وعبروا عن إعجابهم بها، فجعلوا حديثها بشاشة، وقتلاها شهداء، وكان موقفهم من الأنثى موقف احترام، وتقدير، وعناية في صغرهن وفي كبرهن[44]. وإذا كان زكي مبارك قد امتدح سلامة ذوق سكينة النقدي في اختياراتها وموازناتها بين الشعراء، فإنه قد عبر عن نسويتها وعرَّض بانحيازها للنوع والجنس الأنثوي، عندما وصف نقدها بالغيرة على الجنس، والدفاع عن النوع[45]، "وأنها كانت حريصة على نعيم المرأة بوجه خاص"[46]، كما وصف مبارك نقد سكينة بالعنيف القاسي على الشعراء من الذكور الواصفين للأنثى، وكانت كما يقول مبارك تجابه من تشاء من الشعراء بلاذع النقد والتجريح، وكانت "تهتم بنوع خاص بالمعاني الوجدانية، التي تقال في وصف المرأة، وفي الخضوع لما لها من السيطرة والجبروت"[47].

إن هذا يجعلنا نصف نقد السيدة سكينة للشعراء بأنه كان نقدا متشددا بانحيازها للنوع الأنثوي، أو قل إنه كان نقدا نسويا يحاول قمع الذكورية الشعرية الواصفة للأنثى بما لا تشتهيه من الصفات الواضعة من مكانتها في المجتمع والإبداع، وأنها كانت منتصرة للأنثى من محاولة الشاعر الذكر إبراز فوقانيته وتسلطه على الأنثى، وأنها كانت في نقدها تخلع من ذاتها النابهة الممتلئة بالزهو والإعجاب[48] على نقدها المنحاز والمنتصر للأنثى في مواجهة الذكر، ولم يتردد زكي مبارك في وصفها في

نقدها بأنها كانت "تتلمس للشعراء في وصفهم للأنثى الهفوات، وتعد السيئات، وتخاطب رواتهم بلهجة خشنة جافية، لا رفق فيها ولا إيناس"[49].

ولقد تبدى هذا الخطاب النقدي النسوي المنتصر للأنثى والأنوثة ضد الذكر والذكورة في نقد سكينة، في عنفها النقدي مع الفرزدق حين رفضت السماع منه؛ لما تحمله في ذاكرتها له من فحش في شعره بالمرأة، وإخراجها له من مجلسها الشعري، ورضاها عن شعر نصيب لما يبديه في شعره من ميل للإناث، وفخر بهن، ومدح لهن، ودفاع عنهن[50].

ولقد أعجبت سكينة بشعر جميل في النساء، واستخدمت في نقدها المادح لشعره ولشخصه ضمير المتكلم العائد على الأنا والذات، وكأنها هي المقصودة بشعره الواصف للإناث، عندما وصف محبوباته بقوله:

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيدُ
يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريدُ
وأفضل أيامي وأفضل مشهدي إذا هيج بي يوما وهن قعودُ

فقالت له: أغزلت وكرمت وعففت، وأدخلته مجلسها وقالت له: أنت الذي جعلت قتيلنا شهيدا، وحديثنا بشاشة، وأفضل أيامك يوم تنوب فيه عنا وتدافع، وكافأته وحكت له بأنه أشعر من كان على بابها[51]؛ لأن جميلا في شعره هذا لم يسء للأنثى كما أساء لها الفرزدق، كما تجلت نسوية سكينة النقدية في خطابها النقدي الذي صاغته بضمير المتكلم (نا) فأشركت ذاتها مع سائر الإناث، وجعلت نفسها واحدة من الموصوفات بشعر جميل، وأسقطت من ذاتها المنحازة للنوع والجنس على خطابها النقدي فخاطبت جميلا بقولها: أنت الذي جعلت (قتيلنا) شهيدا و(حديثنا) بشاشة وأفضل أيامك يوم تنوب فيه (عنا) وتدافع، وكافأته وحكمت له بأنه أشعر من كان ببابها.

لقد كافأته سكينة بمقولتها النقدية هذه لأنه لم يسء للأنثى في شعره كما كان يسيء لها الفرزدق، ووضعت نفسها باستخدام ضمير المتكلم (نا) مكان الأنثى في خطابها النقدي لجميل، وكانت

سكينة لشدة تعصبها للأنثى من بنات جنسها ضد الذكر، أو قل لشدة نسويتها تفضل أن يجعل المحب محبوبته تعيش في نعيم وسعادة، وأن يرضى هو لنفسه بالشقاء؛ ولذلك رضيت بما رضي الشاعر جميل به لنفسه من أسباب الشقاء: العمى، والصمم، مع سلامة محبوبته بثينة، حين مدحت سكينة قول جميل في بثينة:

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بثينة لا يخفى علي كلامها

فدعت له بالرحمة، ووصفته بالصادق في شعره، وبالجميل كاسمه، وحكمت له بجودة شعره[52]، وهي نفسها التي أنكرت -كما يقول زكي مبارك- على الفرزدق أنه أفزع وروّع صاحبتيه[53]، وهذا جعل زكي مبارك يقول: إن نقد سكينة متأثر بالعطف على المرأة، والحرص على نعيمها بوجه خاص، بلا نظر لقيمة الشعر من الوجهة الفنية، وأن أحكامها النقدية كانت تتسم بسمة الغيرة على الجنس والدفاع عن النوع[54].

إن هذه التوصيفات لنقد سكينة من زكي مبارك هي النسوية عينها، بمعنى أن نقدها كان نقدًا نسويًا، وهل النسوية شيء غير التعصب للأنثى في مواجهة الذكر، والغيرة على الجنس والدفاع عن النوع؟! وإذا كانت نسوية سكينة في نقدها قد دفعتها للإنكار على جرير ردّه طارقته ليلًا زائرة له، ورأت في موقفه هذا إهانة للمرأة وإذلالًا لها بسبب عشق أنوثتها لذكوريته، وجفاء أخلاقه تجاه الأنثى العاشقة المحبة له؛ فإن نسويتها كذلك هي التي جعلتها تمدح شعر جرير نفسه الذي يعبر فيه عن لطفه مع أنثاه في موقف آخر، واحترامه لها، وحبه لها، وتقديره، وولهه عليها إن لم تزره وتلم به، في قوله:

بنفسي مَن تجنُّبُه عزيزٌ عليَّ وَمَنْ زِيارتُه لِمامُ
وَمن أُمسِي وَأُصبِح لا أراه وَيطرُقني إذا هجع النيامُ

وحكمت له في شعره هذا الواصف لأنثاه بالشعرية، وفضلته على منافسه في الشعر الفرزدق، كما صنعت له كذلك في رثاه لزوجته وفي وصفه لجمال عيون الأنثى وحورها[55]، وذلك لأنه اهتم فيه بالأنثى، وحرص على الرفع من شأنها وذاتها.

إن الحس النقدي النسوي المنحاز للنوع هو ما دفع الناقدة سكينة لاتخاذ ذينك الموقفين المتناقضين من جرير، فأنكرت عليه رده طارقته الأنثى الزائرة له ليلًا والراغبة في السمر معه ولم يرحب بها بل ردها ولم يدخلها، لأنها رأت في هذا حطًا من شأنها، والنسوية هي من جعلتها تمتدح جريرا وشعره الواصف لمشاعره تجاه زوجته التي فقدها ولجمال عيون الإناث؛ لأن في هذه المشاعر رفعا من شأن الأنثى، واحتراما لها وحبا وتقديرا لذاتها الجندرية.

ولا أجد أشد وضوحا وجلاء لتعصب سكينة -رحمها الله- لبنات جنسها وحدبها (بمعنى إشفاقها) على الأنثى والأنوثة التي صبغت نقدها بالحس النسوي من إنكارها على ذلك الشاعر الذي ساوى في شعره بين متعة الماء والنوم وبين متع الأنثى وملذاتها في قوله:

لــولا ثــلاث هــنّ عــيش الــدهر المـــــاء والنـــــوم وأم عمـــــرو

لأن سكينة ترى أن متعة المرأة بالنسبة إلى الرجل ولذتها لا تساويها متعة ولا لذة في الحياة، وأنفت –في نقدها لذلك الشاعر- من أن يساوي في شعره بين لذائذ الأنثى وما سواها من لذائذ الحياة ومتعها، فقبحته وقبحت شعره[56]، وحطت منه لأن ذكوريته -كما ترى- حطت من قيمة الأنثى في الحياة إذ ساوت بينها وبين بعض مطالب الإنسان في الحياة، أو لأنه جعلها في شعره لا تتجاوز متعة من متع الحياة كالماء والنوم يستهلكه الذكر كما يستهلك أشياء الحياة، ويسخرها في متعه وملذاته ورغباته، فهو لم يزد على أن ساواها بأشياء الإنسان الذكر في الحياة، وهي في تقدير الناقدة لا يمكن أن تصطف مع سواها من شؤون الحياة المادية.

ألا ترى في هذا النقد شيئًا من الحساسية النسوية المنحازة والمتعصبة للأنثى من الناقدة أثرت على حكمها النقدي وجعلتها تقبح شعر الشاعر؟

لقد حاولت بنت الشاطئ تخريج هذا الخطاب النقدي الذي قبّحت فيه سكينة شعر الشاعر بسبب موقفه من المرأة (أم عمرو) والتخفيف من نسوية سكينة المنحازة للأنثى؛ فعللت تقبيح سكينة النقدي هذا لشعر الشاعر بقولها: "لأن الشاعر خلط بين حاجات الجسم المادية (الماء

والنوم) وحاجات القلب الوجدانية (أم عمرو وحبه لها) وأنه تستوي عنده أم عمرو والماء والنوم بل تتأخر عنهما"[57]، لكن بنت الشاطئ ما لبثت أن لمحت لنسوية الناقدة سكينة في مدحها لشاعرية كثير في قوله يصف عزة، ويعبر عن إعجابه بها وبأخلاقها في الحب[58]:

وَأعجَبَني يا عَزّ مِنك خلائقٌ كِرَامٌ إذا عُدّ الخلائِقُ أرْبَعُ
دُنُوُّكِ حتى يذكرَ الجاهلُ الصّبا ودفعك أسبابَ المنى حينَ يَطمعُ
ومنهن إكرام الكريم وهفوة اللـ ئيم وخلات المكارم تنفع

فقالت بنت الشاطئ إن سكينة في نقدها لمحت في وصفه لعزة دقة تعبيره عن عزة الأنثى وطبيعة حواء[59]، وبنت الشاطئ تشير إلى أوصاف الأنثى التي جاء بها كثير لعزة، وامتدحها بها، وأعجبت سكينة، لما فيها من الخلائق التي تظهرها الأنثى لتسيطر بها على الذكر، وتلعب بأحاسيسه ومشاعره، حتى يبقى لها أسيرا وبها مغرما وبحبها متلذذا وللذاتها خاضعا ومنقادا.

لقد ضاقت سكينة ذرعًا من ذكورية عمر بن أبي ربيعة حين عبر عن تشوقه لمعشوقة له اسمها زينب وقت رحيلها عنه ولم يرحل معها، في قوله:

أَلْمِمْ بزينبَ إنّ البَيْنَ قد أَفِدَا قَلَّ الثَّواءُ لَئِن كان الرَّحيلُ غَدَا

وقالت ناقدة له في عدم رحيله: فيا ويحه! فما كان عليه أن لا يرحل في غده[60]، متعجبة من عدم انقياده لحب محبوبته الراحلة، واتباعها في ارتحالها، ولائمة له أن تأخر عن الرحيل بعدها، وكأنها ترى في عدم الخضوع لحب أنثاه موقفا ذكوريا يأنف الانقياد للأنثى والخضوع لها، وكان هذا ضد ما تشتهيه الناقدة سكينة في علاقة الذكر بالأنثى والمتمثل في أن تكون هي المتبوعة وهو التابع فلماذا لم يتبعها؟ وكان هذا مصدر تعجبها في مقولتها النقدية: فيا ويحه! فما كان عليه ألا يرحل في غده.

وأنفت سكينة في حسّ نسوي من أن يصف الشاعر الحارث بن خالد المخزومي أو العرجي، عائشة بنت طلحة ونسوة معها يطفن بالبيت، وما بلغ بهن من جهد أثناء طوافهن، ورأت في ذلك

الوصف استضعافا للأنثى، وإشارات إلى ضعفها، وعدم قدرتها على التحمل للمشاق كما هو حال الرجل، وكان قد قال:

يقعدن في التطواف آونة ويطفن أحيانًا على فتر
ففرغن من سبع وقد جهدت أحشاؤهن موائل الخمر

فقالت سكينة متسائلة: أحَسَنٌ عندكم ما قاله؟ كالمنكرة لمن يظن في هذا مدحا للمرأة، ولما قالوا لها: نعم، أنكرت عليهم ذلك بقولها: وما حسنه؟! فو الله لو طافت الإبل سبعا لجهدت أحشاؤهن[61].

إن الناقدة سكينة رأت من منظورها النقدي النسوي المنحاز للأنثى، والمنتصر لها، والمعتز بالذات الأنثوية أمام الذكر، أن هذا ليس وصفًا حسنًا للأنثى؛ لأن فيه استضعافا لها في قدراتها وطاقاتها أمام قدرات وطاقات الذكر، فوضحت أن الطواف حول الكعبة مجهد ليس للمرأة فقط بل هو كذلك مجهد لكل من يقوم به حتى ولو كان لديه من القوة مثل قوة الإبل.

لقد رأت سكينة من خلال إحساسها بالذات الأنثوية أن هذا الوصف من الشاعر يحطّ من قيمة الأنثى مقابل الذكر، والمرأة مقابل الرجل، باستضعافه لبنيتها الجسدية، وقدرتها على النهوض بالأعباء الحياتية.

إن هذ الموقف النقدي لسكينة بنت الحسين من وصف الشاعر للإناث الطائفات ليدل على أن المرأة العربية الناقدة –كما تقول فوزية أبو خالد- قد حاولت في خطابها النقدي أن تعدل به ذلك الخطاب السائد كخطاب يبرز اختلال ميزان العدل في العلاقات الاجتماعية بمبرر الاختلاف البيولوجي بين المرأة و الرجل[62].

ووصفت الناقدة عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب الشاعر كثير عزة بأنه "ألأم العرب" لأنه لم يحسن وصف حبه لمحبوبته الأنثى، عندما قال فيها:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

فقالت له في استعلاء وأنفة نقدية؛ توبيخا له على هذا القول: "ولم تريد أن تنسى ذكرها؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك"[63]، إنها في هذه اللهجة النقدية الغاضبة من ذكورية الشاعر كثير المستعلية على الأنثى، لتتعجب من عدم اهتمامه بأنثاه العاشقة له، بل هي أشد عجبا من رغبته في نسيانها وإهمالها.

إن هذا الخطاب النقدي من عقيلة يوحي باعتزازها –وهي إحدى سيدات قريش- ببنات جنسها، وبحرصها على مكانتهن أمام الرجل / الذكر، وأنها تود أن يكون الرجل الذكر هو المتذلل الضعيف في حبه أمام الأنثى، وأن تكون الأنثى هي المهيمنة المستولية على عقل الرجل وقلبه وإرادته، لذلك رفضت الناقدة عقيلة قول كثير هذا الذي يضخم فيها ذاته في مقابل أنثاه، ويصور فيه استعلاءه على الأنثى بتصويرها تمعن في مطاردته وهو يمعن في نسيانها فجاء نقد عقيلة له من منظور الاهتمام بالنوع/الجنس الأنثوي، والانحياز له، والانتصار لشخصيته الحافظة لمكانة النوع / الأنثوي، وأثقلت مقولتها النقدية للشاعر بألفاظ نقدية توحي وتشير إلى نسويتها، والانحياز للمرأة في مواجهة الرجل.

أما صويحبات ليلى صاحبة المجنون فقد حكمن للمجنون بأن أنثاه لم تنصفه في حبه عندما سمعن شعره الذي يشكو فيه مطلها له وشكواه من عبثها به وبحبه، ومع هذا فقد كن راضيات -رضا يشبع أنوثتهن- بصورتها الظالمة له في شعره، حيث يقول:[64]

يـا للرِّجـالِ لِهَـمٍّ بـاتَ يَعـــــرُوني ... مُســتَطْرَفٍ وقَــدِيمٍ كـاد يُبْلِينـي
مَنْ عـاذِري من غـريم غيرِ ذي عُسُرٍ ... يــأبى فيمطُلُنـي دَينِـي ويَلْــوِينِي
لا يُبعِدُ النقدَ مِنْ حـــقّي فينكرَه ... ولا يُحــدِّثُني أنْ ســوفَ يَقْضِــيني
أطعتُـه وعصـيتُ النـاس كـــلَّهُمُ ... في أمــرِه وهــواه وهــو يَعْصِـيني

وجعلن يتضاحكن من حاله مع ليلى وهو يبكي، وهذا موقف نقدي لهن تجاه شعر المجنون، ووصفه حاله مع ليلى فيه ما فيه من الحس النسوي المتعالي من الذات الأنثوية تجاه الآخر الذكر

الذي هو المجنون، وينم عن رضاهن، فهن في حال من الضحك والفرح والسعادة بقوة الأنثى/ ليلى في علاقتها بالذكر/ المجنون، وضعفه أمامها، وكأن صاحبات ليلى يشعرن بانتصار الأنثى على الذكر، والمرأة على الرجل، وإمساكها بزمام أمرها وأمره، ولقد كن راضيات عن هذه الحالة التي وصل إليها المجنون مع أنثاه، وهن بذلك يباركن استعلاء الأنثى على الذكر وسيطرتها عليه، وأن يكون الرجل ألعوبة في يدي المرأة وإرادتها.

إن الحس النسوي هنا يظهر في شعورهن بسلطة الأنثى على الذكر وضعف الذكر وتذلله في شعره بين يدي الأنثى، وهذا لامس أحاسيسهن ومشاعرهن النسوية، ما جعلهن كالراضيات بصورة ليلى المستعلية وصورة المجنون الخاضعة المتذللة في شعره، وعبرن عن ذلك الموقف النقدي النسوي بتضاحكهن عندما سمعن شعره في ليلاه، وهو يبكي في تذلل وخضوع.

وتعجبت امرأة من قريش من شاعرية كثير عزة عندما عبر في شعر له عن التقليل من أثر ارتحال محبوبته وسفرها عنه على نفسه، وتعجبه من شعوره وإنكاره حزنه عند رحيلها في قوله يصف ذلك:

أ إن زم أجمـــال، وفـــارق جيـــرة وصـاح غـراب البـين أنـت حـزين؟

وقالت ناقدة لكثير في حسّ نقدي نسوي يشي بالإنكار عليه والرفض لموقفه المتعالي في علاقته بأنثاه وعدم مبالاته: إذا لم يكن الحزن عند فراق الجيرة وحنين الإبل فأين يكون؟![65]، إن الناقدة هنا تعبر في نقدها عن رغبتها في أن تكون الأنثى من خلال علاقتها بالذكر تمثل قوة مهيمنة على أحاسيسه ومشاعره تجاهها، وتنكر على الشاعر عدم اهتمامه بها وبرحيلها عنه، في شكل من أشكال السلطة الذكورية تجاه الأنثى.

إن مقولة المرأة القرشية النقدية التي طرحتها على شكل استفهام إنكاري وتعجبي لتنكر على الشاعر عدم اهتمامه برحيل المحبوبة لعدم شعوره بسلطتها العاطفية عليه، وتتعجب من ذكورية

الشاعر وتعاليه على علاقته بأنثاه، وترى أن الشاعر لم ينصف أنثاه ومحبوبته عندما قلل من أثر الرحيل وما تعقبه من بُعد وفراق على نفسه، فجاء نقد الناقدة القرشية له موحيا بعدم رضاها عن شاعريته المصادرة لحق الأنثى/ المحبوبة، في أسلوب وخطاب يوحي بروح نسوية صادرة عن الناقدة؛ لما فيه من انحياز وتعصب للأنثى واهتمام بها، وإنكار وتعجب لتعالي الرجل عليها وعلى علاقتها به.

وانتقدت امرأة من أهل المدينة كثير عزة في شاعريته التي أساء فيها تصويره لمحبوبته تصويرا يوحي بعدم جمالها، حين وصف طيب محبوبته في قوله:

وما روضة بالحزن طيّبة الثّرى يمجّ النّدى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزّة موهنا إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

فأثار غضبها على بنات جنسها من وصفه هذا الذي رأت فيه حطًّا من جمال الأنثى حتى قالت ناقدة له: فض الله فاك، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخّرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟[66]. إن نقدها يدل على شعورها بأن كثيرا في شعره قد أساء لعزة الأنثى التي يرى أنها لا تكون طيبة الرائحة إلا إذا تطيبت وتبخرت، وفي هذا انتقاص لجمالها الطبيعي، وإساءة إليها باعتبارها أنثى ينبغي أن تكون ذات جمال طبيعي يشي به جسدها دون مؤثرات خارجية.

إن الناقدة هنا شعرت بأن الشاعر قد أساء للأنوثة الدائمة الإشعاع بالجمال وعبقه عندما وصفها بأنها تطيب رائحتها بعدما تستعين بمؤثرات خارجية تذهب ما قد يكون فيها من رائحة غير طبيعية، ورأت الناقدة أن كثيرًا قد أساء لمحبوبته بوصفها أنثى تعبق دائما بالجمال والرائحة الزكية.

إن التعصب الدائم من الناقدة لجمال الأنثى، وأن الأنوثة معادل للجمال الطبيعي يوحي بالانحياز للنوع وتفضيله المطلق، وحمل شيء من الحساسية النسوية على كل ما يقوله الرجل عن الأنثى أو يصفها به، وكأنها تقول للشعراء من الرجال انتبهوا أن تصفوا النساء بما يمكن أن يظن من ورائه أنه يحط منها باعتبارها أنثى تشع دائما بالحسن والجمال.

الانتصار للذات والنزعة النقدية النسوية:

لقد انتصرت عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها لذاتها ولأنوثتها التي انتهكها حسان رضي الله عنه مع من انتهكها من أصحاب الإفك عندما رموها بما ترمى به الأنثى عندما يراد الإساءة إليها, والانتقاص من ذاتها ومكانتها في المجتمع، وذلك عندما انتقدته في مقولة نقدية تعرّض فيها بالانتصار لذاتها وأنوثتها عندما مدحها في شعر له بقوله يصفها رضي الله عنها[67]:

رزان حصـــان مـــا تـــزن بريبـــة وتصبح غرثى من لحوم الغوافل

فقالت له عائشة ناقدة قوله هذا: لكن أنت لست كذلك.

إن الدافع لمقولة عائشة النقدية هذه هو تذكير الشاعر بما وقع منه عندما خاض في عفة أم المؤمنين عائشة -رضي الله عنها- وأنوثتها مع من خاضوا من أصحاب الإفك، فهو موقف نقدي يعلي من قيمة الأنثى عامة وينتصر للذات الأنثوية التي حاول أصحاب الإفك الانتقاص منها خاصة، ومما يؤكد أن وراء هذه المقولة النقدية انتصارا للأنثى وانحيازا لها، من حيث هي أنثى غالبا ما ترمى بالذكر، أن هذه القصة وهذا الوصف في إحدى روايات الأصبهاني كان من حسان في رثاء ابنته، ومن ثم فنقد عائشة لشعرية حسان هنا هو انتصار للأنثى وانحياز لها من حيث هي أنثى دائما ما تُرمى في سهولة ولا مبالاة بما ينتقص منها ويحط من مكانتها.

وأظهرت إحدى ظريفات مكة وكانت مقيمة في المدينة انحيازها لجنس الأنثى عندما عبرت عن حزنها الشديد على وفاة شاعر الأنثى عمر بن أبي ربيعة، وكانت ترى في شعره الذي قصره على الأنثى والتغزل بها إعلاءً وإبرازًا للإناث ورفعًا من مكانتهن في الحياة والمجتمع، وكان حزنها خشية أن تفقد الأنثى هذه المكانة العالية في شعر عمر بن أبي ربيعة بسبب موته؛ لأنه كان في شعره قد رفع الأنثى من هامش الحياة إلى متنها بما منحها من أوصاف وتعلقه بها، فلما قالوا لها إن شاعرًا غزلًا مثل عمر أبي ربيعة قد ظهر في مكة هو الشاعر العرجي، وأنشدوها غزله في الأنثى الرافع من قدرها ومكانتها، أظهرت رضاها، وزال عنها قلقها على مكانة المرأة في الشعر، وقالت الحمد لله الذي لم يضيع حرمه –

بحسب رواية الأصبهاني- وفي رواية أنهم أنشدوها قول الحارث بن خالد المخزومي وهو أحد من رفع مكانة المرأة بتغزله بها:

إنّي وما نَحَروُا غَدَاةَ مِنىً عند الجِمَاريؤدها المقل

فجعلت تمسح عينيها من الدموع وتقول: الحمد لله الذي لم يضيع حرمه[68].

إن هذا الموقف النقدي من هذه الحبشية المولدة، لمكانة المرأة لدى هؤلاء الشعراء الثلاثة في شعرهم وما كانوا يرفعون به في شعرهم من شأن الأنثى حيث ينشدون حبها، ورضاها عنهم، ويتذللون بين يديها، ويخضعون لسلطان حبها، وسيطرة جمالها؛ ليوحي بمقدار تعصب هذه الناقدة لبنات جنسها في مجتمعها وانحيازها لهن، وفيه رفع لقيمتها ومكانتها هي بوصفها أنثى سوداء، حيث كانت ترى في شعر هؤلاء وأمثالهم إبرازًا لمكانتها وقيمتها بين بنات جنسها، فهي مهتمة بالأنثى وبذاتها، باعتبارها أنثى سوداء ترى في رفع مكانة الأنثى في المجتمع رفعًا لمكانتها، فكان موقفها النقدي من شعر هؤلاء الشعراء الغزلين يعبر عن رؤيتها النقدية النسوية لشعرهم الذي كان يحقق لها نزعتها النسوية وتعصبها لجنس الأنثى.

ونقدت جارية سوداء الشاعر ذا الرمة في وصف محبوبته بما رأت أنه وصف للشاة، وأنِفت في مقولتها النقدية عن أن توصف الأنثى بصفات حيوان، ورأت في ذلك حطًا لقيمة الأنثى ومكانتها في المجتمع، وحطًا من إنسانيتها. فقد روى كل من أبي علي القالي في أماليه، وابن السراج القارئ في مصارعه، أن جارية سوداء رآها ذو الرمة بالكوفة وكان قد استقاها ماء فسقته، فقال لها مازحا: ما أحر ماءك، فقالت: لو شئت لأقبلت على عيوب شعرك، وتركت حر مائي وبرده، فقال: وأي شعري له عيب؟ فقالت: ألست القائل:

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقاء أ أنت أَم أُمّ سالم؟

وعابت عليه في قصيدته هذه أنه وصف محبوبته/ الأنثى بصفات الشاة فجعل لها: قرنين كقرني الشاة، وَطَبيْن، وساقين دقيقين، وظلفين مشقوقين، وذنبا[69]، ورأت أنه في هذا حط من

الأنثى الإنسانة، ويظهر أن من أسباب ظهور نسويتها في هذا الخطاب النقدي المثقل بالعناية بالأنثى والاهتمام بها والارتفاع بها عن أوصاف الشاعر، هو استشعارها لذكورية الشاعر ذي الرمة عندما عيرها بصفاتها الأنثوية، وقال لها: "ما أحر ماءك" منتقصًا من طبيعتها الأنثوية، وملمّحًا بأنوثتها، حيث استفز واستنفر نسويتها فعبرت عنها في مقولاتها النقدية لشعره، وحاولت بهذا الخطاب النقدي أن تكبح من ذكوريته عندما اتخذت من علاقته بالأنثى وغزله بها وسيلة لنقد شعره نقدا نسويا، توضح فيه انعكاس ذكوريته ليس على خطابه لها بقوله: "ما أحر ماءك" فقط، بل على شعره الواصف لمحبوبته الأنثى.

وأظهرت إحدى نساء بني عامر تعصبها وانحيازها في نقدها لذاتها ولأنوثتها رافعة من شأن كل أنثى من خلال الافتخار بذاتها والاعتزاز بأنوثتها[70]، فلقد كانت تظهر وتتفاخر بقول القحيف العقيلي فيها:

وخرقـــاء لَا تـــزداد إِلَّا ملاحـــة وَلَـــو عُمّـــرت تعميـــر نـــوح وجلـــت

إن استحسانها لهذا الوصف من الشاعر يعد تعبيرا منها عن تعظيمها لذاتها ولأنوثتها، وهي تشير في نقدها هذا لخطاب نسوي واضح وجلي، ومما يؤكد هذا الخطاب النقدي النسوي لديها مقولتها النقدية المشهورة المثقلة بالحس النسوي إلى درجة القداسة لهذه النسوية، فقد وصفت قول الشاعر ذي الرمة فيها -وكانت تحل فلجة ويمرّ بها الحاج فتقعد لهم وتحدثهم وتهاديهم-:

تمـــام الحـــج أن تقـــف المطايـــا علـــى خرقـــاء واضـــعة اللثـــام

بقولها: "أنا منسك من مناسك الحج"[71]. إنها تمنح جمالها وأنوثتها التي وصفها ذو الرمة مكانة مناسك الحج عندما تجعل من ذاتها الأنثوية معادلًا موضوعيًا لقدسية مناسك الحج ومكانتها من حياة الخليقة، حتى باتت الأنوثة وجمالياتها شيئا مقدسا في الحياة.

وكان لخرقاء العامرية هذه ابنة ذات حس نسوي كذلك في نقدها للشعر، فقد تمثلت ابنة الخرقاء في حس يتعصب للأنثى وجمالها عندما عبرت عن هيمنة الأنثى بجمالها على الذكر في تمثلها لقول ذي الرمة[72] وكان قد رمقها أحد المارين بنظرة استحسان لجمالها ووقف يحادثها:

وإن لـم يكـن إلا معـرس سـاعة قلـيلًا فـإني نـافع لـي قليلهـا

إن تمثلها بهذا البيت لذي الرمة في محبوبته يعبر عن حس نقدي ممتلئ بالنشوة والافتخار بجمالها الأنثوي، فقد رأت في محادثة ساعة مع الرجل الذي وقف يتأمل جمالها مأخوذا بها منّة منها عليه، وهي في نقدها هذا تصدر عن حس نسوي تنحاز فيه وتتعصب لذاتها الأنثوية تجاه الرجل وذكوريته، فقد حاكمت بيت ذي الرمة محاكمة نسوية حيث رأت فيه خضوعًا منه وتذللًا لأنثاه، وفي تفضل الأنثى عليه بمحادثته ساعة من الزمن استعلاء عليه، ولذلك فهي استشهدت به معبرة في موقفها النقدي هذا عن استحسانها واستجادتها له، ومن ثم دعمت به نسويتها وتمثلت به أمام من وقف يحادثها ويتأمل جمالها في رضا منها واستحسان لذلك الفضل الأنثوي على الرجل وذكوريته.

ونقدت النوار بنت عاصم المنقري مدح ذي الرمة لأمها ميّ حيث رأت في مدحه ذما لأمها ولكل أنثى من حيث لا يشعر، في قوله:

على وجـه ميّ مسـحة مـن ملاحـة وتحـت الثيـاب الشـين لـوكان باديـا

ولذلك استشاطت النوار غضبًا على ذي الرمة وحكمت على شعره هذا بالقبح[73]، في نقد نسوي يحاول الاقتصاص للأنوثة من الذكورة التي ظهرت في شعر ذي الرمة تجاه أنثاه، عندما وصفها بأنها تظهر شيئا يسيرا من الملاحة، ولكنها تغطي بثيابها كثيرا من مظاهر الشين الساكن في عموم جسدها المغطى بالثياب، ولذلك عبرت النوار في نقدها له عن غيرتها من نيل الشاعر من أمها ومن كل أنثى بهذا الوصف.

اصطراع النوع (الجندر) والنقد النسوي:

ونقدت النوار زوجها الفرزدق نقدا نسويا يظهر اقتصاصها من ذكوريته التي يظهرها عليها، وحاولت ان تنتصر لأنوثتها التي حاول أن يهجوها بها في قوله لها:

تُخاصـمني وقـد أولجـتُ فيهـا كـرأس الضَّـبَ يلـتمس الجـرادا

وكانت النوار منافرة له ومغاضبة لا تواده ولا تهواه[74]، و قد استعدت عليه جريرا ليهجوه ويقتص لها منه[75]. ولذلك عبرت عن نسويتها وانتصارها لأنوثتها ضد ذكوريته التي هجاها بها عندما

سألها بعد ذلك عن شعره وشعر خصمه جرير فقال لها: كيف شعري من شعر جرير؟ فردت عليه ناقدة له: قد شركك في حلوه، وغلبك على مره. وفي رواية أنه قال لها: أنا أشعر أم ابن المراغة؟ فقالت له: غلبك على حلوه (تقصد شعر الغزل)، وشركك في مره (تقصد شعر الهجاء)، وفي رواية أخرى: هو والله أشعر منك. غلبك على حلوه، وشركك في مره[76].

ولقد شكك بعض علماء النقد في عدالة حكمها النقدي هذا؛ لِما رأوا من انحياز فيه واقتصاص لأنوثتها التي سبق وهجاها الفرزدق بها، فقد روى المرزباني عن أبي عبيد الله أنه قال: "لا يقبل قول النوار على الفرزدق لمنافرتها إياه"[77].

وهذا يؤكد أن حكم النوار كان صادرا عن انتصار لذاتها الأنثوية، التي حاول الفرزدق الحط منها وانتقاصها أمام ذكوريته بالجنس الذي كان الفرزدق يرى فيه إذلالًا لها وانتقاصًا لأنوثتها، وكان قد تزوج عليها الحدراء وهجاها بما يوحي بذكوريته وهيمنته الجنسية المتعالية عليها. لقد أدركت النوار "الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية[78]، أي بسبب نوعها الجنسي، ولذلك حاولت النوار الاقتصاص من ذكورية الفرزدق وهجائه الجنسي لها، فجاء حكمها النقدي -كما يرى ابن أبي عبيد- متأثر بانحيازها للجنس والنوع الأنثوي ومنافرتها لذكورية زوجها التي كان يبديها لها وهجاها بها، لذلك فضلت شاعرية جرير على شاعرية زوجها الفرزدق.

وتظهر نسوية ميّ صاحبة ذي الرمة في مواقفها النقدية مما قاله ذو الرمة فيها، فلقد استحسنت وصفه لها ولجمالها ولأنوثتها، وتاهت بذلك الجمال وأعلنته أمام صاحباتها اللاتي حاولن تقريرها عن قول ذي الرمة فيها:

إذا راجعتك القول ميّة أو بدا ... لك الوجه منها أو نضا الثوب سالبه
فيالك من خدّ أسيل ومنطق ... رخيم ومن خلق تعلّل جاذبه

فقالت لصاحبتها كالمستحسنة لهذا الوصف لأنوثتها ومقدار سيطرتها على الشاعر بتلك الأنوثة: قاتلكِ الله ما أعظم ما تجيئين به[79].

وصححت مي قول ذي الرمة فيها وفي حبه لها، وهنأته بهذا الحب، وكان قد اشتكى ذو الرمة من حبها بقوله:

إذا سَرحَتْ من حبّ ميّ سوارحٌ على القلب آبته جميعًا عوازبُه

فقالت لصويحباتها "ما أصحه –تقصد قوله السابق فيها - وهنيئا له"[80] كالمتفضلة عليه بأنوثتها وجمال تلك الأنوثة، وفي هذا الموقف النقدي ما فيه من النسوية وحب الذات والدل بها مما يوضح استعلاء ميّ على ذكورية ذي الرمة وتبعيته لسلطة الأنوثة فيها، وإحساسها بسيطرتها عليه وهيمنتها على ذكوريته.

ونقدت أم ولد لبشر بن مروان كثير عزة في قوله:

أقول لماء العين أمعن لعله بما لا يرى من غائب الوجد يشهد
فلم أر مثل العين ضنت بمائها عَلَيّ ولا مثلي عَلَى الدمع يحسد
ولم أدر أن العين قبل فراقها غداة الشبا من لاعج الوجد

فقالت: "قاتله الله، فهل قال قول كثير أحد على الأرض؟ والله لا أكون رأيت كثيرا أو سمعت منه شعرا أحب إليّ من مئة ألف درهم.[81].

لقد اتسم نقد الناقدة هذا بشيء من العنف والضيق والتبرم بذكورية الشاعر كثير، ورأت في شعره شكلًا من أشكال النرجسية الذاتية، ومن ثم لم تستسغ في نقدها له -كما هو واضح- عفته وعذريته القائمة على مدح لذاته التي يصفها بالحياء، كذلك رأته في شعره منشغلًا بذاته عن المرأة التي يتغزل فيها، فنقدته بأنه ينشغل عن المرأة بمدح نفسه وذاته، وعندما قال كثير واصفًا روع المرأة وخوفها منه عندما يحسر رأسه عند لقائها هيبة منه:

إذا حسرت عنه العمامة راعها جميل الخفوق أغفلته الدواهن

فنقدته أم ولد بشر بن مروان بقولها: "والله ما رأيت عربيا قط أقبح ولا ألأم منك"[82]، لقد حكمت على شعره بالقبح واللؤم الذي هو الجنون، رافضة أن تكون ممن يخشينه أو يخفن منه أو

يروعهن، إذا ما نظرت إليه حاسرا، وفي هذا النقد اعتداد بالذات الأنثوية من الناقدة ضد ذكورية الشاعر كُثير، ومحاولة منها لمواجهة ذكورية الشاعر واعتداده بنفسه بأنوثتها التي تركن إليها وتعتز بها.

ولقد بلغت نسوية الناقدة ذروتها حين نقدت كثيرا الواصف لهيبته، وخوف معشوقاته منه، وخشيتهن له عند لقائه أو حضور مجلس له، بقولها: "لعن الله الذي يفرق منك"[83]، وكان قد قال يصف ذلك:

وكنت إذا ما جئت أجللن مجلسي وأبدين منّي هيبة لا تجهّما
كواظم لا ينطقن إلّا محورة رجيعة قول بعد أن يتفهما
تراهنّ إلّا أن يؤدّين نظرة بمؤخرعين أو يقلّبن معصما
يحاذرن منّي غيرة قد عرفنها قديما فما يضحكن إلّا تبسّما

إن هذا النقد الذي نقدت به أم ولد بشر بن مروان كثيرًا نقدٌ -كما هو واضح- مثقل بالنسوية النازعة إلى مواجهة ذكوريته بالأنثوية والانحياز للنوع والجنس الأنثوي، وهو نقد رفضت فيه الناقدة شعرية كثير الواصفة للأنثى بصفة الخوف والخشية والهيبة من الذكر والخضوع له في حضرته.

وقد عبّرت الناقدة عن موقفها المنتصر للأنثى بنقدها شعره نقدًا قام على تقبيح ذلك الشعر ورمي صاحبه كثيّر بالجنون، ورفضها الخوف منه، أو احترامه احترام خوف، أو فرق، أو خشية.

لقد رأت الناقدة أم ولد بشر في هذه الأوصاف والعلامات التي أطلقها كثير على إناثه عندما يكن في مجلسه وفي حضرته صفات وعلامات تنتقص من مكانة المرأة وقيمتها مقابل مكانة الذكر وقيمته في الحياة، فعبرت في نقدها عن رفضها في حسّ نقدي نسوي ينحاز للأنثى، وينتصر للذات والنوع في مواجهة الذكر وذكوريته، وهذا يوضح لنا حضور الخطاب النسوي وتجليه في نقد المرأة العربية القديم للشعر العربي، الذي حاولت فيه المرأة أن تضع مقاييس حضور الأنثى، وأوصافها، التي ترتضيها لذاتها الأنثوية في علاقتها بالرجل وجنسه (الجندري) الذكوري.

ولقد اشتد الخطاب النقدي النسوي في بواكير النقد العربي القديم من جانب المرأة العربية الناقدة تجاه صورة المرأة في شعر كثير عزة، حتى اتهم كثير بأنه لم يكن مخلصًا في حبه وغزله في محبوبته عزة، وإنه كان مثالا واضحا على تلك العلاقة النسوية/ الذكورية بينه وبين نساء عصره.

فقد كان متهمًا في غزله من نساء عصره بنوع من التحيز لذكوريته ضد أنوثتهن والتعالي عليهن في حضرته، وأنه كان يمارس عليهن أشكال الهيمنة والاستبداد، وأنه كان يصوّر النساء في نوع من التحيز والتعالي حتى أنه نقل هيبة الملوك -كما يقول إحسان عباس- إلى مجالس غزله عندما جعل الفتيات يهبنه في مجلسه، وأنه قد كان مسرورا من تلك الصورة التي نقلها من عالم الحكم والتصرف المطلق إلى دنيا المرأة والحب(84).

وإذا كانت الناقدة أم ولد بشر بن مروان قد واجهت ذكورية كثير عزة بتلك النزعة النسوية التي ظهرت في نقدها له فإن محبوبته عزة نفسها قد ضاقت ذرعا بذكوريته عندما استقبحت شعره الذي يتغزل فيه بها؛ لما فيه من أوصاف للأنثى ترى أنها لا تليق بها، فلقد وصفها بما يحملها الشقاء والتعب والشدة في العيش، وفضلت عليه غزل الأحوص وأوصافه علاقته بالأنثى القائمة على إلانة جانبه للأنثى وتضرعه للنساء وخضوعه لهن، فاستقبحت عزة شعر كثير؛ لما فيه من عدم الاهتمام بشأن المرأة وراحتها، ومصادرته لأنوثتها عندما تمنّى لها أمنيات لا تليق بأنثى محبوبة ومعشوقة مثلها، فقد تمنّى لها أن تكون بكرة هجناء بها داء الجرب، وشاردة في الصحراء، مطرودة ممن يراها، مضروبة مرمية بالحجارة حتى يحظى بها في غفلة من صاحبها، فقال:

وَدِدْتُ وبَيْتِ اللهِ أنَّكِ بَكْرةٌ ... هَجانٌ وأنِّي مُصْعَبٌ ثم نَهْرُبُ
كِلاَنَا به عَرٌّ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ ... عَلى حُسْنِها جَرْباءُ تُعْدِي وأَجْرَبُ
نكون لذي مالٍ كثيرٍ مغفلٍ ... فلا هُوَ يَرْعَانا ولا نحن نُطْلَبُ
إذا ما وَرَدْنا مَنْهَلًا صاح أهلُه ... علينا فما نَنْفَكُّ نؤذى ونُضْرَبُ

فقالت له؛ رافضة وصفه هذا لها، ولعلاقته بها، ولهذه الصفات التي لا تليق بالمحبوبة العاشقة: "ويحك! أردت بي الشقاء, أفما وجدت أمنية أوطأ من هذه؟ وفي رواية: "أردت بي الشقاء الطويل, ومن المنية ما هو أوطأ من هذا الحال"، واستجادت شعر الأحوص الواصف فيه أنثاه؛ لمكانة المرأة فيه، وفضلته على كثير بقوله:

يأيها اللائمي فيها لأصرمها أكثرت لو كان يغني عنك إكثار
أكثر فلست مطاعًا إذ وشيت بها لا القلب سال ولا في حبّها عار

وقوله:

أدورولا أن أرى أم جعفرٍ بأبياتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زوارًا ولكن ذا هوى إذا لم يزرلا بد أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقير

لأنه -كما تقول- "ألين جانبًا عند الغواني من كثير في شعره وأضرع خدًا للنساء[85].

فقد لاحظت عزة في شعر كثير مصادرةً لأنوثة المرأة، وحملا لها على الشقاء في سبيل سعادته هو، كما رأت حفظًا من الأحوص لأنوثة المرأة بإظهار الخضوع والتذلل لها، ومحاولة كسب رضاها تجاهه، والرفع من شأنها ومكانتها لديه، وفي هذا انحياز من عزة لجنسها وأنوثتها ورغبة منها في الرفع من شأن الأنثى ومن مكانتها في المجتمع في مقابل الذكر نفسه, ولقد عبرت عن حسها النسوي عندما رفضت مجالسة كثير لها في مجلسها قائلة له: "ما ينبغي أن نأذن لك في الجلوس"[86].

ويعد كثير في تقديري من أبرز الشعراء الذين كان لهم أثر كبير في بروز الخطاب النقدي النسوي عند رائدات النقد العربي القديم، فقد روى المرزباني في موشحه ما يوضح ذلك ويؤكده في قول تلك الناقدة العربية التي بلغ بها التعصب للذات الأنثوية أن خاطبت كثير عزة في خصومة نقدية لها معه بقولها: "الحمد لله الذي قصر بك فصرت لا تُعرف إلا بعزة"، فقال لها في خطاب ذكوري يرد على خطابها النسوي: "والله ما قصر الله بي، فقد سار بها شعري، وطار بها ذكري، وقرب بها مجلسي"[87].

إن هذه الخصومة النقدية القائمة على جدل نقدي بين نسوية المرأة العربية الناقدة للشاعر كثير وأثر عزة /الأنثى على شعريته وعلى ذاته التي باتت لا تعرف إلا بعزة، وبين ذكورية كثير المتعالية على عزة/ الأنثى، لتدل على حضور نزعة نقدية نسوية عند المرأة العربية الناقدة للشعر العربي في تللك المرحلة من بواكير النقد النسائي للشعر العربي القديم, وهي نسوية كما رأيناها، تحاول أن

تخضع مقولاتها النقدية للانتصار للذات الأنثوية أمام سلطة ذكورية الرجل المحب العاشق، ومحاولة سيطرته على معشوقاته وهيمنته عليهن، وقد كانت عزة تأنف من أن تُعرف "بعزة كثير" وتقول: أنا عزة بنت جميل[88]، يدل على ذلك حوارها النقدي مع عبد الملك بن مروان حول شعر كثير الواصف لها[89]، فقد قال لها: هل تروين قول كثير فيك:

وقد زعمتْ أنّي تغيَّرتُ بعدَها ومَنْ ذا الذي يا عزَّلا يَتَغَيّرُ
تغيَّر جسمي والخليقةُ كالتي عَهِدْتِ ولم يُخْبِرْ بسرِّك مُخْبِرُ؟

فقالت له – في موقف نقدي منحاز لذاتها/الأنثى– ولكني أروي:

كأنّي أنادي صخرةً حين أعرضتْ من الصمِّ لو تمشِي بها العُصْمُ زَلّتِ
صَفُوحًا فما تلقاكَ إلاّ بخيلةً فمَنْ مَلّ منها ذلك الوصلَ مَلّتِ

إن رد عزة بهذا الشعر الذي يصف فيه كثير اعتزازها بذاتها الأنثوية وصدودها عن ذكوريته بما يوضح معاملتها له بالمثل، بل بالتمنع والتعالي على ذكوريته؛ ليعبر عن موقف نقدي ذي نزعة نسوية منحازة للذات والجنس والنوع والأنوثة في مواجهة الذكورة.

ولا ينبغي أن نعجب من هذه النزعة النسوية للناقدة العربية القديمة، فقد جاءت هذه النزعة ردة فعل على ذكورية المجتمع العربي والرجل العربي، سواء في تعامله مع الأنثى في شؤون الحياة، أم في شعره الواصف لها.

فلقد أرادت هند بنت أسماء زوج الحجاج بن يوسف المعروف بتسلطه وذكوريته[90] أن تبرز سلطتها الأنثوية أمام ذكورية الحجاج فتوجهت إلى نقد شعر جرير الواصف للأنثى على مسمع الحجاج، وكان جرير قد وفد على الحجاج مادحا له، فاستأذنته أسماء في استنشادها جريرا والحجاج يسمعها دون أن يعلم به جرير، ثم تركت سائر شعره الذي شهر به وطلبت منه أن يسمعها ما شبب به في النساء لتشبع ذاتها الأنثوية، وتتيه بها على كل من الحجاج الذي عرف بتسلطه وذكوريته، والشاعر جرير نفسه الذي غالبا ما يلوذ بعفته حيال النساء، وتبرز سلطتها وسيطرتها عليهما، وكان جرير قد شرع يسمعها قصيدة له في مدح الحجاج، فقالت له هند: دع عنك هذا، فأين قولك في النساء:

طرقتكَ صائدةُ القُلوب وليسَ ذا وقت الزيارةِ فارجعي بسلامِ
تُجري السِّواكَ على أغرَّكأنَّهُ بردٌ تحدَّرَمنْ مُتون غَمام
لوْكنت صادقة بما حدثتنا لوصلتِ ذاكَ فكانَ غيرَلمام؟

ثم أنشدته قوله:

خليلي لا تستغزرا الدمع في هند أعيذكما بالله أن تجدا وجدي
ظمئت إلى شرب الشراب وحسنه كذي فرية ترجو هداها وما يجدي

حتى أتت على جملة مما قاله من غزل وتشبيب في النساء[91].

وما كانت تفعل ذلك إلا لتعلي من شأن النساء أمام الحجاج من خلال إسماعه تذللَ الشاعر جرير وخضوعه وتضرعه للنساء، على الرغم مما عرف عنه من عفة تجاههن، إلا أنه كان في شعره لطيفا، رقيقا لينا في غزله وتشبيبه بالنساء؛ لما لهن من سلطان على قلوب الرجال وعقولهم.

إنه موقف نقدي نسوي من هند منحاز للنوع والجنس الأنثوي أمام سلطوية زوجاها الحجاج وذكوريته التي عرف بها تجاه المرأة، التي تجلت في تحذيره الخليفة الوليد بن عبد الملك من الركون للنساء، أو أن يتيح لهن الفرصة في التدخل في شؤون الدولة، مما أغضب أم البنين زوج الوليد بن عبد الملك، فنالت منه في حضرة الوليد بكلام وصفه الحجاج للوليد بأنه كان شديدا عليه، ولم يسبق أن وُوجِه بمثله[92].

ولقد واجهت بثينة ذكورية عمر بن أبي ربيعة التي عرف بها في غزلة بمعشوقاته, وبأنهن كن يسعين وراءه ويتصدين له ليظفرن بنظرة منه، أو تشبيب منه بهن[93] عندما نقدته نقدا نسويًا يظهر اعتزازها بأنوثتها وأن الأنثى هي المطلوبة لا الطالبة، ولا تود هي بوصفها أنثى أن تكون طالبة للذكر ساعية وراءه كما يفعل في شعره بنسائه، فقالت له -وقد جاء إليها يحكّمها في شعره وشعر جميل وأيهما أشعر من صاحبه-: "لا والله يا عمر! ما أنا من نسائك اللاتي تزعم أن قد قتلهن الوجد بك"[94]، فحاجّها بشعر جميل فيها الذي يدل فيه بنفسه حين قال:

وهُمَا قالتا لَوَانَّ جميلًا عَرَض اليومَ نَظْرةً فرآنا
نظرتْ نحوَ تِرْبِها ثم قالت قد أتانا وما علمنا مُنَانَا
بَيْنَما ذاك منهما رأتاني أُعْمِلُ النَّصَّ سَيْرةً زَفَيانَا

فقالت لعمر منكرة تشبيه جميل في شعره الدال به على أنثاه بشعر عمر الذي يعبر فيه عن تعرض النساء له ولغزله: "لو استمد جميل منك ما أفلح، وقد قيل اشدد البعير مع الفرس إن تعلم جرأته، وإلا تعلم خلقه"[95].

إن بثينة هنا تنكر على عمر بن أبي ربيعة ذكوريته في غزله، ولا ترضى بأن يتشبه به صاحبها جميل، ورفضت في نقد نسوي جلي أن تكون مثل النسوة الضعيفات المفتونات بعمر وغزله فيهن، وبلغت بها النسوية أن شبهتهما بالبعير والفرس، وفي هذا إشارة منها إلى أن ليس لديهما المشاعر والأحاسيس الآدمية الراقية في تعاملهما مع الأنثى/ الإنسانة, حين قالت: "اشدد البعير مع الفرس إن تعلم جرأته، وإلا تعلم خلقه".

إن هذا النقد لصورة الأنثى المعشوقة في شعر كل من عمر بن أبي ربعية وجميل يظهر نزعة نسوية من بثينة فيها تطلع من المرأة العربية الناقدة قديما لحفظ أنوثة المرأة والاعتداد بها، في مقابل الرجل/ الشاعر وذكوريته التي يبثها في شعره، ولا ينبغي لنا أن نتعجب من هذه النزعة النسوية للناقدة العربية القديمة، فقد جاءت ردة فعل منها على ذكورية الشاعر العربي القديم، التي تتجلى في بعض شعره، وتكشف عن نفسها تجاه الأنثى، فلقد وجدت المرأة العربية متنفسًا في خطابها النقدي للشعر فعبرت عنه من خلال مقولاتها النقدية لصورة المرأة لدى الشعراء في صيغ كانت تحاكم بها شعر الشعراء موحية بنزعتها لذاتها الأنثوية، وأقنعة لغوية مجسدة في مقولاتها النقدية تحاول أن تخفي وراءها حقيقتها عن الأنا الواعية بوضعها الاجتماعي (الجندري) عندئذ.

ولكن بعض الشعراء من الرجال الذين تناولتهم الناقدات أدركوا مثل تلك الرموز والإشارات المتوارية خلف المقولات النقدية من قبل المرأة التي تحاول بها استعادة حقوقها الجندرية وفرض سيطرتها الذاتية الواعية بكينونتها, فحاولوا كبح نسويتها بمواجهتها بالهجاء الصريح لها، مركزين على

أنوثتها ونوعها الجندري بخاصة، يتبدى لنا ذلك في حكومة أم جندب واتهام امرئ القيس لها بعشقها الجنسي لعلقمة الفحل[96]، وهجاء النابغة الجعدي لليلي الأخيلية جنسيًا[97]، ومحاولة الفرزدق إذلال زوجته النوار لنقدها له بكونها أنثى خاضعة لفعله الجنسي بها[98].

وإذا كان بعض الباحثين يرون أن هذه النزعة النقدية النسوية التي واجهت بها المرأة العربية الناقدة قديما تقاليد شعر الغزل والنسيب قد أرست جملة من السمات والخصائص النقدية التي اعتمدها الشعراء والنقاد قديما للغزل والنسيب، قائمة على تليين ذلك الشعر وترقيقه والوفاء لعلاقات الحب والخضوع للمحبوبة والتذلل والتضرع بين يديها[99]، فإن باحثين آخرين قد رأوا أن بعض العلماء قديما قد أدركوا مثل هذه النزعة النسوية فتناولوها في كتبهم ومؤلفاتهم ومقولاتهم، فابن طيفور (ت 285) كان يسعى في كتاب (بلاغات النساء) إلى تقديم خطاب نسوي مضاد -كما يرى هاشم سرحان– يقوم على الاعتراف بخطابات النساء التي ترتكز على خبرات النساء وتجاربهن الأنثوية (Gynocentric) ويصور (بلاغات النساء) أصوات النساء اللواتي يحتججن على سيطرة الرجال ودعمهم المطلق من المؤسسة الثقافية والاجتماعية[100].

إننا لا نكاد نجانب الصواب إن قلنا إن أولئك الناقدات العربيات اللاتي مثلّن بنقدهن ذي النزعة النسوية جانبا مهما من بواكير النقد العربي القديم للشعر كن يشكلن النخبة من المجتمع الأنثوي القديم، وكن يجسدن الطبقة العليا في ذلك المجتمع (سكينة بنت الحسين، فاطمة زوج عبد الملك بن مروان، عائشة بنت طلحة، أم ولد بشر بن مروان، عزة صاحبة كثير، بثينة صاحبة جميل، النوار زوج الفرزدق، ليلى بنت الحارث البكرية، مي صاحبة ذي الرمة، الخرقاء العامرية، ليلى الأخيلية، أم جندب الطائية، الخنساء تماضر بنت عمرو السلمية، عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، هند بنت أسماء زوج الحجاج...)، وقد جعلت منهن تلك النخبوية سيدات مجتمع يتصفن بصفات تتجاوز الصورة الراسخة في ذاكرة المجتمع للأنثى؛ لذلك أخذن ينزعن في نقدهن للنوع الأنثوي وينحزن له؛ للرفع من مكانة الأنثى أمام الذكر، فقد كن يشعرن بأن لأنوثتهن صفات خاصة يرغبن في

أن تصعد لها كل أنثى في عصورهن، فقد كان منهن العفيفات النازعات للحرية، والبارزات اللاتي يجالسن الأجلة من قريش من الأدباء والنقاد، ويجتمع إليهن الشعراء، ويحكّمهن الرواة في شعر الشعراء، وكان منهن الظريفات المزاحات اللاتي يجمعن بين التدين والمرح والزهد المسرف والدعابة اللافتة -كما تقول بنت الشاطئ-، وهذا هو الذي شكل مفتاح شخصياتهن[101]؛ لذلك كن قمينات وجديرات بأن نتلمس في نقدهن تلك النزعة النقدية النسوية التي شكلت خطابهن النقدي الأدبي المثقل بالذاتية والإعلاء من شأن الذات/ الأنثى، المثقل بالانحياز للنوع والجنس الأنثوي، والمجسد لخطابهن النقدي النسوي.

الخاتمة:

إن هذا البحث القائم على الدرس التحليلي والتأويلي لتلك المقولات النقدية ذات النزعة النسوية للمرأة العربية الناقدة في بواكير نقدنا العربي القديم، قد بذل جهده لتحقيق الغايات والأهداف التي نهض من أجلها، والتي حاول الإجابة عنها وعن تلك الأسئلة التي طرحها، عند التصدي لدراسة هذه القضية النقدية من خلال مدوناتها النقدية، وقد جاءت النتائج تحمل ما يمكن أن يجلي ويفسر تلك الفرضيات والإشكاليات التي كانت وراء النهوض بهذه الدراسة التحليلية التأويلية، التي حاولت الكشف عن سمات وخصائص ما في تلك المدونات النقدية النسائية من نزعة نسوية تنحاز للأنثى، وتنتصر للجنس والنوع الأنثوي، ومن أبرز نتائج هذا البحث المرئيات الآتية:

1- ظهر أن نقد المرأة للشعر كان في الغالب موجهًا لشعر الرجل الذي يصفها فيه، ويتناول فيه علاقته بها وعلاقتها به، ولذلك حمل في طياته ردة فعل تجاه موقفه منها ووصفه لها إيجابا وسلبا .

2- أن النزعة النسوية التي ظهرت في نقد المرأة العربية للشعر كانت موجهة للشعر الذي كان يصف فيه الرجال النساء حبا أو بغضا، وأن ذلك الخطاب النقدي النسوي كان متأثرا بموقف الشاعر من المرأة في شعره، فإن أظهر الخضوع لأنوثتها والتذلل بين يديها، والاحترام

لها، وعاملها بذوق رفيع ولطف، فالحكم من المرأة الناقدة لهذا الشاعر بالجودة في الشعر والتقدم في شاعريته، وإن كان الشاعر لا يُظهر تذلله وخضوعه لها، أو أنه لم يعاملها بذوق رفيع ولطف أو أظهر في شعره ما لا يحترم أنوثتها، فالحكم يكون منها غالبًا بعدم جودة شعره، ويكون صادرا عن انتصارها لأنوثتها، وتأكيدها لتلك الأنوثة في نوع من النقد النسوي المنحاز للنوع والجنس، الذي تحاول فيه استعادة ذاتها، فترمي شعره بالضعف والقصور عن الجودة، وتقبحه لسوء خلقه مع المرأة الموصوفة في شعره.

3- أن نقد المرأة لشعر الرجل كان متأثرا بطبيعة علاقة الشاعر -بوصفه ذكرا- بالمرأة –بوصفها أنثى- إيجابا وسلبا، وليس بقدرات الشاعر الفنية، ولا بجودة شاعريته وحسنها، وكأن مكوناتها النقدية صادرة عن حالتها النفسية والشخصية تجاه صورتها في الشعر، وليس صادرا عن القيم الفنية الجمالية - في الغالب - التي يوزن بها الشعر، ويحاكم وفقا لها.

4- أن نقد المرأة النسوي نقد يصدر عن مضامين الشعر أكثر من صدوره عن قيم الشعر الفنية، بمعنى أنه نقد يهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل الفني للشعر، فهو نقد غالبًا ما يدرس جماليات الشعر على حساب الرضى بمضامينه.

5- أن النزعة النسوية التي رأيناها لدى الناقدات العربيات، في بواكير النقد العربي القديم، كانت نقدا واقعا في رهن الأبعاد الايدلوجية للمرأة القائمة على الانتصار والانحياز للنوع والجنس الأنثوي؛ ولذلك ضعفت الجوانب الفنية فيه لصالح الجوانب المضمونية.

6- تبدى أن الناقدة ذات النزعة النسوية غالبًا ما تقع في التناقض النقدي فتحكم للشاعر بالجودة فيما يرضي أنوثتها فيه، ثم ما تلبث أن تحكم عليه بعدم الجودة فيما لا يرضي أنوثتها من شعره، كما هو حال نقد سكينة بنت الحسين لجرير، وعزة لكثير.

7- أن الشاعر عندما يتعرض للنقد ذي النزعة النسوية فإنه غالبًا ما يحاول أن يواجه ذلك بأن يقتص من الناقدة بإبراز ذكوريته والتأكيد عليها في مواجهة نسوية الناقدة الواضحة في

نقدها له، فيهجوها في أنوثتها كما ظهر ذلك بين امرئ القيس وزوجه أم جندب، والفرزدق وزوجه النوار، وذلك لكبح نسوية الناقدة والانتصار لذكوريته.

8- -أن الناقدة في نقدها النسوي تحاول أن تستعيد حقوقها الوصفية التي ترى أن الشاعر قد هضمها في شعره لإبراز ذكوريته؛ ولذلك كانت تقتص لأنوثتها من ذكوريته حينًا، وحينًا آخر من ذكورية المجتمع الذي تغلغلت في أعماقه عقدة نقص الأنثى في مواجهة الذكر، والنظرة المتعالية تجاه الأنوثة في مواجهة الذكورة.

9- أن المقولات النقدية النسائية العربية في بواكير النقد ذات النزعة النسوية كانت بمثابة العباءة التي تخفي تحتها الناقدة ما كانت تشعر به من نظرة دونية تجاهها من المجتمع بعامة، وميل نحو الذكر بخاصة، وحاولت بنقدها النسوي لشعر الرجل أن تعدل ذلك الميل، وتستعيد حقوقها بالانتصار للأنوثة من الذكورة في شكل من أشكال النقد ذي الطابع النسوي المنحاز للذات الأنثوية.

10- أن النقد النسائي للمرأة العربية ذي النزعة النسوية كان تعويضا عن إقصاء المجتمع للمرأة، وإعراضها عن الشعر الذي كان في أغلبه حكرا على الفحول (الذكور)، ولذلك فقد فرضت المرأة سيطرتها على الخطاب النقدي، وقد ارتضاها الشعراء الفحول في حكوماتهم النقدية حكمًا بينهم.

11- أغلب الناقدات ذوات النزعة النسوية في بواكير النقد العربي القديم كُن من الطبقة العليا في المجتمع العربي سواء في الجاهلية أم في الإسلام، من أمثال: أم جندب الطائية، والخنساء تماضر بنت الشريد، وسكينة بنت الحسين، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، وعائشة بنت طلحة، وفاطمة زوج عبد الملك بن مروان، وبثينة صاحبة جميل، وعزة صاحبة كثير، والنوار زوج الفرزدق، وغيرهن من سيدات ذلك المجتمع القديم من عمر النقد العربي.

12- أن النقد النسوي لأولئك الناقدات المتقدمات في تاريخ النقد العربي في قرونه الثلاثة الأولى كان خطابا نقديا أقرب إلى الانحياز للذات والأنثى والنوع والجنس الأنثوي منه إلى النقد

النسوي بمفهومه الأيديولوجي المعاصر، لكنه لا يخلو من منطلقات أساسية صادرة عن الجنس والنوع، يشترك فيها مع النقد النسوي المعاصر، أو يمثل حالة من حالاته.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 344/1. الأصبهاني، الأغاني: 156/1، 157، 166، 190، 192، 214، 216. 327/3. 16/5، 17. 29/18. الأفطسي، المجموع اللفيف: ٢٩١- ٢٩٤. المرزباني، الموشح: 184-178، 190، 205. القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: 405-407. القارئ، مصارع العشاق: 30/2. القالي، الأمالي: 2/ 58، 59. طيفور، بلاغات النساء: 169، 170.

([2]) ينظر: السيف، الرجل في شعر المرأة: 114-116.

([3]) ينظر: نفسه: 120.

([4]) ينظر: المانع، المرأة ونقد الشعر في بداية النقد العربي: 63. صغير، جهود المرأة العربية في النقد الأدبي القديم: 383. السيف، الرجل في شعر المرأة: 114- 116، 120.

([5]) ينظر: المانع، المرأة ونقد الشعر في بداية النقد العربي: 63. الأصبهاني، الأغاني: 357/1- 360. القارئ، مصارع العشاق: 2/ 79- 82. المرزباني، الموشح: 200، 201.

([6]) ينظر: القيرواني، زهر الآداب: 4/ 999.

([7]) الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 166.

([8]) إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب: 25.

([9]) خشبة، مصطلحات فكرية: 34.

([10]) رافو رالو، مناهج النقد الأدبي: 117.

([11]) ينظر: جاد، إصلاح، وآخرون، النسوية العربية: 90.

([12]) ينظر: ابن منظور: 1/ 361. الزمخشري، أساس البلاغة: 114.

([13]) خشبة، مصطلحات فكرية: 281.

([14]) جاد وآخرون، النسوية العربية رؤية نقدية: 166.

([15]) مجموعة من الباحثين والباحثات، النقد الأدبي النسوي: 10- 20..

([16]) ينظر: علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 83، 84.

([17]) ينظر: مجموعة من الباحثين والباحثات، النقد الأدبي النسوي: 11.

(18) نفسه: 12.

(19) علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة: 83، 84.

(20) جاد وآخرون، النسوية العربية رؤية نقدية: 160.

(21) ينظر: الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 160، 161. مجموعة من الباحثين، النقد الأدبي النسوي: 9.

(22) ينظر: نولف، وآخرون، موسوعة كمبيردج في النقد الأدبي الكلاسيكي: 301، 307. مجموعة من الباحثين، النقد الأدبي النسوي: 19.

(23) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 1/ 74.

(24) ينظر: مجموعة من الباحثين، النقد الأدبي النسوي: 13.

(25) بن مسعود، المرأة والكتابة: 5.

(26) الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 162.

(27) ينظر على سبيل المثال: ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 344/1. الأصبهاني، الأغاني: 156/1، 157، 166، 190، 340/9.

(28) ينظر: مجموعة من الباحثين، النقد الأدبي النسوي: 21.

(29) ينظر: نفسه: 14، 16، 17.

(30) الأصبهاني، الأغاني: 340/9.

(31) جاد إصلاح وآخرون، النسوية العربية رؤية نقدية: 90.

(32) ينظر: بنت الشاطئ، موسوعة آل النبي: 806- 808.

(33) ينظر: مبارك، الموازنة بين الشعراء: 11.

(34) ينظر: القارئ، مصارع العشاق: 82/2، 83. الأصبهاني، الأغاني: 8/ 38، 39، 21/ 366، 367.

(35) الأصبهاني، الأغاني: 38/8.

(36)نفسه، الصفحة نفسها. المرزباني، الموشح: 201.

(37) القارئ، مصارع العشاق: 80/2.

(38) المرزباني، الموشح: 193.

(39) بنت الشاطئ، موسوعة آل النبي: 950.

(40) المرزباني، الموشح: 201.

(41) الأصبهاني: 21/ 366، 367. القارئ، مصارع العشاق: 83/2.

(42) الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 161.

(43) مبارك، الموازنة بين الشعراء: 11.

(44) الأصبهاني، الأغاني: 16/ 161- 165. مبارك، الموازنة بين الشعراء: 11-13.

(45) نفسه: 13.

(46) نفسه: 12.

(47) مبارك، حب بن أبي ربيعة: 119.

(48) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(49) نفسه: 120.

(50) الأصبهاني: 16/ 161، 162، 21/ 366، 367. القارئ، مصارع العشاق: 2/ 82-84.

(51) القارئ، مصارع العشاق: 2/ 82-84. الأصبهاني، الأغاني: 16/ 163.

(52) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 16/ 164، 165.

(53) ينظر: مبارك، الموازنة بين الشعراء: 14.

(54) ينظر: نفسه: 11، 12.

(55) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 16/ 170، 171، 21/ 366، 367. القارئ، مصارع العشاق: 2/ 82، 83.

(56) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 16/ 159.

(57) بنت الشاطئ، موسوعة آل النبي: 947، 948.

(58) كثير عزة، ديوانه: 405.

(59) ينظر: بنت الشاطئ، موسوعة آل النبي: 948، 949.

(60) الأصبهاني، الأغاني: 2/377.

(61) نفسه: 3/ 327. طيفور، بلاغات النساء: 164.

(62) جاد، وآخرون، النسوية العربية، رؤية نقدية: 88.

(63) المرزباني، الموشح: 195.

(64) الأصبهاني، الأغاني: 2/ 28.

(65) المرزباني، الموشح: 190.

(66) نفسه: 184.

(67)الأصبهاني، الأغاني: 4/ 153، 162.

(68) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 1/387، 3/342. القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: 2/598.

(69) ينظر: القالي، الأمالي: 2/ 58، 59. القارئ، مصارع العشاق: 2/30.

(70) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 18/ 36، 37.

(71) ينظر: نفسه: 18/ 37.

(72) نفسه: 18/ 41.

(73)نفسه: 18/ 29.

(74)نفسه: 21/ 286-291.

(75)نفسه: 21/ 297، 298.

(76) المرزباني، الموشح: 136. وينظر: صغير، جهود المرأة العربية في النقد الأدبي القديم: 385.

(77) المرزباني، الموشح: 136.

(78) ينظر: الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 162.

(79) ينظر: القارئ، مصارع العشاق: 2/ 188.

(80) ينظر: نفسه: 2/ 187.

(81) ينظر: الأفطسي، المجموع اللفيف: 292.

(82) نفسه: 293.

(83) نفسه: 293. كثير عزة، ديوانه: 136، 137.

(84) كثير عزة، ديوانه: 65. وينظر: عباس، محاولات في النقد والدراسات الأدبية: 3/ 120.

(85) ينظر: القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: 405-407. المرزباني، الموشح: 189.

(86) ينظر: القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: 405-407.

(87) المرزباني، الموشح: 205.

(88) الأصبهاني، الأغاني: 7/ 21.

(89) نفسه: 7/ 21.

(90) ينظر: المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر: 3/ 186- 188.

(91) ينظر: نفسه: 3/ 187.

(92) ينظر، نفسه: 3/ 194- 196.

(93) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 1/ 71، 77، 85، 86، 95، 172.

(94) القارئ، مصارع العشاق: 2/ 133.

(95) نفسه: 2/ 134.

(96) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 3/ 219، 220.

(97) ينظر، طيفور، بلاغات النساء: 169، 170.

(98) ينظر، الأصفهاني، الأغاني: 21/ 288، 297- 299.

([99]) ينظر، صغير، جهود المرأة العربية في النقد الأدبي القديم: 386. السيف، الرجل في شعر المرأة: 120. القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: 405، 406.

([100]) سرحان، خطاب الجنس: 107.

([101]) ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 6/ 43، 16/ 143. بنت الشاطئ، موسوعة آل النبي: 805، 806. القارئ، مصارع العشاق: 2/ 133. المسعودي، مروج الذهب ومعدن الجوهر: 3/ 132، 133. ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 219/3، 220. القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: 4/ 999.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إسكاربيت، روبير، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط3، 1999م.
2) الأصبهاني، علي بن الحسين، الأغاني، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة جمال للطباعة والنشر، مصورة من طبعة دار الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.
3) الأفطسي، محمد بن محمد بن هبة الله، المجموع اللفيف، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2005م.
4) ابن مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة - سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2000م.
5) جاد، إصلاح، وآخرون، النسوية العربية - رؤية نقدية، تحرير: جين سعيد المقدسي، ورفيق رضا صيداوي، ونهى بيومي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012.
6) كثير عزة، كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، ديوانه، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1971م.
7) خشبة، سامي، مصطلحات فكرية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994م.
8) رافو رالو، إليزابيت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الصادق قسومة، دار سيناتر والمركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2010م.
9) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1995م.
10) الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: عبدالرحيم محمود، دار المعرفة بيروت، د.ط، 1979م.
11) سرحان، هيثم، خطاب الجنس - مقاربات في الأدب العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010م.
12) السيف، عمر بن عبدالعزيز، الرجل في شعر المرأة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م.

13) بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن، موسوعة آل النبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1967م.
14) صغير، فاطمة، جهود المرأة العربية في النقد الأدبي القديم، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر،
15) ع10، 2014م
16) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء، تعليق: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة د.ط، 1918م.
17) عباس، إحسان، محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2000م.
18) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
19) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1958م.
20) القارئ، جعفر بن أحمد السراج، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، د.ط، د. ت.
21) القالي، إسماعيل بن القاسم، الأمالي، ومعه الذيل والنوادر والتنبيه، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
22) القيرواني، إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، ومحمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.
23) المانع، سعاد بنت عبد العزيز، المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي - قراءة لنصوص النقد المنسوبة إلى سكينة بنت الحسين، نادي مكة المكرمة الثقافي الأدبي، السعودية، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2014م.
24) مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2012م.
25) مبارك، زكي، حب بن أبي ربيعة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، د.ت.
26) المرزباني، محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.
27) مجموعة من الباحثين، النقد الأدبي النسوي، تحرير وترجمة: هالة كمال، سلسلة ترجمات نسوية (5)، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2015م.
28) المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005م.
29) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
30) نولف، ك، وآخرون، موسوعة كمبيردج في النقد الأدبي الكلاسيكي - القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

الصورة الدرامية في (رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي

د. طاهر سيف غالب* عبدالمجيد مصلح أحمد الصباحي**

Tahersaif1972@gmail.com abdohmosleh2081@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/25م | تاريخ القبول: 2021/09/19م

ملخص:

تناول هذا البحث الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي بوصفها ظاهرة تصويرية اعتمدها الكاتب في بناء رسالته التي تعد أنموذجًا مهمًّا في تاريخ النقد العربي، وقد جاء في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث وخاتمة، وركز البحث بمباحثه الثلاثة على أنماط الصورة الدرامية، وهي: الأسطورة بوصفها شكلا من أشكال التعبير والتصوير اعتمدها الكاتب في التعبير عن بعض آرائه النقدية، والرمز بوصفه عنصرا فاعلا في العمل الأدبي أفاد منه الكاتب في رسم أفكاره وتصوير شخصياته وتجسيد مواقفه من خصومه وحساده، وكذلك القناع بوصفه وسيلة للتنكر والاختباء وراء شخصيات وهمية أفاد منه الكاتب في الإفصاح عن آرائه وتصوير مواقفه من الحياة العامة في المجتمع الأندلسي في عصره، ثم تأتي الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ومن أهمها: أن ابن شهيد قد وظف الصورة الدرامية بأنماطها الثلاثة (الأسطورة والرمز والقناع) بطريقة هادفة أسهمت في تشكيل البناء الفني للرسالة، وإبراز طابعها الجمالي وتجسيد الأفكار والمعاني التي أرادها في رسم وتصوير واقعه وشخصياته بخصائصها وصفاتها المادية والمعنوية، مما جعلها ذات قيمة وأهمية وقدرة على الإقناع والتأثير وإثارة الخيال الممتع في ذهن المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الدرامية، التوابع والزوابع، الأسطورة، الرمز، القناع.

* أستاذ الأدب العربي القديم المشارك- قسم الدراسات العربية - كلية الآداب- جامعة إب- الجمهورية اليمنية.
** طالب ماجستير- قسم الدراسات العربية - كلية الآداب- جامعة إب- الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-011

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

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

The Dramatic Image in Ibn Shuhaid Al-Andalusi' *Risalat Al-Tawābi' wa-l-Zawābi'*

Dr. Taher Saif Ghaleb* Tahersaif1972@gmail.com

Abdulmajeed Mosleh Ahmad Al-Sabahi** abdohmosleh2081@gmail.com

Received on: 25/08/2021 | **Accepted on: 19/09/2021**

Abstract:

This study investigated the dramatic image in Ibn Shuhaid Al-Andalusi' *Risalat Al-Tawābi' wa-l-Zawābi'* as a pictorial phenomenon for the embodiment of the ideas and meanings, drawing the characters and depicting views and positions. It came with an introduction, a preface, three chapters and a conclusion. It focused on the patterns of the dramatic image: the myth as a form of expression and depiction of the critical opinions; the symbol as an active element to draw the ideas, portray characters and embody positions from his enemies; and the mask as a means of disguising and hiding behind fictitious personalities. The writer utilized this to express his views and portray his positions on public life in Andalus of his time. The most important findings are: Ibn Shuhaid employed myth, symbol and mask in a smart and purposeful way that contributed to shaping the artistic structure of the book, highlighting its aesthetic character and embodying ideas and meanings in a persuasive way to arouse interesting imagination in the mind of the recipient.

Keywords: Dramatic Image, *Al-Tawābi' w-Al-Zawābi'*, Myth, Symbol, Mask.

* Associate Professor Ancient Arabic Literature, Department of Arabic studies, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

** MA in student, Department of Arabic studies, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

المقدمة:

تعد رسالة التوابع والزوابع أنموذجًا فريدًا من النماذج النثرية في الأدب العربي بشكل عام، والأدب الأندلسي بشكل خاص، فهي فريدة في بابها لأنها قد جاءت بصورة غير مسبوقة في طريقة تناولها لقضايا النقد العربي، وتعكس معرفة واسعة لابن شهيد الأندلسي بالأدب العربي، وقضاياه الفنية والنقدية، فقد عبر فيها ابن شهيد عن معرفته الواسعة، وفكره الأدبي والنقدي بأسلوب قصصي، وخيال ممتع، وهو ما لم نعهده في تاريخ النقد العربي، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تسعى إلى البحث عن تجليات الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي في محاولة للكشف عن أنماطها وبيان قيمتها الفنية وأهميتها في تشكيل البناء الفني للرسالة ودورها في تصوير الشخصيات وتجسيد الأفكار والمعاني التي أرادها الكاتب.

سيقوم هذا البحث على المنهج الأسلوبي، في حدود ما يخدم البحث في وصف مظاهر وملامح الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع.

وتتمثل إشكالية البحث في أسئلة مفادها: ماهي أنماط الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع؟، وما هي قيمتها الفنية، وما هي أهميتها الإبداعية في تصوير الشخصيات، وتجسيد الأفكار والمعاني التي قصدها ابن شهيد في رسالته؟.

وللكشف عن هذه الأنماط، ومعرفة قيمتها، وأهميتها في تصوير الشخصيات، وتجسيد المعاني في بنية الرسالة فقد تم تقسيم الدراسة على تمهيد، وثلاثة مباحث:

التمهيد: يقوم على التعريف بابن شهيد ورسالته والتعريف بمفهوم الصورة، والصورة الدرامية.

المبحث الأول: ويتكفل بدراسة الأسطورة في رسالة التوابع والزوابع لمعرفة مدى إفادة الكاتب منها في التعبير عن معانيه وآرائه.

المبحث الثاني: وينهض بدراسة الرمز ودلالته في الرسالة، وبيان مدى توظيف ابن شهيد له في تصوير شخصياته ورسم ملامحها.

المبحث الثالث: ويتناول القناع في رسالة التوابع والزوابع للوقوف على دور القناع وأهميته في إبراز الطابع الجمالي للنص، وتصوير المعاني والأفكار التي أرادها الكاتب.

ولم يقف البحث على دراسات سابقة تناولت الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع باستثناء بعض الدراسات التي قامت بدراسة رسالة التوابع والزوابع من زوايا أخرى منها:

- السخرية في النثر الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: خضرة ناصف، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، 2017م-2018م، وقد قامت على ثلاثة فصول، تطرق الفصل الأول: إلى آليات السخرية في النص السردي، وأقسام السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية وسردية، والطبيعة السردية من حيث السرد، والوصف، والحوار، والشخصيات، وتناول الفصل الثاني: لغة التعبير الساخر في رسالة التوابع والزوابع حيث قام على دراسة أساليب التعبير الساخرة، والتناص الساخر، وقام الفصل الثالث: على عرض أبعاد السخرية وهي" البعد الحجاجي، والنفسي، والإصلاحي التقويمي.
- العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ومنامات ركن الدين الوهراني - دراسة موازنة، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: فاطمة الزهراء عطية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015م، وقد قامت على ثلاثة أبواب، تناول الباب الأول: تشكل العجائبية في رسالة التوابع والزوابع من حيث الشخصيات والزمان والمكان، وتناول الباب الثاني تشكل العجائبية في منامات الوهراني من حيث الشخصيات والزمان والمكان، أما الباب الثالث فقد قام على الموازنة بين رسالة التوابع والزوابع ومنامات الوهراني، في تلك العناصر سابقة الذكر.
- بلاغة الخطاب الترسلي- رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: علة ثليجة، جامعة زيان عاشور، الجزائر، 2016-2017م، وقد

قامت على ثلاثة فصول، في الفصل الأول: تناولت الباحثة فن الترسل في الأدب العربي عبر العصور، وفي الفصل الثاني: عرضت لآليات عملية الحجاج، والعناصر البلاغية التي تحدث التأثير في المتلقي كالتشبيه والاستعارة، كما تناولت في الفصل الثالث: سيرة ابن شهيد، وقامت بعرض رسالة التوابع والزوابع، والتشكيل البلاغي للخطاب في الرسالة.

غير أن هذه الدراسات لم تتطرق إلى دراسة الصورة الدرامية التي هي موضوع دراستنا الحالية في الرسالة، وهو ما يشكل الفارق بينها وبين والدراسات السابقة.

التمهيد:

التعريف بابن شهيد ورسالته:

ابن شهيد هو أَبُو عَامر أَحْمد بن عبد الْملك بن مَرْوَان بن أَحْمد بن عبد الْملك بن عمر بن شَهِيد الْأَشْجَعِيّ بن أبي مَرْوَان الأندلسي الْقُرْطُبِيّ[1]. ولد في قرطبة سنة «382هـ-992م» في خلافة هشام بن الحكم[2] على عهد الدولة العامرية.

وينسب ابن شُهيد إلى قبيلة أشجع بن ريث بن غطفان، وهي قبيلة كبيرة كانت لاجئة من الشام أيام عبد الرحمن الداخل، وإلى ذلك يشير ابن شُهيد فيقول:

مِنْ شُهيدٍ في سِرّها، ثم من أَشْجَعَ في السِرّ مِن لُبابِ الُلبابِ[3] أصيب في أخريات أيامه بالفالج سنة 425هـ وذلك نتيجة اعتزال الناس والتفرغ للحياة الفنية الخالصة، وإجهاد فكره بالتأليف والنظم، ونتيجة إدمانه في السابق على مجالس الشراب، وتوفي في يوم الجمعة سنة 426هـ، قال ابن بسام: «ذهبت نفسه رحمه الله يوم الجمعة آخر يوم من جمادى الأولى سنة ست وعشرين وأربعمائة»[4].

ويعد ابن شهيد من أهم كتاب النثر في الأدب العربي عامة، والأندلسي خاصة، ويكاد يكون نثره أكثر من شعره، وقد ذكر الدارسون لابن شهيد بعض ما خلفه من آثار نثرية منها ما بقي والآخر

مفقود، فقد ذكر ذلك ابن خلكان فقال: «وله التصانيف الغريبة البديعة، منها كتاب كشف الدك وإيضاح الشك، ومنها التوابع والزوابع، ومنها حانوت عطار، وغير ذلك»[5] غير أنه لم يصلنا منها إلا فصول من رسالة التوابع والزوابع حفظها " ابن بسام" في "الذخيرة" إلى جانب بعض الرسائل التي أثبتها له "ابن بسام"[6] و"الثعالبي" في "يتيمة الدهر"[7].

ورسالة التوابع والزوابع قصة خيالية لرحلة إلى عالم الجن، كتبها ابن شهيد وصور فيها حواراته مع توابع الشعراء والكتاب والنقاد، وناقشهم في شعره ونثره، وانتزع منهم شهادات في براعته في النظم والنثر، كذلك تحاور فيها مع توابع الشعراء والكتاب والنقاد في بعض قضايا اللغة والأدب التي كانت تدور في زمنه، ولم يستطع أن يناقشها في الواقع بسبب حساده وأعدائه.

وقد سمى ابن شهيد رسالته بـ(التوابع والزوابع) «لأنه جعل مسرحها عالم الجن، واتخذ كل أبطالها- فيما عداه- من الشياطين، فالتوابع: جمع تابع أو تابعة، وهو الجني أو الجنية، والزوابع: جمع زوبعة، وهو اسم شيطان أو رئيس الجن»[8].

ولم تصل إلينا كاملة حيث «لم تحفظ عوادي الدهر رسالة ابن شهيد كاملة، فما وصل منها إلى العصور الأدبية الحديثة يقتصر على ما حفظه منها صاحب" الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" بالغا نحو أربع وخمسين صفحة»[9] وقد قدم ابن بسام لاختياراته من رسالة ابن شهيد، وذلك تقديرا لقيمتها الأدبية المتنوعة بقوله: «فصول من رسالة سماها بالتوابع والزوابع، وإن صدرت عنه مصدر هزل، فتشتمل على بدائع روائع»[10] وقد أفاد من ترجمة "ابن بسام" لـ"ابن شهيد" كل دارسي أدب "ابن شهيد"، حيث أن ابن بسام كان أكثر من شمل معظم حياة ابن شهيد وأدبه من المترجمين.

مفهوم الصورة:

تعد الصورة واحدا من أهم عناصر البناء الفني في النص الأدبي بالرغم من تعدد وسائل العملية الأدبية التي تمثل الأبعاد الفنية لدى الأديب، وتعكس مقدرته وموهبته الإبداعية، ويستعين

بها للتعبير عن مكنوناته وأحاسيسه وتصوير أفكاره ومشاعره؛ حيث إن «لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة»[11].

وقد تنبه النقاد والدارسون إلى أهمية الصورة التي «حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى»[12] وتكمن أهمية الصورة في أن العمل الأدبي «وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الأدبي نفسه»[13].

ومصطلح الصورة الأدبية مصطلح عرفه النقد القديم والحديث لكنه في النقد الحديث اتسع باتساع اتجاهات النقاد واختلاف ثقافاتهم واستجاباتهم ومناهجهم، ومع هذا الاتساع إلا أنه ينتهي إلى أن الصورة الأدبية واحدا من أهم عناصر العمل الأدبي، إن لم تكن هي أهم عناصره[14].

وحين يُقال إن مصطلح الصورة مصطلح حديث التناول؛ لا يعني ذلك أن الصورة حديثة الوجود أو النشأة؛ إنما يعني ذلك اتساع التناول والتنظير لها، وقد تناول النقد القديم قضية الصورة تناولا يتناسب مع ظروف المرحلة التاريخية والحضارية، والتفت إلى الصورة البلاغية في القرآن الكريم، والصورة الشعرية عند كبار الشعراء، وتنبه إلى الإثارة التي تحدثها الصورة في نفس المتلقي[15]، وقد عبر القرطاجني عن هذه الإثارة وكيف تحدث في المتلقي، فقال: «تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها, أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[16]

وانطلاقا من هذا الالتفات الجاد منذ بداية النقد القديم حتى اليوم للصورة؛ يتعين الإجابة عن سؤال بدهي مفاده. ما هي الصورة الأدبية؟

وللإجابة عن هذا السؤال يمكن القول إنه بالرغم من التناول النقدي القديم للصورة؛ فإن هذا التناول لم يقدم تعريفا دقيقا لها، فقد رأى الجاحظ أن الشعر «جنس من التصوير»[17] ورأى

عبد القاهر الجرجاني «أن سبيل الكلام سبيل التصوير»[18] ومن الواضح أن هذا التناول لا يقدم تعريفا واضحا ودقيقا للصورة، ولا يجيب عن السؤال المطروح عن ما هي الصورة الأدبية.

إلا أن التناول المستمر للصورة الأدبية قد نقل مفهوم الصورة من الشتات والاتساع إلى الدقة والتخصيص، وقد تعددت تعريفات الدارسين للصورة الأدبية عند العرب والغربيين؛ فقد عرفها" سيسيل دي لويس" أنها «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[19].

وعرفها عبد القادر القط بأنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد نظمها في سياق بياني خاص، للتعبير عن بعض جوانب التجربة الأدبية، باستخدام طاقات اللغة، وإمكانياتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني،[20] كما يرى أحمد الشايب في الصورة أنها «المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»[21].

يلاحظ من التعريفات السابقة للصورة أنها متطابقة مع فكرة الإثارة التي تحدثها الصورة في المتلقي؛ والتي تحدث عنها القرطاجني في النص المذكور سابقا، وهذا يعني أن التناول القديم للصورة وإن لم يقدم تعريفًا دقيقا لها، فإنه قد فهم عملها في النص، ويبرر له عدم تقديمه التعريف الدقيق خصوصية اللحظة التي تم تناول الصورة فيها، فقد كانت الانطلاقة بدون قاعدة أو مهاد سابق وهو ما حظي به الدارسون الجدد الذين استطاعوا أن يستشفوا تعريفا دقيقا للصورة بناء على القراءات السابقة التي قدمها النقد القديم. والصورة في أدق تعريفاتها بحسب علي البطل هي: «تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية... وما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل والظلال والألوان»[22].

إذا فالصورة وإن تعددت تعريفاتها بتعدد اتجاهات الدارسين وطرق تلقيهم لها فإنها لا تخرج في الغالب عن كونها عملا لغويا تركيبيا يصور المعاني العقلية والعاطفية المتخيلة، وغير المتخيلة، ويجسم الأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية بتآزر في البناء الشكلي للنص الأدبي[23].

ومن هنا يمكن تعريف الصورة بأنها: تشكيل لغوي يرسم به الأديب أفكاره وأحاسيسه بالاعتماد على الألفاظ والعبارات، بغرض إيصالها إلى المتلقي والتأثير فيه.

الصورة الدرامية:

دراما كلمة يونانية الأصل تعني الفعل، أو التصرف السلوكي[24] وهي مشتقة من الفعل اليوناني القديم "دراؤ" بمعنى أعمل، فهي إذن تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو في المسرح[25]، وانتقلت الكلمة من اللاتينية إلى معظم اللغات الأوروبية الحديثة، وتعني التكوين أو التأليف النثري، أو الشعري الذي يعرض في إيماء صامت، أو حركات وحوار وقصة تتضمن صراعا، وتتميز بأنها تستهدف نظر المتلقي، وعاطفته، وخياله، وفكره، وأنها تمثل الحياة بأفراحها وآلامها[26]، وكان انتقالها إلى اللغة العربية لفظا لا معنى[27]، بمعنى أنها وصلت إلى اللغة العربية كما هي من حيث النطق، أما من حيث الدلالة فقد شاع استعمالها بمعنى مسرحية[28].

نشأت الدراما من الطقوس الدينية، واتسعت في العصور الوسطى لتشمل الطقوس الدينية، والدراما العاطفية التي تثير العاطفة، وتصور الصعاب التي يعاني منها الناس[29]، وعلى الرغم من هذا التطور إلا أنها ما زالت منذ نشأتها الأولى تتحدث عن الإنسان، وصراعه، وتقدم للجمهور من أجل التسلية والتثقيف[30].

وتعد الدراما واحدا من أهم أساليب التعبير القديمة حيث: «اقترنت بالطقوس الدينية قبل آلاف السنين»[31] وقد عبر الإنسان القديم بالدراما عن الصراع القائم بينه وبين ظواهر ومظاهر الكون المختلفة، كما كانت الدراما الإغريقية الأولى تعبر عن الصراع بين الإنسان وواقعه وحياته المعيشة، وتعبر أيضا عن الطقوس التي يؤديها، وتحفظ بها الأساطير[32].

وتعرف الدراما بأبسط صورها أنها: «الصراع في أي شكل من أشكاله»[33] وتعرف أيضا أنها: «فعل، وحدث، وصراع، ومحاكاة، وعرض مسرحي»[34]، ويرى بعض الباحثين أنها عبارة عن نص نثري أو شعري تروى فيها الأحداث والمواقف عبر الحوار والحركة لتكون قابلة للعرض على خشبة المسرح[35]، والتفكير الدرامي هو التفكير الأكثر نضوجا حيث لا يعتمد السير باتجاه واحد، بل يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وكل ظاهر يختفي وراءه باطن، وبهذا فإن الدراما في حين أنها صراع، فإنها أيضا تعني الحركة، حركة موقف مقابل موقف، وشعور مقابل شعور، وفكرة مقابل وجه آخر للفكرة[36].

والدراما بما هي «فعل، وحدث، وصراع، ومحاكاة، وعرض مسرحي» فقد تحققت في رسالة التوابع والزوابع، حيث كانت فعلا وحدثا رحليا قام به ابن شهيد إلى أرض الجن مع تابعه "زهير بن نمير"، وكانت أيضا صراعا ومحاكاة حين قاوم ابن شهيد خصومه وحساده وانتصر عليهم في نص الرسالة كما ظهر لنا، وكانت أيضا عرضا مسرحيا بقيامها على نمط المسرح الحديث بتقسيمها المعروف" المدخل، توابع الشعراء، توابع الكتاب، نقاد الجن، حيوان الجن" حيث يصح أن يمثل كل مقطع في نص الرسالة فصلا مسرحيا مكتملا.

ومن خلال ما سبق يمكن أن تُعَرّف الصورة الدرامية بأنها: الصورة المعبرة عن الصراع والتأزم القائم الذي يقع تحت وطأته الكاتب والأديب، ويتحول المتلقي فيها من مجرد متلق إلى مشارك منتج في العملية الإبداعية.

وللوقوف على أنماط الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع يكمن تناولها في ثلاثة مباحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: الأسطورة

وتمثل النمط الأول من أنماط الصورة الدرامية التي تشكلت في رسالة التوابع والزوابع، وترتبط الأسطورة عادة ببداية الإنسان، حيث يعتقد أنها كانت سعيا فكريا منه لتفسير ظواهر الكون الغريبة، وتدور بالعادة حول أحداث خارقة ليس لها تفسير طبيعي[37].

وتعرف الأسطورة بأنها:«قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، ويبنى عليها الأدب الشعبي»[38] وقد يلجأ الأديب إلى توظيف الأساطير في نتاجه الأدبي لما تحمله الأساطير«من رصيد دلالي فكري يتيح له إدانة الواقع المتناقض»[39] واللجوء إلى الأساطير يمكن الأديب من أن «يعيد بناء العالم الذي ينشده»[40]؛ لأنها تسمح له بالتخفي وراءها، والهروب حين اللزوم.

إذا فالأسطورة نوع من القصص الخرافي الخيالي، تتميز بأبطالها الخارقين للعادة الطبيعية للبشر، وتشمل أبطالا مختلفين؛ ينتجها الحكي الشعبي، ويلجأ إليها الأديب لإدانة واقعه المتناقض، وبناء العالم المثالي الذي ينشده، حيث إن فيها مساحة تسمح للأديب بالتخفي وراءها، وإصدار الأحكام دون التعرض لمسألة تقنين القول.

وقد مثلت الأسطورة شكلا من أشكال التعبير والتصوير في بناء رسالة التوابع والزوابع؛ كما يظهر من عنوان الرسالة «التوابع والزوابع» وهي أسطورة ترجع إلى عرب الجاهلية حيث كانوا يفسرون كل أمر غريب ويرجعون مصدر نشأته إلى الجن، وحين ظهر الشعر فسروا قدرة الشعراء على ذلك بوجود توابع من الجن يلهمون الشعراء قول الشعر، وأن لهم واديا يسمى وادي عبقر، وللشاعر تابعان أحدهما مجيد اسمه«الهوبر» والآخر مسيء اسمه «الهوجل»[41]. وقد صرح بعض الشعراء بذكر شياطين شعرهم، ومن ذلك قول أبي النجم الراجز[42]:

إنّي وكلّ شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
فما رآني شاعرا إلا استتر فعل نجوم اللّيل عاينّ القمر[43]

كذلك قول الأعشى[44] في شيطانه مسحل:

وَمَا كُنتُ ذا قولٍ وَلكِنْ حَسِبتُني إذا مسحلٌ يبدي ليَ القولَ أنطقُ
خليلان فيما بَيْنَنا مِنْ مودَةٍ شريكانِ جنّيٌّ، وإنسٌ موفَّقُ
يَقُولُ فَلا أعْيَا لشَيءٍ يقُولُهُ كَفَانيَ لا عَيٌّ، ولا هوَ أخرقُ[45]

وأسطورة شيطان الشعر حاضرة في رسالة التوابع والزوابع بوضوح في صورة التابع؛ فعلاوة على أن الرسالة قائمة على هذه الأسطورة، وعنوان الرسالة يوحي بها، فقد ذكر لنا ابن شهيد اسم شيطان شعره (تابعه)، وذكر قصة لقائه به حيث يقول: «فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلِس على فرسٍ أدهم كما بَقَل وجهُه، قد اتكأ على رُمحه، وصاح بي: أعجزاً يا فتى الإنس؟ قلتُ: لا وأبيك، للكلامِ أحيان، وهذا شأنُ الإنسان! قال لي: قُل بعده:

كمِثلِ مَلالِ الفتى للنعيم إذا دامَ فيه، وحالِ السُّرورِ

فأثبتُّ إجازته، وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زُهيرُ ابن نُمير من أشجعِ الجنِ. فقلتُ: وما الذي حداكَ إلى التصوُّرِ لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبةٌ في اصطفائك»[46]

في النص السابق نلحظ أن ابن شهيد قد بنى فكرة قصته على أسطورة قديمة مفادها أن لكل شاعر شيطانا يلهمه قول الشعر، فابن شهيد يصور تابعه من الجن، وقد برز على فرس أدهم متكئا على رمحه حين عجز هو عن إتمام القصيدة الخاصة برثاء محبوبه، وبعد حوار دار بينهما إذ بتابعه يلهمه تمام القصيدة، وفي هذه القصة يظهر مدى الصلة بين الشاعر وتابعه " زهير بن نمير" وهو بهذا يؤكد أو يميل إلى الرأي الذي يرى أن للشعراء طاقة روحية خفية تأتي من التوابع (الجن) الذين يلهمونهم الشعر.

وتبرز الصورة الدرامية بوضوح في النص السابق، فالتابع في الأصل هو شخصية أسطورية، لكن الكاتب وهو يصف تابعه فإنه يصور هيئته وصوته وحركته وحواراته في صور درامية حركية بحيث يخيل للمتلقي وكأنه يشاهده أمامه بكل إيماءاته وأصواته وحركاته، فهو ماثل بباب مجلسه على فرس أدهم متكئ على رمحه، يحاوره بصوت عالٍ... إلخ.

ونلاحظ الصورة الدرامية للشخصية الأسطورية التي رسمها ابن شهيد في ذهن المتلقي وهو يتابع رصد مشهد الحوار الذي دار بينه وبين تابعه، قال: «وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زهير

بن نمير من أشجع الجن. فقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبة في اصطفائك، قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح.... وتحادثنا حينا، ثم قال: متى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيات..... واوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عني» حيث يظهر ابن شهيد شخصية تابعه شاخصة أمامه متفاعلة معه في صور درامية مشبعة بالحركة والحيوية، وهي تبدو صورا متتابعة تعبر عن درامية المشهد وتفاعل شخصياته من خلال الحوار وتناميه، وبحيث ينتهي المشهد بلقطة انطلاق التابع ووثوبه على فرسه الأدهم لجدار الحائط وابتعاده حتى غاب عن الأنظار.

كما نلحظ في حواره مع تابعه زهير بأنه يصور جانبا داخليا لا يقل فنية عن الطابع الأسطوري، حيث يصور المشاعر الودية المتبادلة بينه وبين تابعه من خلال التعبير بـ :(هوى فيك، رغبة في اصطفائك، أهلا بك أيها الوجه الوضاح، تحادثنا حينا، متى شئت استحضاري فأنشد...). فقد تجاوز تصوير المحسوس المادي إلى تصوير الإحساس المعنوي.

وهكذا فإن ابن شهيد قد استطاع في مثل هذه الصور الدرامية ان يقنع المتلقي بجمال أسلوبه في تصوير شخصية تابعه، وقدرته على إثارة الخيال في مشهد درامي مثير وممتع، وبما يجعل المتلقي قادرا على تخيل تلك الشخصية والانفعال بها والتفاعل معها بما منحها من صفات الفعل والحدث والصراع والمحاكاة، ولا شك أن هذا البناء الدرامي قد أكسب النص دينامية وتماسكا وإثارة. كما أن ابن شهيد من حيث الفكرة قد اخترع توابع لشعراء لم يرد عنهم أنهم اعترفوا بأسطورة شيطان الشعر، ومنهم امرؤ القيس حيث اخترع له تابعا سماه (عتيبة بن نوفل)، وطرفة بن العبد اخترع له تابعا سماه (عنترة بن العجلان) وتوابع آخرين لشعراء من عصور الشعر المختلفة[47]. كذلك أضاف إلى الأسطورة شيئا جديدا؛ حيث جعل للكُتَّاب توابع من الجن كتوابع الشعراء؛ فقد اخترع تابعا للجاحظ سماه (عتبة بن أرقم) وقد ورد ذكر اسم هذا التابع في قوله يصف نزوله مع تابعه في مجلس توابع الكتاب «وانتهينا إلى المَرْج فإذا بنادٍ عظيم، قد جمع كل زعيم، فصاح زهير: السلام على فُرسان الكلام. فردّوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركز هالةِ مجلسهم، والكل

منهم ناظرٌ إلى شيخٍ أصلع، جاحظ العين اليُمنى، على رأسه قلَنسوةٌ بيضاء طويلة. فقلت سرّاً لزهير: من ذلك؟ قال: عُتْبةُ بن أرقم صاحب الجاحظ، وكُنيتُه أبو عُيينة»[48]، وآخر لعبد الحميد الكاتب سماه(أبا هبيرة) وورد ذكره في حوار ابن شهيد معه حيث قال له: «لقد عجِلْتَ، أبا هُبيرة»[49] واخترع لبديع الزمان الهمذاني تابعا سماه (زبدة الحقب) وقد ورد اسمه في الرسالة في قوله يسأل تابعه زهير بعد سماعه من كلام تابع الهمذاني «فقلتُ لزُهير: من هذا؟ قال: زبدةُ الحقب، صاحب بديع الزمان.»[50].

كما أنه جعل توابع للنقاد في رسالته؛ ففي قسم نقاد الجن من الرسالة يذكر ابن شهيد ثلاثة أسماء من النقاد وهم؛ شمردل السحابي[51]، وفاتك بن الصقعب[52]، وفرعون بن الجون[53]، ولم يذكر ابن شهيد إشارة تدل على متبوعي هؤلاء التوابع من النقاد، واختراع ابن شهيد توابع للكتاب والنقاد أمر لم يسبق إليه أحد، وقد كانت غايته من اختراع توابع الكُتَّاب والشعراء «أن يقضوا له ببطولته في الشعر والنثر»[54]. والنقد أيضا حيث إن رسالته هذه تدخل ضمن العمل النقدي؛ فقد مثل نفسه فيها كاتبا، وشاعرا، وناقدا.

وخلاصة القول إن ابن شهيد قد وظف الأسطورة بما تحمله من رصيد دلالي وفكري في بناء نصه وتشييد عالمه الخيالي الذي ينشده، وقد بعث أسطورة توابع الشعراء بعثا جديدا كما لم تكن من قبل، ووسع من دائرة شمولها، فشملت الشعراء، والكُتَّاب، والنقاد، وقد كان استخدام الأسطورة أقل حضورا في الرسالة من الأنماط الأخرى للصورة الدرامية وذلك لاعتماده على أسطورة واحدة تتناسب مع شكل وموضوع الرحلة في الرسالة.

وقد استخدمها للتعبير عن موقفه الرافض لتمادي خصومه في إهماله والتقليل من شأنه، واستطاع من خلالها أن ينطق كبار الشعراء والكُتَّاب بفنية أدبه العالية، وبمقدرته الأدبية الفريدة، حيث كانت غايته من بعث الأسطورة أن يُقضى له بالبطولة في الأدب شعرا ونثرا ونقدا.

المبحث الثاني: الرمز

وهو النمط الثاني من أنماط الصورة الدرامية التي قامت عليها رسالة التوابع والزوابع، ويعرف الرمز بأنه: «الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب»[55]، وورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية أنه: «كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها»[56].

ويعد الرمز من العناصر الفاعلة في العمل الأدبي، ونمطا من أنماط التعبير والتصوير حيث إن الخطاب الأدبي خطاب رمزي في صوره النامية، أو في مدلوله ومحصلته النهائية، ويشتمل على دلالات رمزية تضيء لنا عالم الكاتب، وتفصح عن مخبآت نفسه[57].

والمتأمل في الدوافع التي تقف وراء اتكاء الأديب على الرمز يجد أن هناك أسبابا تدفع الأديب إلى الاستعانة بالرمز، ومن هذه الأسباب- كما أشار الدكتور السمحي- الرغبة في الإيجاز والإيحاء، ولأن الرمز كذلك يتناسب مع الغموض في القول الأدبي، ويوفر متنفسا رحبا للتعبير بعيدا عن التصريح[58].

فالرمز يوفر للأديب متسعا من القول للتعبير الحر، وذلك للغموض الذي يلازم الرمز، ويسمح للأديب بالتعبير عما يدور في ذهنه من دون رهبة المساءلة، والوقوع في محظور القول، والأديب حين ينقل إشارة، ويوحي إلى معنى استنادا إلى الرمز، فإنه يحيل القارئ إلى فحوى الرمز ومضمونه[59]، وعلى القارئ أن يكتشف مضمون الرمز بحسب فهمه واستعداده الذهني، وقدرته على الربط بين الدال ومدلوله «الرمز والمعنى المتضمن له».

والرمز يحضر في نص الرسالة أحيانا يتضمنه الوصف؛ حيث يرمز لموصوفاته بما يحيل إليها؛ ومن ذلك وصفه لتوابع شعراء الجاهلية، حيث يصورهم في هيئات خاصة تتناسب مع ما كان عليه الشعراء في واقع حياتهم، أو يصفهم بأوصاف ترمز لما كان عليه هؤلاء الشعراء من الشجاعة

والفروسية، أو المجون والعبث ليدل الوصف بطريقة المطابقة على الموصوف. فعند لقائه بتابع امرئ القيس قال: «فظهر لنا فارسٌ على فرسٍ شقراء كأنها تلتهب، فقال: حياك الله يا زُهير، وحيّا صاحبك أهذا فتاهُم؟ قلتُ: هو هذا، وأيُّ جمرةٍ يا عتُيبة! فقال لي: أنشد؛ فقلتُ: السيدُ أولى بالإنشاد. فتطامح طرفُه، واهتزَّ عطفه، وقبض عنانَ الشقراء وضربها بالسّوط، فسمت تُحضر طُولاً عنّا، وكرَّ فاستقبلنا بالصَّعدةِ هازاً لها، ثم ركزها وجعل يُنشد»[60]، فالفروسية لازمة من لوازم امرئ القيس حتى آخر أيام حياته، ووصفه بالفروسية يطابق ما كان عليه، وهو مع ذلك ملك، فرمز لذلك بالقول: «السيد أولى بالإنشاد»، كما يظهر النص بعض صفات الملوك التي كان يعيشها امرؤ القيس.

ويرمز لحادثة حصلت لامرئ القيس بعد مقتل والده بقوله: «وادٍ من الأدوية ذي دَوحٍ تتكسرُ أشجارُه، وتترنمُ أطياره، فصاح: يا عُتيبةُ بن نوفل، بسقط اللّوى فحومل، ويومِ دارةِ جُلجُل»[61] حيث يشير بهذا لما حصل لامرئ القيس بعد مقتل والده إذ عاش زمنا هائما في الوديان ينتظر الثأر.

أما اسم تابع امرئ القيس فقد كان من اختراع ابن شهيد؛ حيث لم يذكر أحد من الذي نقلوا قصة أسطورة شياطين الشعر اسما لتابع أمرئ القيس، كما أن امرأ القيس وقد اعترف بالأسطورة لم يسم شيطان شعره، بل كان الاسم من اختراع ابن شهيد، وجاء به مناسبا للسجع الذي أورده في سياق الحديث معه حين تعرف إليه «يا عُتيبةُ بن نوفل، بسقط اللّوى فحومل، ويومِ دارةِ جُلجُل»[62].

ويستخدم ابن شهيد أسماء التوابع أحيانا بناء على ما يريده من دلالة تصويرهم على صفات ارتبطت بشخصيات الشعراء والكتاب في واقع حياتهم؛ من ذلك أنه رمز لتابع طرفة بن العبد بتسميته «عنترة بن العجلان» وهذه التسمية جاءت من ملاحظات ابن شهيد حيث رأى أن طرفة بن العبد كان شجاعا فسماه «عنترة» وعنتر في اللغة هو: الشجاع، كما يذكر ذلك أصحاب المعاجم[63]، كما أن اللقب «ابن العجلان» فيه رمز لمعنى متصل بحياة طرفة بن العبد حيث عاجله الموت وهو شاب صغير، كما يُذكر في سيرته أنه قتل «ولما يكمل العقد الثالث من عمره»[64].

ومن استخدام الرمز في سبيل تصوير شخصيات الرسالة أنه كنى «عتبة بن أرقم»تابع الجاحظ[65] بـ«أبي عيينة» وقد أراد بهذا الرمز تصوير صفة من صفات الجاحظ، «لأن عينيه كانتا

جاحظتين، والجحوظ: النتوء»[66]، وقد جاء الرمز على سبيل التهوين فتصغير الكنية ليس الغرض منه هنا التقليل من شأن الجاحظ، أو الحط من قدره بقدر ما هو الهدف الإعلاء من شأن نفسه وإبراز تفوقه إذا ما قورن بالجاحظ، فقد كان من مقاصده في إنشاء الرسالة أن يثبت لنفسه أولا ولحساده وأعدائه تفوقه الأدبي، فالتصغير لكلمة (عيينة) أراد به أن يرمز إلى صغر شأن الجاحظ الأدبي بالنسبة إلى ابن شهيد الذي يرى نفسه متفوقا على الجميع، لذلك فإنه يجعلهم يعترفون له بالأفضلية دائما، ومنهم تابع الجاحظ الذي اعترف له بالأفضلية بقوله: «إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد» وقصد بهذا الاعتراف أن يفرض مكانته التي كان يجب أن ينالها.

كذلك سمى تابع بديع الزمان الهمذاني[67] اسما يرمز إلى شأن الهمذاني وما وصل إليه من تطور في فن الكِتَابة فسماه «زُبدَةُ الحِقَبِ» وذلك في قوله يسأل تابعه زهير بعد سماعه من كلام تابع الهمذاني «فقلتُ لزُهير: من هذا؟ قال: زبدةُ الحقب، صاحب بديع الزمان»[68].

حيث تشير الكلمة الأولى من التسمية «زُبدَةُ» إلى خالص الأمور وأفضلها على الإطلاق، كما تشير الكلمة الثانية «الحِقَبِ»إلى الزمان؛ وهو زمان الأدب؛ إذ يقصد ابن شهيد من تسميته بـ «زُبدَةُ الحِقَبِ» بأنه خلاصة الحقب الأدبية، وهو رمز يصور مكانة الهمذاني وأهميته في تاريخ الأدب العربي. ويرمز للمتحلقين في مجالس الأدب والنقد بالحمير والبغال حيث يقول: «ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن.....إذ أشرفنا على قرارةٍ غناء، تفترُّ عن بركة ماء، وفيها عانةٌ من حُمُر الجن وبغالهم، قد أصابها أولق فهي تصطكُّ بالحوافر، وتنفُخ من المناخر، وقد اشتدَّ ضُراطُها، وعلا شحيجها ونهاقها. فلما بصرت بنا أجفلت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه»[69] فالحمير رمز يصور ما أراده الكاتب من معاني التحقير والتصغير والتقليل من شأن بعض المتأدبين في عصره، حيث يكثرون التصفيق والصياح وإظهار الإعجاب بالشعر من دون فهم لجيده أو التمييز بين الجيد والرديء. ونلحظ في النص السابق الصورة الدرامية التي رسمها ابن شهيد من خلال الرمز بحمر الجن وبغالهم والتي تتمثل في قوله: أصابها الولق (الجنون أو شبهه) (حركة)، تصطك بالحوافر (حركة + صوت)،

تنفخ بالمناخر(حركة+ صوت)، اشتد ضراطها (صوت)، علا شحيجها ونهاقها (صوت)، أجفلت إلينا (حركة) وهي تشكل في مجموعها صورة كلية حركية للشخصيات الرمزية.

وابن شهيد هنا يرمز إلى جهلهم بالشعر والأدب، ويصور ما هم عليه من سخف وجهالة في صور منكرة مستهجنة لا نراها إلا في عالم الحمير، وذلك في قوله: «تصطك بالحوافر، تنفخ بالمناخر، اشتدَّ ضُراطُها، علا شحيجها ونهاقها»، وفي قوله: «فلما بَصُرَت بنا أجفَلَت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه» دلالة على إكبارها له وتقديرها لمقامه، وهنا يرى ابن شهيد نفسه أشعر أهل زمانه، إذ إن كل من كان في ذلك المجلس من الحمير سكتت حين رأته مقبلا، وكأنها تعترف له بالفضل، وتنتظر منه القول الفصل.

واستخدم الرمز المباشر في نطاق السخرية والتهكم من خصومه وحساده، كذلك ليصور حالة الغبن التي يعيشها هو وبعض أصدقائه، وقد أورد هذه الرموز في حواره مع بغلة أبي عيسى، حيث يصور البغلة فيقول: «فتقدمت إلي بغلة شهباء، عليها جلها وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة»[70] حيث نلحظ الصورة الدرامية المشبعة بالحركة والحيوية تتمثل في قوله: تقدمت بغلة شهباء (حركة+ لون)، عليها جلها وبرقعها(شكل + لون) لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة (حركة + هيئة) وفي موضع آخر يصور البغلة في مشهد درامي فيقول: «وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثمَّ علامة! فأماطت لثامها، فإذا هي بغلةُ أبي عيسى، والخالُ على خدها، فتباكينا طويلاً، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شبَّ عمرٌو عن الطوق! فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ قلتُ: شبَّ الغِلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرتِ الخلاَّن؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفستِ الصُّعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسُوا أيام الود. بحرمة الأدب، إلاَّ ما أقرأتهم مني السلام؛ قلت: كما تأمرين وأكثر»[71] في هذا النص يرمز ابن شهيد رموزا متعددة لشخصيات متعددة عايشها في حياته، فقد كانت "بغلة أبي عيسى" رمزا لعلاقته مع

صديقه أبي عيسى؛ ويظهر من خلال الحديث مع البغلة أن هناك سابق عهد بينها وبين ابن شهيد حيث تباكيا طويلا على أيام العمر التي مضت حين كانا معا. لكن الصورة الدرامية هنا تتمثل في الحوار في (قالت وقلت) (صوت)، وكذلك في أماطت لثامها(حركة+ هيئة)، الخال على خدها (شكل/ هيئة)، فتباكينا طويلا (صوت/ هيئة)، أخذنا في ذكر أيامنا (صوت)، وقد أسهمت هذه الصورة الدرامية في تخييل الشخصية في ذهن المتلقي، ورسم ملامحها وحركاتها فكأنه يشاهدها عيانا.

وهو يصور إشفاقها عليه وتعجبها من حاله الذي وصل إليه، إذ بادرته بالسؤال: «ما أبقت الأيام منك؟» وفي ذلك تصوير لسوء أوضاعه وتبدل أحواله، بعد أن حاك له الدسائس بعض أصدقائه الذين بلغوا الوزارة والإمارة، والذين وصفهم بقوله: «شبَّ الغِلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرتِ الخلاَّن؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة» حيث رمز بذلك لبعض خصومه من الشعراء والأدباء واللغويين الذين كانوا سببا في تعرضه لحنق الحكام وغضبهم عليه، وسوء معاملته حيث «حبسه ابن حمود، وأعرض عنه المستعين»[72] وهؤلاء الخصوم ذكرهم في حديثه مع تابع الجاحظ وعبد الحميد وهم: أبو محمد[73]، و أبوبكر[74]، و أبو القاسم الإفليلي[75]. وفي قوله: «تنكرتِ الخلاَّن» يقصد بذلك صديقه القديم أبو القاسم الإفليلي، الذي تقرب من الحكام فعلا شأنه، وتنكر له، وتغير عليه، وفي ذلك تصوير لمدى الإعراض والقطيعة ونكران الجميل، وقد جاء في الذخيرة من رسالة كتبها ابن شهيد للإفليلي يشكو فيها تغيره عليه قوله: «فبحثت عمن طرأ عليك من الأنذال، وحل بساحتك من الأعلاج، فقيل لي: ابن فتح، فأنعمت البحث، وأعملت لطائف الكشف، حتى صح عندي أنه كدر صفوك علي، وغير شربك لدي»[76]، وابن فتح المذكور في الرسالة هو جعفر بن محمد بن فتح من بني هاشم، كان مقربا من يحيى بن علي المعتلي[77] وصديقا لأبي القاسم الإفليلي وعدوا لابن شهيد، فقرب الإفليلي من المعتلي فكان ذلك سببا في جفوته لابن شهيد.

وفي قوله: «ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة» يحدث بذلك بغلة أبي عيسى حيث رمز للسياسيين بالبغال، والبغال رمز قصد به الكاتب تصوير ما أراده من إلصاق معاني السخرية

والتهكم والاستهزاء بخصومه وحساده مستفيدا مما يحمله البغل من صفات العقم والتهجين، وهي صفات سلبية، فهو عقيم وهو هجين؛ لأن أباه حمار وأمه فرس[78]، أو بالعكس، ومن ثم فليس هو حمارا ولا فرسا، وقد استفاد ابن شهيد من هذه الصفات ليلصقها بخصمه لغرض الانتقاص منه والسخرية به، ويقصد بذلك تحديدا منافسه الوزير أبو جعفر أحمد بن عباس[79] وزير زهير العامري الصقلي أمير المرية، وكان بينه وبين ابن شهيد عداوة أدبية، حيث كان ينقص منه[80].

والملاحظ أن بغلة أبي عيسى ليست ككل البغال، فهي تتميز عن غيرها من البغال برعايتها للأدب، وحفظها للود وحرمة العهد، لذلك فهي تتنفس الصعداء ضيقا بشكوى ابن شهيد وشفقة عليه من تنكر أصدقائه وخلانه، وهو في ذلك يمعن في السخرية والتهكم بخصومه حين يجعلهم من البغال " ومن إخوانك من بلغ الإمارة " إلا أنه فوق ذلك يجردهم من أخلاق البغال إمعانا في الذم، فهم قد حالوا عن العهد، وتنكروا للخلان، حتى ان بغلة أبي عيسى وهي من جنسهم قد ضاقت بهم وبأخلاقهم "فتنفستِ الصُّعداء " فكما أن بين أفراد البشر تفاضلا وتمايزا فإن بين أفراد البغال كذلك اختلافا وتغايرا، وإن بعضها ليفضل على بعض البشر، وهذا ما أراد ابن شهيد أن يصوره من خلال الرمز ببغلة أبي عيسى والمقارنة بينها وبين بعض معاصريه الذين تنكروا له ونسوا ايام الود.

وتبرز الصورة الدرامية من خلال الرمز في مثل قول ابن شهيد يصف الإوزة: «وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما ذر عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في رأسها صبا، تثني سالفتها، وتكسر حدقتها، وتلولب قَمَحدُوَتَها (مؤخر القذال)، فترى الحسن مستعارا منها، والشكل مأخوذا عنها، فصاحت بالبغلة: لقد حكمتم بالهوى.....»[81]، ولا يخفى ما في هذا النص من تصوير درامي مشبع بالحركة واللون، والصوت، والاحساس بالشيء عن طريق اللمس والسمع والشم، وتجسيد الشكل والهيئة في صور متتابعة أسهمت من جهة في رسم الصورة الكلية للموصوف (الرمز/ المرموز له) وتخييله في ذهن المتلقي، ومن جهة أخرى أسهمت في تماسك أجزاء النص وترابط بنيانه، ويمكن أن نلحظ ذلك من

خلال: إوزة بيضاء شهلاء(لون+ شكل)، مثل جثمان النعامة(شكل + هيئة)، كأنما در عليها الكافور(لون+ رائحة)، لبست غلالة من دمقس الحرير(شكل+ لون+ ملمس)، أخف من رأسها حركة (حركة)، تلولب قمحدوتها (حركة)، الحسن مستعار منها (شكل/هيئة)، الشكل مأخوذ عنها(شكل)، فصاحت (صوت).

وهي في مجموعها ترسم للإوزة (الرمز) صورة كلية في شكلها، ولونها وحركتها وصوتها وملمسها، وتهيئ للمتلقي إسقاطها على المرموز له من خلال الموازنة بينهما، إلا أنها هنا ليست صورا ثابتة جامدة، بل هي صور متحركة متتابعة تعبر عن الحدث والفعل والحركة والمحاكاة، وكل صورة لها دلالتها الخاصة التي تفهم من خلال الربط بين الرمز والمرموز له، وتعبر عن ما أراده الكاتب من معاني التهكم والسخرية بالخصوم.

وفي موضع آخر يصورها بقوله: «فدخلها العجب من كلامي، ثم ترفعت وقد اعترتها خفة شديدة في مائها، فمرة سابحة، ومرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تقبب جناحاها، وانتصب ذُناباها، وهي تطرِّب تطريب السرور.... ثم سكنت وأقامت عنقها، وعرضت صدرها، وعملت بمجدافها(جناحها)، واستقبلتنا جائية كصدر المركب، فقالت: أيها الغار المغرور كيف تحكم في الفروع وأنت لا تحكم الأصول...» [82] ولا يخفى ما في هذا النص من تصوير حركي درامي في مشهد مليء بالدلالات الرمزية في مثل قوله: اعترتها خفة شديدة، مرة سابحة، مرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك، تقبب جناحاها، انتصب ذناباها، تطرب تطريب السرور، سكنت، أقامت عنقها، عرضت صدرها، عملت بمجدافها... إلخ، وهي صور متتابعة تسهم في رسم صورة كلية متحركة لـ(الرمز- المرموز له) لإظهار ما هي عليه تلك الشخصية من عجب وغرور فارغين. وابن شهيد هنا يستخدم رمز(الإوزة) لتصوير شخصية شيخ من مشايخ اللغة والنحو في زمانه، يتضح ذلك من خلال إجابة تابعه زهير وقد سأله عنها، قال: «هي تابعةُ شيخٍ من مشيختكم، تسمى العاقلة، وتُكنى أمَّ خفيف، وهي ذات حظٍ من الأدب» [83] ويبدو انه هنا يقصد الإفليلي، لأن ابن شهيد في نص سابق من

الرسالة كان قد دار حوار بينه وبين أبي القاسم الإفليلي في أمور النحو واللغة والغريب، حيث قال: «فطارحني كتاب الخليل. قلتُ: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلتُ: خربت الهرَّةُ عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه»[84]، وربط هذا النص بالحوار مع الإوزة الأدبية في المواضيع ذاتها "النحو واللغة والغريب" عند قوله على لسان الإوزة: «أيها الغارُّ المغرور، كيف تحكم في الفروع وأنت لا تُحكمُ الأصول؟ ما الذي تُحسن؟ فقلت: ارتجال شعر، واقتضابٌ خُطبة، على حُكم المقترح والنُّصبة. قالت: ليس عن هذا أسالُك. قلت: ولا بغير هذا أجاوبك. قالت حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وأنا إنما أردتُ بذلك إحسان النّحو والغريبِ اللذين هما أصلُ الكلام، ومادَّةُ البيان»[85] يتبين لنا أن الإوزة الأدبية كانت رمزا لأبي القاسم الإفليلي الذي كان صديقا لابن شهيد ثم تغير عليه بعد ذلك بسبب قربه من بلاط السياسيين والامراء، وقد حاور ابن شهيد هذه الإوزة وأظهر تفوقه عليها، وعلو مكانته الأدبية. وابن شهيد إنما استخدم الإوزة رمزا للإفليلي لما وجد في الإوزة من صفات مادية ومعنوية تفيد ما اراده من معان رمزية يسقطها على المرموز له في الشكل والمضمون، تتمثل في شكل الإوزة من حيث جمال الريش وخفة الحركة وطول العنق، لكنها في المقابل قد اشتهرت بصفات الحمق والغباوة حتى ضرب بها المثل في ذلك، فجمال الريش رمز لحسن مظهر الإفليلي في زيه وهيئته ولباسه فهو وزير يعيش حياة مترفة تمكنه من الاعتناء بمظهره، يتضح ذلك في قوله:" كانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما در عليها الكافور، أو لبست غلالة من حرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا... فترى الحسن مستعارا منها، والشكل مأخوذا عنها"[86] ويمعن في تصوير جمال الشكل في مثل قوله يخاطب الإوزة:" فقلت: أيتها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جيدك، وصغر رأسك مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام..."[87]

إذن فهي في شكلها ومظهرها الخارجي قد تغري بالحسن والجمال لكن ذلك في مقابل قبح الجوهر، وهو ما ينطبق على حال الإفليلي فهو قد يبدو في مظهره ذا هيئة وهيبة لكنه في حقيقته

ومخبره خفيف العقل خاوي الفكر ضعيف الإدراك والتدبر، يتضح ذلك من خلال وصف الإوزة بقوله:" لم أر أخف من رأسها حركة"[88] وقوله على لسان تابعه زهير في وصفها:" تسمى العاقلة، وتكنى أم خفيف"[89] وقوله في معرض حوار معها: "قلت: محمول عنك أم خفيف، لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن"[90]، وقوله في موضع آخر: "فقلت: يا أم خفيف، بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيهما أفضل: الأدب أم العقل؟ قالت: بل العقل. قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة...قالت: لا...."[91] فهو يكنيها بـ(أم خفيف) ويصفها بخفة الرأس وصغره، وامتلائه بالهواء، بل ويقررها بأن الإوز أحمق الخلائق، (فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة...قالت: لا..)، وهي كلها صور رمزية للدلالة على الخواء الفكري والفراغ الذهني والسخف والحمق والغباوة وقلة العقل، ولا شك أن ابن شهيد قد أراد أن يلصق كل هذه المعاني والصفات بالإفليلي على سبيل التهكم والسخرية.

إذن فابن شهيد لم يكن يستخدم الرمز بشكل عشوائي أو بصورة اعتباطية، وإنما كان يختار رموزه بدقة وعناية بناء على إدراك كامل وقصدية واضحة ودراية شاملة بخصائص وصفات الرمز في شكله ومضمونه، ومدى تطابقه مع المرموز له، وكفاءته في تقديم ما أراد من دلالة، ومن ثم فقد أحسن توظيف الرمز للدلالة على ما أراده من معان ودلالات عميقة في تصوير شخصيات رسالته بصور درامية حافلة بالحركة مشبعة بألوان التهكم والسخرية.

وهكذا فقد استخدم ابن شهيد الرمز في رسالة التوابع والزوابع وسيلة لبناء صور كلية تعبر عن موقفه من حساده وخصومه، وتصور ما أراد إلصاقه بهم من معاني السخرية والتهكم والاستهزاء، وتصور كذلك الوضع الاجتماعي والسياسي المشوه في نظر ابن شهيد والذي كانت تعيشه الأندلس في زمنه.

والملاحظ أن الرمز قد وفر لابن شهيد مساحة واسعة للتعبير عن ما يجول بخاطره بلمحة بسيطة ذات أثر معنوي كبير، ومنحه فرصة للإيحاء والإيجاز والهروب من الصدام مع الواقع والأشخاص الذين يعايشهم، حيث يوفر الرمز غطاء يتخفى خلفه الأديب عند التعبير. وقد كان

الرمز أكثر أنماط الصورة الدرامية حضورا في الرسالة وذلك لتعدد الشخصيات خلف الرموز المسرودة في نص الرسالة، ولتعدد الحاجة إلى الرمز في مواضع كثيرة، كما أن الرمز أكثر الأنماط الدرامية انفتاحا في التعبير، وأكثرها انفتاحا في التحليل، فالأسطورة محصورة في ذاتها، بينما ينفتح الرمز في التحليل ليحتمل أكثر من معنى، وأكثر من إشارة.

المبحث الثالث: القناع

يمثل القناع النمط الثالث من أنماط الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع، ويعد القناع من الوسائل القديمة للتعبير، وقد استخدمها الإنسان البدائي في الطقوس الدينية القديمة للتعبير عن صلته بالآلهة والطبيعة[92]، ويعرف القناع بأنه اختباء الأديب وراء شخصية وهمية عند التعبير عن أفكاره وأحاسيسه، وعند محاكمة متناقضات عصره[93]، أو أنه صورة الأديب الخفية في النص الأدبي[94].

ويلجأ الأديب إلى استخدام القناع في التعبير؛ لأن القناع يُمَكِّن الأديب من أن يقول كل شيء من دون اعتماد صوته الشخصي، بل باللجوء إلى شخصيات أخرى يتقمصها، أو يتحد معها ويخلقها خلقا جديدا يتناسب مع أسلوبه في العرض وتناول الوضع[95].

ويشكل القناع نمطا من أنماط التعبير والتصوير في رسالة التوابع والزوابع؛ حيث استخدمه ابن شهيد وسيلة للوصول إلى الغاية المنشودة من رحلته إلى عالم التوابع الذين التقى بهم وهي الإفصاح عن شعوره «بالحنق والضيق من جهل أبناء عصره بحجم قدراته الأدبية في التعبير، وحسد الناقمين عليه نعمة البيان والفصاحة، فكانت قصته وسيلة يوضح من خلالها ما يدور في خلجات نفسه من رأي فيما حوله من نتاج أدبي، ومتنفس يبدي من خلالها وجهة نظره في أدبه خاصة وأصول النظم الفني ومناهجه في الأدب العربي عامة»[96]، كما أراد من خلال التنكر والتخفي وراء القناع أن يوحي إلى المتلقي بان إجازة توابع الشعراء والكُتَّاب له نابعة عن استحقاق لأدبه وليس تأثرا بشخصيته.

وتقسم الأقنعة في الرسالة على ثلاثة أقسام:

القسم الأول: قناع توابع الشعراء

حيث جعل من توابع الشعراء قناعا له ليعبر من خلالهم عن ما أراده من تقدير لذاته، واعتزاز بأدبه، وتفوق في موهبته، وقد عبر من خلال اتحاده بهم وتقمص شخصياتهم عن إبداعه الأدبي، وقوة شاعريته، وأخذ لنفسه الإجازة في الشعر عن طريق التخفي وراء توابع الشعراء؛ حيث حصل على المكانة التي كان يرجو أن ينالها في الحياة الواقعية؛ وذلك بإجازة الشعراء لشعره، وهذه هي الغاية التي من أجلها كتب رسالته.

وقد نال شهادة كبار الشعراء وإجازاتهم لشعره، حيث أجازه تابع امرئ القيس«عُتَيبَةَ بن نَوفَل»، وعبر عن إعجابه بشعره؛ وقد صور ابن شهيد لحظة انتهائه من قول الشعر؛ حينها بقي تابع امرئ القيس يتأمل فيه إعجابا واندهاشا؛ وفي تلك الإشارة دلالة على قوة شاعرية ابن شهيد، وكأن هذه اللحظة من التأمل تمثل مدى إعجاب «عُتَيبَةَ بن نَوفَل»، ثم قال له بعد أن تفحصه:«إذهب فقد أجزتك»[97]، وبهذا يجد ابن شهيد عزاء كبيرا لشعره حيث أجازه تابع امرئ القيس رأس الشعراء وأكبر شعراء العربية قدرا، وبهذه الإجازة ينتصف لنفسه ويظفر بالمكانة التي سلبت منه بسبب سعي خصومه وحساده في الانتقاص من مكانته.

كذلك في لقائه بتابع طرفة «عَنَتَرُ بن العَجلانِ» فقد استمع إلى شعره، وأعجب به إعجابا بالغا حتى أنه صاح من فرط إعجابه فقال: «لله أنت! اذهب فإنك مجاز»[98] وابن شهيد يحرص على الدراما في السرد حيث مثلت صيحة الإعجاب من تابع طرفة وصلة درامية تسمح بالتخييل وإعمال الفكر لشهود تلك اللحظة؛ لحظة الإجازة.

ولا ينسى ابن شهيد أن يصور حالة الإهمال والتجاهل الذي وقع عليه وعلى شعره بسبب حساده وخصومه، وذلك باستخدام القناع حيث تحدث عن معاناته وما تعرض له من إساءة وانتقاص من أهل زمانه على علو مكانته وارتفاع قدره، فقد استخدم قناع تابع أبي تمام «عَتَّابَ بن

حَبنَاء» للإشارة إلى إساءة الخصوم لمكانته ولأدبه، فقال على لسان تابع أبي تمام: «ما أنتَ إلاَّ مُحسِنٌ على إساءةِ زمانكَ»[99] حيث أشاد به وبأدبه، وفي الوقت نفسه أشار إلى الوضع الذي يعيشه ابن شهيد بسبب إساءة أهل زمانه ومعاصريه، وكأنه يذكره بالخصوم والحساد كي لا ينسى ذلك في غمرة سعادته بحصوله على المكانة التي كان يحلم بها، وكل هذه الشهادات هي عبارة عن انعكاس لرغبة، وتنفيس عن شعور ثقيل كان في نفس ابن شهيد بالظلم والإهمال وعدم الإنصاف من عصره ومن خصومه، فأراد أن ينتصف لنفسه ويعبر عن ذلك عن طريق القناع ليرد اعتباره من خلاله، ويحقق ذاته بواسطته وذلك بالحصول على شهادات الإجازة من كبار الشعراء والكُتَّاب.

كذلك يحاول ابن شهيد إبراز مقدرته الأدبية والشعرية من خلال استفزاز توابع الشعراء بجمال ما يقوله من شعر مقارنة بما قالوه هم، وإظهار صفات السهولة والوضوح والبعد عن التكلف التي اتسم بها أدبه، ومن ذلك تصويره لتابع البحتري (أبي الطبع) الذي بدا وقد ثارت حفيظته وظهرت ملامح الغيرة على وجهه لما أحسه من تفوق ابن شهيد في شعره، على ما عرف به البحتري في شعره من صفات السهولة والوضوح بعيدا عن التصنع والتكلف (فشعره مطبوع بخلاف ما عرف عن أبي تمام والمتنبي) مما أثار حفيظة تابع البحتري وغيرته منه، وقد تقنع ابن شهيد بشخصيته، وصوَّره غاضبا منه ومن تابعه فقال: «فكأنما غشّى وجهَ أبي الطبع قطعة من الليل. وكرّ راجعاً إلى ناوَرْدِه دون أن يُسلّم. فصاح به زهير: أأجَزْتَه؟ قال: أجَزْتُه، لا بورِك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر»[100]، وهنا تبرز الصورة الدرامية بواسطة القناع حيث الحدث مقرون بالحركة والصراع (كر راجعا إلى ناورده دون أن يسلم) وتعبيرات الوجه (فكأنما غشى وجه أبي الطبع قطعة من الليل) والتعبير عن الغضب بسبب الاحساس بالهزيمة (لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر) فكأن تابع البحتري في هذا التصوير الدرامي قد أحس بالغيرة، وكأن ابن شهيد يسلبه مكانته الأدبية التي نالها في حياته، لذلك غادر وقد تغير لون وجهه حسدا وغيرة من ابن شهيد وقوة شاعريته، إلا أنه مع ذلك قد أجازه وهذا يعني إعجابه بشعره، واعترافه بمكانته الأدبية.

ومثل ذلك مع توابع الشعراء الآخرين؛ فقد أجازوا ابن شهيد وشهدوا له بالإحسان والتفوق والإجادة في شعره، وقد مثل القناع لابن شهيد مجالا حرا للتصوير ومتنفسا للتعبير لجأ إليه في سبيل إثبات تفوقه على الخصوم وتحقيق المكانة التي كان يرجوها في حياته.

القسم الثاني: قناع توابع الكُتَّاب

لقد اتخذ ابن شهيد كذلك من توابع الكُتَّاب قناعا صور من خلاله ما دار بينه وبينهم من حوار، وذلك رغبة منه في «أن يقضوا له ببطولته في الشعر والنثر»[101] حيث تقنع بشخصيات توابع الكتاب لينال الإجازة والشهادة بفنية نثره كما نالها من توابع الشعراء بفنية شعره، بوصفه كاتبا وشاعرا أجاد الفنين معا.

وتبدو الصورة الدرامية من خلال القناع في الحوار الذي دار بين ابن شهيد وبين عتبة بن أرقم (أبو عيينة) تابع الجاحظ، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد؛ فهو في حواره مع تابع الجاحظ يصور حالة الصراع الذي دار بينهما، وهو يحاول إثبات مقدرته في فن النثر حين قال له تابع الجاحظ: «إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسجع...»[102]، فيرد عليه: «ليس هذا، أعزك الله، مني جهلا بأمر السجع وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج»[103]، وبعد أن يبين له أن تمثله للسجع ليس جهلا منه ولا عجزا عن أساليب المماثلة والمقابلة والازدواج، إنما لغباوة أهل زمانه الذين لا يعرفون إلا هذا النوع فيخاطبهم به ليعترفوا بأدبه وفضله، حينها يقره على ذلك ويقتنع بحجته فيقول له: «ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذكرا فيهم»[104]، وفي هذه اللحظة يتدخل صاحب عبد الحميد مشككا في قدرته، ومغررا بحجته وهو يخاطب صاحب الجاحظ: «لا يغرنك منه، أبا عيينة، ما تكلف لك من المماثلة، إن السجع لطبعه، وإن ما أسمعك كلفة، ولو امتد به طلق الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان لصلّى كودنه، وكلَّ برثنه...»[105]، فيرد عليه ابن شهيد بكلام يثبت فيه تمكنه من ممارسة أساليب الكلام، ومقدرته في صياغة ألوانه، حينها يصيح به أبو عيينة

قائلا: «لا تعرض له، وبالحرا أن تخلص منه...»[106]، وكأنه يغري صاحبه بالكف عن مخالفة ابن شهيد والتقليل من شأنه حتى لا يخسر أمامه، فما كان منهما إلا الاعتراف بفضل ابن شهيد، وطلبا منه أن يقرأ عليهما من رسائله، وبعد أن أسمعهما من نثره وشعره أجازاه قائلين: «إنا لنَخبِطُ منك ببيداء حَيرة، وتُفتَق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟... اذهب فإنك شاعر خطيب».[107] ففي هذا الصراع، والحوار، والمناظرة، ومحاولة الاقناع يجعلنا ابن شهيد أمام مشهد درامي مشبع بالحركة والتوتر؛ حيث تتنامى الصورة وتتابع مشاهدها إلى أن تصل إلى الحل المتمثل في حصوله على الإجازة والاعتراف بالفضل.

ولا يخفى ما يحدثه هذا التصوير الدرامي من متعة، وإثارة، واندهاش في نفس المتلقي، وما يحدثه من تسلسل وترابط في بناء الرسالة، ومن ثم فإن الصورة الدرامية للقناع قد أسهمت في تماسك أجزاء النص، وتلاحم نسيجه، وإبراز طابعه الفني الجمالي.

وهكذا فقد انتزع ابن شهيد لنفسه باستخدام القناع شهادة مستحقة بفنية نثره وشعره من أعظم الكُتَّاب في تاريخ الكتابة، ولم يظهر شخصيته بل تقمص شخصيات الكتّاب، وتقنع بها للتعبير عن رغبته في الانتصاف لنفسه في الصراع الدائر بينه وبين خصومه وحساده.

القسم الثالث: قناع توابع النقَّاد

واتخذ ابن شهيد من النقاد قناعا للتعبير عن ما أراده من إظهار تفوقه في الجانب النقدي، حيث حصل على شهادة النقاد واعترافهم بتفوقه في هذا الجانب، ولا شك في أن رسالة التوابع والزوابع قد احتوت على كثير من قضايا النقد، واشتملت على لمحات نقدية تبين سعة اطلاع ابن شهيد على قضايا الأدب العربي، وتظهر شخصيته الناقدة في حديثه مع نقاد الجن عن السرقات الشعرية، والمعارضات.

وقد نقل ابن شهيد مواقف نقاد الجن من لمحاته النقدية، وصور ذلك من خلال تقنعه بشخصياتهم، وإظهار إعجابهم بهذه اللمحات، ومن ذلك قوله في حوار نقدي دار بينه وبين فاتك بن

الصقعب من نقاد الجن: «جُد أرضنا، أعزَّك الله، بسحابك، وأمطرنا بعيونِ آدابك. قال: سل عما شئت. قلتُ: أيُّ معنى سبقك إلى الإحسان فيه غيرُك، فوجدته حين رُمته صعباً إلا عليك أنك نفذت فيه؟ قال: معنى قول الكندي[108]:

سموتُ إليها بعدما نام أهلها سموَّ حباب الماء حالاً على حالِ[109]

قلتُ: أعزَّكَ الله، هو من العُقم. ألا ترى عُمر بن أبي ربيعة[110]، وهو من أطبع الناس، حين رام الدُّنُوَّ منه والإلمام به، كيف افتضح في قوله:

وَنَفَّضتُ عني النّومَ أقبلتُ مشيةَ الـ حُبابِ، وركّني خيفةَ القومِ أزورُ[111]

قال: صدقت، إنه أساء قسمة البيت، وأراد أن يُلطف التَّوصُّل، فجاء مُقبلاً بُركن كركنه أزور»[112] وهنا ينقل ابن شهيد إجازة فاتك بن الصقعب له في المقدرة النقدية، ويصور اعترافه بتفوقه، وبذلك تكتمل لابن شهيد الشهادة بفنية الشعر، والنثر، النقد، وهو في سبيل ذلك قد تقنع بشخصيات توابع النقاد كما تقنع بشخصيات توابع الشعراء والكتاب لينال المكانة التي حرم منها في واقع الحياة.

لقد أكسب القناعُ الصورةَ الدرامية قيمة وأهمية ودلالة عميقة، وقدرة على الإقناع والتأثير في المتلقي بطريقة أفضل وأبعد مما لو كانت بتعبير صريح ومباشر من ابن شهيد.

ومما سبق نلاحظ أن ابن شهيد الأندلسي قد استخدم الصورة الدرامية بأنماطها الثلاثة (الأسطورة، والرمز، والقناع)؛ للتعبير عن رأيه في الحياة العامة في المجتمع الأندلسي سواء أكان ذلك فيما يتعلق بنظرته إلى الحياة الاجتماعية والسياسية التي كان يعاصرها، أم فيما يتعلق بالحالة الأدبية والفنية التي كان يعيشها.

كذلك يظهر أنه أراد من استخدام بعض أنماط الصورة الدرامية -صورة القناع تحديدًا- تحقيق المكانة التي كان يرجوها، حيث لجأ إلى الرحلة الخيالة كنوع من التعويض النفسي حين خاب أمله في إمكانية تحقيقها في أرض الواقع.

الخاتمة:

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، يمكن أن نلخص أهمها فيما يأتي:

1- من الدوافع الأساسية التي دفعت ابن شهيد إلى تأليف رسالته هو شعوره بالحنق والضيق من تجاهل أبناء عصره لمكانته الأدبية، وانتقاص خصومه من موهبته الإبداعية، فأراد إثبات تفوقه في مقدرته وموهبته والنيل من خصومه، والتقليل من شأنهم من خلال هذه الرحلة الخيالية.

2- أسهمت الصورة الدرامية بأنماطها الثلاثة (الأسطورة والرمز والقناع) في تشكيل البناء الفني للرسالة، وإبراز طابعها الجمالي وتجسيد الأفكار والمعاني التي أرادها ابن شهيد في رسم واقعه وتصوير وشخصياته بخصائصها وصفاتها المادية والمعنوية.

3- وظف ابن شهيد الأسطورة بما تحمله من رصيد فكري ودلالي في بناء نصه وتشييد عالمه الخيالي الذي ينشده، وكذلك في التعبير عن بعض آرائه النقدية والتي من ضمنها فكرة توابع الكتاب والشعراء، وقد لجأ الكاتب إليها لإدانة واقعه المتناقض، وبناء العالم المثالي الذي ينشده؛ لأن فيها مساحة تسمح له بالتخفي وراءها، وإصدار الأحكام من دون التعرض لمساءلة تقنين القول.

4- مثل الرمز أكثر أنماط الصورة الدرامية حضورا؛ لتعدد الشخصيات خلف الرموز المسرودة من ناحية، ولأن الرمز أكثر الأنماط الدرامية انفتاحا في التعبير والتحليل من ناحية أخرى.

5- استعان ابن شهيد بالرمز رغبة في الإيجاز والإيحاء، ولأن الرمز يتناسب مع الغموض في القول الأدبي، ويوفر متنفسا رحبا في التعبير بعيدا عن التصريح.

6- استخدم ابن شهيد الرمز للنيل من خصومه وحساده تارة، وتارة أخرى لنيل المكانة التي كان يتمنى أن ينالها في الحياة الواقعية.

7- اختار ابن شهيد رموزه بدقة وعناية بناء على إدراك كامل وقصدية واضحة ودراية شاملة بخصائص وصفات الرمز في شكله ومضمونه، ومدى تطابقه مع المرموز له، وكفاءته في

تقديم ما أراد من دلالة، ومن ثم فقد أحسن توظيفه بما فيه من طاقة إيحائية للدلالة على ما أراده من معان ودلالات عميقة في تصوير شخصيات رسالته بصور درامية حافلة بالحركة مشبعة بألوان التهكم والسخرية.

8- أكسب القناع الصورة الدرامية قيمة واهمية وقدرة على الإقناع والتأثير في نفس المتلقي وإثارة خياله.

9- استطاع ابن شهيد باستخدام صورة القناع أن ينتزع لنفسه شهادة مستحقة بفنية نثره وشعره من أعظم الكتاب وكبار الشعراء والنقاد في تأريخ الأدب العربي، كل ذلك رغبة منه في تحقيق الذات وحصوله على المكانة التي يستحقها.

التوصيات:

يوصي البحث بدراسة موازنة للصورة الدرامية بين رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ورسالة الغفران للمعري.

الهوامش والإحالات:

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات: 96/7.

(2) هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، أبو الوليد، المؤيد الأموي: من خلفاء الدولة الأموية بالأندلس. ولد بقرطبة سنة (355هـ)، وبويع يوم وفاة أبيه (سنة 366هـ) وكان ضعيفا، مهملا، فيه انقباض من الناس، فاستأثر بتدبير مملكته وزير أبيه المنصور ابن أبي عامر، ثم ابن المنصور، عبدالملك الملقب بالمظفر، ثم ابنه الثاني عبدالرحمن بن محمد الملقب بالناصر، قتل سرا في قرطبة سنة (403هـ). ينظر: الزركلي، الأعلام: 85/8.

(3) ابن شهيد الأندلسي، ديوانه: 86، 87.

(4) الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 1/ 334.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 1/ 116.

(6) أثبت ابن بسام من رسائل ابن شهيد قدرا كبيرا في الذخيرة، منها رسائله للأمراء، ورسائل عبارة عن ردود لرسائل وصلت إليه، كذلك رسائل أدبية أخرى، يمكن العودة إليها في: الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 1/ 191 وما بعدها.

(7) أورد له الثعالبي رسائل أدبية في الوصف، منها وصف البرد والنار والحطب، وأخرى في وصف برغوث، وغيرها، ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 15/2 وما بعدها.

(8) هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: 378. الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: 374/1.

(9) سكر، التوابع والزوابع في مرائي الآخرين: 8.

(10) الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 245/1.

(11) اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 39.

(12)الولي، الصورة الشعرية: 7.

(13) اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 40.

(14) ينظر: غالب، الروضيات في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين: 103/3.

(15) ينظر: عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 8.

(16)القرطاجني، منهاج البلغاء: 89/2.

(17)الجاحظ، الحيوان: 3/ 132.

(18)الجرجاني، دلائل الإعجاز: 197.

(19)دي لويس، الصورة الشعرية: 23.

(20) ينظر: القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 391.

(21)الشايب، أصول النقد الأدبي: 248.

(22)البطل، الصورة في الشعر العربي: 30.

(23) ينظر: غالب، الروضيات في الشعر الأندلسي: 3/ 104، 105.

(24) ينظر: إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية: 9.

(25) ينظر: النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما: 9.

(26) ينظر: عبد النور، المعجم الأدبي: 109.

(27) ينظر: داوسن، الدراما والدرامية: 7.

(28) ينظر: أمين، الكتابة المسرحية في الجزائر بين الدرامية والملحمية: 14.

(29) ينظر: رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: 83 وما بعدها.

(30) ينظر: المرايات، النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر: 25.

(31)الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر: 13.

(32) ينظر: ترحيبي، الدراما ومذاهب الأدب: 68.

(33) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 278.

(34)الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر: 58.

(35) ينظر: إسلن، تشريح الدراما: 9.

(36) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 279.

(37) ينظر: زكي، الأساطير: 3.

(38) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 32

(39)السمحي، داخل آزال خارج صنعاء: 190.

(40)علي، الأسطورة في شعر السياب: 20.

(41) ينظر: القرشي، جمهرة أشعار العرب: 63. وفي أغلب الأمم كانوا يرجعون الشعر إلى قوى خارقة خارجة عن طبيعة البشر؛ فقد كان إله الشعر في اليونان "أبولو"، والإغريق "ديونيز"، والهنود "سارا سوتي"، وعند المصريين "تحوت": ينظر: حميدة، شياطين الشعراء: 127.

(42) أبو النجم العجلي اسمه الفضل بن قدامة بن عبيد بن عبيد الله بن عبدة بن الحارث بن إياس بن عوف بن ربيع بن مالك بن ربيعة بن عجل، من بني بكر بن وائل، من أكابر الرجّاز، نبغ في العصر الأموي، وكان يحضر مجالس عبد الملك بن مروان وولده هشام، مقدم على العجاج، ولم يكن أبو النجم كغيره من الرجاز الذين لم يحسنوا أن يقصدوا لأنه يقصد فيجيد، توفّي فِي حُدُود الْعشْرين وَمِائَة. ينظر: المرزباني، معجم الشعراء: 310، الصفدي، الوافي بالوفيات: 43/24، الزركلي، الأعلام: 151/5.

(43)العجلي، الديوان: 161، 162.

(44) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير: غزير الشعر، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، عاش عمرا طويلا، وأدرك الإسلام ولم يسلم، ولقب بالأعشى لضعف بصره. وعمي في أواخر عمره. توفي في قرية منفوحة باليمامة سنة 7هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام: 341/7.

(45) الأعشى، ديوانه: 221.

(46) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، 89.

(47) ينظر: حميدة، شياطين الشعراء: 95، 96.

(48)ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 115.

(49) نفسه: 117.

(50) نفسه: 128.

(51) نفسه: 133.

(52) نفسه: 134.

(53) نفسه: 146.

(54) حميدة، شياطين الشعراء: 96.

(55) عبد النور، المعجم الأدبي: 124.

(56) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 181.

(57)العلاق، في حداثة النص الشعري: 55.

(58) ينظر: السمحي، داخل آزال خارج صنعاء: 197.

(59) ينظر: الصكر، مرايا نرسيس: 105.

(60)ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 92.

(61) نفسه: 91.

(62) ينظر: حميدة، شياطين الشعر: 96.

(63) ينظر: الفراهيدي، العين: 329/2. ابن منظور، لسان العرب: 610/4.

(64) ينظر: بن العبد، ديوانه: 8.

(65) عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. ولد في البصرة سنة 163هـ. فلج في آخر عمره، ومات والكتاب على صدره قتلته مجلدات من الكتب وقعت عليه في البصرة سنة 255هـ. له تصانيف كثيرة، منها: "الحيوان"، و"البيان والتبيين" و"البخلاء" و"مجموع رسائل". ينظر: الزركلي، الأعلام: 74/5.

(66) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 470/3.

(67) أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، أحد أئمة الكتاب، وكان شاعرا وطبقته في الشعر دون طبقته في النثر. ولد في همذان، كان قويّ الحافظة يضرب المثل بحفظه، ويذكر أن أكثر (مقاماته) ارتجال، توفي في هراة مسموما سنة 398هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام: 115/1.

(68)ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 128.

(69) نفسه: 147.

(70) نفسه: 148.

(71) نفسه: 149.

(72) نفسه: 28، وابن حمود هو علي بن حمود الإدريسي، قدم من المغرب، ودخل قرطبة وبايعه البرابرة سنة 407هـ، ودام له الأمر سنتين حتى قتل سنة408هـ، والمستعين هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الثالث الناصر، ينظر: الحَمِيدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: 19-25.

(73) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري، أبو محمد: عالم الأندلس في عصره، وأحد أئمة الإسلام. كان في الأندلس خلق كثير ينتسبون إلى مذهبه، يقال لهم " الحزْمية ". ولد بقرطبة سنة 384هـ، وكانت له ولأبيه من قبله رياسة الوزارة وتدبير المملكة، فزهد بها وانصرف إلى العلم والتأليف، فكان من صدور الباحثين فقهها حافظا يستنبط الأحكام من الكتاب والسنة، بعيدا عن المصانعة، وانتقد كثيرا من العلماء والفقهاء، فتمالؤوا على بغضه، وأجمعوا على تضليله وحذروا سلاطينهم من فتنته، ونهوا عوامهم عن الدنو منه، فأقصته الملوك وطاردته، فرحل الى بادية ليلة (من بلاد الأندلس) فتوفي فيها456 هـ الزركلي، الأعلام: 4/ 254.

(74) هو أبو بكر بن حزم الذي صدر إليه ابن شهيد رسالة التوابع والزوابع كما يظهر في المطلع، وقد أخذ عليه ابن شهيد أنه جرده من القدرة الأدبية وأرجع تلك الآثار الأدبية إلى التوابع بقوله: « أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه، وأقسم أنَّ له تابعة تُنجدُه، وزابعة تؤيدّه، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس ». ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 88.

(75) إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهرى، أبو القاسم، يعرف بابن الإفليلى، كان متصدراً في علم الأدب يقرأ عليه، ويختلف فيه إليه، وكان مع علمه بالنحو واللغة يتكلم في معاني الشعر وأقسام البلاغة والنقد لهما، ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: 151، 152.

(76) الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 1/ 214.

(77) أحد ملوك الأندلس الحسنيين، تولى الملك في قرطبة سنة 413هـ، ودام حكمه إلى سنة 417هـ بين قرطبة وقرمونة وإشبيلية حتى قتل سنة 417هـ. ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: 24، 25.

(78) ينظر: مصطفى، المعجم الوسيط، مادة: بغل: 64/1.

(79) أحمد بن عباس القرطبي، أبو جعفر: وزير، من الكتاب المترسلين، جمع من كتب الأدب ما لم يكن عند ملك. وكانت له ثروة واسعة. وعيب بالبخل إلا على الكتب، ووصم بالتيه والصلف. أصله من عرب قرطبة. ومنشأه فيها، واستوزره زهير العامري الصقلي فاستمر معه إلى أن اقتتل زهير وباديس بن حبوس بظاهر غرناطة، وقتل زهير وأسر أحمد بن عباس وحبس مدة، ثم قتله باديس بيده في حبسه سنة 530 هـ، ينظر: الزركلي، الأعلام: 142/1.

(80) ينظر: الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 2/ 666.

(81)ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 149، 150.

(82) نفسه: 150، 151.

(83) نفسه: 150.

(84) نفسه: 124.

(85) نفسه: 151.

(86) نفسه: 149، 150.

(87) نفسه: 150.

(88) نفسه: 150.

(89) نفسه: 150.

(90) نفسه: 151.

(91) نفسه: 152.

(92) ينظر: السمحي، داخل آزال خارج صنعاء: 200.

(93) ينظر: عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 121.

(94) ينظر: أطيمش، دير الملاك: 102.

(95) ينظر: السمحي، داخل آزال خارج صنعاء: 201.

(96) باقازي، مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهيد: 33.

(97)ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 93.

(98) نفسه: 95.

(99) نفسه: 101.

(100) نفسه: 104.

(101) حميدة، شياطين الشعراء: 95.

(102)ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، 116.

(103) نفسه، الصفحة نفسها.

(104)نفسه: 117.

(105) نفسه، الصفحة نفسها.

(106) نفسه، الصفحة نفسها.

(107) نفسه: 131.

(108) يقصد به امرأ القيس.

(109) ورد البيت في ديوان امرئ القيس: 31.

(110) أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ابن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة، ولد سنة 23هـ، نشأ في المدينة في بيت عز وترف، وكان له من المال والجمال ما منحه فرصة للتلهي، وذلك أيضا ما جعله مولعا بالنساء، إلا أنه تاب في آخر حياته، توفي سنة 93هـ، ينظر: ابن أبي ربيعة، ديوانه: 7-9.

(111) وردت في الديوان برواية:

وخَفَّضَ عني الصوت أقبلتُ مشيةَ الـ حُبابِ، ورُكني خيفةَ القومِ أزورُ

ابن أبي ربيعة، الديوان: 125.

(112) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 135.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، محمد حمدي، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1994م.
2) ابن أبي ربيعة، عمر، ديوانه، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.
3) إسلن، مارتن، تشريح الدراما، ترجمة: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1987م.
4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1966م.
5) أطيمش، محسن، دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، العراق، 1982م.
6) الأعشى الأكبر، ميمون بن قيس (ت7هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1950م.
7) امرؤ القيس، بن الحجر بن حارث (ت538م) ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط5، 2009م.
8) أمين، صالح بو شعور محمد، الكتابة المسرحية في الجزائر بين الدرامية والملحمية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2017م.
9) الأندلسي، ابن شهيد (ت426هـ)، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م.
10) الأندلسي، ابن شهيد، ديوانه، تحقيق: يعقوب زكي، مراجعة: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2013م.
11) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981م.
12) ترحيبي، فايز، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988م.

13) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (ت429هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1، 1983م.

14) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م.

15) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت 447هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995م.

16) حميدة، عبدالرزاق ، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1956م.

17) الحَمِيدي، محمد بن فتوح بن عبدالله بن فتوح (ت488هـ)، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1966م.

18) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.

19) الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، العراق، 1982م.

20) داوسن، س.و، الدراما والدرامية، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، دار منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1989م.

21) دي لويس، سيسل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، 1982م.

22) رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار هلا للنشر، الجيزة، ط1، 2000م.

23) الزركلي، خيرالدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي (ت1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.

24) زكي، أحمد كمال، الأساطير، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

25) سكر، راتب، التوابع والزوابع في مرائي الآخرين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع128، 2013م.

26) السمحي، علي حمود ، داخل آزال خارج صنعاء، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م.

27) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، ط2، 1973م.

28) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت542 ه)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.

29) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله (ت764ه)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.

30) الصكر، حاتم، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

31) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.

32) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

33) ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.

34) العجلي، أبو النجم، ديوانه، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد حمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006م.

35) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

36) العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.

37) علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة، العراق، 1987م.

38) غالب، طاهر سيف، الروضيات في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار اليازوري، عمّان، الأردن، 2014م.

39) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت170ه تقريبًا)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1981م.

40) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت: 684ه)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

41) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988م.

42) المرايات، دنيا عارف خليف، النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة، الأردن، 2012م.

43) المرزباني، أبي عبيدالله محمد بن عمران (ت: 384هـ)، معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982م.

44) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.

45) النادي، عادل، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبدالكريم عبد الله، تونس، 1986م.

46) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

47) الولي، محمد، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

48) اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

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

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

السخرية في (المقامة الصورية) لليازجي
دراسة تداولية

د. لطيفة عبد الله الحمادي*

bin_knean84@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/22م	تاريخ القبول: 2021/10/14م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة السخرية في إحدى مقامات ناصيف اليازجي -في كتابه مجمع البحرين-؛ للكشف عن المقومات الفنية للنص الساخر، منطلقا من نموذج تطبيقي هو: (المقامة الصورية)، في محاولة للإجابة عن الأسئلة الآتية: ما الدلالات العميقة والرسائل الخفية التي تكوّن المفارقات الساخرة في المقامة الصورية؟ وما أثرها في تشكيل عناصر نص المقامة الفكاهي- الساخر؟ لذا قسمنا البحث إلى ثلاثة مباحث تتضمن -على التوالي-: أنماط السخرية، وأبعادها الحجاجية، وأبرز المكونات السردية الساخرة في المقامة. وارتأينا أن نستعين بالمنهج التداولي أداةً إجرائيةً؛ للكشف عن دلالات المعاني المضمرة للسخرية في المقامة الصورية، ودورها في تشكيل عناصر السرد في النص المقامي. وتوصلنا إلى عدة نتائج منها: أن السخرية لازمت المقامة الصورية من البداية إلى النهاية، بين تلميح وتصريح، ومكنت المؤلف من تعرية الواقع، ونقد الظواهر السلبية، في محاولةٍ القصد منها المعالجة والتغيير، ضمن قصةٍ أحداثها فكاهية طريفة، ليست هي الهدف بالدرجة الأولى، لكنها القالب الفني الذي يحمل النقد غير المباشر للمجتمع؛ لتبدو أكثر تأثيرا وإقناعا.

الكلمات المفتاحية: السخرية، المقامات، المقامة الصورية، ناصيف اليازجي، التداولية.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك- قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب- جامعة الوصل- دبي- الإمارات العربية المتحدة.

DOI: 10.53286/2118-000-012-012

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

Irony in Al-Yazji's *Al-Maqamah Al-Suarriah*

A Deliberative Study

Dr. Latifa Abdullah Al-Hammadi*

bin_knean84@hotmail.com

Received on: 22/09/2021	Accepted on: 14/10/2021

Abstract:

This research aims to study irony in one of Nassif Al-Yazji's *Maqamat*, Bahrain Complex, to reveal the components of the ironic text based on an applied model called: *Al-Maqamah Al-Suarriah*, in an attempt to answer the following questions: What are the deep connotations and hidden messages that are ironic paradoxes in *Al-Maqamah*? What is its impact on the formation of the elements of the comic- ironic text? Accordingly, the research is divided into three sections: patterns of irony, argumentative dimensions of irony, and the most prominent ironic narrative components in *Al-Maqamah*. to the research uses the deliberative method as a procedural tool to reveal the semantics of the hidden meanings of irony in *Al-Maqamah* and its role in shaping the narration elements in the text. The research reached several results including that irony kept appearing in *Al-Magamah* from beginning to end, varying between a hint and a statement, in the sense that it enabled the author to reveal reality and criticize negative phenomena in an attempt to treat and change within the story of its funny comic events, which is not the goal in the first place, but the artistic template that carries indirect criticism of society in order to look more impressive and convincing.

Keywords: Irony, *Maqamat, Al-Maqamah Al-Suarriah*, Nassif Al-Yazji, Deliberation.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Al Wasl University, Dubai, UAE.

مقدمة:

تحتل المقامة مكانة بارزة في الأدب العربي؛ فهي من الأنواع الأدبية النثرية التي تحمل رؤى المبدع، وتعبر عن موقفه من واقعه، وعلى الرغم من أنها اتخذت مسارا تعليميا، واختصت بمعالجة موضوع الكدية، فإنها أصبحت مادة تعبيرية تحمل في طياتها رموزا لأحداث ووقائع، يعتمد فيها الكاتب على السخرية التي تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا، تطويلا أو تقزيما؛ بهدف نقد الواقع، ورصد الظواهر السلبية، في جو من الفكاهة والإمتاع.

وتعد مقامات ناصيف اليازجي في "مجمع البحرين" في العصر الحديث محطة أدبية تاريخية معبرة عن رؤية صاحبها لعصره، فقد كان لافتا في مقاماته حرصه على معالجة قضايا مجتمعه من خلال الأسلوب الساخر الذي اتخذه المؤلف وسيلة تواصل بينه وبين المتلقي؛ لإيصال أفكاره ومقاصده، موظفا لغة السخرية المراوغة المخادعة، فقد كان يطمح إلى واقع أفضل يخلو من: الحرمان والفقر والقهر والانتهازية واستغلال السلطة... إلخ، فكانت السخرية سبيله لرصد تناقضات المجتمع، وتعرية الواقع، وكشف الستار عن حقيقة بعض النماذج البشرية، وإبراز الوجه الآخر لها في سلوكها وأفعالها.

من هنا جاء اختيار نموذج الدراسة من مقامات اليازجي، متمثلا في (المقامة الصورية)؛ حيث تبدو السخرية في هذه المدونة وسيلة دفاعية، لها أبعاد تواصلية، وحجاجية، وتقويمية في بعض أوجهها.

وستحاول الدراسة الإجابة عن الإشكاليات الآتية التي واجهتنا حول سخرية النص:

- ما مميزات لغة السخرية في المقامة الصورية؟
- ما أنماط السخرية المتجلية في النص بوصفه نصًّا ساخرا؟
- ما الأبعاد الحجاجية للسخرية في نص المقامة؟
- كيف اشتغلت السخرية في المقامة الصورية؟ وما أثرها في بنيتها السردية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى تمهيد وثلاثة مباحث رئيسية؛ حيث تضمن التمهيد مفهوم السخرية لغة واصطلاحا، وعالجنا في المبحث الأول أنماط السخرية المتنوعة (لفظية، صورية، سلوكية)، وفي المبحث الثاني تناولنا الأبعاد الحجاجية للسخرية، أما المبحث الثالث فسلطنا فيه الضوء على المكونات السردية للمقامة؛ لتوضيح مدى التفاعل بينها وبين النزعة الساخرة.

وارتأينا أن نعتمد في الدراسة على المنهج التداولي؛ لما له من قدرة على إبراز ما تحمله هذه المقامة الساخرة من مقاصد تداولية، وقوة حجاجية، يمكن الكشف عنها من خلال آليات هذا المنهج.

وهناك مجموعة من الدراسات التي تطرقت إلى السخرية بصفة عامة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري) لنعمان محمد أمين طه، و(السخرية في أدب الجاحظ) للسيد عبد الحليم محمد حسين، و(الأنساق المضمرة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان الهمذاني) لراضية لرقم، و(بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي الحديث) لسميرة الكنوسي، لكننا لم نجد دراسة تتناول السخرية في مقامات اليازجي من منظور تداولي.

تمهيد: مفهوم السخرية:

قبل التطرق إلى الموضوع سنتوقف عند مفهوم السخرية لغة واصطلاحا:

السخرية (لغة):

وردت مادة (سَخِرَ) في المعاجم اللغوية بمعنى: الذل والخضوع والاستهزاء، يقول ابن فارس في مادة (سَخِرَ): "السين والخاء والراء أصل مطرد مستقيم، يدلُّ على احتقار واستذلال"[1]، ويقول ابن منظور: "سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومسْخَرًا وسُخْرًا بالضَّم، وسُخْرَةً وسِخْرِيَة: هزئ به... وفي الحديث: أتَسْخَرُ منّي... أي أتستَهْزِئُ بي. السِخْرَةُ الضُّحْكَةُ، ورجلٌ سُخَرَة: يسخَرُ من النّاس... ويقال:

سخَّرْتَهُ أي قهرْته وذَلَّلْتَهُ"[2]، ووردت الكلمة كذلك عند الفيروزآبادي بمعنى الهزء، وأشار أيضا إلى المعنى الآخر، الذي تدلُّ عليه كلمة التسخير، وهو قهره وكلّفه ما لا يريد، وذلّه[3]، كما هو الحال عند ابن منظور.

مما سبق، نجد أن معظم المعاجم التي تطرقنا من خلالها إلى مفهوم السخرية قد أجمعت على أن لفظة السخرية تتضمن دلالات: الخضوع، التذليل وإخضاع الآخر، فهي مرادفة للشعور بالأفضلية، والنظر للآخرين نظرة دونية، وهذا أمر منهي عنه في الشريعة الإسلامية، حيث وردت السخرية في مجموعة من آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّ﴾ [الحجرات، من الآية: 11]، فهذا نهي صريح عن السخرية الاستعلائية، وإن كان الله تعالى قد نهى عن هذا النوع من السخرية، فإنه قد أباح السخرية الدفاعية الهادفة، الداعية إلى إصلاح المجتمع، كما في قوله تعالى: ﴿وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ٣٨﴾ [هود، الآية: 38].

السخرية (اصطلاحا):

من الصعب تحديد مفهوم جامع مانع لمصطلح السخرية؛ إذ إن مفهومها "عائم غير متفق على حدوده الدقيقة"[4]، ويتداخل مع مفاهيم أخرى مثل: الهزل، الفكاهة، التهكم، التندر، الاستهزاء، الهجاء... إلخ، ولعل ذلك يعود إلى حيوية المصطلح بوصفه فنًّا متطوراً متجدداً على مر العصور، مما جعل الإلمام بحدوده ميدانا شاسعا وصعبا.

ومن التعريفات الاصطلاحية الحديثة للسخرية أنها: "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض

السلوك المعوجّ أو الأخطاء التي إنْ فطن إليها وعرفها فنّان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا"[5].

إضافة إلى أن السخرية "من أكثر أشكال الفكاهة أهمية، وهدفها عموما، مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، وبالطبع فإن هذا الوضع الراهن لا بد من أن يكون محصلة لممارسات عدة خاطئة سابقة، مما ينذر بأخطار ينبغي التحذير منها، ويكون الأدب الساخر عموما إحدى علامات هذا التحذير"[6].

وبناء على هذه المفاهيم، فإن السخرية تتميز باستعمالِها المراوغ للغة، والذي يظهر في شكل قلب دلالي، أو تضاد، فهي ترتكز أساسا على مبدأ التضاد الحاصل بين معنيين: معنى سطحي ظاهر، ومعنى باطني خفي، هو المعنى المقصود من الكلام. والسخرية بناء على ذلك تضع المتلقي أمام تحدٍّ، وتختبر فهمه في قراءة الرسالة الساخرة، وفك شفراتها؛ نظرا لازدواج المعنى الذي تتميز به.

المبحث الأول: أنماط السخرية

للسخرية أنماط متنوعة؛ أبرزها: اللفظية والصورية والسلوكية، نوضحها فيما يأتي:

1. السخرية اللفظية:

تعد اللغة من أهم ركائز صياغة النص، ولها دور أساسي في "التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات"[7]، ولغة السخرية مخادعة ومراوغة، تخرج بالمعاني إلى دلالات جديدة قد لا تدرك بسهولة؛ لذلك لا بد من وضع العبارات الساخرة في سياقاتها، وفحصها بدقة وتمعن، ومن ثم يتمكن المتلقي من فهم المفارقة اللفظية المرتبطة بالسخرية؛ التي تعد شكلا "من أشكال القول يساق فيه المعنى، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف –غالبا- المعنى السطحي الظاهر"[8].

وجاءت السخرية اللفظية عند الكتّاب بأشكال متنوعة، منها: الصريحة الواضحة، والخفية، وأحيانا المزاوجة بينهما، وقد لجأ اليازجي في مقامته الصورية إلى هذه الأنواع المختلفة، فنجد أحيانا

السخرية الصريحة المباشرة، فعلى سبيل المثال ما قالته الفتاة/ليلى في سخريتها الواضحة من القاضي الذي افتتن بجمالها؛ فأصبح مجنونا بها[9]:

شيخ أشد جنونا من دقة بن عبابة

قد خاتلته فتاة واستجهلته صبابة

ميعادنا يوم حشر إذا استجد شبابه

فالنص السابق يحمل ألفاظا ساخرة مباشرة مثل: أشد جنونا، خاتلته، استجهلته صبابة، استجد شبابه، وأخرى تحيل إلى مثل عربي مأثور: (دقة بن عبابة)، وهو رجل عربي عرف بشدة جنونه وحمقه[10]، أما القاضي فقد أصبح أشد جنونا وحمقا من هذا الرجل؛ حيث أماله جنون الهوى بالفتاة عن أصول القضاء والحكم.

كما ورد في المقامة استعمال بعض الألفاظ الدالة على أسماء الحيوانات التي لها صفات سلبية أو غير محببة عرفت بها، فأصبحت مثار سخرية، مثل قول ليلى تصف نفسها: "صرت أهزل من الجوزل، وأجوع من كلبة حومل"[11]، فالجوزل هو فرخ الحمام قبل أن ينبت ريشه[12]، أما كلبة حومل؛ فهي كلبة لامرأة من العرب، كانت تربطها ليلا، وتطردها نهارا؛ لتعثر على طعام لها، فلما طال عليها ذلك أكلت ذنبها من شدة الجوع[13].

فإن هاتين الصورتين توضحان الضعف الجسدي والوهن الذي أصاب الفتاة من الفقر، ويمكن إطلاق ما يسمى بـ (التنابز أو المناداة بالألفاظ) على هذا النوع من السخرية الذي يعتمد على الإساءة للأشخاص في صفاتهم أو شكلهم الخارجي، كما أنه "من أقدم الصور السهلة الساذجة في السخرية وتستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب كقولهم للسمين: يا درفيل، ثم استعمال هذا اللقب فيما بعد اسما يطلق على هذه الشخصية وتعرف به"[14]، ولعل الكاتب اعتمد هذه الطريقة في

السخرية التي ترتكز على الصفات الجسدية؛ ليكسب تعاطف القاضي وتفاعله مع الفتاة وإشفاقه عليها، ثم الحكم لصالحها.

وبناء على أن السخرية اللفظية هي تضاد بين دلالتين يحملهما قول واحد: دلالة سطحية ظاهرة، وأخرى عميقة كامنة، فإن عبارات المؤلف ظاهرها النية الحسنة، وباطنها السخرية والتهكم، مثل قول القاضي وهو يقدم حلّاً لوالد الفتاة: "فخذ هذه الخمس المئين، ودع الفتاة عندي في قرار مكين"[15]، فدلالة هذا النص تحيل على مرجعية دينية لها موقعها في الذهنية العربية، فمن خلال الرجوع إلى النص القرآني، وإمعان النظر في الآية: ﴿ثُمَّ جَعَلْنَٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾﴾ {المؤمنون، الآية 13} قد يعتقد البعض أن القاضي يمدح نفسه بأنه الملجأ والحصن الذي سيحفظ الأمانة (الفتاة)، كونه صاحب سلطة، والمخول بالقيام على شؤون الناس؛ مما يعزز الاستقرار في الدولة، لكن يبدو لي أن السياق يتجاوز هذه الدلالة، خاصة إذا اعتبرنا السخرية هنا بمثابة "تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة"[16]. بل تأتي الاستعانة بالآية الكريمة لأمرين؛ أولهما: دعم الهدف العام للمقولة وهو أن وظيفة القاضي إقرار الأحكام العادلة التي تضمن استقرار الناس، ولا يتأثر بسلطة، ولا يزعزعه هوى النفس، لكن باطنه فيه إشارة وتلميح ساخر إلى بعض القضاة، الذين تزعزعت أحكامهم، بناء على مغريات دنيوية، وأطماع شخصية يرجونها، فالنص هنا يسخر من أصحاب المناصب العليا الذين قلبوا الموازين؛ فتحولت البلاد معهم من أحسن إلى أسوء.

أما الأمر الثاني: فإن استحضار الآية في هذا السياق وعلى لسان القاضي؛ لما في النص القرآني من قداسة وهيبة لدى المتلقي العربي المسلم، لذلك لجأ الكاتب إلى القرآن في هذا السياق التهكمي الساخر؛ ليضفي على موقفه المزيد من الإقناع لدى المتلقي.

2- السخرية الصورية

هي المرتبطة بالشكل المادي للشخصيات؛ وذلك من خلال إبراز التضاد بين الشكل الخارجي للشخصية ومضمونها، وقدم اليازجي مجموعة من الصور المختلفة المعبرة عن مشاهد ساخرة؛ إذ

يعمد إلى رسم صور بعض الشخصيات بشكل لائق ومحترم، ثم يفرغها من محتواها، أو يجعل مخبرها يخالف مظهرها، وهذا ما كان ظاهرا في شخصية القاضي:

"دخلت يوما إلى حديقة... وإذا القاضي جالس على قطيفة، كأنه الإمام أبو حنيفة. فبينما طارحته تحية الأدباء، وأخذت مجلسا على تلك الحصباء، إذ دخلت امرأة سادلة القناع، سابغة اللفاع، فاسترعت السماع... وكانت بين ذلك تخطر كالسمهري، وتفتن في إنشادها كالبحتري. ففتنت بافتنانها من حضر، واستهوت القاضي فجعل يخالسها النظر"[17].

تتجلى المفارقة في هذه الصورة في الحرص على وصف القاضي بالتدين والالتزام وهيبة الحضور وكأنه الإمام أبو حنيفة، إلا أن الكاتب بعد هذا الوصف يقوم بتشويه هذه الصورة بإفراغها من محتواها، وجعلها محط سخرية؛ بسبب افتتان القاضي بالفتاة، مما سيؤثر على أحكامه القضائية، الأمر الذي يعزز التعارض بين الشكل (الصورة) والمضمون.

كما عمد اليازجي إلى رسم صورة مضحكة مثيرة للسخرية؛ وذلك من خلال تسليط الضوء على العيوب الجسمية الموجودة في الشخصية، فالفتاة تصور والدها فتقول: "هو شيخ يفن، قد صار جلده كالسفن، يضمني إلى أضلاع له كالنعش، فتغشاني لحيته كالكفن، ولقد خطبني كرام الأصهار، فأبى إلا أن أكون منه معقد الإزار"[18].

إن هذا الوصف الساخر المشوه للأب في مقابل جمال الابنة له بُعدٌ وقصدٌ، وكأن هذا الأب المتهالك من الفقر والجوع لا يستحق أن تكون له ابنة في هذا المستوى من الجمال، وقد كانت ليلى تحرص على إبراز الفروقات الجسمانية الجمالية بينها وبين والدها؛ لتضمن أن يكون حكم القاضي لصالحها، وكأن هذه الصورة الساخرة فيها إشارة إلى أن أحكام القضاء في عصر الكاتب مادية، وتهتم بالشكل دون العناية بالمضمون.

3- السخرية السلوكية

ترصد هذه السخرية السلوكيات المتناقضة في الشخصيات؛ حيث يعتمد هذا النوع من المفارقات السلوكية الساخرة "على رسم السلوك الحركي، الغريب في دوافعه، ومسبباته، رسما لغويا

حصيلته صورة تتكئ على الدلالة الثانية، المعنى غير المباشر، الذي يتضاد مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك معنى الاستهزاء والسخرية"[19].

وقد تجسد هذا النوع من السخرية السلوكية في النص بشكل واضح في شخصية القاضي، الذي اعتبره المؤلف نموذجا لطبقة القضاة الفقهاء بأكملها، ويبدأ اليازجي في رصد حركات القاضي وسلوكه حين رأى الفتاة وافتتن بحسن حديثها، فلم يتمالك نفسه؛ وأبدى سلوكيات تخالف المعهود من سلوك القضاة ورجال الدين، وما يعرفون به من هيبة ووقار وزهد وتعفف عن الملذات، وهدفه من ذلك تعرية سلوكيات القضاة؛ لأن هذه الشريحة الاجتماعية قد مسها الفساد.

ونلاحظ في نص المقامة أن اليازجي يجزّئ المشاهد المتعلقة بشخصية القاضي إلى مشاهد متعددة؛ بغرض تعميق السخرية منه، ومن خلاله يعرّي سلوك قضاة العصر، فجزأ المشاهد إلى مشاهد مختلفة؛ ليضفي مزيدا من السخرية والضحك المر من تصرفات هؤلاء في الخفاء، فيصور سلوكه في البداية: "وإذا القاضي جالس على قطيفة، كأنه الإمام أبو حنيفة..."[20].

لكن هذه الهيبة وهذا الوقار سينقلبان رأسا على عقب بمجرد دخول المرأة، وسماع شكواها: "إذ دخلت امرأة سادلة القناع، سابغة اللفاع، فاسترعت السماع... وكانت بين ذلك تخطر كالسمهري، وتفتن في إنشادها البحتري. ففتنت بافتنانها من حضر، واستهوت القاضي فجعل يخالسها النظر"[21]. نلاحظ تركيز الكاتب في البداية على الحركة والسلوك دون أن يجعل القاضي يتلفظ بكلمة واحدة؛ إذ "يستخدم السلوك الحركي، بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب"[22].

ويواصل الكاتب سخريته من سلوك القاضي بعد أن اقتنع بكلام الفتاة، وما تعانيه من ظلم أبيها، وتتجلى السخرية السلوكية هنا أكثر ما تتجلى في جعله ينطق بالحكمة في أحكامه: "وكان القاضي قد أشرب قلبه حب فتاته، لما رأى من بلاغتها، وسمع من صفاتها. فقال: يا هذا إنك قد أثمت

بحبسك هذه الحرة! أما سمعت أن امرأة دخلت النار في هرة، فخذ هذه الخمس المئين، ودع الفتاة عندي في قرار مكين، إلى أن يأتي الله بالفتح المبين...، فلما انصرف، أشار القاضي إلى بعض حشمه، أن ينطلق بالفتاة إلى دار حرمه. فبوأها صهوة مهرة غراء، وأخذ بها يخترق الغبراء"[23].

إن مثل هذا السلوك الجشع نحو النساء قد يقع فيه ضعيف النفس في علاقته بالدين والأخلاق وليس القاضي الفقيه، والأمر إن دل على شيء إنما يدل على الحالة المتدنية التي بلغها سلوك القضاة في عصر الكاتب، فهذه السخرية تكشف عن سلوك هذا القاضي الفقيه المناقض لمبادئ الدين، مع أنه يفترض أن يكون مثالا وقدوة لمن حوله، الأمر الذي استدعى الكاتب أن يقدم في نهاية المقامة نصيحة على لسان من أغوت القاضي (ليلى) في شكل أبيات شعرية تقول فيها[24]:

شيخ أشد جنونا من دقة بن عبابة

قد خاتلته فتاة واستجهلته صبابة

فحي شيخك عني وقل متى جئتَ بابه:

ميعادنا يوم حشر إذا استجد شبابه

وقد زادت هذه النصيحة من عمق وشدة السخرية من هذا القاضي المتصابي؛ إذ عادة ما تصدر المواعظ والنصائح من مثل هؤلاء القضاة والفقهاء ورجال الدين، لكن ورودها في هذا الموقع قلب الموازين، وقُدمت من المُحتال للقاضي؛ لينصحه بعدم الانقياد للماديات والأهواء، مما يجعله محط انتقاد وسخرية، ويحط من مكانته، ويضر بعقله وفطنته.

ويمكننا القول: إن الكاتب وُفِّق في تسليط الضوء على جوانب النقص في سلوك القضاة والفقهاء في عصره من خلال سلوك هذا القاضي، فكان هذا الرجل نموذجا لهؤلاء، مجسدا الكاتب من خلاله السخرية السلوكية، راصدا حركاته بدقة، فقد استطاع أن ينزله من أعلى المراتب إلى أدناها، وأن يخفضه من القمة تدريجيا، وصولا إلى الأسفل.

المبحث الثاني: البعد الحجاجي للسخرية في المقامة

نقصد بأبعاد السخرية في النص: المقاصد التي يمكن للمتلقي استنطاقها من السخرية بوصفها آلية وظفت بعناية من بداية النص إلى نهايته؛ حيث إن "السخرية تقتضي إدراكا نقديا، يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني"[25].

وقد عمد اليازجي إلى استخدامها آليةً دفاعيةً حجاجيةً إصلاحيةً تقويميةً؛ لأسباب أهمها: أنها محاولة نقدية جادة للتغيير، إضافة إلى كونها أسلوبا دفاعيا حجاجيا لغويا؛ لإقناع الآخر بما يصدر عنه من أفكار وآراء، كما لا يمكن إغفال الجانب النفسي الذي تتضمنه هذه السخرية؛ إذ يمكن اعتبارها تنفيسا وتفريغا لهموم وآلام نفسية يعانيها المؤلف، دفعته إلى السخرية في نصه.

ونهدف هنا إلى دراسة تجلي الحجاج في المقامة؛ بوصفها نصا ساخرا حجاجيا، يسعى من خلالها المؤلف -كما ذكرنا سابقا- إلى إقناع المتلقي، فالإقناع هو غاية الحجاج، وهدفه الأساسي، "ويأتي الأدب الساخر خير سلاح يوجهه الكاتب إلى من شاء بالألفاظ المضحكة، معتمدا على الحجج القوية للرد على الخصوم"[26]، ولذلك قد تكون السخرية الحجاجية أحد الأساليب الفنية والتداولية؛ للكشف عن دلالات النص، التي قد تخفى على المتلقي.

وهناك أنواع من الحجج توظف في السخرية من أجل الإقناع، منها: (الحجج الجاهزة)، كالشواهد والتضمينات من المرجعيات التراثية أو الواقعية، التي تعد مادة جاهزة ينقلها الكاتب، وهي من الحجج القوية التي تدعم الحجاج؛ "فهي تعلو الكلام العادي درجة، مما يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع"[27].

كما أن هذه الحجج ذات أثر نفسي قوي على المتلقي، لذلك يكون إقباله على هذا النوع من الحجج أكبر؛ فالحجج الجاهزة تمنح المؤلف ونصة سلطة مستمدة من سلطتها الخاصة، فتزيد من مكانة المؤلف، وتجعل عملية الاقتناع بأفكاره أسهل، فالمؤلف الساخر يعتمد نقل أقوال متكلم ما؛ بغرض تبني ما يدعو إليه من أفكار، والاختفاء وراءها من المعارضة في كثير من الأحيان.

وفي المقامة الصورية أورد اليازجي مجموعة كبيرة من الحجج الجاهزة التي رفدت سخريته، وتناسبت مع ما يخدمها، ويزيد من فعاليتها من ناحية الإقناع، فقد لجأ إلى: القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والأشعار، والأمثال العربية المأثورة.

1. الحجاج بالقرآن والسنة

يعد القرآن من الحجج الجاهزة التي لا يمكن الطعن فيها؛ "لأن من شرف الاستشهاد بالقرآن إقامة الحجة وقطع النزاع وإذعان الخصم"[28]، فالنص الديني يمثل حجة ذات سلطة لا يمكن دحضها أو ردها. ومن أمثلة الاستشهاد بالقرآن في المقامة، والتي يسخر فيها الأديب من ذوي السلطة والنفوذ ما جاء على لسان القاضي بعد أن سمع شكوى الفتاة: "يا أمة الله صبرا! فإن مع العسر يسرا"[29]. وهنا تناص مع قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٦﴾ {الشرح، الآيتان: 5-6}، وقد جاء هذه الاستشهاد بعد وصف تفصيلي لمعاناة الفتاة من شظف العيش، وضيق الحياة، بسبب فقر والدها، وحرمانه لها من الزواج، فكان الحكم الأول للقاضي: (الصبر)، ويبدو لي أن فيه تلميحا ساخرا من الأحكام القضائية غير المنصفة بحق المرأة، خاصة إذا كان المتخاصمان من ذوي القربى (الابنة ووالدها)، فالأمر يحتاج إلى إعادة نظر، ودراسة حالة فعلية، أكثر من كونها علاقة اجتماعية فقط، وقد يشي هذا الرد بتسلط الأحكام القضائية الذكورية، وهضمها لحقوق المرأة، ومن ثم فإن الكاتب يفضح هذه المسألة لكن بطريقة ساخرة غير مباشرة.

ومن أمثلة الحجاج بالقرآن والسنة النبوية كذلك، أنه ضمن الحكم النهائي في القضية –بعد أن استمع للفتاة ووالدها- بعضا من الآيات القرآنية والحديث الشريف: "يا هذا إنك قد أثمت بحبسك هذه الحرة! أما سمعت أن امرأة دخلت النار في هرة؟ فخذ هذه الخمس المئين، ودع الفتاة عندي في قرار مكين..."[30]، وكأنه يلمح هنا إلى أن هذا الحكم نهائي لا رجعة فيه، وغير قابل للمناقشة والرد؛ ولذا اعتمد على سلطتين دينيتين فقدم (الآية والحديث)[31] بوصفهما نتائج لأفعال الوالد.

فهو يدرك أن عرض السلطة الدينية بهذه الطريقة يكسب خطابه قوة معرفية تعتمد على تقنيتين: التناص والافتراضات المسبقة، وهما من أهم الطرق التي تعمل بها السلطات الاجتماعية؛ فهي تعرض النتيجة وتوظفها اجتماعيا دون أن تشير إلى مقدماتها المنطقية، أو أن تضع هذه المقدمات موضع تساؤل[32].

كما أن الافتراضات المسبقة لا بد أن تكون مشتركة بين المتكلم والسامع؛ كي يقتنع بالحجة، ولذلك كان القاضي يحاجج بالقرآن والسنة، بل إن سرعة بديهته تجعله يحسن اختيار النص الديني المعبر عن الموقف، وهو ما يذهل الخصوم ويسكتهم؛ لأنهم لا يستطيعون الرد مادام أنه جاءهم بما يعرفون، فالمتلقي يتأثر بالحجج المتوافقة مع معتقداته الدينية، والقرآن والحديث نصوص لها قدسيتها وسلطتها.

نلاحظ مما سبق أن الحجج الدينية كثيرة في مقامات اليازجي خاصة (القرآن الكريم)، رغم أنه أديب عربي مسيحي؛ ويعود ذلك إلى نشأته وترعرعه في لبنان، في بيئة عاش فيها المسلمون والمسيحيون متجانبين، وتأثر بمعتقدات المسلمين وآدابهم وسننهم، إضافة إلى معرفته بالثقافة الإسلامية، والألفاظ الاصطلاحية الدقيقة، وعلمه بالمسائل الفقهية التي يستنبطها من القرآن... هذا كله جعله يتأثر بهذا المصدر العظيم في مقاماته.

كما أن الانسجام بين منتج النص (المسيحي)، وما يقدمه من رموز دينية (إسلامية) يضع نصوص اليازجي في خانة متفردة، وينتقل بها من مستوى التقليد والمحاكاة إلى مستوى التأويل، ويعكس التلاحم بين عالمين متناقضين (المسيحية والإسلام)؛ فمن خلال شخصية القاضي مثلا (ذات الرمز الديني)، استطاع أن يزيل الستار عن حقيقة طبقة معينة من المجتمع العربي (الإسلامي والمسيحي) على حد سواء، وهي طبقة رجال الدين الذين صار حالهم يشبه إلى حد كبير حال رجال الكنيسة في العصور الوسطى.

فهم يكرسون مناصبهم للمتاجرة بحقوق الناس ومصالحهم، فاستطاع الكاتب من خلال هذه الشخصية أن يرسم ملامح الواقع العربي، ويحقق الغاية المثلى من المقامة في عصر النهضة، التي تقترح بأنه من أسس بناء الحضارة العربية إزالة الحواجز التي يضعها العرب فيما بينهم باسم الدين، فهذا التعدد الطائفي في النص يترجم النسق العام الذي كان يؤطر الوضع العربي في لبنان وفي الوطن العربي كافة.

2. الحجاج بالشعر

يعد الشعر أيضا من الحجج الجاهزة القوية في الخطاب الساخر؛ لأنه "قد يتحول من كونه خطابا حجاجيا إلى كونه قولا مأثورا وشاهدا يدخل في تركيب الخطاب الحجاجي بوصف الشعر هو الشاهد والحجة"[33]. ونجد في المقامة الصورية الكثير من الأبيات الشعرية التي خدمت سخرية المؤلف، وكانت لها وظيفة إقناعية بارزة، فالحجاج يذهب إلى أبعد من كون الشعر شاهدا وحجة، بل إن "أي نص شعري وأدبي تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية وظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفية والتوجيهية والإقناعية..."[34]، خاصة إذا تم توظيف هذه النصوص الأدبية بشكل يتناسب مع السياق.

وبالاطلاع على نص المقامة نلاحظ أن الأبيات الشعرية وردت على لساني الفتاة ليلى ووالدها الشيخ الكبير في مقطوعات صغيرة تناثرت من بداية المقامة إلى نهايتها، وتتضمن الأبيات مشكلة ليلى التي عرضتها أمام القاضي شعرا، مما يدل على فطنتها وذكائها، فقد أرادت أن تقنعه بأنها ذات جمال في خَلْقها ولسانها كذلك، ولعلها تعلم انجذاب العلماء للشعر؛ لأنه يروح عن النفس، ويريح القلب من كدّ التفكير، فاستهلت المجلس بقولها[35]:

يا قاضي العدل الكريم المنصفا إن أبي في جوره قد أسرفا
أقعدني عن الزواج عنفا وليس يكفيني ولو تقشفا
فانظر لنا حكما إلى الله صفا أو لا، فإن الله حسبي وكفى!

ثم دفاع والدها عن نفسه، دون أن يكذّب ابنته، بل أكد كلامها، وأثنى عليها، وتحجج بخوفه عليها، ورغبته في تزويجها ممن يستحقها، ورمى التهمة على الفقر وتقلب الأحوال[36]:

ما كذبت ولا بها من عار لكن ذاك ليس باختياري
فإنها من أحسن الجواري بديعة في أعين النظار
كالشمس في رائعة النهار فصنتها كدرة البحار!
حتى أرى كفئاً من الأصهار وإنني شيخ غريب الدار
صفر من الدرهم والدينار أنتظر العفو من الأحرار
وأحسن الصبر على الأقدار فاحكم بما ترى، ولا تمار

ثم مدحَ والد ليلى القاضي، وأثنى على حكمه[37]:

لله يا ليلى اذكري أباك إذا رأيت فقره أغناك
أثني على القاضي الذي أحياك بلطفه، فإنه مولاك

وأخيرا رسالة ليلى الساخرة للقاضي مع غلامه، تبلغه فيها سخريتها من جنونه وتصابيه أمام فتاة، مما جعله فريسة احتيال[38]:

شيخ أشد جنونا من دقة بن عبابة
قد خاتلته فتاة واستجهلته صبابة

لقد وظف اليازجي أبياتا شعرية ملخصة لقصة المقامة، فهو يدرك ارتباط أذن العربي بالإيقاع الشعري، فيقبل على ما يسمع، بل لا يصعب عليه حفظ وترديد ما التقطته أذنه، كما يعلم تأثر العرب بالكلمة البليغة، التي لها في نفوسهم أثر السحر. ولعل المؤلف كذلك يسعى من خلال هذه الأبيات إلى أن يوضح أن الشعر أصبح أداة في أيدي أصحاب الكدية والمحتالين؛ لكسب المال، وكأنه

ينبه إلى خطورة من يتخذون من الفن أداة للتكسب، ويتخذ الكاتب هذه الشواهد الشعرية حججا؛ ليبين من خلالها تردي الحال في عصره، فقد صار الشعر وسيلة للمحتالين الذين عرفوا كيف يفرضون أنفسهم بالسخرية وإضحاك الناس، وتسلية أصحاب النفوذ على حساب هذا الفن الراقي (الشعر)، الذي يمثل عماد الفنون الأدبية العربية.

3. الحجاج بالأمثال

تعد الأمثال كذلك من الحجج الجاهزة التي يمكن أن يعتمدها المتلقي لتقوية حججه، خاصة أن الناس يتداولونها ويتوارثونها، وتتردد بكثرة على ألسنتهم؛ لذلك فلها أهمية في نفس قائلها وسامعها، "ولا يجوز تبديل ألفاظها، ولا تغيير أوضاعها؛ لأنها بذلك عرفت واشتهرت"[39].

ويمكن للمثل أن يعبر ويوحي بما لا يستطيع تعبير آخر إفادته؛ "فالمثل تجتمع فيه أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام وهي: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة، وإذا وضع الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"[40].

ولهذا "ركزت الدراسات الحديثة على قدرة التمثيل في الاضطلاع بأدوار استدلالية هامة، فهو يتجه أساسا إلى عقل المخاطب، ثم يخاطب عقله وعواطفه بقصد التأثير فيه واستثارته بتحفيزه لاستقبال المعنى والاقتناع به"[41]. فالأمثال تحمل قيما تمثل سندا أساسيا لتطوير أي حجاج والسير به نحو نتائج مقبولة[42]، ولعل التذكير بها في المواقف المشابهة للمواقف التي ضربت فيها أول مرة يعد حجة في ذاته.

وقد أدرك اليازجي القوة الحجاجية للأمثال، وقدرتها على التعبير، ووصولها إلى الصميم، فهي نصوص شاعت في المجتمع، وأصبحت من التراث الذي يلخص التجربة الشعبية، ومن الأمثال التي وردت في النص ما وصفت به ليلى نفسها بشكل ساخر نتيجة فقر والدها، وتردي حالتهما المعيشية: "حتى صرت أهزل من الجوزل، وأجوع من كلبة حومل"[43].

وقد ذكرنا سابقا أن الجوزل هو فرخ الحمام، وحومل امرأة عربية بخيلة، كانت تجوّع (كلبة) لها، تربطها آناء الليل للحراسة، وتطردها أطراف النهار، فلما طال هذا الحال الصعب على الكلبة المسكينة أكلت ذنبها من شدة الجوع.

ويبدو أن الفتاة أرادت بهذا الوصف الهازل الساخر لنفسها أن تكسب استعطاف القاضي، وفي الوقت نفسه يعد هذا التصرف سخرية ضمنية منها في حق الأب الذي ضيق عليها المعيشة، وهذه الحجة الاستهجانية من آليات الحجاج التي "تقوي الحجة وتؤمن لها منزلة في عقول المتخاطبين وعواطفهم حتى يحصل فعلها ويدوم أثرها"[44]، وقد لاحظنا ميل القاضي للفتاة وتعاطفه معها وذلك بقوله: "يا أمة الله صبرا! فإن مع العسر يسرا"[45].

ونجده في موضع آخر من المقامة يستخدم المثل حجةً على سخريته لإقناع المتلقي بها، ففي سخريته من القاضي الذي صوره شيخا مجنونا متصابيا أمام فتاة جميلة، يرسم له صورة مناقضة لما يعرف به القضاة والفقهاء والعلماء في العادة، الأمر الذي استدعى أن يقدم له نصيحة في هيئة أمثال على ألسنة الشخصيات، فمرة على لسان الأب فيقول: "يا مولاي لا تكن كقاضي جبّل"[46]، أما النصيحة الثانية فصاغ المثل فيها شعرا على لسان ليلى في نهاية المقامة[47]:

شيخ أشد جنونا من دقة بن عبابة

(فجبل): اسم مدينة كان بها قاض يحكم للخصم الواحد إذا حضر مجلسه، فإذا جاء الآخر ينقض حكمه الأول، ويحكم بخلافه[48]، أما (دقّة بن عبابة): فهو رجل يضرب به المثل في شدة الجنون، فذكر هذه الشخصيات الواردة في الأمثال العربية هو من باب شهرتها الواسعة في التراث العربي، ولإيصال العبرة للمتلقي؛ لأن "في إيراد أخبار السالفين عبرة لمعتبر، وعظة لمزدجر، واقتداء بصواب لمتبع"[49].

حيث نلمح في هذه الأمثال الواردة باعتبارها نصيحة للقاضي إشارة على قصور العقل، والتفكير اللامنطقي، وسوء التصرف، والميل عن الصواب ... وكلها تصرفات ينبغي للقضاة الابتعاد

عنها، وإضافة دلالة هذه الأمثال إلى ما وصف به اليازجي القاضي الفقيه من سلوك مناقض للمألوف تدعم سخريته، وموقفه النقدي من قضاة وفقهاء عصره، فالإنسان "يستدل بواسطة التمثيل للمرور إلى واقع جديد، واقع يؤسسه، ويفرضه لإثبات وجهة نظر أو تدعيم قول أو نفي آخر، فهو استدلال يتأسس على علاقة تشابه بين بنىً متشابهة من عوالم مختلفة، إذ إنه استدراج للمخاطب لتوريطه في إثبات نتيجة مقررة سلفا، ويكون ذلك باستثارة مخيلته، واستدعاء خبراته، فيشارك في تقرير النتيجة والوصول إليها، وذلك أدعى للاقتناع بها وتبنيها"[50].

لقد لاحظنا مما سبق أن المؤلف نوّع في استعمال الحجج الجاهزة، مثل: القرآن والسنة والشعر والمثل؛ لأنها تمثل بعدا حجاجيا مدعما لأفكاره، وهي بمثابة ركائز أساسية في خطابه الساخر، وليست السخرية غاية في ذاتها، إنما هي إستراتيجية يعتمد عليها؛ ليحقق التواصل مع المتلقي، ويحاول إقناعه، بهدف تغيير الواقع، فالسخرية إذن حجة غير مباشرة اعتمدها اليازجي في المقامة الصورية؛ لإقناع متلقيه بإصلاح الفساد الذي ساد عصره الحديث، الذي استبد فيه المستعمر التركي، وانتشر الظلم، وانقلبت الموازين، في مجتمع غلبت عليه الماديات ... فهذا النص ليس نصا للمتعة فقط بقدر ما هو طريقة للتخلص من مسؤولية القول والتصريح المباشر، ووسيلة مراوغة تسمح لصاحبها أن ينفذ إلى عقول الآخرين، ويؤثر في أفكارهم بهدوء خوفا من بطش السلطة.

المبحث الثالث: المكونات السردية الساخرة في المقامة

نهدف هنا إلى تسليط الضوء على أثر النزعة الساخرة المسيطرة على النص في المكونات السردية للمقامة، ومدى التفاعل بينهما، وذلك كالآتي:

1. الزمن الساخر

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء العمل القصصي أو الحكائي، ولا يمكن تصور حدث سواء أكان حقيقيا أم متخيلا خارج الزمن؛ فهو "الخيط المتحرك الذي يحرك الأحداث"[51]، كما أنه "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخييلي"[52].

وفي مقامات اليازجي بشكل عام، والمقامة الصورية –محل الدراسة- نلاحظ هيمنة الاستذكار، والعودة إلى الماضي بوصفه لازمة سردية ارتبطت ارتباطا وثيقا باستهلالات المقامات، فنجد السارد (سهيل بن عباد) يرجع بذاكرته إلى الزمن الماضي في صورة استذكارات زمنية تمثل "تراكما متلاحما من أحداث وحالات مستقلة تامة في حد ذاتها... وقيمة الماضي تكمن بصورة رئيسية في تهيئة السوابق لدواعي الحاضر والمستقبل"[53]. وهذا الملمح الزمني البارز، واستذكار حادثة وقعت في الماضي لا يعني الانقطاع عن الزمن الحاضر، بقدر ما ينم عن التواصل مع الذات، التي تبقى مرتبطة لا شعوريا مع تلك الذكريات؛ فقد يكون الاستذكار "أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها ووضع مستقبل جديد"[54]؛ لتغيير أوضاعها المأساوية.

وبشكل عام فإن الزمن الحقيقي للمقامة الصورية يعود إلى ماض بعيد، يمكن تقديره بسنوات عديدة؛ وذلك من خلال استقراء القرائن الزمنية "كنت يومئذ فتى أمرد"[55]، وهي دلالة على صغر سن السارد أثناء قيامه بسفراته عبر العالم، وهذا الاستذكار -بتقنياته المتنوعة- يؤدي إلى مفارقة زمنية أساسها (التغيير والتحول)، وطرفاها (الماضي والحاضر).

فاسترجاع فترة زمنية ما (مرحلة الشباب)، يستدعي وجود حالة منافية لها في الزمن الحاضر (مرحلة الكهولة)، وكل مقامة تعد سردا لأحداث يُتوهم أنها وقعت فعلا في زمن مضى؛ ليضفي السارد على الموضوع لمسة واقعية، ويوقع المتلقي في شِراكه، فمعظم الاستذكارات هي استذكارات لقصص وهمية، يحدد من خلالها مسار الأحداث، في قالب فني ساخر يصور تناقض القيم، ويوضح رؤية المؤلف لبعض القضايا.

وقد أظهر اليازجي قدرة على التحكم بالزمن وحركته النسقية داخل المقامة طولا وقصرا، بشكل يتفاعل مع المغزى الساخر، معتمدا على تقنيات زمنية أبرزها: الخلاصة والمشهد؛ ففي بداية المقامة قدم السارد تلخيصا سريعا للأحداث، وعرضها بإيجاز وتكثيف، وهي أحداث مرتبطة بالماضي، وقعت وانتهت، ومن هنا تظهر العلاقة الوثيقة بين الخلاصة والاستذكار؛ حيث يعمل

الرجوع إلى الماضي على "سد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات، والأحداث التي شاركت فيها"[56]، وحتى يتسنى للقارئ الإحاطة بحيثيات القصة، ومتابعة حركة السرد بدقة، فيستطيع رصد مظاهر التحول.

وهذا ما لاحظناه في سرده المتعلق بالقاضي: "لفظتني الثغور، إلى مدينة صور. فحللتها شهرا أجرد، وكنت يومئذ فتى أمرد... حتى دخلت يوما إلى حديقة، في إبان وديقة. وإذا القاضي جالس على قطيفة، كأنه الإمام أبو حنيفة... طارحته تحية الأدباء، وأخذت مجلسا على تلك الحصباء"[57].

فيقدم الراوي سهيل خلاصة ببضع كلمات وملفوظات عن شخصية القاضي التي توحي مبدئيا بالالتزام والتدين والوقار، مهيئا المتلقي لبقية الحكاية، لكن الفكرة تنقلب رأسا على عقب بمجرد دخول فتاة تشكو والدها للقاضي؛ بسبب حرمانها من الزواج، رغم كثرة خُطّابها، فيوظف السارد المشهد؛ لدوره الفعال في الحركة الزمنية للنص، وتخليصه من الرتابة؛ إذ يعمل على "تطور الأحداث، والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية"[58] للشخصيات في النص.

وهذا ما حدث فعلا في المشهد المطول بين القاضي والفتاة، حيث كان المشهد عبارة عن مجموعة مشاهد مجزأة -كما ذكرنا سابقا- أحدثت نقلة نوعية في شخصية القاضي، وبينت بشكل ساخر تناقضه مع مبادئ الدين، حيث يقول بعد أن سمع شكوى الفتاة: "فمن هذا الظالم الذي لا يعرف السنة والكتاب؟"[59]، ثم ميله لهوى النفس: "وكان القاضي قد أشرب قلبه حب فتاته، لما رأى من بلاغتها، وسمع من صفاته"[60]، وفي النهاية انحيازه لرغباته الشخصية: "فخذ هذه الخمس المئين، ودع الفتاة عندي في قرار مكين"[61].

فهذه المشاهد ترصد بشكل تدريجي الصورة الساخرة للقاضي الذي يمثل مؤسسة القضاء في عصر الكاتب؛ إذ تعلن تفاصيل هذه المشاهد من خلال استذكارها للزمن الماضي عن مستوى دلالي يكشف عن منظومة الأفكار والمبادئ الفاسدة التي تقوم عليها بعض مؤسسات المجتمع في عصر الكاتب ومنها القضاء، وعن المعتقدات المادية المبنية على الفكر المادي.

2. المكان الساخر

يمثل المكان ركيزة مهمة من ركائز العمل الأدبي، لا تكاد تخلو منه فنون الأدب، يتكئ عليه الأديب للبوح بهواجسه، وما يختلج في نفسه من مشاعر مختلفة. ولقد جاء المكان في المقامة الصورية على ضربين؛ المكان العام أو الكلي، متمثلا بعناوين أغلب المقامات التي تسمت بأسماء المدن العربية، إضافة إلى المكان الجزئي أو الخاص، وقد ورد في أثناء المقامة، فالحديقة، والمزرعة، والقرية، والسوق... "هي أماكن انتقال نموذجية، تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها... وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك... بمادة غزيرة من الصور ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، ومن ثم الإمساك بما هو جوهري فيها، أو مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[62].

كما أن المكان في المقامات يخضع للرحلة والتنقل الدائم، فهو "آني، عابر؛ لأن الشخصيات إما أن تكون قد أعدت نفسها للرحيل ... وإما أن تكون قد دخلت المكان حديثا ... وفي كلتا الحالتين هي جوّالة رحّالة"[63]، غرضها الاجتياز وليس الاستقرار.

ويحيل العنوان في المقامة الصورية إلى مكان وقوع فضاء السرد بشكل عام -وهو مدينة صور بلبنان-، لكنه لا يقدم تفصيلا للمكان الذي جرت فيه الأحداث، ولعله أمر تعمده الكاتب؛ ليخفف قيود الرقابة، ويسرد القصة بأريحية، ولا يتسبب نقده بإهانة جارحة لمن ينتسب إلى المكان المعني.

وما يؤكد هذه الفكرة هو وصفه للمكان الذي التقى فيه بالقاضي وهو (الحديقة)، والأولى أن يكون مجلس القاضي في (دار القضاء)، لكن الكاتب جعل معالم المكان الساخر مجهولة إلى حد ما، دون خلفية واضحة، ومن ثم يحفظ نفسه من المساءلة، خاصة أن المكان هنا له قداسة (مجلس القضاء)، ويحمل دلالات أخلاقية واجتماعية ودينية، ويسعى إلى الارتقاء بالإنسان من الشهوانية والمادية إلى العقلانية. فدور القاضي الأساسي أن يكون قائما على قضاء حوائج الناس، وتحقيق العدل والمساواة.

ويتجلى تأثير المكان بوضوح في مجالس القضاء، وكيف أنها تُلزم من يدخلها بآداب المجلس، وآداب الحديث، هيبة ووقارا وحذرا من القاضي ومجلسه، يقول: "حتى دخلت يوما إلى حديقة، في إبان وديقة. وإذا القاضي جالس على قطيفة، كأنه الإمام أبو حنيفة ... طارحته تحية الأدباء، وأخذت مجلسا على تلك الحصباء، إذ دخلت امرأة سادلة القناع، سابغة اللفاع، فاسترعت السماع، وقالت:

يا قاضي العدل الكريم المنصفا إن أبي في جوره قد أسرفا"[64]

فنلاحظ أن الشخصيات الواردة في المقامة (سهيل وليلى ووالدها) عند دخولها إلى مجلس القضاء، وفي حضرة القاضي، حرصت على ضبط النفس، وحسن الحديث في الإدلاء بالحجة والتدليل على دعواها، خاصة ليلى، التي بادرت بالثناء على القاضي، ووصفه بالعدل والكرم والإنصاف، ولم يَقِلّ والدها عنها التزاما وتأدبا في مسلكه وحديثه.

لكن المكان في المقامة الصورية بدأ يفقد المقومات التي تنهض به بوصفه مكانا مقدسا، بالتحول إلى مكان يرمز إلى الفساد، خاصة عندما بدأت نظرات إعجاب القاضي تتجه نحو الفتاة، فأخذ يخالسها النظر، إلى أن أشرب قلبه حبها، وانتصر لها على والدها، ودفع له مالا؛ كي يحتفظ بها مع نسائه.

لقد أسهمت شخصية القاضي في إعادة بناء المكان وخلقه من جديد، وإعطائه مفهوما يتناسب مع النسق الثقافي، مما يجعل القارئ يقع في مفارقة ساخرة بين قطبين دلاليين: ما يجب أن يكون؛ أي الصورة التي يرسمها مجلس القاضي بوصفه مكانا مقدسا، وما هو كائن؛ أي الصورة المشوهة لهذا المكان، التي اتسمت بانحطاط القيم، وفساد أخلاق القضاة؛ لتقوم الفتاة (ليلى) ووالدها (الخزامي) بدور الكشف عما هو كائن، ليتحول هذا الوضع الجديد إلى محفز يدعو (الخزامي) وغيره إلى التكدي، عن طريق خداع الآخرين مثل القاضي، صاحب المبادئ المزدوجة، لتختتم ليلى المقامة بأبيات فكاهية ساخرة أرسلتها للقاضي مع غلامه[65].

3. الشخصية الساخرة

إن المقامات عبارة عن سردية حكائية ذات "شبكة علائقية"[66]، تتعالق فيها المكونات السردية والبنى الخطابية والدلالية، فهي نظام يتكون من أحداث تجري في زمان ومكان، تحركها شخصيات، وتمثل هذه الشخصيات المحور الأساسي الذي يحرك السرد، وتبنى عليه الدلالة، ويسير بالأحداث نحو الإنتاجية؛ ليتجاوز حدود النص إلى فضاء التأويل.

كما أن الشخصية وثيقة الصلة بالواقع، وليدة العالم الذي تعبر عنه، و"المتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي"[67]، فعلاقات الشخصية مع مكونات النص السردي، وتفاعلها معها، "تتكشف في العالم القصصي في أدوار محدودة العدد حتى تدرك ككل فتكون بنية فعلية واضحة المعالم"[68].

وتشغل الشخصية في المقامات حضورا لافتا، يحدد المبدع بناءها من خلال ما يعتمده من أوصاف خارجية وثقافية، ويحدد ملامحها من خلال ما يخبر به الراوي من جهة، وما تخبر به الشخصية عن نفسها في كثير من الأحيان، وتظهر الشخصيات وفق أسماء تتفاوت في مدلولاتها، وفي مقامات اليازجي هناك شخصيتان محوريتان تظهران بشكل مستمر في كل مقامة، هما:

أ) الراوي (سهيل بن عباد)، الذي يقوم بمهمة نقل الخبر، وتصوير الأحداث، ووصف المناظر والرحلة، وزمن لقائه بالبطل، وتحليل نفسية الشخصيات وسلوكها أحيانا، ويتمتع (سهيل) في المقامات بقيم إيجابية، وأخلاق حميدة، رغم التصاقه الدائم بالبطل (الخزامي)، ويظهر بطريقتين: فأحيانا يحاول أن يدفع بالبطل إلى التوبة، موجها إليه النقد اللاذع، وفي أحيان أخرى يكون متفرجا، دون أن يكون له دور فعال في السرد، كما هو الحال في المقامة الصورية، ويبدو أن ذلك ناتج عن نظام يعكس اكتفاء البعض بمشاهدة ما يدور حولهم من قضايا وظواهر وصراعات وخلافات، دون أن يكون لهم أي موقف إزاء تردي الأوضاع.

ب) شخصية (ميمون بن خزام) البطل المكدي، الذي تقوم عليه المقامات، وتحرك به الأحداث، ويتميز عن باقي الشخصيات في محور دلالي واحد، هو: المكر والخداع، ويشمل: "الحيلة، الاحتيال، النفاق، الكذب، السلب، الابتزاز"، وغيرها، مما يجعل المقامة جنسا أدبيا استطاع أن يخلق أنموذجا إنسانيا ويحدد من خلاله إحداثيات النسق الثقافي في العالم العربي، في فترة زمنية ذات خصوصيات معينة.

إضافة إلى شخصية نسائية ذات دور بطولي في كثير من مقامات اليازجي، منها المقامة الصورية، وهي شخصية (ليلى)، ويبدو أن الكاتب تعمد إيراد هذا الاسم تحديدا؛ فليلى هي النشوة، وابتداء السكر، وليلى من أسماء الخمرة، وبه سميت المرأة[69]، واجتماع كل هذه الصفات في شخصية ليلى من شأنه أن يجعل وظيفتها هي إيقاظ العاطفة الإنسانية؛ لتوقع الشخصية المستهدفة في شراكها، وتسكر عقول الرجال، وتعمل فيهم ما تعمله الخمرة في الفرسان، لما تتميز به من الحسن والرهافة والرقة والعفاف والفصاحة، وهي الشخصية القوية التي لا تهاب الأهوال، وتمتطي الصعاب من أجل الوصول إلى المبتغى، وغالبا ما ترجع بالغنيمة.

وتمثل (ليلى) نقطة تحول جوهرية تميز مقامات اليازجي عن مقامات (الهمذاني، والحريري)؛ إذ لم يسند أي منهما دورا بطوليا للشخصيات النسائية كما هو صاحب كتاب (مجمع البحرين). إضافة إلى وجود شخصيات هامشية، الهدف منها إكمال سير الأحداث، ولا يهتم الراوي بذكر أسمائها وصفاتها، وإنما يركز على سلوكها كما في شخصية (القاضي).

ومن الأساليب التي وظفها الكاتب في رسم شخصيات المقامة الأسلوب الفكاهي الساخر، والغرض منه: نقد المجتمع وعيوبه وسلوكيات أفراده بصورة تهكمية مضحكة، فقد انتقد اليازجي سذاجة القاضي، وأزال الستار عن حقيقة طبقة القضاة الفقهاء، الذين يستغلون مناصبهم للمتاجرة بمصالح الناس.

وجدير بالذكر، أنه جعل هذه الشخصية مجردة من الاسم، وأوردها تحت اسم عام يحيل إلى وضعها الاجتماعي، "وهذا يعني أن الشخصيات الفردية تذوب في الأنماط الإنسانية"[70]، كالشخصية

الذكية، والمخادعة، والإيجابية، والمتناقضة... وتتحول إلى رموز لأشخاص حقيقيين، لكل منهم دور فعال في ترجمة حقيقة الواقع.

وكان لشخصية ليلى دور فعال في السير بالأحداث، فقد صورها المؤلف في صورة المرأة الجميلة، وإن ارتبط وصفها بالموضوع الأساسي (الكدية)، إلا أنه استطاع أن يعبر من خلالها عن جملة المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية التي تهيمن على المجتمع، وتتحكم في طبائع الناس، وذلك من خلال العلاقة التي تربط شخصية ليلى بباقي الشخصيات، مثل القاضي الذي افتتن بها، واستطاعت أن تغويه بجمالها وحديثها؛ لتنال منه في نهاية المطاف. ولم يتجاوز وصف شخصية ليلى في المقامة ما يفصح عنه الراوي من صفات عرضية، لا ترقى إلى أن تكون صورة مكتملة للمرأة مثلما تصوره بعض الأجناس الأدبية (الشعر، القصة، الرواية).

وربما يعود ذلك إلى تركيز المؤلف على المحاور الدلالية الكبرى، التي تحيل إلى الدور الذي تلعبه شخصية ليلى، خاصة مع القاضي، الذي شغف بها، وأراد وصالها بأي وسيلة، مما جعله يستغل نفوذه ومنصبه للاستحواذ عليها، وهذا نقد لفساد القضاء وذوي السلطة.

كما تسعى المقامة الصورية إلى الإحاطة بنقائص وعيوب الشخصية محط السخرية، والمبالغة في تصويرها بشكل يستدعي التهكم والضحك، وهي طريقة يلتمسها المؤلف لمعالجة بعض الأفعال والسلوكيات غير المستحبة، كسخريته من شخصية الخزامي (والد ليلى)، حيث يجعل الكدية حرفته التي تضمن له قوت يومه، حتى لو استدعى ذلك أن يظهر شخصيته بمظهر فكاهي، مضحك، أقرب ما يكون إلى الفن الكاريكاتيري، القائم على تضخيم السلوك[71].

مما يجعل من العيوب والنقائص مادة غنية بالسخرية والضحك، يقول الراوي على لسان ليلى في وصف والدها: "هو شيخ يفن، قد صار جلده كالسفن، يضمني إلى أضلاع له كالنعش، فتغشاني لحيته كالكفن، ولقد خطبني كرام الأصهار، فأبى إلا أن أكون منه معقد الإزار..."[72]، كما يقول الوالد عن نفسه: "شهد الله أن موت الذليل خير من حياته. وأنني قد كنت نشبة، فصرت

عقبة. وطالما كنت أكلل القصاع، وأجم الكيلجة والصاع، حتى استوت النحوس، وخلت قدر بني سدوس، فأنكرني الصميم والحميم، وجفاني السمير والنديم، فيا ليتني مت قبل هذا البلاء العظيم"[73].

فهذا التصوير الهزلي للشخصيات يخلق عنصر المفاجأة والدهشة، "فالسخرية باعتبارها نوعا من الرؤية إلى العالم، لا تتستر على النقص وتداريه، بل هي تفضح الاعوجاج وترغمه على الظهور بصراحة... فالفضح كآلية من آليات إنتاج السخرية يتغيا الإبحار عبر عاهات الإنسان ونزواته ومتاهاته الشخصية... لدفعه إلى اكتشاف مفارقاته"[74].

4. حوارية النص

للحوار دور مهم في بناء المقامة، وترتكز قيمة الحوار على قوة المحاججة، "ولأن الممارسة اللغوية بحسب غرايس نشاط تواصلي عقلاني يهدف إلى التعاون ما بين المتخاطبين، فإنها تستند إلى قواعد صادرة من اعتبارات عقلية تتدبر السلوك التخاطبي وتجعله ناجحا ومنظما"[75]، ولذلك "يعتبر الحوار مكونا أساسيا من مكونات السخرية والحجاج، وهو الذي يفسح المجال لعرض الأفكار والحجج، أو دحض أفكار الخصم عبر تفخيخ الخطاب"[76]. ويقوم الحوار في المقامة الصورية على أربع مراحل أساسية، هي:

(أ) مرحلة الافتتاح أو البدء

وهي بمثابة تمهيد؛ للإعلان عما سيأتي، وفي هذه المرحلة يتم تحديد محل النزاع[77]، وتتأسس الحوارية في المقامة الصورية على أطروحة بسيطة هي: شكوى ليلى من والدها الذي حرمها من الزواج، رغم جمالها، وكثرة خطابها، فقد كان الزواج مخرجا مناسبا لها من فقر والدها الذي أوصلهما إلى حال متهالكة، فأرادت حلا وحكما عادلا من القاضي، وهذه الأطروحة لا تتطلب آليات ومبادئ المنطق، وجاءت موجزة دون تعقيد؛ لضمان نجاح الحوار والاستيلاء على أذن المتلقي.

(ب) مرحلة المواجهة

هي مرحلة عرض الأحداث والوقائع، كما أنها مرحلة التساؤل مع إيجاد منفذ يكون ضروريا للإعلان والإخبار، ومطابقا لكل الالتزامات والتعهدات[78]. وفي هذه المرحلة تعرض ليلى على القاضي بأسلوب حواري ساخر تفاصيل معاناتها، وذلك ردا على سؤال القاضي حول شكواها الموجزة في البداية: "فمن هذا الظالم الذي لا يعرف السنة ولا الكتاب؟"[79]، لكن رغم الوصف الدقيق لحالها، وتأثر القاضي لشكواها، فإنه قدم حلاً سطحيا بعد أن عرف أن خصمها هو والدها: "يا أمة الله صبرا! فإن مع العسر يسرا"[80].

(ج) مرحلة التدليل وإقامة الحجة

يبسط المحاور في هذه المرحلة الأدلة والحجج مدعيا كان أم معترضا[81]، ويبدو أن المؤلف قد تعمق في شخصيات المقامة، لدرجة أنه يعرف مبرراتها، ويفهم دواخلها بدقة، لذلك هو يتقن الاحتجاج، فنجد أن شخصية والد ليلى (الخزامي) تظهر؛ لتأكيد ما قالته الفتاة شعرا ونثرا:

"يا مولاي لا تكن كقاضي جبل، وأنشد:

ما كذبت ولا بها من عار لكن ذاك ليس باختياري

ولما فرغ الشيخ من أبياته، قال: شهد الله أن موت الذليل خير من حياته. وإنني قد كنت نشبة، فصرت عقبة. وطالما كنت أكلل القصاع، وأجم الكيلجة والصاع. حتى استوت النحوس، وخلت قدر بني سدوس. فأنكرني الصميم والحميم، وجفاني السمير والنديم، فيا ليتني مت قبل هذا البلاء العظيم"[82].

واستعان الكاتب كذلك بالصياغة اللفظية؛ ليستولي على سمع متلقيه، فوظف السجع في طرح مبرراته: (نشبة، عقبة/ القصاع، الصاع/ النحوس، سدوس) فهذه الأسجاع بليغة، ولها وقع موسيقي على السمع، والمعنى يتطلبها؛ فالقارئ بحاجة إلى أن يعرف الظروف المتقلبة، التي حلت بهذا

الرجل وجعلت أحواله متردية، وكيف جار الزمان عليه، وتركه الأهل والأصحاب، ثم يسجع سجعات متواطئة على حرف الميم وهي: "فأنكرني الصميم والحميم، وجفاني السمير والنديم، فيا ليتني مت قبل هذا البلاء العظيم"[83].

وهذه السجعات تصور تمكن (الخزامي/والد ليلى) من الحيلة، وقدرته على إقناع القاضي بأوضاعه السيئة، فيُسمعه من خلال هذه السجعات صوتَ ألم المعاناة من الفقر.

(د) مرحلة الختم أو الإغلاق

تتحقق في هذه المرحلة الأهداف المتوخاة من الحوار، والمؤلف يمتلك أصول الحوار، ومنطق الجدل، فلا يترك المتلقي يركز في سوء طبع القاضي فقط، بل يستحوذ أيضا على فكره وابتسامته، بفضل السخرية الطريفة وحججه، فأصبح الحل أن يتنازل الوالد عن ابنته للقاضي مقابل مبلغ مادي: "فخذ هذه الخمس المئين، ودع الفتاة عندي في قرار مكين... فأذعن الشيخ لحكمه"[84].

لكن الختام كان مفاجئا، وفي قمة السخرية والضحك؛ حيث تركت ليلى رسالة للقاضي، تخبره فيها بأنه كان ضحية احتيالها ووالدها (الخزامي)، وهذا ما جناه عليه هواه وجنونه وتصابيه.

الخاتمة:

وفي نهاية البحث نرصد النتائج الآتية:

- تعد السخرية أحد طرق التعبير التي تبرز عيوب المجتمع، وظواهره السلبية، وجوانب الفساد فيه؛ إذ يستعمل فيها المتكلم ألفاظا يقصد بها معنىً آخرَ خفياً، يخالف المعنى السطحي الظاهر، وذلك بأسلوب فكاهي مضحك؛ لتحقيق الغاية الكبرى من السخرية، وهي: الوعي، والتغيير، والتقويم.

- أتاحت السخرية المتضمنة في المقامة الصورية فرصة تعرية واقع المؤلف؛ حيث تمكن اليازجي من نقد السلوكيات السلبية، ضمن قصة أحداثها طريفة، ليست هي الهدف بالدرجة الأولى،

لكنها الوعاء الذي يحمل النقد غير المباشر للمجتمع؛ لتبدو أكثر تأثيرا وإقناعا، ومن ثم تصبح السخرية وسيلة تخفّى خلفها الكاتب؛ ليتمكن من تمرير نقده الاجتماعي أو الديني أو السياسي.

- تكتسب السخرية أهمية كبرى في المقامة على مستوى التشكل، بصفتها ظاهرة تقوم على علائق لغوية وعلامات وأقوال مرتبطة بالنص، وعلى مستوى قدرتها في إنتاج دلالات النص.

- لازمت السخرية نص المقامة الصورية من البداية إلى النهاية، بين تلميح وتصريح، ونوع الكاتب في لغته الساخرة؛ فأحيانا يعتمد اللغة المباشرة الواضحة، وأحيانا أخرى يعتمد التلميح والترميز والخفاء.

- اعتمدت سخرية اليازجي على ثلاثة أنواع رئيسية: السخرية اللفظية المرتكزة على اللغة ومراوغتها وانزياحاتها، والسخرية الصورية التي تبين التناقض بين الشكل والمضمون، وتقدم الشخصيات في صورة كاريكاتيرية مضحكة، والسخرية السلوكية التي تكشف الوجه الآخر لسلوكيات الشخصيات في عصر الكاتب (كشخصية القاضي).

- كان لسخرية اليازجي في المقامة الصورية أبعاد تم رصد أهمها، وعبرت عن دوافع الكاتب النفسية، والاجتماعية، والحجاجية الإقناعية، ومن خلال الوقوف على البعد الحجاجي للسخرية في المقامة، وضحنا الحجج الجاهزة التي وظفها الكاتب؛ لإقناع متلقيه بجدوى سخريته، فقد استعان بنصوص حجاجية من: القرآن الكريم، والسنة الشريفة، والأشعار، والأمثال المأثورة؛ نظرا لقدرة هذه النصوص وسلطتها وقوة تأثيرها في الذهنية العربية؛ ومن ثم يضمن استمالة المتلقي، وإقناعه بأفكاره ومقاصده.

- من خلال تتبع السخرية في النص، وامتدادها في مكونات السرد: (الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار) لاحظنا تمازجا وتفاعلا بينها أنتج نصا جماليا في فضاء خيالي، ينأى بالمؤلف عن المحاسبة والمساءلة.

الهوامش والإحالات:

([1]) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 144/3.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (س خ ر): 1963.

([3]) الفيروزآبادي، القاموس المحيط: 430.

([4]) العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر: 16.

([5]) طه، السخرية في الأدب العربي: 13.

([6]) عبدالحميد، الفكاهة والضحك: 5.

([7]) أرسطو طاليس، فن الشعر: 115.

([8]) العبد، المفارقة القرآنية: 54.

([9]) اليازجي، مجمع البحرين: 102.

([10]) الميداني، مجمع الأمثال: 33/1.

([11]) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين: 100.

([12])ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ج ز ل): 618.

([13]) الميداني، مجمع الأمثال: 186/1

([14]) طه، السخرية في الأدب العربي: 37، 38.

([15]) اليازجي، مجمع البحرين: 101.

([16]) قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر: 143.

([17])اليازجي، مجمع البحرين: 98، 99.

([18]) نفسه: 99.

([19])العبد، المفارقة القرآنية: 202.

([20])اليازجي، مجمع البحرين: 98.

([21])نفسه: 98، 99.

([22])العبد، المفارقة القرآنية: 189.

([23])اليازجي، مجمع البحرين: 101، 102.

([24])نفسه: 102.

([25])عوض، السخرية في روايات بايبستير: 42.

([26]) المولى، سيكولوجية الفكاهة: 85.

([27])الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 544.

(28) نفسه: 126.

(29)اليازجي، مجمع البحرين: 100.

(30)نفسه: 101.

(31) الآية هي قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٦ ﴾{سورة الشرح، الآيتان: 5-6}، والحديث هو قوله -صلى الله عليه وسلم-: "دخلت امرأة النار في هرة ربطتها فلم تطعمها ولم تدعها تأكل من خشاش الأرض"، (رواه البخاري: 3140).

(32)الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: 540.

(33)نفسه: 540.

(34) مجموعة من المؤلفين، الحجاج مفهومه ومجالاته: 132.

(35)اليازجي- مجمع البحرين: 98.

(36) نفسه: 100.

(37)نفسه: 101.

(38)نفسه: 102.

(39)بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: 229.

(40)الميداني، مجمع الأمثال: 07/1.

(41)الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال العربية: 200.

(42)ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين: 143.

(43)اليازجي، مجمع البحرين: 98.

(44)أو الطوف، بلاغة الخطاب الحكائي: 53.

(45)اليازجي، مجمع البحرين: 100.

(46)نفسه: 100.

(47) نفسه: 102.

(48) الميداني، مجمع الأمثال: 190/1.

(49) ابن الجوزي- أخبار الحمقى والمغفلين: 53.

(50)الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال العربية: 198.

(51) مرتاض، في نظرية الرواية: 200.

(52) قاسم، بناء الرواية: 27.

(53)أ.أ. مندولا، الزمن والرواية: 8، 9.

([54])النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: 32.

([55]) نفسه: 98.

([56])بحراوي، بنية الشكل الروائي: 145.

([57]) اليازجي، مجمع البحرين: 98.

([58]) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 166.

([59]) اليازجي، مجمع البحرين: 99.

([60]) نفسه: 101.

([61]) نفسه: 101.

([62]) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 79.

([63])إسماعيل، المقامات: 36، 37.

([64])اليازجي، مجمع البحرين: 98.

([65]) ينظر: نفسه: 102.

([66])كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية: 27.

([67]) بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية: 60.

([68])إبراهيم، البنية والدلالة: 38.

([69]) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: (ل ي ل): 4115.

([70]) كليطو، الأدب والغرابة: 76.

([71]) الراعي، فنون الكوميديا: 172.

([72])اليازجي- مجمع البحرين: 99.

([73]) نفسه: 100، 101.

([74]) الكنوسي، بلاغة السخرية: 35.

([75]) نفسه: 35.

([76]) أو الطوف، بلاغة الخطاب الحكائي: 68.

([77]) الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي: 42.

([78])نفسه: 43.

([79]) ناصيف اليازجي- مجمع البحرين:99.

([80]) نفسه: 99.

([81]) الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي: 43.

([82]) نفسه: 100، 101.

([83]) نفسه: 101.

([84]) نفسه: 101.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) إبراهيم، عبدالفتاح، البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية الوعول، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986م.
2) أرسطو (أرسطوطاليس: ت384 ق.م)، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2019م.
3) إسماعيل، يوسف، المقامات، مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
4) أو الطوف، أحمد، بلاغة الخطاب الحكائي- إستراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014م.
5) الباهي، حسن - الحوار ومنهجية التفكير النقدي- الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق- 2004م.
6) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
7) البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل (256ه)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، ط1، 2002م.
8) بلخير، عمر - تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية- منشورات الاختلاف، الجزائر-2003م.
9) بنكراد، سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.
10) ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن بن أبي الحسن علي بن محمد القرشي التيمي البكري (ت:597ه)، أخبار الحمقى والمغفلين، تحقيق: جمال جمعة، دار غومة للنشر، ليبيا، 2000م.
11) الراعي، علي، فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني، مسرح الشعب، دار شريقات، القاهرة، د.ت.

12) الشهري، عبد الهادي - استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1- 2004م.

13) طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط1، 1978م.

14) عبدالحميد، شاكر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، عالم المعرفة،الكويت، 2003م.

15) عبدالفتاح، عوض، السخرية في روايات باييستير - دراسة لغوية سيكولوجية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001م.

16) العبد، محمد، المفارقة القرآنية - دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

17) العفيف، فاطمة حسين، السخرية في الشعر العربي المعاصر - محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث، ط1، 2017م.

18) الغامدي، عادل، الحجاج في قصص الأمثال العربية - مقاربة سردية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016م.

19) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة الحلبي، مصر، ط3، 1980م.

20) الفيروزآبادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي (ت: 817هـ)، القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه: أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009 م.

21) قاسم، سيزا، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1988م.

22) قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2، 1982م.

23) كليطو، عبدالفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1997م.

24) الكنوسي، سميرة، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي الحديث، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع35، 2001م.

25) كورتيس، جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية الخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

26) مجموعة من المؤلفين، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، ج1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م.

27) مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

28) مندولا، أ.أ- الزمن والرواية- ترجمة: بكر عباس- دار صارد، بيروت، ط1، 1997م.

29) ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين (ت: 711ه)، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

30) المولى، باسم ناظر، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2012م.

31) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت.518ه)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

32) النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

33) اليازجي، ناصيف، مجمع البحرين - المقامة الصورية، دار صادر، بيروت، د.ت.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)

د. فضل يحيى زيد*
fad_zaid2001@yahoocom

أنيسة محمد محسن أحمد العماري**
anis11@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/15م | تاريخ القبول: 2021/09/07م

الملخص:

يُعنى هذا البحث بمقاربة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات) للكاتبة اليمنية نادية يحيى حسين الكوكباني, بهدف تحليل بلاغة السرد فيها، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومبحثين، ناقش الأول منهما: بلاغة مفارقة الاسترجاعات السردية، في حين ناقش الثاني: بلاغة مفارقة الاستباقات السردية، وقد تبين أن المفارقات الزمنية في هذه الرواية قد تميزت ببلاغة سردية عالية، إذ شكلت انكسارات الزمن فيها انزياحا عن الزمن الحاضر في الخط السردي، وخلخلة فيه، فأسهمت بذلك في تفكيك العالم المروي وتشظية أنظمته الدلالية, ليس بهدف تشويش ذهن المتلقي، وإنما بغية تكسير التسلسل المنطقي للمروي، والقضاء بذلك على رتابة طول الخط السردي في الرواية، إضافة إلى أن بلاغة السرد في مفارقات الرواية قد تمكنت من إقناع القارئ بأهمية الموضوعات التي طرحت فيها، ومحاولة مناقشة أسبابها، ووضع الحلول المناسبة لمشكلاتها ضمن واقع السرد بأسلوب جمع بين إمتاع القارئ، وإقناعه معا، وهنا كمنت بلاغة المفارقات الزمنية فيها.

الكلمات المفتاحية: المفارقات الزمنية، الاسترجاع، الاستباق، الزمن، السرد.

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.
** طالبة ماجستير في الأدب - قسم الدراسات العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-012-014

العـدد الثاني عشر 12
ديسمـــبر 2021

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

The Rhetoric of Temporal Paradoxes in the Novel of *Aqilat*

Dr. Fadhl Yahya Zaid* **Anisa Mohammed Ahmed Al-Amari****

fad_zaid2001@yahoocom anis11@gmail.com

Received on: 15/08/2021	Accepted on: 07/09/2021

Abstract:

This research deals with the approach of temporal paradoxes in the novel of *Aqilat* by the Yemeni writer Nadia Yahya Hussein Al-Kawkabani in order to analyze the eloquence of the narrative in it. The research was divided into an introduction and two sections: the first section discussed the rhetoric of the paradox of narrative retrieval. The second section discussed the rhetoric of the paradox of narrative anticipations. It was found that the temporal paradoxes in this novel were characterized by a high narrative eloquence. The refractions of time in it constitute a shift from the present time in the narrative line, and a disorder in it. Thus, it contributed to the dismantling of the world of the narrated and the fragmentation of its semantic systems, not with the aim of confusing the mind of the recipient, but in order to break the logical sequence of the narrated and thus eliminate the monotony of the length of the narrative line in the novel.

Keywords: Paradoxes of time, Retrieval, Anticipation, Time, Narration.

*Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

** MA in Student in Literature, Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, Ibb University. Republic of Yemen.

المقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بالزمن، إذ تتحقق ضمن مساره تحولات الشخصيات، وفي نظامه تجري الأحداث، ولا شك أن انشطارًا فنيًا يحدث في هيكل الزمن الروائي يحدث خلخلة في زمن الرواية، فتظهر ثنائية الخطاب والحكاية، فيكون زمن الخطاب مختلفا عن زمن الحكاية/ القصة، فيتمخض عن ذلك مفارقات سردية تعمل على كسر خطية الزمن، وخلخلة نظامه التسلسلي، وتتمثل تلك المفارقات بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، إذ تعني الأولى الرجوع للوراء لاستذكار أحداث ماضية، بينما يقصد بالثانية التوق نحو المستقبل لاستشراف أحداث لم تقع بعد.

وفي هذا البحث ستكون مقاربتنا لبلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات) للكاتبة نادية يحيى حسين الكوكباني، وقد تكونت الدراسة من مبحثين ناقش الأول منهما: بلاغة مفارقة الاسترجاعات السردية (خارجي - داخلي - مزجي) في رواية (عقيلات) بينما ناقش الأخير: بلاغة مفارقة الاستباقات السردية (تمهيدي - إعلاني) في رواية (عقيلات)، عن طريق استخدام منهج الأسلوبية بمعناها الوظيفي، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كـ(البنيوي السردي، وأطروحات النقد الثقافي، وغيرهما من مناهج التحليل) مع تعريج على إطار نظري موجز للمفارقات بوصفها مصطلحا ووظائف وأنواعا.

تكمن أهمية البحث في مناقشته لبلاغة السرد في المفارقات الزمنية، أي دراسة المعاني والدلالات التي حملها سرد تلك المفارقات الزمنية، وبيان مدى الدور الإقناعي الذي حملته؛ لإقناع القارئ/المتلقي الذي كان حاضرًا في ذهن الكاتبة، التي حاولت من خلال سردها أن تُشركه في الأفكار، والقضايا التي ناقشتها في متنها الروائي (عقيلات) والتي تروم تغييرها على أرض الواقع المعيش.

أما سبب اختياره فكان نابعًا من رغبتنا الشديدة في دراسة تقنيات المفارقة الزمنية في الرواية النسوية المعاصرة في اليمن؛ كونها لم تدرس بعد، وقد وقع اختيار الباحثين على مصطلح (تقنيات) دون غيره؛ لكونه أدق في دلالته على المفارقة الزمنية؛ إذ إن المفارقة الزمنية تضم تقنيتين زمنيتين،

هما: (الاسترجاع والاستباق) وقد استخدمتهما الكاتبة في بناء الزمن في متنها الروائي، وكان من أهم أهداف البحث إبراز بلاغة السرد في تلك المفارقات الزمنية في مناقشتها لقضايا نسوية، وأخرى اجتماعية تؤدي إلى إمتاع القارئ بجماليتها، وإقناعه بقوة طرحها وتقديمها لتلك المواضيع التي احتوتها الرواية، وضمتها سطورها.

أما الدراسات السابقة فلم تقع يد الباحثين -حسب علمهما- على أي دراسة تعنى بالمفارقات السردية في الزمن في رواية (عقيلات).

تمهيد:

في ماهية المصطلح:

يعدُّ مصطلح (المفارقة)(**) ترجمة لمصطلحين اثنين، أولهما (Paradoxl) والآخر (irong) وهو مصطلح قديم ورد منذ عهد أفلاطون في جمهوريته[1].

أما أرسطو فقد نظر إلى المفارقة على أنها طريقة من طرق المحاورة التي تتميز بالاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة[2].

وتُعرّف (المفارقات الزمنيةAnachronies de temp) بأنها: "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إنّ بدءَ السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالًا للمفارقة الزمنية. إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة الأحداث؛ لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعًا (عودة إلى الوراء)، أو استباقًا"[3] أي تنبؤًا بما سيحدث مستقبلًا.

ولذا فإن دراسة المفارقة في روايةٍ ما يعني مقارنة زمن الخطاب/السرد بزمن القصة/الحكاية، ومعرفة جدوى تلك الاختلافات بين هذين الزمنين في إبراز السمات الجمالية والشعرية للرواية[4].

الاسترجاع (Anale pse): الاسترجاع مفارقة زمنية يتم فيها العودة إلى الماضي؛ لإيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد في اللحظة الراهنة للعالم السردي[5].

الاستباق/ الاستشراق (Prolese): هو "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[6]، أي سرد أحداث لم تقع بعد من باب التوقع القبلي، أو المسبق، والاحتمال لما قد يحدث لاحقًا.

أما الزمن (Le Temps) فقد عرفه أبو البقاء بأنه :(امتداد موهوم غير قار الذات، متصل الأجزاء، فيكون كل آن مفروضاً في الامتداد الزماني نهاية وبداية... الحال منه قار، وهو ليس معنيا تحصل فيه الموجودات، بل كل شيء وجد وبقي أو عدم وامتد أو تحرك وبقي جزئيات حركات أو سكن وامتد سكونه وحصل واحد من الامتداد هو الزمان) [7].

السرد (Narratino): (هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي)[8].

بلاغة السرد في المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات):

توطئة:

يؤدي تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية إلى ظهور مفارقات زمنية متعددة بين زمني القصة والسرد، وهذه المفارقات إما أن تكون استرجاعًا لأحداثٍ ماضية، أو استباقًا لأحداث مستقبلية لم تقع بعد، وذلك تبعًا لتطور فني جمالي، يختاره المبدع في بنية روايته[9].

وتمثل "المفارقة في العمل الأدبي- ولا سيما الروائي- سر جماله، وشعريته، حيث تنظم الأحداثُ القصةَ المرتبةَ كرونولوجيا في الواقع ترتيبًا مخالفًا غريبًا، ومفاجئًا في الخطاب"[10] السردي/ الروائي، ونشعر من خلال ذلك بأن المفارقة تشكل في معناها تنافرًا، واختلافًا بين زمن الحكاية (القصة) وزمن الحكي (الخطاب) وهنا ندرك تمامًا أن المفارقات الزمنية "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة"[11].

وعند ذلك ندرك أن تقاطع الزمن الماضي مع الزمن الحاضر، يسهم في خلق مفارقات زمنية سردية، قد تكون مفارقة استرجاع، أي سردًا استذكاريًا لأحداث ماضية، أو مفارقة استباق، أي سردًا استشرافيًا يتيح للقارئ التنبؤ بمستقبل بعض الشخصيات، أو تفسير بعض الأحداث قبل أوانها، وقد احتلت هذه المفارقات حيزًا شاسعًا في متن رواية (عقيلات) ولا سيما مفارقة الاسترجاع (Analepse)(***) التي تعدّ المفارقة الأكثر شيوعًا في الرواية الحديثة بصورة عامة، كون هذه الأخيرة تعتمد بصورة أساسية على تقنية الاستذكار أو التذكر لأحداث مضت. وسنجد ذلك ماثلًا في رواية "عقيلات" موضع دراستنا في السطور اللاحقة؛ إذ احتل الاسترجاع فيها فضاءً واسعًا إلى جانب مساحة أقل بالنسبة إلى تقنية الاستباق/ الاستشراف التي شغلت حيزًا أضيق من تلك.

وخلاصة القول أن المفارقات الزمنية تعني تلاعب الروائي بالمسار الزمني للسرد، خلال نفي فكرة التسلسل الزمني "ليؤسس بذلك خطابًا متخيلًا قائمًا على مبادئ عدة"[12] أبرزها الترتيب الزمني، أو المفارقات الزمنية "التي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، أي مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء أكان بتقديم الأحداث أو تأخيرها"[13].

وتتشكل المفارقة السردية من تقنيتين مهمتين لهما إسهامهما الفاعل في "غياب التسلسل المنطقي في ترتيب ظهور الشخصيات ضمن إطار الحكي و(...) وحركية الزمن المتأسسة وفق ثنائية الحركة والسكون بين عالمين متصارعين متناقضين يكمل أحدهما الآخر، العالم الأرضي الواقعي بتناقضاته المتعددة، العالم (المتخيل) الآخر بعجائبيته اللامنتهية"[14]، وهاتان التقنيتان هما: الاستباق/ الاستشراف، والاسترجاع أو الارتداد، ويمكننا توضيح المفارقات الزمنية\السردية في رواية (عقيلات) على نحو مفصل في المبحثين الآتيين:

المبحث الأول: بلاغة تقنية الاسترجاع في رواية "عقيلات"

تعد تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورًا، وأبرزها تجليًا في فن الرواية الحديثة والمعاصرة، ويمثل الاسترجاع مصدرًا من أهم المصادر الأساسية في كتابة الرواية، وهذا ما لمسناه في

طيات رواية "عقيلات" وبين سطورها، إذ احتلت هذه التقنية - بأنواعها: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، والاسترجاع المزجي- مساحة واسعة في متن الرواية، وكان لها نصيب الأسد، في الحضور داخل النص الروائي.

ولا بد أن نشير هنا إلى أن تلك الاسترجاعات لا تأتي اعتباطًا، بل لها أهميتها البالغة في المتن الروائي على مستوى السرد، أو على مستوى القصة؛ إذ "تحقق هذه الاسترجاعات بأنواعها عددًا من المقاصد (جمالية، وبنائية، وفنية)، ومنها نذكر:

1- ملء الفجوات التي خلفها السرد، كما تساعد على فهم مسار الأحداث.
2- تقديم شخصية جديدة دخلت عالم الرواية.
3- اختفاء شخصية ثم عودتها للظهور من جديد.
4- سد الفراغ الذي حصل في القصة والعودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية"[15]، وبذلك تكتسب تقنية الاسترجاع أهميتها، إضافة إلى كونها عاملًا فاعلًا في كسر خطية سير السرد، ورتابته التي قد تصيب القارئ بالملل، وسنلمس ذلك من خلال مقاربتنا لتلك الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة: (الخارجي - الداخلي - المزجي) في السطور اللاحقة:

أولا: بلاغة الاسترجاع الخارجي في رواية "عقيلات"

يقصد بالاسترجاع الخارجي "عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتُعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[16] ويعدُ هذا النوع من الاسترجاع الأكثر شيوعًا في الروايات ولا سيما الحديثة منها؛ "لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تلعب دورًا أساسيًا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها"[17].

وارتباط الاسترجاع يكون في معظمه بالشخصية، سواء الراوية، أم إحدى الشخصيات الأخرى المشاركة في السرد، إذ إن خلخلة ترتيب الزمن، كثيرا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء؛ ليذكر الأحداث التي تركت أثرًا في نفس الشخصية، سواء أكان ذلك الأثر إيجابيًا، أي شعورا بالفرح أو السعادة أو التفاؤل، أم كان سلبيًا يخلق في النفس جروحًا عميقة، أو يزرع فيها شعورًا يثمر حزنًا وكآبة، أو يأسًا واستسلامًا، وهذا هو الشعور نفسه الذي سنلمسه في معظم مواضع السرد الاستذكاري، والارتداد إلى أحداث ماضية جرت في حياة البطلة الساردة في رواية "عقيلات" أو في حياة الساردة المشاركة لها في الخط السردي، أو في حياة إحدى الشخصيات الأخرى في الرواية.

إذ إن مفارقة الاسترجاع رغم حضورها الطاغي كانت ذات حمولة تنزاح في أحيان كثيرة، إلى استذكارات تحمل دلالات إيحائية بالحزن والكآبة التي تعاني منها الأنا الأنثوية في مجتمعنا بسبب ما تعانيه من حرمان، واستلاب، وإقصاء، وتهميش من قبل الآخر سواء أكان هذا الآخر أبًا أم أخًا أم زوجًا، فالسلطة الذكورية تعطيهم صلاحية التحكم بمصير تلك الأنثى، سواء أكانت زوجة أم أختًا، وربما كانت أمًا. وربما بدأت تلك المصادرة للذات الأنثوية منذ طفولتها، وحتى لا يسرح بنا الخيال كثيرًا، ونجنح إلى القول منذ لحظة ولادتها حين يتمنى الجميع لو كانت ذكرًا، إذ إن الذكر من منظور المجتمع يولد وفي فمه ملعقة من ذهب، فيسعد ويُسعد كل من حوله، لذا فإن سلطته على أخواته تبدأ منذ نعومة أظافره.

تسرد لنا الذات الأنثى معاناتها في ذلك قائلة: "أنا واقعة في المنطقة الوسطى بين قصة نادية الكوكباني، وبين قصة نجود، وهذا معناه أن الألم افترسني قضمة قضمة، كنت ما زلت ألعب أمام منزلنا مع إخوتي الذكور، كانوا أصغر مني، ومع ذلك لهم مطلق الحرية في منعي من اللعب... متى أرادوا... أما إذا تجاوزت ساحة منزلنا باتجاه منزل صديقتي فهذا يعني أن أُضرب وأحرم من الخروج للعب لعدة أيام، كل هذا وأنا لم أتجاوز السادسة بعد..."[18]، بدأت الساردة[****] سردها هنا بذكر معاناتها وتشظيات ذاتها "أن الألم افترسني قضمة قضمة" مستعينة بالاستعارة المكنية، التي

استطاعت من خلالها أن تجعل الألم وحشًا دمويًا مفترسًا، فالمعنوي أصبح ماديا، جسمت ذلك الألم بصورة كائن متوحش يفترسها "قضمة قضمة"، وهذه الانثيالات تفضي إلى البوح عن شدة ذلك الألم، أنثى لم تتجاوز السادسة بعد تقع عليها سلطة الذكورة من قبل أن تفهم شيئًا عن الحياة، بينما الذكر أصغر منها يمتلك حق الصلاحية في ردعها وزجرها، بل هو الآمر الناهي لها، ويتمتع هو بكامل حريته لا لشيء، إلا لأنه ذكر جُعل وصيًا على تلك الأنثى.

وتكمن بلاغة هذا السرد الاسترجاعي في كونه يناقش موضوعًا مهمًا في علاقة الأخ بأخته منذ الصغر، وطرق التفرقة بين الجنسين في المعاملة الأسرية، وهو بذلك يلفت انتباه المتلقي إلى موضوع مهم يمثل ظاهرة بارزة داخل مجتمعنا اليمني، ولا بد من التخلص من هذه العادة، أو القانون غير العادل.

ونجد في الاسترجاع الخارجي أن الذاكرة السردية تستعيد الماضي فيبدو فعلًا يتجاوز الترتيب الطبيعي للزمن، وهي تهدم بتحركاتها الحدود التي رسمها التاريخ، ولعل من أهم أشكال الاسترجاع تقنية الفلاش باك (Flash- back)[*****] إذ يبدأ السرد الاستذكاري من نهاية الحكاية.

تقول الأنا الساردة[******]: "انتحرت، لم تكن هذه هي النهاية المتوقعة لها أبدًا أبدًا، لكنها أرادت أن تكون نهايتها هكذا، مثل نهاية معظم عباقرة العالم، الموت أو الجنون!!!"[19]، تكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري "الاسترجاع" في اقتحام عالم الحكاية من نهايتها، إذ استطاعت الكاتبة أن تخلق في القارئ إثارة، وتشويقًا، لمعرفة علل وأسباب تلك النهاية المأساوية لتلك الذات الأنثوية، وتأتي القارئ بتلك المسببات التي تساءل عنها على لسان تلك الأنثى نفسها في رسالة نحتت حروفها جراحًا غائرة في نفس تلك الذات التي سُلبت طموحها وإصرارها بل وحياتها نفسها: "انتحرتُ لأن هذا كان الحل الوحيد لما فعلته بي دون أي ذنب ارتكبته في حقك غير حبك "الإيدز" الذي نقلته لي نتيجة المهنة الحقيرة التي لم تخبرني عنها يومًا ما"[20].

هكذا تنتهي حياة إنسان بسبب خطأ ارتكبه أحب الناس إليه وأقربهم منه، رسمت تلك الكلمات التي تقطر ألمًا لوحة مأساوية حزينة لفتاة كانت أشد رغبة في الحياة، ولكن المفارقة أن الموت كان أشد منها إقبالًا عليها، فقدت طموحها، ومستقبلًا وحلمًا طالما تغلغل في خيالها وفي مخيلتها.

وبلاغة المفارقات ملموسة إذ نشعر بتلك النبضات الأخيرة في كلمات تلك الذات الأنثوية التي أقدمت على الانتحار كونه حلًا وحيدًا وواحدًا لما أصابها من مرض في الجسد وعذاب في الروح التي باتت في عوالم ومتاهات من التساؤلات... لمَ... ولمَ هي بالذات حدث معها هذا؟ لذا اختارت الرحيل لتستريح من تلك العذابات الروحية والجسدية، الأمر الذي يجعل القارئ أكثر تعاطفا مع تلك الشخصية، وأكثر نفورًا من ذلك الآخر(الرجل) متجنبًا بذلك أن يصبح يوما ما نسخة منه. وبهذا استطاعت الساردة معالجة بعض السلبيات داخل مجتمعها.

وفي موضع آخر في رواية (عقيلات) تطرقت الساردة المشاركة* "جود" لموضوع رفضها للزواج، وقبل ذلك رفض أهلها للشخص الذي أحبته، وتمنته زوجًا لها، ثم آلت إلى ما آلت إليه إذ أصبحت في سن العنوسة، تتذكر ذلك، وهي تحاور روضة قائلة: "أتذكر في الخامسة عشرة ابن جارنا الذي يكبرني بثمانية أعوام وهو يفعل المستحيل لأقبل به زوجًا، واضطر أمام رفضي إلى استخدام كافة المغريات المادية، وكأني بضاعة سيشتريها (...) ولم يقتنع إلا بعد أن أقنعه أبي بصغر سني، وعن رغبته ورغبتي في إنهاء تعليمي لأنه ضمان لمستقبلي"[(21)].

تكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري في لفتها لانتباه المتلقي إلى عادة مجتمعية مهمة، مفادها: أن الأنثى ما تزال مطلوبة، ومرغوبًا فيها ما دامت في ربيع عمرها. تعود جود بذاكرتها إلى الوراء عندما كانت في سن الخامسة عشرة من عمرها، وعندما كان خُطّابها كثر، ومغرياتهم كبيرة، أما حينما تتعدى الفتاة سن الزواج (18-20) في مجتمعنا فهي في نظرهم عانس لا تصلح إلا كزوجة ثانية أو بالسر.

وفي موضع آخر: "أتذكر إحدى صديقاتي وهي تشكو بمرارة من زوجها الذي لا يقول لها كلامًا جميلًا! لا يتغزل بها وبجمالها! رغم اهتمامها الشديد بمظهرها وبأنوثتها من أجله..."[22]. سردت "روضة" هذا المقطع الاسترجاعي عن صديقة لها كانت تتبرم من إهمال زوجها لها، إذ لم يكن يعير جمالها، ومظهرها أي اهتمام، وهنا تكمن بلاغة هذا الاسترجاع حيث استطاعت الكاتبة من خلاله أن تلفت انتباه المتلقي إلى فداحة خطأ بعض الأزواج في إهمالهم لزوجاتهم، فعندما تعاني المرأة من إهمال زوجها، تصبح حياتها صحراء قاحلة، وأرضًا جدباء؛ لأن عاطفة الحب تكتسي بهاءها، ورونقها من شيء اسمه الاهتمام، إذ إننا نشعر بالاهتمام أكثر من شعورنا بالحب، لأن الاهتمام دليل الحب.

ومن استخدامها لهذه التقنية لمعالجة مشكلة الأنثى وهي مطلقة، قول الساردة: "كان الليل رفيقي في الكتابة بعد خلود الجميع للنوم وعدم إزعاجي، قراءة وكتابة ومراجعة وتصحيح أووه.... حتى انتهيت منها وكلي شعور بالنشوة، والانتصار على هزيمتي التي خطط لها وفعلها طليقي وأبي أولًا، وعلى هزائم الكون ثانيًا، لأني قررت مواجهتها وهزيمتها مهما كانت!!!"[23].

سردت الأنا الساردة "روضة" استذكارًا يتحدث عن كتابتها لروايتها "عقيلات" فصورت للقارئ معنى أن ينحت الإنسان في الصخر ليصل إلى مراده، أو يذهب في الآفاق ليحقق حلمًا طالما راوده. تكمن بلاغة السرد الاسترجاعي في تصويره لحقيقة جميلة نجد خلاصتها عندما يعاني الشخص، ويسهر ويتعب في سبيل تحقيق ذاته، وحلمه معًا، ثم تأتي تلك اللحظة، لحظة الانتصار، فيحلق الإنسان بعدها في سماوات من الغبطة والسرور، يشعر بحلاوة الانتصار على الذات وكبوتها، وعلى الآخر وقسوته كما فعلت "روضة" في متنها السردي، ويفعل غيرها على أرض الواقع الحياتي، وتظهر بلاغته أيضا في كونه يحمل رسالة لكل أنثى فحواها الحث على عدم الاستسلام، ومحاربة اليأس مهما استبد بها، حتى تحقق ذاتها، ويكون لها بصمتها على واقع الحياة، بوصفها فردًا له قيمته ضمن مجتمعه.

وكما يكون الاسترجاع بوحًا للآخر، أو مناجاة للذات مع احتمال وجود سامع، يكون الاسترجاع أيضًا عبارة عن حديث مع النفس "مونولوجًا داخليًا" تخاطب الساردة البطلة (روضة) ذاتها في سردها عن صديقتها "جود"، بقولها: "لا أنسى اليوم الذي قررتِ فيه مغادرة صنعاء إلى قريتكِ بعد أن ضقت ذرعًا بكل ما حولكِ، بعد أن جعلكِ شقيقاك مجرد كيان جامد له صفات يتباهون بها ويبحثون له عن مبررات للحياة في المجتمع، وفي القيام بكل ما يرضيه.... "بنتنا متعلمة مهندسة، عرسانها كُثر آخرهم ابن عمها الذي رفضناه لأنه لا يناسبها، نحن أدرى بمصلحتها وبما يناسبها، بنتنا لا عيب فيها..."[24].

أضاءت الأنا الساردة في هذا الاسترجاع جزءًا من حياة صديقتها "جود"- الكاتبة الأصلية للرواية- وإحدى الشخصيات المشاركة فيها، وفتحت نافذة من نوافذ حكايتها المغلقة في تلابيب ذاتها، وتكمن بلاغة الاسترجاع هنا في تصوير ذلك الواقع الأنثوي لكل من الفتيات بشذرات من حياة أنثى يمنية تكمن معاناتها في سلبها أبسط حقوقها، في حق اختيارها أو قبولها لشريك حياتها، بالرغم من أنها متعلمة وناضجة، لكن القرار في ذلك الحق للأهل، كما أن لهم الحق في تحديد مسار حياتها، ومصيرها. "لم يكن لتفوقنا في الجامعة، والتزامنا بالحضور، وحبنا لتلقي العلم رصيد يُذكر لدى كل المقربين لنا من الذكور في عائلتينا، فما نفعله ليس سوى تسلية لنا، وإثبات كاذب، زائف، منافق بأن عائلتينا متفهمتان، ومتحضرتان، وتسمحان لبناتهما بالتعليم"[25].

تنبري السطحية التي اتسم بها الأهل من بين تلك الكلمات التي تنم عن أسى تلك الذات الأنثوية المسلوبة، المغلوبة على أمرها التي مهما بالغت في الالتزام بسبل اكتساب العلم، وطرق تحصيله، فلا جدوى من ذلك في مجتمع تحكمه سلطة الذكور الديكتاتورية المتسلطة.

نلاحظها في ترديد جود دائمًا (...) تلك العبارة التي تسمعها دائمًا من شقيقها "لا تظني أنكِ ستتوظفين وتزاحمي الرجال لو تخرجتِ من الجامعة، قراية وبس، قراية، وجلسة في البيت"[26]، ومما زاد من معاناة تلك الشخصيتين الأنثويتين (روضة وجود) في مجتمع ملؤه التزمت، عدم قدرتهما على

الرد "كلتانا لا ترد، نبتلع مع صمتنا ألمًا لا يوصف، وشعورًا بالذل والمهانة خشية أن نحرم من النعمة التي أسبغوها علينا، وكلتانا تردد أيضًا عبارة الضعفاء، والمهزومين، وربما عبارة الأقوياء المنتصرين (لكل حادثٍ حديث)"[27].

رغم كل الاستلاب الذي أصاب الأنثى سواء في حقها في التعليم أم في حقها في الزواج أم في حقها في العمل، كانت تلك الذات الأنثوية تبتلع ألمها بصمت، وتُبدي استسلامًا خشية أن تفقد الجزء البسيط الذي تناله من بعض حقوقها، وتكمن بلاغة الأسلوب الاسترجاعي في رسم تلك المفارقات، إذ تقابل الظلم بالصمت في أسلوب استعاري "نبتلع مع صمتنا ألمًا... وشعورًا"، فالألم لا يُبتلع ومثله الشعور ولكن الساردة استعارت ذلك المادي لشيء معنوي، لتعبر به عن مدى تحملها لتلك المصادرة التي تتعرض لها من قبل الآخر.

ومما يدل على مدى ما وصلت إليه حقيقة الواقع المؤلمة في استلاب تلك الأنثى لحريتها في الدفاع عن أقل الحقوق، لوذها بأسلوب الاستعارة، وما ذلك الصمت والشعور بالألم إلا خشية أو خوف من فقدان حق صار في نظرها نعمة، ومعروفا أسديا إليها من قبل الأهل، كما أوردت أسلوب المقابلة (عبارة الضعفاء المهزومين.... عبارة الأقوياء المنتصرين) في مفارقة رائعة، كما أن في مقولة (لكل حادث حديث) تناصا مع التراث، فهي مثال يقال في سياق الضعف والشعور بالهزيمة، كما يقال لدى الأنا الواثقة في مواطن القوة والانتصار، أي يتنازعها موضعان متضادان متقابلان في السياق ذاته، وفي الوقت/ الزمن نفسه.

وفي السياق نفسه -سياق الاسترجاع- تصل الساردة إلى نقطة مثلت مركز تحول في حياة (جود)، وهنا تكمن المفارقة، "ربما لذلك يا صديقتي كانت ثورتكِ عارمة وتمردكِ حقيقيًا صادقًا، دافعتِ عنه بكل سني قهرك وحرمانك واستعبادك"[28] هكذا ينبثق النور من عمق الظلام، والعدل من جور الظلم والانتصار من ذات الهزيمة و"ربما لو كانت جود قاومت منذ البداية هذا الظلم وهذا الاستعباد في حياتها بل وحتى في اختيار شريكها في هذه الحياة لما جاءت ثورتها عارمة وقراراتها صارمة، ولكانت أيضًا أقل تأثيرًا عليها.."[29].

وهنا تكمن بلاغة هذا الاسترجاع في كونه قد خلق مفارقة جمالية؛ إذ إن انبثاق الشيء يكون من صميم ضده، فالمعاناة تولد الإبداع في خلق شخصية قوية ناضجة، صاحبة قرار في الحياة، وهذه البلاغة عكست لنا رؤية واضحة لماضٍ كان مسببًا لمعطيات الحاضر "ربما لذلك كانت ثورتك عارمة، وتمردك حقيقيًا صادقًا، دافعتِ عنه بكل شيء: قهرك، وحرمانك واستعبادك"[30] فلولا ذلك الظلم والقهر والإجحاف بحقوق الأنثى بالتعليم واختيار شريكها وحقها في العمل لما كانت ثورتها بهذه الصورة، ولا كان تمردها بهذا الصدق والإصرار، ولكن ذلك الظلم ولّد بداخلها ردة فعل مناهضة لذلك الاستلاب، والحرمان، بل والاستعباد.

إذ أثبتت تلك الأنثى وجودها حين خطت لذاتها مسارًا يحقق ذاتها فبنت مدرسة مثلت مشروعًا ناجحًا حققت فيه مركزًا اجتماعيًا مرموقًا، وذاتًا إنسانية تملك حق القرار وحق الحياة مستخدمة في ذلك أساليب فنية من (تناص- استعارة- مقابلة- تجسيم) تؤدي إلى إقناع القارئ بتلك المفارقات التي أسهمت في صقل تلك الشخصية (جود). وتلك هي البلاغة إذ تجمع بين جمال الإقناع، وفن الإمتاع من خلال ذلك الأسلوب الكتابي الذي جمع بين جمال الصياغة وعذوبة وسلاسة اللغة، مع معالجة قضايا نسوية، وأخرى اجتماعية، بعد مناقشتها بأسلوب ممتع، ولطالما كانت الكتابة هي الفردوس الذي "تلوذ [به] الأنا الأنثوية المسكونة بالإبداع (...) حين تتصاعد أزمتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته، فلا تجد لها متنفسًا خارج حدود الذات، لذلك فإنها، وبوعي جمالي تغلق أبواب ذاتها، ونوافذها لتغدوا جدارًا صفيقًا أملس يقيها وعورة الآخر، وشراسة قهره، وغالبًا ما يأتي بوحها مضمخًا بعبير التأمل ومعاتبة الذات، بغية المصالحة معها، والانغماس في أجوائها تخفيفًا من هجير الخارج وجحيم الآخر"[31] لذلك نجد (جود) تسأل (روضة): "لماذا توقفت عن الكتابة يا روضة؟ (...) هل تعلمين أن الدواء الوحيد لكل ما أنتِ فيه الآن هو الكتابة؟! لا يهم نوعها أو شكلها (...) بها تنتصرين على قبح الحياة وألمها، كما فعلت أنا".

بدأ الاسترجاع لدى الساردة "كنت أصغي لكلامها شاردة في أجمل ذكرياتنا عندما كنت أقرأ لها يومياتي التي كنت أكتبها، وأحيانًا خواطري من قصص وأشعار..."، "بدأت بعدها علاقتي بالكتابة تأخذ مسارًا أكثر حميمية لتصبح هي الشيء الوحيد القادر على التعبير عني وعن كل ما كان يعتمل في أعماقي"، ثم تتساءل الساردة في السياق نفسه: "ما الذي جعلني أبتعد عن القلم وعن الكتابة رغم إيماني أنها وسيلة للتغلب على القهر والألم الذي يصيبنا نحن النساء، بل وعلى القبح من حولنا كما قالت جود؟".

تتمثل بلاغة هذا الأسلوب الاسترجاعي في كون هذه حقيقة طرقتها الساردة بتفويض من الكاتبة ذاتها، وهي تعبير صادق، فالكتابة هي المرفأ الآمن، وشاطئ الأمان الذي تلجأ إليه الذات المسلوبة، فهو ملاذها في بث مشاعرها، والبوح بهمومها وأحزانها، بل لعل الكتابة هي السلاح الذي تستخدمه الأنثى في مواجهة الوجه القبيح من الحياة، وهي صورة استعارية، إذ جعلت للحياة وجهًا قبيحًا أو قبحًا وألمًا، إذ القبح صفة ترى في الملامح، إلا أنها استعارته للحياة، ذلك الكيان المجرد المعنوي، إذ الكتابة إبداع "يتيح للأنثى أن تخلق فراديسها الخاصة مخترقة بها ومن خلالها تابو الآخر القامع المتربص بكينونتها، وتطلعاتها، وهو يتسلح بنظرته المتدينة التي تومئ إلى الفارق البايولوجي، وهي نظرة جاحدة تنكر عليها دورها الفاعل في مسيرة الحياة والفكر"[32].

وفي هذا السياق تسترجع الساردة موقفًا مثّل صورة صادقة لذلك الجحود، تسرد عن إحدى عقيلات (جود): "تذكرت حضورها لندوة مهمة عندما سمعت روائيًا عربيًا مشهورًا، وناقدًا مهمًا يتحدث عن روائية بمنتهى الصفاقة، فقط لأنها كتبت نصًا روائيًا جزيئًا (...) في حين أن له كتابات أكثر جرأة مما كتبت ويعرف تمامًا أن ما كتبته ليس بغرض الإثارة أو الشهرة، لكن للكاتب مآرب أخرى أكثر سموًا ورقيًا من السطحي الذي يراه البعض، فلماذا ينتقدها إذًا وهو يعي كل ذلك"[33] في مجتمع وصل احتقاره للمرأة مداه؟ فالذكر يُحرّم على الذات الأنثوية ما يحلّه لنفسه، لا لشيء إلا لأنه رجل وهي امرأة، إنها قمة الأنانية.

لعلنا أدركنا مدى ذلك الألم الذي يتعربد في أحشاء تلك الأنثى، لماذا الأنثى والأنثى فقط هي التي تُتنقص ويعد بوحها أو كتابتها عملًا مشينًا يُخجَل منه؟ لماذا الأنثى والأنثى فقط هي موضع انتقاد ممن حولها؟ هل لأنها أنثى؟ وهنا تكمن بلاغة هذا السرد الاسترجاعي في أنه جعلنا نشعر بتلك التساؤلات التي تحفر في الصميم لتبحث عن إجابة تقنع تلك الأنثى والقارئ معًا بسبب ذلك الانتقاص، وذلك الإقصاء والتهميش، وتلك المصادرة لتلك الأنثى.

ونصل في مقاربتنا لتلك الاسترجاعات الخارجية التي تحملها الأنا الساردة "روضة" على كاهلها، التي تسردها عن ذاتها وعن الآخر، إلى أن الراوية/ الساردة (روضة) لا تسير في سردها على وتيرة سردية واحدة، فهي تقطع السرد بضمير المتكلم لتنقله لنا بضمير الغائب، حيث تتحول الراوية من راوٍ مشارك في صنع الحدث إلى راوٍ مشاهد يرقب الحدث ولا يشارك في صنعه، فبينما كانت تسرد حديثها عن ذاتها، تكسر خطية التراتب السردي في حوار قصير مع الأم، ثم تتخطى ذلك الحوار إلى استرجاع خارجي "كانت أمي لا تعرف القراءة والكتابة عندما تزوجت أبي في عام 1955م، وهي في الثانية عشرة من عمرها كالسواد الأعظم من اليمنين قبل قيام الثورة، لكنها أصرت على أن تمحو أميتها في أول فصل تم افتتاحه عام 1973م لتعليم كبار السن من النساء والرجال (...) جاء قرار أمي بأن تتعلم القراءة والكتابة بعد إنجاب بناتها الخمس وابنها الوحيد (...) أصبحت مثقفة (...) تقرأ كل جديد، تغيرت في حديثها ومعاملتها مع الآخرين (...) كانت هي السفيرة عندما تم التحاق أبي بالسلك الدبلوماسي لمدة أربع سنوات في إيطاليا، واثقة من نفسها وقدراتها، أتقنت اللغة الإنجليزية وبعض الإيطالية، أصبحت أكثر أناقة، وأكثر شبابًا، لم تُقم الدنيا وتقعدها حتى وأبي يتزوج إيطالية شابة ويحضرها معه إلى صنعاء بعد انتهاء فترة توليه منصب السفير"[34].

تسترجع الساردة ما قبل بداية النص الروائي، إذ كانت والدتها في الثانية عشرة من عمرها عند زواجها من والدها، كانت أمية كغيرها من اليمنيين، إلا أنها تحلت بإرادة قوية، وعزيمة مكنتها من أخذ قرار محو هذه الأمية بالرغم من تقدم سنها وإنجابها لأبنائها جميعهم (بنين وبنات)، فضلًا عما تعرضت له من انتقادات لاذعة ممن حولها من النسوة:

"تتذكر ذلك أمي دائمًا بمتعة لا يضاهيها شيء، وضحكة منتصر لا تفارق شفتيها وهي تبين لصديقاتها جهلهن في النطق والمعنى، لرفضهن الذهاب معها للمدرسة، واكتفين بنشر مقولة: "تُقى بتجنن" ويقصدن طبعًا أن خيارها في تلقي العلم في تلك السن وبهذا الحماس هو الجنون بذاته!!!"[35].

لطالما يجد الشخص مثل ذلك النقد الهدام، ومثل تلك النعوت التي تفوق الحقيقة بمراحل، ولكن هذه الشخصية لم تلقِ لتلك الحواجز التي وُضعت أمامها بالًا، ولم تثنها عن تحقيق هدفها الذي تصبو إليه؛ لأن إيمانها بذاتها فاق تلك الموانع.

تكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري الخارجي في زاويتين: الأولى: عامة تخص الاسترجاع الخارجي ككل، أما الثانية: فخاصة تخص هذا الاسترجاع وفي هذا الموضع تحديدًا "رواية عقيلات"، فإذا كانت بلاغة الزاوية الأولى تكمن في كون "الاسترجاع الخارجي في الرواية يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية- كما في شخصيتي الأم (تُقى) والأب (حسين)- فرصة الحضور، والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في سير الأحداث، ونموها وتطورها"، فإن بلاغة الزاوية الثانية تكمن في الصورة الإيجابية التي عكستها الأنا الساردة عن تلك الشخصية التي نجد لها نماذج حقيقية على أرض الواقع، إذ مثلت هذه الشخصية المرأة الجادة الحازمة في أجمل صورها، فقوة التحدي التي اتسمت بها مكنتها من خوض غمار الحياة ضاربة بتلك المعوقات، ولا سيما كلام الناس عرض الحائط، فهدفها أكبر، وإرادتها أقوى، وفكرتها أرقى من أن تستسلم لتلك المثبطات التي طالما تولد وتعشعش في صغار العقول من الناس، ولا سيما في المجتمعات الفقيرة والنامية- دول العالم الثالث- إذ ما زالت الشائعات، والسخرية فيها تجد رواجًا بين عامة الناس.

لقد واجهت تلك الأنا الأنثوية الحياة والناس معًا لتحتل مكانة ذات أهمية، ولتصل إلى ما وصلت إليه، ولا يفوتنا التنويه هنا بأن هذا الاسترجاع المعلوماتي حمل شذرات معلوماتية ذات جدوى، إذ وثق تاريخيًا لحدث مهم في حياة الشعب اليمني وهو حدث افتتاح أول فصل لتعليم الكبار، ومحو أميتهم، و"هنا ترتبط الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة في البناء السردي لتصبحا

عالمًا جديدًا تبدع الكاتبة جزئياته ومكوناته بطريقة فنية، وجمالية تجعل الرواية، وإن اعتمدت على الواقع، انزياحًا عنه"[36].

إذ إن امتزاج الحقائق التاريخية أو الواقعية بالحقائق المتخيلة يشكل عالمًا جديدًا لا ينتمي إلى أحدهما أو إلى كليهما معًا، بل هو مستقى من الأول، ولكنه انزياح عنه في الوقت نفسه، كونه يمثل عالمًا خاصًا لا يمت له بصلة، وهذه الحرفية الكتابية لا تتقيض إلا لكاتب متمكن، إذ يمنح النص جمالًا ويهبه فنية يستمدها من فيض مخزونه الفكري، ومدخراته الثقافية، وخلفيته المعرفية، ليصبغ على عالمه الروائي سمة التميز والإبداع والفرادة، وهذا من شأنه أن يجعله عالمًا أكثر إثارة وتشويقًا، وأقوى جاذبية للقارئ.

ثانيا: بلاغة الاسترجاع الداخلي في رواية "عقيلات"

يمثل الاسترجاع الداخلي نوعا من الارتداد إلى الماضي القريب، إذ إنه استرجاع لأحداث وقعت بعد بداية الرواية، أي وقعت بعد بداية السرد في الرواية، وهي أيضًا (استرجاعات مثل سابقتها قد تكون وليدة لحوار، كما قد تكون صدى لمناجاة ذاتية، أو ارتجاع (Flash- back) أي منولوجًا داخليًا بأي صيغة من الصيغ آنفة الذكر، وقد أسهمت هذه الاسترجاعات في تفسير أحداث في الحاضر السردي، كما أسهمت في إثراء معلومات القارئ عن شخصية من الشخصيات أو عن الأحداث التي أسهمت في صقل شخصية ما من شخصيات المتن الروائي، أو تحريك العقدة والحل.

ومن تلك الوقفات الاسترجاعية للبطلة الساردة "روضة" التي خلقت فيها شعورًا بالحزن والكآبة، استرجاعًا لحادثة حدثت لتلك الذات الأنثوية أثناء غياب صديقتها "جود" وفي حوار لهما، في لقائهما بعد غياب طويل تبوح "روضة" لتلك الصديقة بحادثة طالما أقضّت مضجعها، قولها مسترجعة ذلك: "هل تعلمين يا جود؟ حدثت لي حكاية غريبة مع أبي (...) لم أحكها لكِ، وأتذكرها الآن: كنت حينها كما تعلمين قد تجاوزت الأربعة والعشرين عامًا ببضعة شهور، لكن ذلك لم يكن يعني له شيئًا وحبسني!... بدت علامات الاستغراب على وجه جود قبل أن أواصل الحديث بصوت مرتجف، وغصةٍ أمسكت بحلقي، ومرارة اكتسحت فمي، نعم لا تستغربي ولا تندهشي، حبسني كما لو كنت

معتقلة سياسية ثلاثة أيام دون أكل أو شرب، إلا ما كان يتم تهريبه لي من عقب الباب (...) وجدتني أدافع عن نفسي لا أدري ممَ قبل أن أدفع ذلك الثمن الغالي، والعقاب الفظيع الذي وجهه لي أبي.

تكومت على نفسي، لا أعرف كم بقيت، كرهت صوت أنفاسي وهي تخرج مني لهول شعوري بالصدمة، لم أكن أسمع غيرها يتردد دون توقف طيلة اليوم، إذا أغلقت فمي وتنفست من أنفي، صدر صوت يشبه الصفير المكتوم، وإذ اقتحمت فمي بدت أنفاسي، وكأني ألهث كالكلب! نعم ربما لو كان لديه كلب لعامله بإنسانية أكثر مني!"[37].

تكمن بلاغة الاسترجاع هنا في دقة التصوير لتلك الحادثة، ولذلك الألم الذي اجتاح كيان الساردة وعانت منه، وبذلك التصوير الاحترافي استطاعت الساردة أن تجعل القارئ يشاطرها الألم، ويعيشه معها، وينظر من البؤرة التي تنظر منها، بل ويتقمص رؤيتها، إذ يشفق على تلك الذات ويتعاطف معها، وبالمقابل يحتقر ذلك الأب المتسلط القاسي، وهذه هي نفسها رؤية الساردة: "أبي ذلك المتسلط الجبار الذي يسير البيت كله بيد من حديد!.. لا أحد يجرؤ على مناقشته، زوجاته الثلاث، أبناؤه الذكور أو الإناث، كلامه أوامر "فرمان ملكي" يجب الانصياع له وتنفيذه دون نقاش، هو الأعلم بكل شيء، هو المسير لحياتنا وسعادتنا كما يراها، هو العالم بما يجب أن يكون وبما لا يحسب في حياة كل أبنائه وبناته، أبي ذلك الجبار الذي دمر كل شيء جميل في حياتي"[38].

لعل القارئ هنا يدرك حقيقة ذلك الأب، وتلك الشخصية الديكتاتورية المتسلطة الموجودة فعلا داخل المجتمع، فهو من يقرر مصير أبنائه وبناته، وهو صاحب القرار في شؤون حياتهم جميعها، لا يقبل غير الانصياع لكل ما يقول ودون أي نقاش، وقد كنّت الساردة بـ"يد من حديد" عن صلابة تعامله، وقسوة قراراته، وربما تسلطه وجبروته.

ولعلنا نلمس أن الساردة هنا في حديثها عن الأب (استشرفت قسوته وتجبره قبل أن تقع في فخ غضبه، وتنالها قسوته، وسطوة عقابه، فضلًا عن أنها قد قرأت في تلابيب قدرها أنه من يملك حياتها، ومن له حق تسييرها، ولذا قالت: "أبي ذلك الجبار الذي دمر كل شيء جميل في حياتي".

و"كل" تدل على التعميم، أي أنه قضى على الجمال في حياتها إلا أن السياق لم يخل من المفارقة، إذ من بطن الخوف تولد الشجاعة، ومن ضعف الاستسلام تخلق إرادة المقاومة والتحدي، إذ بعدما نالت تلك الأنثى المضطهدة (الساردة) ما نالته من أقرب الناس إليها، صارت شخصية لامبالية: "لن تصدقي يا جود بأني بعدها بدوت أكثر قوة وصلابة من قبل، ذقت شيئًا مما كنت أخشاه، فكسرت ذلك الحاجز من خوف العقاب في أعماقي، كان نصرًا ذاتيًا كبيرًا لي، لذلك لم أعد أرفض من بعد هذه الحادثة رؤية شقيق صديقتي والخروج معه منفردين، وفي الخفاء طبعًا..."[39].

وتبلغ بلاغة هذا السرد غايتها بجماليات استعارية عبر تراسل الحواس "ذقت شيئًا مما كنت أخشاه (...) كان نصرًا ذاتيًا كبيرًا لي". استعارت الأنا الساردة فجعلت للعقاب طعمًا ذاقته، فولد ذلك في أعماقها ردة فعل معاكسة[40] إذ صار خوفها شجاعة، وخضوعها تمردا، وهي بذلك تنتقم لذاتها من ذلك الأب فتتنازل عن مبادئ طالما تمسكت بها، ومن جماليات هذا السرد وبلاغته نجد قدرة الساردة في صوغ هذه الحادثة، إذ "تؤثث الصورة الذوقية "ذقت شيئًا مما كنت أخشاه" لسرد [أو ربما لبوحٍ] ذي طابع تصويري تضيئه جذوة التعالق الاستعاري المفصح عنه توالد المكابدة، وتبلد فضاءات (الأنا) الساردة بعتمة المصادرة، والانكسار، وقد فضح الانثيال الموقع الكامن في(ذقت شيئًا) عن إلحاح الألم وتشظياته المتسللة من خلال حاسة الذوق إلى أعماق الذات الأنثوية، وصيرورته جزءًا من عالمها الداخلي"[41].

استعارت الساردة "ذقت" الذي يعتمد على حاسة من حواس الإنسان الخمس، وأداته الحقيقية اللسان، واستخدمته مجازًا للضرب والتعذيب الذي أصابها، والذي مثل تحولًا جذريًا في سلوكها، إذ كُسِر شيء بداخلها طالما مثل عائقًا، فانتصرت بذلك على خوفها من العقاب، وأصبحت أكثر جرأة ومغامرة، وأكثر تحديا لذاتها ولوالدها وللمجتمع من حولها.

وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع في أن الساردة حاولت من خلاله إقناع للقارئ بأن القسوة ممن حولنا تولد فينا حب الإصرار، وتُشعل في ذواتنا جذوة التحدي، وربما اللامبالاة تجاه تلك القسوة

التي ننالها ظلمًا، أو جراء سوء ظن يصبح الإنسان ضائعًا تائهًا في سراديب الانتقام، باحثًا عن شيء يعيد إليه ثقته بنفسه التي قد يشعر أنه فقدها عندما سُلبت منه، وجُرح في عمق كرامته ظلمًا.

وفي مواطن السرد الاستذكاري لتلك الذات الساردة "روضة" تبرز بعض مشاهد الاسترجاع "علاقة الأنا" الساردة غير المستقرة، ليس بالآخر الذكر فحسب، بل بالآخر المؤنثة؛ لتتراءى في بنية النص تشظيات الذات المتكلمة، وهمومها وطقوسها"[42] التي قد تتساوى في قسوتها أو ربما تكون أكثر إيلامًا لتلك (الأنا) الساردة في محيط تكثر فيه المتناقضات: "بدأ صوتي يختنق ويتحشرج بالبكاء، تذكرت هؤلاء الصديقات في محنتي، تذكرتهن متألقات في سماعها، مندهشات من أحداثها، متخاذلات عن إسداء نصيحة أو رأي أو حتى كلمة مواساة، لدرجة شعوري أن ما حدث لي أسعدهن، مع أني لم أتخل عن أي واحدة منهن طلبت رأيًا أو مشورة أو مساعدة، لم أبخل بوقت وجهد ومال! شهدت ولادة معظم أولادهن على يدي (...)، يا إلهي كلما فكرت في ذلك شعرت بالقهر والظلم أكثر من الذي وقع عليّ من زوج عذبني وأهانني، وأخيرًا طلقني وألقى بي خارج منزلة كالحشرة، كل هذا أجده أرحم منهن بكثير، لأنه المتوقع، أما ظلمهن فهو غير المتوقع، هو الطعنة التي تباغتك من الخلف، وتصرعك قتيلًا في ثوانٍ، يا أمي، في ثوانٍ!..."[43].

لقد حاكت لنا الساردة هذه الصياغة بصورة تجعلنا ندرك مدى الألم الذي يصيب الروح الإنسانية جراء خذلان الأصدقاء، فالصديق هو الأخ الذي لم تلده الأم، ليشاركنا أفراحنا وأحزاننا، وذكرياتنا وحاضرنا وقبله ماضينا، أما إذ خذلنا فخذلانه أبلغ وجرحه أعمق بكثير من خذلان أو جرح العدو، ولذا نجد أن الساردة كانت تتوقع ظلم زوجها وقهره وأهانته لها، وفعلًا أصابها ما توقعته منه، لكنه لم يكتفِ بذلك، بل طلقها، وعاملها كالحشرة التي لا قيمه لها، ولا كيان، ولا وجود في عالمه، إلا أنها تجد ذلك "أرحم" مما رأته من صديقاتها، فعدوك لا يغدر بك لأنك على علم بعداوته، وعدواته ظاهرة، لكن الصديق إذا خان أو غدر كانت هي الطعنات الغادرة التي تُردي الروح قبل الجسد/ قتيلًا، وموت الروح أشد فظاعة وأكثر قبحًا من موت الجسد، وعذاب الروح أشد إيلامًا؛ لذا نجد الساردة تستأنف حديثها:

"موجع أن يُفرح في مصيبتك (...)، موجع وهنك، وهو يتعربد في أرجائك (...)، موجع وهنك وأنت تتوسده ليلًا وتحتذيه نهارًا، فقط ليذكرك كم خذلانات حصدت، وكم خذلانات تنتظرك في الحياة"[44]، بلاغة السياق الاستذكاري تكمن في قدرة الساردة على أن تشرك القارئ بذلك الوجع من خلال استرجاع داخلي، ومما جعل ذلك الوجع يتغلغل في عمق وجدان القارئ، ويصل إلى صميمه ذلك التكرار (وجع.. وجع... وجع) الذي يجعلنا نستشعر مدى مبلغ ذلك الوجع، وعمق ذلك الألم، فالوجع الأول من فرحة بمصاب فيه بناء للمجهول، والوجع الذي يليه سببه تعربد ذلك الوهن في أرجاء الروح، كما استخدمت التجسيم تارة، والتشخيص أخرى، فصار الوهن وهو معنوي يتعربد في أعماق النفس/ الروح، التي جُعل لها أرجاءٌ وجِهاتٌ، كما جُعل الوهن كيانًا ماديًا يتوسده صاحبه ليلًا ويحتذيه نهارًا، وهذه المقابلة أوجدت جمالًا لفظيًا، ومعنويًا تكمن بلاغته في إقناع القارئ بأن ذلك الألم والوجع والوهن الذي يأتي من صديق يتغلغل في عمق الروح، ويتعربد في أرجاء النفس الإنسانية، ولا يمكن نسيانه؛ مما يجعل المتلقي مدركا لأثره، ومحاولا أن يتجنب جرح أي صديق له، كما يكمن جماله في قوة التعبير وحسن الصياغة وفنية الأسلوب (استعارة- تشخيص- مقابلة).

إذا كانت"روضة" قد سردت في السطور آنفة الذكر استرجاعًا لها تبرمت فيه كثيرًا من موقف أولئك الصديقات اللائي لا يحملن من الصداقة إلا اسمها دون المعنى؛ لأن أولئك لا يشبهن روضة في شيء، فلكل منهن عالمه الخاص، فإنها في موضع آخر تسرد استرجاعا لحادثة متعلقة بوالدها، تقول:

"سمعتهم ذات مرة أثناء مرور عابر من أمام صالون الاستقبال دون أن يشعروا بي لأصل غرفة نومي، شعرت بعدها برغبة في التقيؤ، ولم أنم طيلة الليلة من الخوف والرجفة التي ربما ذكرتني بعذاب ليال لم تكرر، لكن تأثيرها لم يزل بعد من أعماقي"[45]، هكذا سردت الأنا الساردة "روضة" استرجاعًا لحادثة سماعها لحديث والدها مع أصدقاء له على شاكلته نفسها، ومن طينته وسلالته، تتذكر حديثهم الذي سمعته أثناء مرورها العابر لغرفة نومها، كان حديثهم يثير الاشمئزاز؛ لأنَ حديثهم كان في أمور لا حياء فيها، كالخمر، والنساء.

كانت "روضة" ترى في والدها مثلًا للرجل المخادع المتلون كالحرباء، بل المتسلط والديكتاتوري، وفوق ذلك له في العهر مواقف، وكما يقال: الطيور على أشكالها تقع، كان لديه أصدقاء ينتمون إلى بيئته تلك، وبما أن زوج روضة السابق كان على شاكلة أبيها فقد ذكَّرها حديثهم بتلك العذابات التي ذاقتها في حظيرة ذلك الزوج.

تكمن بلاغة هذا المقطع الاستذكاري في تصويره لألم ذكرى أحداث تزرع في صاحبها جراحات عميقة، وتغرس في داخله خوفا يتجدد بتواردها في مخيلته، أي أن جروحها تظل غائرة لا تندمل مع الزمن، وإذ ما تم تناسيها، تحيا بأبسط موقف يزيل عنها غبار الزمن، أو صداه، كما أن هذا المقطع بيّن للقارئ كيف يكون الأصدقاء في معظمهم على شاكلة واحدة، لذا لا بد من التحري في اختيار القرين/ الصديق، فهو إما أن يكون خيرًا أو شرًا، ويبقى الماضي هو منجم الذاكرة التي لا يشح، ونبعها الذي لا ينضب، إذ منه تستمد ذكرياتها بجمالها أو بقبحها، فإذا كانت "روضة" قد تذكرت مواقف وأحداثا زرعت في عمقها حزنًا، وجراحًا لا تندمل، فقد خرجت جود بذاكرتها عن هذا السياق إلى سياق آخر، ومن عالم إلى آخر، إنه عالم الطفولة الذي يحيي فينا براءة ونقاء تلك المرحلة من العمر، تقول: "كلمة "خالة" جعلتني أشعر بحميمية تجاهها لأتذكر أجمل أيامنا معًا، تظل علاقات الطفولة متجذرة في كياننا، ومحركة لمشاعرنا كلما هبت نسائمها على خيالنا مهما كبرنا، توجهت لها وكلي رغبة صادقة وفضول أيضًا لسماعها..."[46].

هكذا شعرت جود عندما سمعت بنت إحدى صديقات الطفولة تناديها بلفظ "خالة"، قادها هذا التعبير إلى استرجاعٍ لعلاقة جود مع أمها، وتكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري في قيمته الجمالية التي تثير في النفس جمال تلك الذكريات الطفولية التي تؤطرها البراءة والطُهر والنقاء، ومهما بلغ الإنسان من العمر عتيًا تظل تلك الذكريات ملتحمة في الذاكرة وفي الوجدان معًا، مما يجعل المتلقي يدرك مدى أهمية تلك المرحلة من حياة الإنسان، فلا يغرس فيها إلا كل ما هو جميل.

وفي استرجاع آخر "كانت ليلة الزفاف مذهلة بترتيبها، وبساطة ورقة كل شيء فيها، خلقت فيها نشوة، وانهمرت فيها دموع من الفرحة حال دخول أربعتهم لصالة الاحتفال، وجدتني أقرأ سورة "قل أعوذ برب الفلق" وأنا أرى همهمات المدعوات وابنها رهن بكل ما رأين! دخل أفراد العائلة في آخر الحفل لالتقاط الصور التذكارية، ارتجفت وأنا أرى طليقي قادمًا باتجاهنا، كاد يُغمى عليّ من شدة رغبتي في عدم رؤيته"[47].

سردت "روضة" عبر تقنية الاسترجاع حدث زفاف ابنتها "أروى وسارة" فوصفت جمال تلك الليلة رغم بساطة كل شيء فيها، مما يدل على أن "روضة" تريد أن توصل إلى المتلقي فكرة مفادها أن جمال الأشياء ليس، أو لا يكون بالبذخ والإسراف في كل شيء، وإنما ببساطة الأشياء ورقتها يبرز جمالها، كما أنها تذكر مشاعر متقابلة، أي مشاعر الانتشاء والسعادة والفرح، مع دموع هي مشاعر ممزوجة ببعضها، ولكلّ منها تعبير خاص، فالدموع قد تكون لحزن أو لفرح، ونجد هنا تناصا مباشرا مع القرآن الكريم، فقد ضمنت سردها قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ۝١﴾ [الفلق، آية: 1] ومن المشهور والمتعارف عليه في مجتمعنا -ولا سيما مجتمع النساء- أن هذه السورة (الفلق) تُقرأ لاتقاء شر العين وشر الحسد والحاسدين.

والحقيقة أن هذا التضمين والتناص مع النص القرآني أضفى على هذا السرد الاستذكاري عمقًا جماليًا وفنيًا، وتكمن بلاغة هذا السرد الاسترجاعي في تصويره لحقيقة مفادها أن جمال الأشياء يأتي من بساطتها، وحسن تدبيرها وترتيبها بغض النظر عن فخامتها، إذ يقع على عاتقنا إعطاء الأشياء أو المواقف حقها دون مبالغة أو إسراف، كما زينت الساردة روضة استرجاعها بتناص قرآني عبّر عن مشاعر الأمومة الطافحة بالخوف من العين أو الحسد كما هي عادة النساء في مجتمعنا اليمني، وربما لا نجد هذه الظاهرة كثيرًا في بقية الأقطار العربية كما نجدها في مجتمعنا، بل لعل الخوف من العين والحسد أصبح لدى بعض النسوة، ولا سيما الأميات وكبار السن، داءً عضالًا يصعب شفاؤه.

ثالثا: بلاغة الاسترجاع المزجي في رواية "عقيلات"

يعد هذا النوع من الاسترجاع "تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الحكاية، وتوجيه السارد لانتقاء طريقة سرد الأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى"[48] التي يدخل أو يلج فيها عالم النص السردي.

وتعدد أساليب السرد الاستذكاري يمنح الرواية فضاءً رحبًا تتناوب فيه الشخصيات في الظهور، كما تنمو وتتطور فيه الأحداث التي يستدعيها السرد "من خلال الذاكرة، لتكون حاضرة في ذهن المتلقي الذي بدأ يدخل لعبة الزمن وفق مؤشرات الزمن الذي تبثها الرواية، فيجري إسقاطاته للزمن الماضي على الزمن الحاضر ليدفع المتلقي إلى المشاركة في اللعبة الزمنية"[49] داخل السرد، إذ تكون ارتجاعات السرد داخلية أو خارجية، أو هما معًا في استرجاع مزجي لا انفصام فيه، حيث إن الكاتبة لم تستعمل أسلوباً سردياً واحداً، وإنما أنواعاً سردية مختلفة (خارجي - داخلي- مزجي) وفي كل تقنية سردية تظهر لنا براعة الكاتبة، وحرفيتها في تقديم حكايتها.

وفي هذا الموضع نحط رحالنا لنقف على أول استذكار مزجي للبطلة "روضة" التي كانت حاضرةً في حوارها مع صديقتها جود، وكان حضورها جسدًا بلا روح، إذ حلقت روحها في عالم الماضي لتسترجع، قائلة: "كنت أصغي لكلامها شاردة في أحلى ذكرياتنا عندما كنت أقرأ لها يومياتي التي كنت أكتبها، وأحيانًا خواطري من قصص وأشعار كنت أدونها في كل فترات دراستنا من المرحلة الابتدائية حتى مرحلة الجامعة..."[50].

ورد هذه المقطع من السرد الاستذكاري المختلط، إذ مزج بين إصغاء الأنا الساردة "روضة" لصديقتها الساردة المشاركة لها في كتابة وسرد الرواية في استرجاع داخلي، وبين أجمل ذكرياتهما معًا في استرجاع خارجي يعود زمنه السردي إلى زمن الدراسة بمراحلها المتسلسلة والمختلفة من الابتدائية وحتى الجامعة، حينما كانت روضة تكتب يومياتها وتدون خواطرها من قصص وأشعار، وتأتي بها لتقرأها لصديقتها المقربة جود، والتي كانت تبدي إعجابًا بتلك الكتابات، وتعدها إبداعًا تعدى مرحلة

البدايات، ولذا سنجد إما عاجلًا أو آجلًا جودًا تحث "روضة" على الاستمرار في الكتابة، كما سنجدها تتساءل عن السبب الذي من أجله تخلت "روضة" عن الكتابة، مع أنها المخرج الوحيد للبوح، وللخلاص، وللانتصار على ألم الحياة وقبحها كما تقول.

وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع في براعة الساردة في المزج بين استرجاع داخلي وآخر خارجي أفضى إلى حاضر تجددت فيه رغبة جود للكتابة من جديد، وهو ما وضعها في محطة تساؤلات عن سبب تركها عالم الكتابة، بعد أن اقترب موعد زواجها ومغادرتها لحياة العذرية إلى عالم هو أشدُّ اتساعًا، وأكثر تشابكًا بحيث لا تنفصم عراه لكثرة تعدد العلاقات والأشياء والأشخاص فيه، هو عالم أقل ما يقال عنه إنه بون شاسع من العلاقات، والتغيرات التي تطرأ على حياة الشخص الذي يدخله، إذ إنه يفقد جزءًا من ذاته، ليندمج مع شخص آخر يكمل نصفه الآخر كما يزعمون.

ولكن "روضة" عندما تخلت عن الكتابة كانت تظن أن عالمها الجديد سيكون أجمل من الكتابة، وأنه لا علاقة له بالماضي، إلا أنها في كل ذلك قد خابت ظنونها إذ هجرت عالمًا جماليًا إبداعيًا هو عالم البوح والانعتاق، عالم الأمان والطمأنينة، عالم الكتابة إلى عالم مثّل الاتساع بما فيه من العلاقات، كما مثّل الضيق بمحدودية الحرية الشخصية التي سُلبت من "روضة".

لقد أصبحت ملكًا خاصًا لذلك الآخر المدعو زوجها الذي سرعان ما امتص رحيق حياة تلك الأنثى، فذبلت جراء تلك الحياة التي حولها شريكها إلى صحراء قاحلة، تحملت منها من العذابات ما لا يُحتمل، وعندما نفاها من مملكته الخاصة (أي: طلقها)، رجعت إلى مرفأ طفولتها إنسانة محطمة مهشمة، لا حياة فيها، كانت جود على يقين من أن الكتابة هي الدواء الأمثل لأدواء "روضة"، وفعلًا تجاوزت روضة بالكتابة كل انكساراتها، بل لقد وصلت إلى مرحلة التصالح مع الذات. تقول في ذلك:

"كلما تذكرت حالتي بعد طلاقي شعرت بقشعريرة تسري في جسدي، لكني حاليًا أذكّر نفسي عن تعمد، وأقارن بين حالتي التي كانت، وما وصلت إليه من رضا وتصالح مع ذاتي حتى لا أعود لما كنت عليه، نعمة خروجي من تلك الحالة بدون أضرار يشعرني بقيمة ما فعلته لي جود عندما قدمت

لي المفكرة الخضراء لقراءة ما فيها، ومن ثم قراري الموافقة على كتابة ما قرأت ألذُّ طعم يجرّك للحياة من جديد!"[1].

مزجت "روضة" في هذا المقطع السردي بين الاسترجاعين (الداخلي - الخارجي) لتقارن بين حالها بعد طلاقها عندما كانت في قمة انهيارها، وفقدانها لذاتها، ولكينونتها وبين حالها الآن بعد أن تجاوزت تلك المحنة. وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع المزجي في تلك المفارقات السردية التي أضفت على البنية السردية الاسترجاعية أو بنية السرد الاسترجاعية صيغة جمالية فنية، وأخرى إقناعية، فبعد أن كانت "روضة" تتجنب التأمل أو تذكر حالتها بعد طلاقها، لما كانت تشعر به من قشعريرة تسري في جسدها لهول ما حدث لها، وفرط ما عانت، فقد أصبحت تستلذ هذه المقارنة بين ما كان وما هو كائن.

ولعل من أجمل المشاعر التي يستلذها الإنسان هي تلك المشاعر التي تشعره بانتصاره على ذاته، وعلى الآخر معًا، إذ إنه انتصر على الضعف، والانكسار الذي تغلغل في ذاته، بسبب تلك الحروب النفسية الداخلية مع الذات والخارجية مع الآخر والمجتمع، والتي حطمت حصون الذات الدفاعية وهشمت قواها، كما أن انتصاره على ذلك الآخر ليس انتقامًا دمويًا أو عدوانًا علنيًا، بل عندما يصنع ذلك الإنسان ذاته مرة أخرى ويبني نفسه من جديد ليصبح أكثر قوة وصلابة، فيواجه ذاته والآخر والكون، لا بحروب مادية، بل بنجاحات يستخلصها من مخالب الفشل، فينتشل ذاته من أحراش التهميش، ومن مستنقعات الإقصاء، وذلك يشكل حضورًا ذاتيًا، يُشعر الفرد بحلاوة انتصاره، كما يشعر بلذة عودة الذات التي طالما فُقدت، وسُلبت من قبل ذلك الآخر المتسلط.

هكذا كان شعور "روضة" طاغيًا على ما سواه، والفضل في ذلك التغيير الذي طرأ على حياة روضة وعلى مشاعرها يعود لتلك المفكرة الخضراء، أو بالأصح لصاحبتها "جود"، صاحبة فكرة الكتابة لتلك الرواية التي أخرجت روضة من حالتها، وانتشلتها من ذلك الغرق، ومن ذلك السقوط الذي طالما أرقها، فنهضت بعدها لتتغلب على ذلك كله، متحلية بالأمل، تملؤها رغبة التحدي والإصرار على النجاح، بل بعزيمة وإرادة لا مجال لأن يصيبهما الوهن مرة أخرى.

وفي السياق نفسه تحلق جود بذاكرتها في أفق الماضي لتسرق منه لحظات عاشت وعشعشت في تلك الذاكرة، عندما طلب ابن عمها يدها ورُفض، غادر حياتها جسدا، ولكنه لم يغادرها روحا، إذ ظل حيًّا في ذاكرتها، "كان وحيدًا وواحدًا في قلبي وعقلي طيلة هذا العمر الطويل، يرافقني في أحلامي كحاضر، وواقع أعيشه بمنتهى اللذة..."[51].

هكذا سردت جود ذلك الاستذكار بمنتهى الإحساس بعمق ذلك الحب، الذي عشعش في كيانها قلبًا وعقلًا، وظل ذلك الآخر عالقًا في وجدانها يرافقها طيلة تلك السنوات من عمرها رغم بعده عنها، وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع المزجي الذي جمع بين ذكريات بعيدة المدى وأخرى أقل بُعدًا في براعة الساردة في تصويرها لذلك الحب الذي وصل حدّ التوحد مع الآخر الغائب المفقود جسدًا لا روحًا، إذ إنها كانت تستشعر وجوده بداخلها طيلة سنوات بُعدهما، لقد كانت هذه الشخصية صورة حية وصادقة لكثير من النساء، إذ إن المرأة إذا أحبت بصدق اكتفت بذلك الحبيب عمن سواه، حاضرًا كان أم غائبًا، وبهذا الاكتفاء يتربع ذلك الآخر على عرش ذلك القلق، وفي باطن ذلك العقل الأنثوي، لا ينازعه مكانته تلك غيره، سواء أكان ذلك واقعا في الحقيقة، أم كان حلما في الخيال؛ لذا عاشت جود هذه التجربة برفقة ذلك الحبيب حاضرًا أو غائبًا في أحلامها وفي واقعها، لا بوصفه ماضيا مرَّ وانتهى، لكنه حاضر وواقع تعيشه اللحظة.

وخلاصة القول في هذا المبحث أن الاسترجاعات احتلت مركز الصدارة، بين التقنيات الزمنية الأخرى في رواية(عقيلات)، وبلغت بلاغة تقنية الاسترجاعات في "عقيلات" قمتها، إذ كان "يمتد الاسترجاع ليتضمن قصصًا متعددة داخل الرواية، ويمكن للرواية أن تشتمل أيضًا على قصص ثانوية إلى جانب القصص الرئيسية"[52]، فإذا كانت قصة الساردة "روضة" وصديقتها الساردة المشاركة "جود" قصتين رئيسيتين، فإن هناك قصصًا ثانوية كقصة الأب "حسين" وقصة الأم "تقى" وقصة صفية الخادمة الحبشية إلى جانب قصص عقيلات جود كقصة العقيلة (ن. ي)، والعقيلة (ن. ش)[53] وغيرهما من العقيلات.

وهنا نجد أن رواية "عقيلات" "حوت قصصًا تنمو وتتصاعد داخل السرد، وتنقطع عبر اللواحق والاستذكار، وتتلاعب الكاتبة بالزمن السردي مما يحفظ لكل قصة جاذبيتها، ويرغّب القارئ في متابعة أحداثها"[54] ومستجداتها، وتغير أحوال شخصياتها، وهذا أضفى على جو القراءة كثيرًا من المتعة والتشويق والإثارة، كما حقق إسهامًا في كسر خطية السرد ورتابته، أو جموده المعهود، ولعلنا لاحظنا أن مما زاد من بلاغة هذه الاستذكارات في الرواية أننا لمسنا حقيقة "أن هذا الاسترجاع، والتناوب الذي سارت عليه الرواية قد أسهم في صهر المسافات، وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى يبعد الملل والرتابة عن القارئ"[55] إذ يشعر بجمالية ذلك السرد وبلاغته التي كمنت في إقناع القارئ وإمتاعه، فلا تقتصر هذه البلاغة على زاوية دون أخرى، بل حوتهما معًا، وهذا ما سنجده أيضا في تقنية الاستباق / الاستشراف في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: بلاغة الاستباق/ الاستشراق في رواية "عقيلات"

تعد تقنية الاستباق المفارقة الزمنية الثانية إلى جانب تقنية الاسترجاع، وقد أُطلق عليها تسميات عدة أهمها: الاستشراف والسابقة أو السوابق، والتطلعات[56] والقبلية والتوقع[57]، وكلها مسميات انطلقت من كون هذه التقنية أو المفارقة السردية تقدم توقعًا أو استشرافًا قبليًا لأحداث متوقع حدوثها لاحقًا أثناء مسار الخط السردي إلى الأمام (قُدمًا)، إذ يتم التنبؤ بأحداث مستقبلية، ولذا عُدّ الاستشراف "القفز بالأحداث إلى الأمام بخطوة إلى ما بعد زمن الحضور، أي إلى الزمن التنبئي، متجاوزًا النقطة التي وصلها زمن الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، وما سيحدث من مستجدات للحكاية"[58].

و"هذا يعني عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية"[59] إذ إن السارد يتوقف عن السرد الحاضر، ليفتح ثغرة ينظر من خلالها للمستقبل، أي لنقطة لاحقة لزمن السرد، وتتم في مفارقة الاستباق "عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى"[60] مستقبلية،

وبهذا "يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن"[61]، وتكمن أهمية هذه المفارقة السردية إضافة إلى ذلك في كون الساردة في "عقيلات" "تستدعي في الاستباق أحداثًا لم يحن سردها بعد، لتحل محل أحداث قائمة فيحدث بذلك تداخل بنائي، وحالة انتظار وتشويق يعيشها القارئ أثناء القراءة للنص، ولا تكتمل الرؤية عنده إلا بعد الفراغ من القراءة، إذ لا يستطيع تحديد الاستباقات، والحكم على تحققها من عدمه"[62] إلا بعد فراغه من قراءة النص.

ويجدر بنا الإشارة إلى أنه عبر مفارقة الاستباق "يروي السارد مقطعًا حكائيا يتضمن أحداثًا تحمل مؤشرات مستقبلية متوقعة"[63] الحدوث مستقبلًا، وتأتي على شكل إعلان أو توقع ما سيحدث فعلًا أو تكهّنًا بمستقبل شخصية معينة أو بمستقبل الأحداث ومسار السرد، فتشكل بذلك شكلًا من أشكال الانتظار.[64] وبذلك يمكننا الوقوف على أنواع الاستباق إذ انضوى تحت هذه المفارقة السردية نوعان من الاستباق، وهما الاستباق بوصفه تمهيدًا، والاستباق بوصفه إعلانًا.

أنواع الاستباقات في رواية "عقيلات" وبلاغتها:

يشكل السارد زمنه الخاص كما يشاء، فيتجاوز السيرورة الخطية للزمن "فيتعامل مع مفارقة زمنية تعاكس في حركتها الاسترجاع، تسمى الاستباق (Proleps) حيث يدل هذا المصطلح على كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما[65].

وتعد الاستباقات "الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته لتأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعد هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما سيؤول إليه مصائر الشخصيات"[66] لندرك بعدها أن الاستباق "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مستقبلًا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتؤدي بالقارئ إلى

التنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[67] لاحقًا.

ومن خلال هذا التصوير ندرك أن الاستباق نوعان: الاستباق التمهيدي، وهذا يظهر من خلال مختلف الإشارات والتلميحات والإيحاءات التي يوظفها السارد في استشرافه لأحداث مستقبلية، والاستباق الإعلاني الذي يعتمد فيه السارد على سرد أحداث أولية تعلن صراحة عن حدث ما، سوف يقع لاحقًا أثناء تقدم سير الخط السردي نحو المستقبل أو مستقبل السرد، وهذا ما سنقف عليه ونكتشفه عند مقاربتنا لهذين النوعين في رواية "عقيلات" محط رحالنا، والفردوس الذي نتنسم فيه جمالية تلك التقنيات وبلاغتها.

أولا: الاستباق التمهيدي وبلاغته (Amorce) في رواية "عقيلات"

يقع على عاتق السارد في هذا الاستباق التمهيدي التمهيد للأحداث، إذ "يعدُ الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة لما سيجري من أحداث وذلك بطريقة إيمائية ضمنية، بعيدة عن المباشرة الصريحة، وتتجلى"[68] من خلال إشارات أو إيحاءات أولية أو قبلية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا. ومن الجدير ذكره هنا أن السارد غير "ملتزم بتحقيقه، لأنه يعد فقط تمهيدًا لما سيأتي من أحداث، ولما سيصدر من أفعال تقوم بها شخصيات منتجة في النص السردي"[69].

ومن الاستباقات التمهيدية في رواية (عقيلات) محط الدراسة نجد الأنا الساردة "روضة" تستشرف حياة مستقبلية هانئة لابنتيها "سارة، وأروى" بعد زواجهما، فتقول: "كنت في قمة سعادتي وشعوري بالاطمئنان والرضا على مستقبلهما (...) حمدت الله كثيرًا على توفيقه لهما في زواجهما، سأطمئن عليهما مدى الحياة"[70].

هنا يعد الاستباق تمهيدًا لأنه ليس يقينيًا، فالمستقبل يظل في علم الغيب، ولا يدري البشر عن مستجداته وأحداثه، لكن الساردة هنا استشرفت أنها ستكون مطمئنة مستقبلًا على حياة ابنتيها السعيدة والموفقة، وهنا ندرك أن الاستباق التمهيدي يعد "عملية استباق للأحداث الروائية لا

تتصف معطياته دومًا بالحدوث، والتحقق، فوظيفته الأساسية تتمحور في "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[71]، وفي الغالب ترد الأحداث المشار إليها مسبقًا بوصفها مشاريع أو نبوءات"[72] أو توقعات أو أحلام، ربما تستشرفها الشخصية في محاولة للتفاؤل أو للطموح بمستقبل أكثر إشراقًا وازدهارًا، وبغدٍ أفضل.

وتكمن بلاغته -هنا- في تصويره لحقيقة واقع الأم، إذ إنها دائما تتوقع الأجمل لبناتها، وهنا كانت شخصية روضة على غرار كثير من الأمهات، وفي أول استباق تمهيدي يرى "ابن عم جود" أن جودًا ستكون معه بأمان تام، لأنه يرى في نفسه الشريك المكافئ لها، وهذه الرؤية ربما ناتجة عن حبه لها وعدم قدرته على نسيانها، يقول: "جئت إليك مباشرة لأنك أصبحت قادرة على اتخاذ قرارك من ذاتك، وإذا وافقت على طلبي سأتخذ إجراءاتي مع عائلتك، لم أستطع أن أمنع نفسي من التفكير فيك طيلة هذه المدة رغم بعدنا عن بعضنا، هل توافقين يا جود على طلبي؟ هل تقبلين أن تكوني زوجة ثانية؟ لأني لا أستطيع الانفصال عن زوجتي، وأولادي بعد مرضها الشديد في السنوات الأخيرة، لكنك ستكونين في أمان تام معي، ثقي من ذلك؟"[73].

في هذا السرد الاستشرافي نجد ابن عم جود عاد مرة أخرى لطلبها للزواج بعد سنوات طويلة من رفض أمها وشقيقها له، إلا أنه لم ييأس، ولكن موضع الاستباق في هذا المقطع السردي في قوله: "ستكونين في أمان معي" لأن هذا توقع قد يكون أو لا يكون لذا فهو تمهيدي لما سيقع لاحقًا، وتكمن بلاغته في اختيار الكاتبة لشخصية تمثل نموذجا حيا لبعض الأشخاص على أرض الواقع، إذ إن ذلك الآخر (الرجل) تميز بكمية الحب والوفاء اللذين حملهما ذلك الشخص لتلك الأنثى، سواء أكانت زوجته، أم جود، فلا هو تخلى عن زوجته وشريكته في الحياة، ولا هو نسي جودا حبه الأول.

وفي مرفأ آخر من مرافئ التوقع نجد استباقا آخر، يقول: "أرسلت إيميل ليوسف بموافقة أبي وبحضوري أنا وابني بعد خروج الفيزا من السفارة الإيطالية بصنعاء (...) سيجد لي يوسف حلًا بالتأكيد لمشكلتي، لأن عودتي معناها موتي المحقق!..."[74]، هكذا جاءنا الاستباق التمهيدي، الذي

تسرده بطلتنا (روضة)، وتكمن بلاغته في أن الساردة استطاعت من خلاله أن تبين مدى ثقة الأخت بالآخر (الأخ) وثقتها نستشعرها في قولها: "بالتأكيد" فهي متأكدة من أن استباقها أو توقعها سيصبح واقعا تلمسه، ولا تجعل للشك مجالًا؛ لأنها لو تركت لتلك الثغرة منفذًا، لكان موتها محققًا لا ريب فيه، ولا مناص منه، لتصبح بعدها دمية يحركها ذلك الآخر المتسلط (الأب) كما يشاء هو، بعد أن صادر إنسانيتها، وألغى هويتها ووجودها، بما مارسه عليها من وسائل الإلغاء والإقصاء والتهميش.

ومن السرد الاستباقي أيضا ما توقعته روضة عندما صدرت رواية "عقيلات" حيث توقعت روضة أن روايتها ستلاقي رواجًا سريعًا بحكم موضوعها وطريقة تأليفها، وإن كان أمر مؤلفها ما زال محط تساؤلات، ولكن يقينها جعلها تقول إن ذلك سيظهر يومًا ما عاجلًا أم آجلًا.

تقول: "كاتبة من منازلهم! من هي روضة حسين؟ هل هي حقًا امرأة أم رجلًا؟ كل هذه الأسئلة دارت في أذهان الصحافة بعد أن ذاع خبر الرواية (...) التشكيك بوجودي وأن من كتب الرواية هو رجل باسم مستعار لأن موضوعها نسوي، وستجد رواجًا سريعًا (...) لم يكن يهمني كل ذلك، المهم أنها خرجت للنور، وسيأتي اليوم الذي سيعرف الجميع من هي روضة حسين عاجلًا أم آجلًا يا أبي..."[75].

في استباق تمهيدي توقعت روضة أن رواية (عقيلات) ستجد رواجًا سريعًا، كما استشرفت أنه سيأتي يوم يعرف فيه الجميع من مؤلف الرواية، ومن هي روضة حسين سواء أكان ذلك عاجلًا في وقت قريب أم آجلًا في وقت لاحق، لا مناص من ذلك.

وتكمن بلاغة هذا الاستباق في كونه يعكس حقائق حدثت على أرضية الواقع، مثل رواية (زينب) التي كان لها عنوان فرعي، وكان اسم المؤلف لها مستعارا (فلاح مصري)، وحدث أيضا خلاف حول من ألّف رواية (ذاكرة الجسد) -لأحلام مستغانمي- أهو رجل أم امرأة، وغير ذلك من الروايات التي صدرت تحت اسم مستعار في بداية نشرها، وفي استباق آخر "من عقيلات الأمس ستتحرر عقيلات اليوم والغد، التحرر الذي تريدينه يا روضة هو حقوقنا في الحياة، احترام ذواتنا، ورغباتنا من قبل الرجل كما نفعل معه تمامًا..."[76].

هكذا قالت جود عندما أسندت إلى روضة كتابة "عقيلات" وأكدت أنه لولا روضة لن ترى عقيلات النور، وهنا توقعت في سرد استباقي تمهيدي أن عقيلات اليوم والغد سيتحررن من إسار ذلك الظلم والقهر الذي أصاب عقيلات الأمس، واللواتي سطرت جود مكابداتهن ومعاناتهن، ودونت بحروف من الألم مآسيهن، محاولة عرض المحن اللائي تعرضن لها في إطار حياتهن، ولذا ترى جود أن عقيلات اليوم والغد سيتفادين ما وقعت فيه عقيلات الأمس، ولعل أخذ العظة والعبرة من تجارب الغير هي عين البلاغة في هذا السرد الاستباقي التمهيدي الذي رأت جود أنه تغير قدر، وانقلاب على وضع سائد ربما.

وفي محطة جديدة تخرج الروائية عن بوتقة السرد النسوي لتهتم بقضية مجتمعية تخص الذكر والأنثى معًا، لتعرض على لسان جود رؤيتها حول موضوع الجمع بين الجنسين في المراحل التعليمية المبكرة، وما لذلك من أثر إيجابي في توجهاتهم في الحياة على أرض الواقع. تقول:

"أتذكر أحد أولياء الأمور الذي جاءني وهو في قمة غضبه؛ لأن زميل ابنته في الفصل أرسل لها رسالة إعجاب، وألقى بها في شنطتها دون أن تعرف، صعق ولي الأمر من ردي، وأنا أقول له، وماذا في ذلك، أليس هذا التجاذب فطريًا وطبيعيًا، ويظهر مشاعر على السطح بدل الكبت والمنع الذي يزيد من فضول الولد والبنت والبحث بأنفسهم عن كل ما يشغلهم بعيدًا عن الأهل، أليس من الأفضل أن يتم كل شيء أمامنا دون خوف، أو غموض؟ أليس من الأفضل أن نوجه ونعلم ونوعّي على المبادئ الصحيحة وحرية الاختيار في الحياة وتحمل المسئولية؟! اقتنع ولي الأمر بكلامي الذي كنت متأكدة من أنه سيفكر فيه كثيرًا، غادر وهو شبه راضٍ عما قلته، وهكذا حالات كثيرة كنت أحاول التعامل معها على أنها من الحياة التي نتوقع فيها كل شيء، نقول فيها كل شيء على ثقة بأنه سيأتي اليوم الذي سيفهم فيه {أبنائنا}(*******) ما كنا نقوله، وسيستوعبونه، وسيعملون به في حياتهم"[77].

تكمن بلاغة هذا المقطع السردي الاستشرافي في معالجته لقضية تربوية ذات أهمية كبيرة بأسلوب حواري غير مباشر، قامت جود بسرده، فصاغت العبارات بصورة توصل للقارئ طرفي

الحوار، (جود) وولي أمر إحدى الطالبات في المدرسة، ناقش هذا الاستباق فكرة أن الجمع بين الجنسين (ذكورا وإناثا) في المراحل التعليمية أفضل بكثير من الفصل بينهما، بل لعل التجاذب الذي قد يحصل بين الطرفين ما هو إلا سلوك فطري طبيعي، وربما كان أفضل من الكبت والحرمان الذي قد يعانيه الطرفان، فإذا كان التعبير عن ذلك الشعور (إعجاب أو غيره) يجعل المشاعر ظاهرة تطفو على السطح على مرأى ومسمع من الأهل، وهم يوجهون ويعلمون ويوعون أبناءهم وبناتهم، فهذا أفضل من الكبت والحرمان اللذين قد يجعلان كلا الجنسين يبحث عن طرق غير صحيحة للتعبير عن تلك المشاعر التي تكون طبيعية وفطرية بطبيعة الحال.

ولكنا نجد لهذه الرؤية معارضا، كما وجدت له جود موافقا؛ لأن عقليات البشر ليست متساوية، وكذلك أفكارهم قد تأتلف وقد تختلف، إذ إن هناك من الناس من يرى في الاختلاط فسادا كبيرا، وخطرا محدقا؛ لأنه يزيل الكلفة والحواجز بين الجنسين، بل هو في نظرهم فتنة تكاد تفتك بالعرض، والدين معا، كما تكمن بلاغته في إقناعه القارئ بوجود هاتين الرؤيتين على أرض الواقع، إذ إن الناس بين مؤيد ومعارض لهذه القضية التربوية، كما استشرفت في سياق سردها في استباق آخر، بقولها:

"سيأتي اليوم الذي سيفهم فيه أبناؤنا ما كنا نقوله، وسيستوعبونه، سيعملون به في حياتهم"، قد يتساءل القارئ متى هذا اليوم؟ وهل هذا التوقع سيتحقق يومًا ما؟ لا ندري عن ذلك لذا كان توقعها تمهيدًا لأحداث مستقبلية بعيدة المدى لا تقع في نطاق المتن السردي، ولكن خارجه، ومن ذلك يستمد هذا السرد الاستباقي التمهيدي بلاغته، إذ إن تلك الرؤية الثاقبة لجود قد زرعت في وجدانها تحقق ما آمنت به من فهم الأبناء واستيعابهم لما يقوله الأهل، وأنهم سيعملون به، كما استطاعت جود من خلاله أن تؤكد قوة الفكرة التي تؤمن بها، وأملها في الأجيال اللاحقة في إنكارها، إذ هم من يمتلكون حق التغاضي عن تلك القوانين المجحفة بحق الأنثى، وهم من بأيديهم إنكارها، وهدمها على أرض الواقع المعاش.

جاوزت جود باستشرافها حدود السرد، وإطاريه الزماني والمكاني إذ إن رؤيتها ستتحقق في إيجاد جيلا سيفهم المبادئ الصحيحة للتعبير عن مشاعره، كما سيستوعب قواعد أو ضوابط حرية الاختيار في ضوء ما حلله لنا الشرع، ولذا سيعمل بما تعلم واستوعب، هذه هي رؤية الساردة في استباقها التمهيدي الذي سيكون مستقبلًا في معترك الحياة على أرض الواقع ربما.

ثانيا: الاستباق الإعلاني، و بلاغته في رواية "عقيلات"

يتخذ الاستباق الإعلاني طريقًا آخر، ومسلكًا مغايرًا للكشف عن الحدث، باعتباره "وحدة سردية تشير مقدمًا لمواقف وأحداث سوف تقع، ويُعاد سردها فيما بعد"[78] فهو يعلن و"يخبر صراحةً عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول: (صراحة)؛ لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توًا إلى استشراف تمهيدي"[79]؛ كون هذا الأخير يعتمد في إخباره عن الحدث على التلميحات والإيماءات والإيحاءات غير المباشرة، وغير الصريحة، بينما يعتمد الأول على الإعلان والتصريح.

ومن الاستباقات الإعلانية في روايتنا نجد استشرافًا على لسان الساردة المشاركة "جود" وهي تتحدث إلى "روضة" عن كتابة رواية "عقيلات" كون هذه الأخيرة أفضل من يكتب تلك الحكايات، حدثتها وهي على ثقة بأنها أنسب من يكتب قائلة:

"إن وضعكِ الآن وبعد ما حدث لكِ من ظلم وقهر سيجعلك تخترقين حروف كل ما كتبته بمحبة ورغبة صادقة في الإنجاز، حتى لو سبب لك ذلك نوعًا من المشاكل مع والدك الذي كان رافضًا أن تنشري شيئًا من خواطرك الجميلة في السابق فما بالك برواية"[80].

في استباق إعلاني صاغت "جود" رؤية مستقبلية تكمن بلاغة سردها في تحققها في زاويتين مهمتين: الأولى: انغماس "روضة" في بحر الكتابة المتدفق إذ تقول: "كنتُ منهمكة بشكل واضح في الكتابة، أنستني حتى تناول الطعام فيما عدا فنجانين من القهوة والشاي"[81]، كما ورد هذا في مقطع سردي آخر بصورة أشد وضوحًا ترويه "روضة" بعد أن قطعت شوطًا في إنجاز كتابة الرواية، قالت

متحدثة عن أمها، وابنتها: "أسعدتني شهادتها وشهادة سارة، احتضنتها وأنا غير مصدقة ما حدث في أعماقي من تغيير، ما حدث فيها من سعادة وشعور بالرضا، ما حدث فيها من انقلاب باتجاه الحياة للأمام لا للخلف، للأمل لا لليأس للحب لا للكره". الرواية ص174.

هكذا تغيرت حياة الساردة منذ مزاولتها لأجمل مرافئ البوح (الكتابة) برغبة صادقة في الإنجاز لتلك الرواية، وفي السياق نفسه ما زالت جود على يقين بأن الكتابة هي الدواء الوحيد لكل ما تعانيه صديقتها الساردة "روضة" "نظرت إلي جود وهي تسألني: لماذا توقفت عن الكتابة يا روضة؟ (...) هل تعلمين أن الدواء الوحيد لكل ما أنتِ فيه الآن هو الكتابة، لا يهم نوعها أو شكلها، المهم أن تُخرجي كل ما بداخلك لترتاحي!... ألستِ معي؟ بها تنتصرين على قبح الحياة وألمها"[82].

وهنا نجد جودًا تستبق أحداثًا لاحقة إذ ترى أن الكتابة ستغير حياة صديقتها روضة، وستكون الدواء الوحيد لكل ما تعانيه، وفعلًا كان استشراف "جود" إعلانا عن حياة جديدة، وشعور جديد في حياة "روضة". عاشت "روضة" هذا الشعور الذي غير كيانها، وبدل إحساسها بالحياة من حولها، وصلت "روضة" بالكتابة إلى شاطئ الأمان، وأصبحت مشاعرها أكثر إيجابية.

تذكر "روضة" ذلك في بوح تحيكه مشاعرها، فتسرده (روضة) بأسلوب ينم عن رضى تام بما تقوم به، قائلة: "كان ذلك المزيج في أعماقي من مشاعر عدة تكاد تنتشلني مما أنا فيه، سعدت بهذا الشعور الطاغي على كل ما عداه كضوء يسبق خطواتي منذ بدأت كتابة الرواية، يوازيه شعور بتلك القوة التي أستقيها من عظمة ما أفعله لنفسي، ولعقيلات جود، قوة تزداد يومًا بعد يوم! تزداد بوتيرة أعلى كلما تقدمت في كتابة الرواية"[83].

سرقت الكتابة بسحرها الفردوسي عقل الساردة، ووجدانها، ورفدتها بشعور لا يضاهى بأي شيء آخر "كلما تقدمت في كتابة الرواية شعرت بمتعة لا حدود لها وبرغبة في قضاء بقية حياتي أمارس هذا الفعل اللذيذ: أكتب وأكتب فقط أشعر بعبارة "أرنست همنجواي" الرائعة: "الكتابة هي الرذيلة الكبرى واللذة القصوى، وحده الموت يستطيع وضع نهاية لها.."[84].

تحققت بلاغة هذا السرد في الزاوية الأولى من استشراف "جود" إذ إن الكتابة أخرجت "روضة" من عالم القهر والانكسار من خلال غوصها في مفكرة "جود" وصياغتها لحروف تلك المفكرة في حكايا نسوية تصدمنا فظاعة أوجاعها ثم تعيد اتزاننا، وعندما انغمست "روضة" في عمق لذة الكتابة، أدركت أنها وجدت لها نوافذ للبوح والتنفيس، فاقتنصت بذلك نشوة ذلك السحر الحلال ولذته، فضلًا عن معانقتها للشعور بالقوة الممزوج بروح الاعتداد بذلك الفعل اللذيذ (الكتابة).

أما الزاوية الثانية لاستشراف "جود" فكان محط رحالها باتجاه ذلك الأب المتزمت وما سيكون موقفه إزاء كتابة "روضة" للرواية، وفعلًا كان لاستشرافها الإعلاني مكان في خطية السرد إذ إن الرفض المتوقع قد تحقق وحدث، وردة الفعل هذه لم تكن مستقبلًا محققًا لاستشراف جود فقط، بل ولاستباق "روضة" نفسها إذ نجد استشرافها لذلك الرفض في سردها عن موافقة أمها على الكتابة لما تحويه مفكرة "جود" إذ تقول:

"لم تعرف أمي بعد ما تحويه أجندة جود من أسرار وخبايا، وإلا ما كانت وافقت أن أبدأ كتابتها بهذه السهولة (...) لم تدرك أنني قررت أن تكون الكتابة مشروع حياتي القادمة، لم تدرك أنني أعرف ردة فعل أبي وشقيقيّ على ما أنوي فعله، وهو الرفض الغير قابل للمناقشة، وقراري الدفاع عن اختياري بكل ما أوتيت من عزم"[85] . لقد جاء ذلك الاستباق الإعلاني لروضة، ولجود مثل فلق الصبح، وهو ما يجده القارئ في سرد الأم لموقف الأب من تلك الكتابة:

"دخل والدك بعد أن تناول غداءه مع شقيقك إلى غرفتي، أثار انتباهه ما تركته لي من مسودة روايتك، أخذها وراح يتصفحها دون أن يعلم أنها لك وعندما سألني عنها أخبرته عن مشروعك الجديد في عزمك القيام بكتابة رواية...صمت للحظات وأخذ يقرأ مسودتك حتى انتهى منها، وإذا به يصيح بعصبية شديدة وبصوتٍ عالٍ ليقول: إنه رافض لهذا المشروع، ولن يسمح لاسم ابنته أن يتصدر غلاف رواية فيها هذه الحكايات الفاضحة"[86] بالرغم من توقع جود وروضة لهذا الشيء فإن ما أصاب روضة لم يكن سهلًا، لقد صدمها ذلك الخبر حتى النخاع، بل لقد ألجمها فلم تنبس ببنت

شفة رغم ما اجتاح دواخلها من فيضانات عارمة من المشاعر المتضاربة، إلا أنها آثرت الصمت على ما سواه.

تكمن بلاغة هذا الاستباق الإعلاني في كونه يوضح أننا عندما نعرف الشخص من يكون يصبح لدينا حدس بما سيفعله، أي نتوقع ونحتمل ضمن معرفتنا أو في ضوء خلفيتنا عن هذه الشخصية، ولكن رغم ذلك فما زال تصرف بعض الأشخاص، وقراراتهم محطة انكسار لذواتنا.

لم تعر "روضة" ذلك اهتمامًا، بل لقد عزمت على إتمام ما بدأته، فهو مشروع حياة، ولا يمكن التنازل عنه بتلك السهولة التي ظنها ذلك الأب، سارت روضة بمشروعها وقطعت فيه أشواطًا، كانت تنتشي بما أنجزت أحيانًا، وتكتئب لما تسطره من ألم أولئك العقيلات أحيانًا أخرى، إلا أن ذلك لم يثنها عن السير قُدمًا في إنجاز ذلك المشروع، تقول في استباق آخر:

"عدتُ لمواصلة ما بدأته، وأنا أشعر بالقلق من ردود فعل أمي وجود وابنتي على ما كتبت! لكن لا يهم سأستمر لحين وصول ردودهن، شعوري بالسعادة بما أنجزت لا حدود له، كم هي الكتابة رائعة وممتعة، تجلي عن النفس كل ضيق وهم تواجهه (...)[87].

وفي الصباح استيقظت روضة، وبدأت تصف صباحها قائلة: "بدا لي صباحي رائقًا هادئًا ململمًا لشتاتي بعد طول عذاب، توجهت وأنا أتناول قهوتي لفتح الكمبيوتر، كان لدي شعور بأن جود وسارة قد بعثتا إيميل رد على ما أرسلته لهما إن وجدتا وقتًا لقراءته"[88]، هكذا كان توقع روضة القبلي حين توقعت أنها ستجد ردودًا من ابنتها سارة، وصديقتها جود، لقد كانت قلقة من تخمين فحواها وبالفعل حدث ما توقعته في استباقها، إذ جاءها رد، ولكن ما هو؟ تقول ساردة ذلك: "وبالفعل كان إيميل سارة يفتح النفس على الحياة، ويحث على السير قُدمًا: "رائعة أنتِ يا أمي، رائع ما كتبتِ، والأروع مشروعك الجديد في الحياة..." أحبك (سارة).

بعثت لي جود أيضًا إيميل، لإخباري فقط عن استقبالها بسعادة غامرة لما أرسلته لها، وأنها ستجد وقتًا لقراءته اليوم بالتأكيد، والرد فورًا...

فاجأتني أمي بعد لحظات، وهي مبتسمة كعادتها وهادئة كعادتها أيضًا، وهي تقول: كان لدينا روائية ونحن لا نعرف!

أسعدتني شهادتها وشهادة سارة، احتضنتها، وأنا غير مصدقة ما حدث في أعماقي من تغيير..."[89].

تكمن بلاغة هذا المقطع السردي في قدرة الساردة على إقناع القارئ بأن الكتابة هي أكسيد الحياة، ومرايا البوح، وسفينة النجاة لكثير من البشر، أما روضة، فقد رأينا أن الكتابة فردوسها الذي لاذت به كينونتها المبدعة حيث واجهها غول الفناء، والغياب اللذين عانت منهما جراء التهميش والاستلاب والإقصاء لذاتها، ونكران كينونتها، التي أوجدتها القراءة من العدم، وقضت "الكتابة" على كل المناخات الملبدة بغيوم العتمة والانكسار، لتخلق عالمًا داخليًا آخر لتلك الأنثى، عالمًا هو أكثر إصرارًا، وأقوى إرادةً لمواجهة الحياة بوجه آخر، وشعور آخر.

لقد أعادت الكتابة لتلك الشخصية ذاتها المسلوبة بعد فقدانها، وهنا تكمن بلاغة ذلك المقطع السردي/ السرد الاستباقي، وتبقى تقنية الاستباق بتشويقها، وإثارتها لفضول القارئ بوصفها محطة من محطات الانتظار، هي محطة تلمسنا للبدايات، أي بدايات الأشياء والأحداث، وربما الطموحات والمشاريع المستقبلية، بوصفها تقنية تسبق كل تلك الثيمات.

ولعل بدايات رواية "عقيلات" كانت كأي بداية حلم يراود جودًا، وككل بداية حلم، أو مشروع ناجح في الحياة بدأت جود تلتقط عبر عدستها الثاقبة مشاهد واقعية لنساء "عقيلات" التقت بهن حلمًا أو يقظة، واقعًا أو خيالا ليشاركنها، وتشاركهن في صناعة الحدث، وربما الأحداث التي عاشتها كل عقيلة على حدة، دون الأخريات، ولا شك أن قصص أولئك العقيلات مختلفة، وإن تشابهت في بعض جوانبها والتقت في بعض ملامحها الخارجية، إلا أن تفاصيلها تتباين وتختلف باختلاف بيئات تلك العقيلات، وأوضاعهن، وظروفهن.

ولا شك أن قصصهن -مهما كانت أقرب إلى الواقعية- تحمل في طياتها انزياحًا إلى الخيال، وهكذا بدأت رواية "عقيلات" قبل أن ترى النور كرواية أدبية، إذ سطرت جود بأناملها حكايات

عقيلاتها في مفكرتها الخضراء، واكتفت بذلك، فظلت عقيلاتها سجينات تلك المفكرة، تحيا حكاياتهن في عتمة ذلك الدرج الذي وضعت فيه تلك المفكرة، وعند زيارة "روضة" لجود بدأت خيوط من النور تتسلل ببطء لتخترق تلك العتمة.

لقد أوكلت جود كتابة "عقيلات" لصديقتها "روضة" لما تتوسم فيها من ملكة إبداعية، وأسلوب جميل في الكتابة، "نعم يا روضة أريد منكِ كتابة ما قرأته في المفكرة بالصيغة الأدبية التي ترينها مناسبة، قصص قصيرة ربما، وربما رواية..."[90].

سردت جود تلك الكلمات ثم أعقبتها بصوت يشوبه الرجاء: "لولاك يا روضة لن ترى العقيلات النور أبدًا وَثِقِي من ذلك!" هكذا جاء استباق جود صارخًا واضحًا للملأ، إذ إن جودًا تجزم أن "عقيلات" لن تخرج من عتمتها بين دفتي تلك المفكرة إلى عالم أكثر رحابةً إلا بفضل روضة، وفعلا تحقق هذا الاستشراف الإعلاني، إذ غادرت تلك القصص تلك المسودة القابعة في الأدراج المظلمة، لترى النور تحت مسمى رواية "عقيلات"، و"صدرت الرواية، جاءتني بها جود بشكل مفاجئ، طبعة أنيقة، وغلاف جميل معبر..."[91].

صدرت "عقيلات" بوصفها رواية، كما توقعت جود، وانبلج نور "عقيلات" بوصفها راوية من بين ظلمات تلك المفكرة الصغيرة، "ذاع خبر الرواية، وأصبحت المدينة بأسرها تتكلم عنها وعن عقيلاتها (...) لم يكن يهمني ذلك، المهم أنها خرجت للنور..."[92].

تكمن بلاغة هذا الاستباق الإعلاني ليس في كونه توقعًا واحتمالًا تحقق فعلًا، بل لأنه بمثابة وحي شعوري كانت جود واثقة كل الثقة من حدوثه؛ لذا لازمت روضة أثناء عملها خطوة خطوة، أما روضة فقد بلغت في تجربتها تلك حد التوحد مع عقيلات تلك القصص، عاشت مآسيهن وأحزانهن، شاطرتهن مراحل حياتية مرهقة، وربما قذفت بنفسها مع بعضهن في معترك أمواج من الحزن والكآبة، لتنتصر وإياهن فيحققن الوصول إلى شواطئ أكثر أمانًا، ومن الرائع أن روضة هي الأخرى عقيلة أيضًا تخطت مشكلاتها، وولدت كتابة الرواية فيها إنسانة أو شخصية أخرى، تصالحت مع

ذاتها، وانتصرت على ألم الحياة وقبحها، كما تغيرت نظرتها للحياة، وللناس، أي أنها أصبحت شخصية أخرى خرجت من انهزاميتها، كما خرجت "عقيلات" إلى النور.

وهكذا "يكون الاستباق محطة للغوص في عالم الرواية، ومدى توافق الاستباق مع توقع القارئ، ويكون ذلك بإيراد رمز يخيل للقارئ في بدايته أنه عبارة عن شيء طارئ، أو لا علاقة له ببنية الزمن"[93] والحقيقة أن الاستباق يخلق عنصر التشويق، ويعد محطة من محطات الانتظار المثيرة، التي تثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث لاحقًا في مستقبل الأحداث في الخط السردي وما سيتغير في حياة الشخصيات، وما سيعتري دواخلها من مشاعر متناقضة مضطربة أو شعور بالجمال والتفاؤل، وما سيدور بخلد تلك الشخصيات من أحلام وخيالات قد يكون لها إسهامها الفاعل في صناعة حقائق تولد من مخاض تلك الأخيرة.

كذلك بدأت الأنا الساردة روضة تتخيل، وتشطح في خيالها لتتحدى كل الموانع والحواجز، لتصبح روائية، وهذا الخيال تحلى بشحنة محفزة، شحذت همة روضة لتحقيق ذلك، فعندما أوكلت جود إلى روضة كتابة "عقيلات" سطع في سماء روضة خيال أو تخيل "رواية عقيلات" واستشرفت ظهورها مزينة باسمها كروائية، "وما عليّ إلا أن أجتهد، وأبحث عن أسلوبي الخاص في سرد حكايا هؤلاء العقيلات ما دام اسمي سيظهر على غلاف الرواية، مرور صورة كهذه في مخيلتي للرواية مزينة باسمي كروائية جعلني أشعر بنشوة حلقت بي في عالم جديد، مثير ومحفز في استخراج ما في أعماق نساء الكون من أسرار وخبايا"[94].

إن هذا الاستباق الإعلاني يخلق في دواخلنا قوة تحفيزية للانطلاق نحو النجاح، نحو الانعتاق من إسار الخضوع، والتحرر من قيود الاستسلام، بل والوصول إلى قمة الإبداع، وهنا تكمن بلاغة هذا الاستباق، إذ تحققت تلك الصورة المتخيلة، وأصبحت واقعًا ترويه روضة نفسها:

"صدرت الرواية، جاءتني بها جود بشكل مفاجئ، طبعة أنيقة، وغلاف جميل معبر(...) اسمي على غلاف الرواية..."، أصبح توقع "روضة" حقيقة، صدرت الرواية بصورتها النهائية، تحقق الحلم وأصبح حقيقة تُرى فكان غلافها جميلا ومعبرا عما تحتفي به الرواية من قصص وحكايات، ولكن ما

أسعد الساردة هو رؤية اسمها يتصدر غلاف تلك الرواية كما كان حلمها وكما تمنت، بل كما استشرفت وتوقعت قبل هذه اللحظات أي لحظات رؤيتها للرواية.

وفي موضع آخر استشرفت "روضة" أمرًا توقعت حدوثه وهي تجلس مع أمها في مطعم جديد تم افتتاحه، تروي لنا توقعها:

"طلبت أمي لها قهوة تركية بينما طلبت عصير جوافة، حاولت بيني وبين نفسي توقع ما تود أمي قوله دون فائدة. مستحيل أن يكون أبي قد وجد لي عريسًا جديدًا! ومستحيل أيضًا أن يكون طليقي قد منع صغاري من زيارتي آخر الأسبوع! والاحتمال الأكثر هو طلب قبولي لزوج محلل يتم زواجي به بشكل صوري على أن يطلقني بعدها لأعود لحظيرة طليقي، وتعود المياه لمجاريها بين أبي وبينه في الأعمال التي توقفت بسبب طلاقي"[95].

لاحت لنا في سموات عقلها الباطن احتمالات عدة إلا أنها استبعدت اثنين منها، وبقي الخيار الثالث الذي لم تعده مستحيلًا كسابقيه، بل هو التوقع الأكثر احتمالًا في وقوعه وإن كان حدس "روضة" قد خانها في هذا الموضع تحديدًا في توقعها هذا، إذ ليس هذا ما تود أمها قوله في ذلك الحين[96]، إلا أن حدسها كان صادقًا إذ حدث ما توقعته، ففي موضع آخر جاء هذا الاستباق، تقول "روضة" وهي تتحدث عن والدها:

"أخيرًا هو أمامي ليجيب على استفساراتي التي دارت بيني وبيني، جاء ليخبرني ما أردت معرفته منذ فترة (...) لقد طلب مني العودة لطليقي! كيف وقد وقعت عليّ طلقته الثالثة يا أبي؟ قال لا أحمل أي هم!!! سيبحث عن (محلل) ليقوم بالمهمة يتزوجني صوريًا ومن ثم يطلقني لأعود له من جديد! ولترجع المياه إلى مجاريها ونعود للعمل مع بعضنا من جديد، يقصد عمله مع طليقي، قال ذلك وهو يعلم أن ذلك محرم شرعًا!... ها هو يضعني في سلة البضائع من جديد، ها هو يضرب بكرامتي عرض الحائط لأعود له بعد كل الذل والهوان الذي ذقته"[97].

تكمن بلاغة السرد الاستشرافي هنا في صدق أحساس تلك الأنا الساردة، بل في توقعها واحتمالها القبلي والتنبوئي الذي ما فتئ أن يصبح حقيقة تجرعت مرارتها، كما أن بلاغته تظهر أيضا

في قدرة الكاتبة على لفت انتباه المتلقي إلى ظاهرة سلبية تتمثل في أن المجتمع الذكوري لا يهمه إلا مصالحه، ويمتلك استعدادا للتضحية بأي شيء من أجل تحقيق تلك المصالح الخاصة حتى لوكان ذلك مخالفا للشرع الإسلامي أحيانا.

وفي استباق إعلاني آخر كانت "روضة" تتوقع فيه سببًا لرغبة والدها في عودتها إلى حظيرة طليقها، وتوقعت أن هناك سببًا أو مصلحة مشتركة جمعت بين أبيها وطليقها، تسرد ذلك:

"أبي يريد معرفة رأيي في طلبه! وأنا أريد معرفة السر الذي جمعه بطليقي والمصلحة المشتركة بينهما لكن كيف؟ (...) حاولت معرفة ذلك من أمي دون فائدة..."[98].

سعت روضة جاهدة لمعرفة تلك المصلحة، وشاركتها في ذلك صديقتها المقربة "جود" ولكن دون جدوى، بينما كان والدها يلح عليها في أمر زواجها الصوري كي تعود لطليقها ويستعجلها في ذلك، كانت هي تحاول مستميتةً معرفة ما يخفيه عنها ذلك الأب الذي لا يهمه غير مصالحه مهما كان الثمن، وأخيرًا صدق حدس "روضة" وأصبح توقعها حقيقة في واقع السرد، تقول ساردةً ذلك: "مرور عابر من أمام حجرة أمي قبل سفري بليلة كشف لي كل شيء وأزال كل فضول كاد يفضحني لمعرفة ما يدور.

صفقة أسلحة للحرب الدائرة في صعدة في اندلاعها الخامس الآن مايو 2008م من بداية نشوبها في يونيو 2004م. (...) صفقة أسلحة أبي وطليقي شريكان فيها، هو بوساطته المختلفة لدى شيوخ القبائل في صعدة (...) وطليقي بماله الذي سيشتري به السلاح (...) أبي في هذا كله سيأخذ نصيبه من الصفقة دون مجهود يذكر..."[99].

جاءت تفاصيل ذلك الاستباق الإعلاني الذي طالما أرّق روضة، وأقضّ مضجعها، وأثار فيها فضولًا كاد يفضحها، وتكمن بلاغته في سرد تلك التفاصيل التي تنقل للقارئ حقائق حدثت، وحوادث وقعت وجرت على أرض الواقع اليمني يومًا ما.

ومما أوهم بواقعية تلك التفاصيل دعمها بتواريخ حقيقية واقعية وقت كتابة الرواية ففي عام 2008م كانت الحرب الخامسة في صعدة، وقبل ذلك كانت بداية انطلاقها في يونيو 2004م،

ناهيك عن انتشار السلاح بين أبناء القبائل اليمنية، إذ تعدى الأمر ذلك إلى المتاجرة به على مرأى ومسمع من الجميع شعبًا، وحكومة، وأفرادا، وجماعات، رؤساء ومرؤوسين، حكاما ومحكومين، كانت وما زالت ظاهرة بيع الأسلحة هي الظاهرة التي ربما ينفرد بها الشعب اليمني دون غيره من شعوب العالم، ولا سيما ونحن على مشارف الألفية الثالثة، وعلى عتبات القرن الواحد والعشرين.

تتخطى الأنا الساردة "روضة" ذاتها في استباقاتها أخيرًا، بعد أن ظلت ردحًا من الزمن تدور في بوتقة الذات، والانكفاء عليها في سردها الاستشرافي، وإن كانت معظم استباقاتها عبارة عن انثيالات دلالية تحيل القارئ إلى انكسارات تلك الذات الأنثوية، وتشظياتها، وهذا ما عززه بقوة إيقاعية تلك الجمهرة من التوقعات الإعلانية التي تنم عن نظرة ثاقبة، وصادقة إلى حدٍ كبير نحو مستقبل الأحداث.

وبعيدًا عن الأنا ومحيطها تلج روضة في سرد استباقي بعيدًا عن ذاتها، ولكن ليس بعيدًا عن محيطها الأسري تسرده وهي تتحدث عن أخويها محمد وعبدالله وشعورهما بعد زيارة أخويها يوسف وآدم لهم، وبقائهما لفترة زمنية في اليمن، تقول: "شعرا بالغيرة من يوسف وآدم لأنهما سيأخذان من أبي ما يريدان من المال، وربما سيملكهما بعض الشركات أو يحول لهما بعض الودائع الموجودة باسميهما في البنوك أو... أو... أو...!..."[100].

هنا كان الاستشراف الاستباقي إعلانيا، أعلن صراحة عن تخمين الأخوين (عبدالله ومحمد) لما سيفعله الأب، وبالفعل حدث ما توقعا إذ إن الأب عرض على ولديه أن يعطيهما نصيبهما من أملاكه، إلا "إنهما رفضا ما عرضه عليهما أبي بالفعل من أموال، ومن طرق مختلفة لأخذ نصيبهما في كل ما يملك لأنهما في غير حاجة لها"[101] وقرارا السفر، أي العودة إلى إيطاليا حتى لا تتأثر شركتهما السياحية بغيابهما، كما أن ما تركته لهما أمهما من مال قد تضاعف بفضل حسن استثمارهما له[102]، ولذا فإنهما ليس بحاجة لذلك المال الذي عرضه عليهما والدهما، وتكمن بلاغة هذا السرد الاستشرافي في تصويره حقيقة لبعض مظاهر الغيرة بين الإخوة، ولا سيما الإخوة من أمهات

مختلفات، إذ لا تربط بينهم الأخوة إلا من جهة الأب، كما أن الإخوة لا يكونون على الشاكلة نفسها، فلكل شخص خصوصيته في تفكيره، وفي رؤاه، وحتى في طريقة حياته.

لذا نجد أن يوسف وآدم يختلفان عن عبدالله ومحمد رغم رابط الأخوة الذي يربطهم معًا ولكن المهم هنا ما دار في خلدهما، وما اعتراهما من قلق وغيرة، نتيجة لتلك الأفكار، وبالفعل تحقق ما توقعاه نظريًا لا عمليًا، إذ فكر أبوهما بما فكرا به في إعطاء ولديه يوسف وآدم حقهما أو نصيبهما من أمواله وشركاته وغير ذلك من ممتلكاته، ولكن كان هذان الأخيران (يوسف وآدم) يملكان قناعة بأن ما لديهما يكفيهما، ولا حاجة لهما بذلك، وهذه ردة فعل تعكس ما تربيا عليه من تعاليم إسلامية كانت أمهما المسيحية أشد حرصًا عليها من كثير من المسلمين، وهنا صدقت مقولة أحدهم عندما ذهب إلى الغرب فسألوه عما وجد هناك، فقال: "وجدت إسلاما بلا مسلمين، وفي بلاد الإسلام وجدت مسلمين بلا إسلام". حقيقة كبيرة صاغها في عبارات قصيرة ومعبرة.

وفي نهاية هذا المبحث ندرك مع القارئ أن تقنية الاستشراف أو الاستباق تحمل على كاهلها خلق جمالية بنائية وفنية في النص، فهي (الاستباقات) تحمل دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ في الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيماءات والرموز الأولية التي تمنح القارئ إحساسًا بأن ما حدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الروائي خطة، وأهدافًا يسعى إلى بلورتها في النص الذي أبدعه، فيبدأ القارئ بالتحليق في أفق التوقع لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات الروائية، وهذا يجعله متحفزًا على محطات الانتظار، متشوقًا لما ستؤول إليه توقعاته واحتمالاته الاستشرافية أو الاستباقية القبلية للمستقل.

النتائج:

خلصنا إلى مجموعة من النتائج، منها:

1- كان لمفارقة الاسترجاع حضورًا طاغيًا، وكان لحضورها تأثيره على طول الخط السردي للرواية، وظل ذلك الحضور بارزًا حتى نهاية الرواية.

2- أسهمت تلك الاستذكارات الاسترجاعية في خلق انكسارات في خطية السرد، فأضاءت جوانب في ماضي شخصيات الرواية، وأسهمت في تفسير بعض أحداثها، كما أسهمت في سد العديد من الثغرات التي خلفها السارد، وبذلك أسهمت في بناء جسد المتن السردي للرواية.

3- اتخذت الاستباقات مسارًا مخالفًا للاسترجاعات، إذ قدمت توقعات قبلية، ورؤى مستقبلية، فخلقت بذلك آفاقًا للتوقع، واستشرافًا للمستقبل لدى المتلقي.

4- تكمن بلاغة هذه المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع) في رواية "عقيلات" في أن كلتيهما تعد مخالفة لترتيب زمن الرواية، وخروجًا عن الزمن الحاضر في المتن السردي، وتشظيًا يهدف إلى تكسير التسلسل المنطقي/الطبيعي لعالم الرواية، بما يجعله عالمًا خياليًا مخالفًا لعالم الواقع، وهذا يجعل القارئ يقرأ نص الرواية بلذة لا تضاهى، فيشعر بجمال نسيجها اللغوي، وبفنية تراكيبها، وصورها وتقنياتها الفنية سواء كان في القصة أم في سردها الروائي.

5- استخدمت الكاتبة تقنية "المفارقات الزمنية" في طرحها لقضايا نسوية غاية في الأهمية، بهدف معالجتها، فكانت طروحها ذات حمولات دلالية مشحونة بالحزن والكآبة؛ نتيجة لما تعانيه الأنا الأنثوية في مجتمعنا من حرمان واستلاب، وإقصاء وتهميش من قبل الآخر(الرجل) إذا كانت استرجاعًا. أما إذا كانت المفارقة استباقًا فهي تنزاح غالبًا إلى شحنات دلالية تميزت بمحاولات جادة للخروج من تلك البوتقة التي وضعت فيها الأنثى، وجعل تلك الانكسارات والمثبطات التي تعترضها محفزات للعمل من أجل تحقيق ذاتها، وإثبات وجودها باعتبارها عضوًا فاعلًا في المجتمع له كيان وهوية، وفي ذلك كانت بلاغة سرد تلك المفارقات الزمنية في رواية "عقيلات"، التي بلغت غايتها الجمالية والفنية.

الهوامش والإحالات:

(*) قدم بعض الدارسين أنواعا كثيرة للمفارقة، وأبرز هذه الأنواع: اللفظية، الدرامية، الرومانسية، ينظر: لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي: 91/4 - 109.

(1) ينظر: الباتول، شعرية المفارقات الزمنية: 9.

(2) ينظر: إبراهيم، المفارقة: 131.

(3) برنس، قاموس السرديات: 15.

(4) المرزوقي، شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: 622.

(5) ينظر: برانس، المصطلح السردي: 16.

(6) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 15.

(7) حلا، تجربة الزمن في الرواية العربية:13.

(8) ينظر: لحميداني، بنية النص السردي:45.

(9) الباتول، شعرية المفارقات الزمنية: 35.

(10) ينظر: زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن: 28.

(**) تدرس المفارقة عند بعض الدارسين تحت مصطلح النظام الزمني أو الترتيب الزمني. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قاسم، بناء الرواية: 54. لحميداني، بنية النص السردي: 73. زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن: 28.

(11) جنيت، خطاب الحكاية: 47.

(***) وله ترجمات عدة أهمها: (الإرجاع - الاستذكار - الارتداد - السرد اللاحق - التذكر... إلخ) ينظر: يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 77. بحراوي، بنية الشكل الروائي: 121.

(12) عطية، العجائبية وتشكلها السردي: 118.

(13) مراحي، البنية الزمنية: 29.

(14) عطية، العجائبية وتشكلها السردي: 119.

(15) الحاجي، الزمن في الرواية الليبية: 93.

(16) الباتول، شعرية المفارقات الزمنية: 64.

(17) قصراوي، الزمن في الرواية العربية: 195.

(18) الكوكباني، عقيلات: 133، 134.

(****) اعتمد الباحثان في هذا البحث على مصطلح السارد بدل مصطلح الراوي لسببين، الأول: يعود لكون مصطلح السارد الأقرب في الدلالة على العون السردي، والسبب الثاني: يرجع للاختلاف الموجود بين المصطلحين،فالراوي هو اسم فاعل دال على القائم بفعل الرواية،، وهو شخص تاريخي واقعي في الزمان والمكان، وجامع للأخبار، وناقل لها، يحتل معظم الأحيان موقعًا حكائيًا، أما السارد فهو اسم فاعل دال على القائم بفعل السرد، وهو كائن خيالي مبتدع للأخبار والحكايات لا جامع لها، يحتل في النص موقعًا خطابيًا قوليًا. وإذاكان مصطلح (الراوي) لفظًا اشتقاقيًا من

(الرواية)فإن مصطلح (السارد) لفظ مشتق من السرد، وفن السرد أعم من فن الرواية، كون الرواية جنسًا أدبيًا ينضوي تحت فن السرد الأدبي. ينظر: الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: 109، 110. الموافي، القصة العربية عصر الإبداع: 91، 92. العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر: 13، 14. الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، هامش 18: 246

(****) الفلاش باك (مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب) وهو بذلك وطيد الصلة بالاسترجاع، و(قد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يمارس عليها التقديم والتأخير...) . مرتاض، تحليل الخطاب السردي: 217. يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 103.

(*****) الراوي الذي يقوم بدور الشخصية الرئيسية في المواقف والأحداث، برنس، قاموس السرديات: 88

(19) الكوكباني، عقيلات: 164.

(20) نفسه: 170.

(******) هو السارد الذي يحيا داخل النص مع الشخصيات الأخرى فيتحد معها في الزمان والمكان، ويشاركها في صناعة الأحداث، والوقائع بحيث يصبح واحدًا من تلك الشخصيات القصصية داخل المتن الحكائي. ينظر: العيد، الراوي -الشكل والموقع: 6.

(21)الكوكباني، عقيلات: 113.

(22) نفسه: 264.

(23) نفسه: 266، 267.

(24) نفسه: 20.

(25) نفسه: 15.

(26) نفسه: 16.

(27)نفسه: والصفحة نفسها.

(28)نفسه: 21.

(29)نفسه: 18.

(30) الرواية:21.

(31) الصائغ، الأنثى ومرايا النص: 73.

(32) نفسه: 105.

(33) الكوكباني، عقيلات: 86.

(34) نفسه: 56، 57.

(35) نفسه، والصفحات نفسها.

(36) صغير، تقنيات الخطاب السردي: 196.

(37) الكوكباني، عقيلات: 29، 30.

(38) نفسه: 28.

(39) نفسه: 30، 31.

(40) الصائغ، الأنثى ومرايا النص: 144.

(41) ينظر: الكوكباني، عقيلات: 31 وما بعدها.

(42) نفسه: 52، 53.

(43) الصائغ، الأنثى ومرايا النص: 140.

(44) نفسه: 53.

(45) نفسه: 82.

(46) نفسه: 152.

(47) نفسه: 281.

(48) الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 221.

(49) نفسه: 228.

(50) الكوكباني، عقيلات: 27.

(51) نفسه: 263.

(52) العتيبي، السرديات النسوية: 65.

(53) ينظر: الكوكباني، عقيلات: 150-214.

(54) نفسه: 67.

(55) العتيبي، السرديات النسوية: 67.

(56) ينظر: عرعار، البناء الروائي في أعمال محمد العالي: 76.

(57) ينظر: مراحي، البنية الزمنية: 51.

(58)المزعوق، الزمن والمكان: 13.

(59) تمورت، محفوظ، البنية الزمنية: 32.

(60)عرعار، البناء الروائي في أعمال محمد العالي: 76.

(61)مراحي، البنية الزمنية: 51.

(62) شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية: 82.

(63) الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 230.

(64) ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي: 132، 133.

(65) جنيت، خطاب الحكاية: 21.

(66) عزام، شعرية الخطاب السردي: 111.

(67) قصراوي، الزمن في الرواية العربية: 211.

(68) تمورت، محفوظ، البنية الزمنية: 32.

(69) الكوكباني، عقيلات: 281، 382.

(70) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 133.

(71) بلخياط، تقنيات السرد: 91.

(72) المري، البنية السردية في الرواية السعودية: 71.

(73) الكوكباني، عقيلات: 263.

(74) نفسه: 286.

(75) نفسه: 274.

(76) نفسه: 48.

(*******) في الأصل (أبنائنا) والصواب (أبناؤنا).

(77) الكوكباني، عقيلات: 162.

(78) برنس: قاموس السرديات: 13

(79) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 137.

(80)الكوكباني، عقيلات: 47.

(81) نفسه: 246.

(82) نفسه: 27.

(83) نفسه: 259.

(84) نفسه: 266.

(85) نفسه: 93.

(86) نفسه: 249، 250.

(87) نفسه: 172، 173.

(88) نفسه: 173.

(89) نفسه: 173، 174.

(90) نفسه: 46.

(91) نفسه: 272.

(92) نفسه: 274.

(93) العرفان، البنية السردية: 66.

(94) الكوكباني، عقيلات: 94.

(95) نفسه: 248.

(96) ينظر نفسه: 249.

(97) نفسه: 277، 278.

(98) نفسه: 284.

(99) نفسه: 287.

(100) نفسه: 257.

(101) نفسه: 258.

(102) ينظر: نفسه: 285.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الإبراهيم، ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

2) إبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجله فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج8، ع٤٠٣، العدد23.

3) الباتول، عرجون، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات) لجمال الغيطاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، 2009م.
4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
5) برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
6) بلخياط، عيسى، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، 2014م-2015م.
7) تمورت، خديجة، محفوظ، صليحة، البنية الزمنية في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محندا أولحاج، الجزائر، 2016م-2017م
8) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وآخرين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.
9) الحاجي، فاطمة سالم، الزمن في الرواية الليبية، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 2000م.
10) الحنو، محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2004م
11) زوايمية، إيمان، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان" لـ"ابن" يحيى محمد سفيان، رسالة ماجستير، جامعة 8 ماي 1945م، الجزائر، 2018م-2019م.
12) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.
13) شواخ، فراس أحمد، البناء الفني للرواية الإماراتية، رواية "من أي شيء خلقت" لميثاء المهيري، أنموذجًا، جامعة النيلين، السودان، 2018م.
14) الصائغ، وجدان، الأنثى ومرايا النص - مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004م.
15) صغير، أحمد العزي، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية - دراسة موازنة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004م.
16) العتيبي، فاطمة بنت فيصل، السرديات النسوية - دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود بالرياض، السعودية، 1430هـ.
17) عرعار، بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي الروائية: الطموح - البحث عن الوجه الآخر- زمن القلب، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، الجزائر، 2009م- 2010م.
18) العرفان، منال عواد مفلح البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2010م- 2011م.

19) عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
20) عطية، فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردي في "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، 2014م، 2015م.
21) العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر - "رواية الثمانينات بتونس"، دار محمد علي الحامي، تونس، 2001م.
22) العيد، يمنى، الراوي - الشكل والموقع، بحث في السرد النقدي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1993م.
23) قصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط1، 2004م.
24) الكردي، عبالرحيم، السرد في الرواية المعاصرة-الرجل الذي فقد ظله نموذجا- مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.
25) الكوكباني، نادية، عقيلات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2009م.
26) لؤلؤة، عبدالواحد، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، الترميز، والرعوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م
27) مراحي، إيمان، ضمار، سامية، البنية الزمنية في رواية "كنز الأحلام" لـ عبدالله خمار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016م- 2017م.
28) مرتاض، عبدالملك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
29) المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت
30) المري، نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية - دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية، 2008م.
31) المزعوق، أم السعيد بلعيد، الزمن والمكان في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، رسالة ما جستير، الجامعة الأسمرية للعلوم الإنسانية، 2015م- 2016م.
32) الموافي، ناصر عبد الرزاق، القصة العربية عصر الإبداع - دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997م.
33) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
34) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م.

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

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

صورة المرأة الفلسطينية في كتاب (الحياة في بيوت فلسطين: رحلات ماري إليزا روجرز في فلسطين وداخليتها 1855-1859م)

د. محمد ماجد الحزماوي*
mmhizmawi@yahoo.com

د. بنان محمد صلاح الدين**
bsalaheddin@staff.alquds.edu

تاريخ الاستلام: 2021/09/15م | تاريخ القبول: 2021/10/05م

الملخص:

تتناول هذه الدراسة صورة المرأة الفلسطينية بمختلف انتماءاتها الاجتماعية من خلال الرحلة التي قامت بها الرحالة البريطانية ماري روجرز إلى فلسطين أواسط القرن التاسع عشر الميلادي 1855-1859م، وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وسبعة مباحث، تناول الأول أدوار المرأة ومهامها، واستعرض الثاني العادات والتقاليد المتعلقة بالمرأة، أما الثالث فقد تحدث عن الجواري والعبيد، وتناول الرابع تعدد الزوجات، وخُصص الخامس للحديث عن أزياء النساء، أما السادس فقد استعرض الذوق الجمالي للمرأة الفلسطينية، وتناول السابع الغرائبية والصور غير المألوفة المتعلقة بالمرأة. وخلص البحث إلى جملة من النتائج، أهمها: أن هذه الرحلة شكلت إضافة مهمة للتراث الرحلي اعتمدت في مادة معلوماتها على المشاهدة والمعاينة، وكان للمرأة الفلسطينية -خاصة الريفية- دور مهم، وشكَّلت ركنًا أساسيًا في المجتمع نظرًا لما كانت تقوم به من أعمال وواجبات تجاه أسرتها، كما اتضح أن المرأة الفلسطينية لم تكن تمتلك حرية خارجة عن المألوف من العادات والتقاليد في المجتمع الفلسطيني وإن كان ذلك متفاوتًا بين المدينة والريف.

الكلمات المفتاحية: المرأة الفلسطينية، فلسطين، ماري روجرز، أدب الرحلة، الرحالة.

* أستاذ التاريخ الحديث - قسم العلوم الإنسانية - برنامج التاريخ - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر 2713 - الدوحة - قطر.
** أستاذ الأدب العربي الحديث المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة القدس - فلسطين.

DOI: 10.53286/2118-000-012-015

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

The Image of the Palestinian Woman in the Book *Life in the Houses of Palestine: The Travels of Mary Rogers in Palestine and its Interior AD 1855-1859*

Dr. Mohammed Majed Al-Hizmawi [*]
mmhizmawi@yahoo.com

Dr. Banan Mohammed Salah El-Din [**]
bsalaheddin@staff.alquds.edu

Received on: 15/09/2021 | **Accepted on: 05/10/2021**

Abstract:

This study deals with the image of the Palestinian woman in her various social affiliations through the journey made by the British traveler Mary Rogers to Palestine in the mid nineteenth century, 1855-1859 AD. The study included an introduction and seven sections. First section dealt with the roles of women and their tasks. Second section reviewed customs and traditions. Third one talked about slaves. Fourth one was on polygamy issue. Fifth section dealt with women's fashion. Sixth one exhibited the aesthetical taste of the Palestinian women. Finally, the seventh section was about the exotic and the unfamiliar images related to women. The study relied on the historical and descriptive analytical methodologies. The study concluded with a number of results, the most important of which are: the Palestinian women, especially those in the rural areas, are having basic and significant roles in the Palestinian society for what they do for their families. Also, the Palestinian women did not possess a freedom outside the usual customs and traditions in the Palestinian society.

Keywords: The Palestinian women, Palestine, Mary Rogers, Travel Literature, Traveler.

[*] **Professor of Modern History, Department of Human Sciences, History Program,** Faculty **of Arts and Sciences, Qatar University 2713, Doha, Qatar.**

[**] **Associate professor of Modern Arabic Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Al-Quds University, Palestine.**

المقدمة:

تعد الرحلة من طرق التواصل والاحتكاك بين الشعوب والثقافات المختلفة على مر العصور، وتكمن أهمية الرحلات فيما تقدمه من معلومات عن العلوم والمعارف التي لا توجد في الوثائق، فقد وصف الرحالة رحلاتهم وتجوالهم ومشاهداتهم ودونوا انطباعاتهم، وهو ما جعل من رحلاتهم سجلًا شاملًا يتضمن جوانب معرفية متنوعة ومادة زاخرة بالوصف والأحاديث والأخبار[1].

وعلى الرغم مما تضمنته الرحلة من معارف وعلوم متنوعة، باعتبارها نصًا مفتوحًا على كافة الحقول، فإنها تبقى مرتبطة بالأدب ارتباطًا وثيقًا من خلال خصوصيتها وتجاربها المختلفة[2]. فالرحلة تحضر في نصوص أدبية بوصفها عنصرًا مهمًّا من عناصرها، وتصنف هذه النصوص ضمن الأشكال الخاصة للأجناس السردية[3]. وقد شكلت المرويات السردية والوصفية والحكائية التي اشتملت عليها الرحلات نسيجًا داخليًا أضفى عليها طابعًا أدبيًّا[4]؛ لذا نجد كثيرًا من الباحثين قد صنفوا الرحلة ضمن الأجناس الأدبية، وقد أشار حسين نصار إلى ذلك بقوله: "إن لم تكن الرحلة الأدبية قصة ولا رواية بالمعنى الدقيق، فهي أخت شقيقة لها"[5].

ويرى شوقي ضيف أنها تجمع بين خصائص القصة والرواية والسيرة الذاتية، فهي من "أهم فنون الأدب العربي، لسبب بسيط، وهو أنها خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب. ونقصد قصوره في فن القصة، ومن غير شك من يتهمونه هذه التهمة لم يقرؤوا ما تقدمه كتب الرحلات من قصص... مما يصور الحقيقة حينًا، ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينًا آخر"[6].

وتتجلى القيمة الأدبية للرحلة في ما تعرضه "موادها من أساليب ترتقي بها إلى عالم الأدب، وترتقي بها إلى مستوى الخيال الفني؛ إذ كان من أبرز ما يميز أدب الرحلات تنوع أسلوب الكتابة من السرد القصصي إلى الحِواري إلى الوصف وغيره"[7]. ولعل أبرز ما يميزها أسلوب الكتابة القصصية التي تعتمد على السرد المشوق والمؤثر للتعبيرات السهلة المؤدية للغرض[8]، فبعض الرحالة قاموا بسرد القصص التي عاشوها أو سمعوا بها من السكان في المناطق التي ارتحلوا إليها، وجاء سردهم لذلك بشكل عفوي وحيوي لتقرب الرحلة بذلك من عالم القصة[9].

وبذلك تجعل هذه الميزات من الرحلة لونًا أدبيًّا قائمًا بذاته له ميزاته وخصائصه التي تجمع القصة والرواية والسير الذاتية، كما يفيد من أدوات فنية مهمة كالصورة والقصة ما "يجعله ميدانًا غنيًا ويتيح له ذلك إيصال رسائله الفكرية والفنية على اختلافها وتنوعها"[10].

وتكمن أهمية البحث في الموضوع قيد الدراسة في أنه لم يدرس دراسة علمية مستقلة، فضلًا عن وقوف صاحبة الرحلة على عدد من المشاهد المتعلقة بالمرأة الفلسطينية؛ إذ قدمت بذلك تفاصيل مهمة عن وقائع الحياة اليومية في فلسطين اعتمادًا على المشاهدة والمعاينة.

ويسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، منها:

التعرف على صورة المرأة الفلسطينية ومكانتها خلال منتصف القرن التاسع عشر. والتعرف على المنهجية التي اتبعتها الرحالة في جمع معلوماتها عن المرأة. وكذلك التعرف على مواقف صاحبة الرحلة وآرائها تجاه المرأة ومكانتها الاجتماعية.

ولتحقيق هذه الأهداف فإن البحث سيجيب عن الأسئلة الآتية:

ما الدور الذي أدته رحلة روجرز إلى فلسطين؟ وماذا كتبت في رحلتها هذه بصورة مجملة؟ وما صورة المرأة الفلسطينية من مجمل ما كتب؟ وبمعنى آخر ما هي الصورة التي ترسمها هذه الرحلة للمرأة؟ وما هي الأرضية التي انطلقت منها روجرز في رسم تلك الصورة؟ وأخيرًا ما هي ردود أفعال الرحالة تجاه الصور التي التقطتها للمرأة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فإن البحث سيدرس صورة المرأة في سبعة مباحث، سيتطرق المبحث الأول إلى أدوار المرأة ومهامها، ويستعرض الثاني العادات والتقاليد الخاصة بالمرأة الفلسطينية، أما الثالث فسيتحدث عن الجواري والعبيد، ويتناول الرابع تعدد الزوجات، وسيضطلع الخامس بالحديث عن أزياء النساء، ويهتم السادس باستعراض الذوق الجمالي للمرأة الفلسطينية، وتناول السابع الغرائبية والصور غير المألوفة، وقبل ذلك سيقوم بالتعريف برحلة ماري روجرز، وخط سيرها، وذلك على النحو الآتي:

التعريف برحلة ماري روجرز:

بعد افتتاح بريطانيا أول قنصلية لها في مدينة القدس عام 1838 عينت وليم يانغ W.younge أول قنصل لها، ووجهت جهود هذه القنصلية لحماية المصالح اليهودية في فلسطين[11]. وقد استمر يانغ في عمله حتى عام 1845 ليعين جيمس فن J.Finn خلفًا له، وقد أخذت القنصلية خلال عهده، الذي استمر حتى عام 1862م، تشرف بشكل مباشر على حماية اليهود[12].

وفي عام 1853 عين جميس فن إدوارد إليزا روجرز مستشارًا له ثم رقي ليكون نائبًا له في مدينة حيفا، وكان روجرز قد خدم سابقًا في عدة مناصب دبلوماسية في كل من مدن بيروت ودمشق والقاهرة[13].

إن صاحبة هذه الرحلة ماري إليزا روجرز هي شقيقة إدوارد روجرز، ولعل وجوده موظفًا دبلوماسيًّا في القنصلية البريطانية في القدس وحيفا كان العامل الرئيس الذي شجع ماري للقدوم إلى فلسطين والإقامة فيها لمدة أربع سنوات تجولت خلالها في مختلف المدن والقرى الفلسطينية، وتعرفت على كثير من الأسر الفلسطينية من المسيحيين والمسلمين.

وقد تمكنت من خلال تجولها من تدوين مشاهداتها التي رصدت خلالها تفاصيل دقيقة عن الحياة اليومية للفلسطينيين بمختلف شرائحهم الاجتماعية وطوائفهم الدينية. وقد سدّت هذه الرحلة التي نشرتها باللغة الإنجليزية عام 1862، وترجمت إلى اللغة العربية عام 2013 ثغرة مهمة في تاريخ فلسطين خلال المدة ما بين 1855-1859 تمثلت بالمعلومات القيمة التي سجلتها عن الحياة الاجتماعية والعمرانية والاقتصادية والسياسية لفلسطين، فجاءت حافلة بتفاصيل دقيقة عن بعض الجوانب، وخاصة ما يتعلق بالنساء في المجتمعين المدني والقروي.

لقد شكلت المرأة عنصرًا محوريًّا في بناء نص الرحلة ومكونًا أساسياً للسرد الذي قامت عليه الرحلة، ووقفت على عدد كبير من المشاهد المتعلقة بها، إذ قلما قصدت الرحالة مكانًا أو مرت به

دون أن تذكر فيه المرأة سواء أكانت الأم أم الابنة أم الزوجة أم الجارية أم العبدة، وإن ركزت كثيرا على وضع المرأة في مناطق أكثر من غيرها بالنظر لتباين الفترات التي أقامتها فيها.

وتكمن أهمية هذه الرحلة في تأكيد ماري روجرز على الجذور العميقة للشعب الفلسطيني ورسوخه في أرضه، فقد أوضحت أن فلسطين من مدن وقرى ومناطق بدوية خلال تلك المدة كانت عامرة بأهلها، وكأنها أرادت -من حيث لا تقصد- تفنيدًا مسبقًا للرواية الصهيونية، ودحض السرديات التي روجت لها الحركة الصهيونية والخطاب الذي ارتكزت عليه، والتضليل التاريخي المزيف الذي استند إلى أن فلسطين كانت أرضًا قاحلة وشبه صحراوية وخالية من السكان، وأنها أيضًا أرض بلا شعب لشعب بلا أرض.

كما فندت ادعاءات القنصل البريطاني "جيمس فن" الذي سخّر نفسه طوال مدة وجوده قنصلًا في مدينة القدس لخدمة اليهود وحمايتهم مدعيًّا أن الفلاحين الفلسطينيين هم "مخلوقات بشرية تعيش في حالة اجتماعية وضيعة تكاد تشبه حياة الهمج"[14]، وأن طعامهم يقتصر على الخضار والخبز وأحيانًا الأرز، وينطبق ذلك على "مساكنهم الحقيرة وأثاثهم الفج والغث"[15]، كما وصفهم بأنهم يعيشون في جهل كبير، "يؤمنون ببعض الخرافات والممارسات السلوكية من مخلفات وَثنيتهم القديمة"، حتى أنهم -من وجهة نظره- "يرتقون فوق مستوى ماشيتهم المنتشرة في الحقول، لا بل يكونون أقرب للهائم في بعض المناطق"[16].

لقد انبثقت هذه النظرة العنصرية تجاه الشعب الفلسطيني انطلاقًا من دعم الحكومة البريطانية وبخاصة وزير خارجيتها "اللورد بالمرستون "Lord Palmarston "لإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، وكان فن من أبرز القناصل البريطانيين الذين تعاطفوا مع اليهود ومنحهم الحماية البريطانية"[17]. كما أنه كان جزءًا من الماكنة الاستعمارية التي كانت تنظر للسكان الأصليين نظرة ازدراء وانحطاط مقارنة بالشعوب الغربية ذات الحضارة والمدنية. وانطلاقًا من هذه النظرة فقد اعتبر فن اليهود هم الأفضل مستندًا على ادعاءات التوراة بأنهم "شعب الله المختار"[18].

جاءت "ماري روجرز" لدحض ادعاءات الحركة الصهيونية دون أن تطلع على ما كان يكتبه فن عن الفلسطينيين، فقد وصفت فلسطين بأنها كانت تنعم بالنشاط البشري في المدن والقرى، فكانت أسواق المدن تعج بمختلف البضائع المحلية والمستوردة بما في ذلك الأقمشة البريطانية، أما في القرى فقد شاهدت الفلاحين يزرعون أراضيهم بمختلف أنواع المحاصيل الشتوية والصيفية، وشاهدت بيارات البرتقال المحيطة بالمدن الساحلية في حيفا وعكا، بينما شاهدت أشجار الزيتون في المناطق الجبلية. كما شاهدت في الطريق بين مدينتي يافا وحيفا قوافل الجمال المحمّلة بالشمام، حيث انتشرت حقول الشمام بأنواعه المختلفة، ما دفعها إلى القول: "وكنا أمام مشهد مفعم بالحياة للحياة العربية"[19]، بينما وصفت الحقول في إحدى القرى بأنها كانت "مزدهرة بالذرة الهندية والدُخن والسمسم والتبغ"[20].

ووصفت أرض مرج بن عامر الذي قسم إلى قطع مربعة من الأرض المزروعة والحقول؛ إذ "تبدو من مسافة بعيدة وكأنها قطع في لوحة من الفسيفساء الملونة بالبرتقالي والأصفر والرمادي والأخضر والبني والأرجواني، لا يمكن رؤية بيت أو خيمة أو قرية لكسر الرتابة المسيطرة على المشهد، ولا حتى شجرة تلقي بظلالها"، ومما يجدر ذكره هنا أن جيمس فن كان موجودًا برفقتها ليرى هذا المشهد بنفسه"[21].

أما على صعيد الطعام، فإن ما قاله فن كان عاريًا عن الصحة، فقد وصفت ماري روجرز - عندما كانت تزور الفلاحين في بعض القرى- وجبات الطعام التي كانت تقدم لها وكان من ضمنها اللحم والأرز، فقد وصفت مائدة الطعام التي قدمت لها في منزل إمام قرية كفر لام[22] بأنها تكونت من الأرز المطهو بالسمن واللحوم والبيض والخضار والزبدة[23].

خط سير الرحلة:

غادرت روجرز لندن بحرًا على متن سفينة الراين في 14 حزيران 1855 وكان برفقتها شقيقها إدوارد الذي كان قد أمضى إجازة لعدة أشهر بعد أن عمل نحو ست سنوات بوظيفة إدارية في القنصلية البريطانية في دمشق[24].

وفي 15 حزيران رست السفينة في ميناء بولون الفرنسي، ثم اتجهت بعد ذلك إلى ميناء مرسيليا، للانطلاق منها في 21 حزيران حتى وصلت شواطئ مالطا في 24 حزيران 1855[25].

وصلت روجرز وشقيقها ميناء الإسكندرية في مصر صبيحة يوم الخميس الموافق 28 حزيران، ومكثا في المدينة حتى مساء 29 حزيران حيث انطلقا على متن الباخرة تايج باتجاه مدينة يافا حيث وصلاها في 1 تموز 1855[26].

مكثت روجرز في مدينة يافا بضعة أيام حيث أقامت في مقر القنصلية البريطانية في المدينة، وخلال هذه المدة تجولت في مختلف أنحاء المدينة، وغادرت بعد ذلك متجهة برًا بواسطة الخيل إلى مدينة الرملة، ورافقها في ذلك شقيقها وشخصان أجنبيان آخران بالإضافة إلى عدد من البغّالة[27].

وبعد أن وصلت القافلة مدينة الرملة استقبلهم أحد الوجهاء المسيحيين في منزله فناموا ليلة واحدة، ثم انطلقوا في صباح اليوم الثاني متجهين نحو مدينة القدس، وقد وصفت أسواق الرملة بأنها كانت تعج بحركة الباعة والمشترين، أما بياراتها فقد امتازت بامتدادها وخصوبة تربتها، واشتهارها بزراعة النخيل[28]، ومرت القافلة من قرية يالو[29] إلى أن وصلوا إلى أسوار مدينة القدس دون أن يدخلوها حيث اتجهوا مباشرة إلى الطالبية[30] حيث كان القنصل البريطاني فن وأسرته يخيمون في هذا المكان[31]، وبعد أن ناموا ليلة انطلقوا صباح اليوم التالي متجهين إلى مدينة القدس؛ حيث أمضت روجرز فيها عدة أيام زارت خلالها أسواق المدينة وعددًا من الكنائس والأديرة وبعض المباني الحكومية[32].

وفي 17 تموز 1855 اتجهت برفقة شقيقها نحو مدينة بيت لحم، فكانت كنيسة المهد أول مكان تزوره[33]. وخلال وجودها في المدينة قامت بزيارة قرية إرطاس[34] لزيارة بعض الأسر اليهودية التي اعتنقت المسيحية وكانت تقيم على أراضي القرية[35]، ثم عادت في مساء ذلك اليوم إلى مدينة القدس فأقامت ليلة ثانية في الطالبية[36].

بقيت روجرز تقيم في مدينة القدس حتى 15 أيلول حيث انطلقت باتجاه مدينة حيفا، وكان برفقتها شقيقها الذي عُين قنصلًا فيها، ورافقتها أيضًا سيدة مسيحية من بيت لحم تدعى كاترين، وعدد من الخدم والبغّالة، وقد تولى قيادة القافلة قواس[37] مصري يدعى محمد[38]، فمروا في طريقهم عن قرية أبو غوش ثم الرملة حيث استراحوا قليلًا في منزل أحد أصدقاء شقيقها[39]، ليتابعوا السير في صباح اليوم التالي باتجاه مدنية يافا، وكان في استقبالهم لدى وصولهم القنصل البريطاني في يافا، وهو من أسرة عربية سورية تدعى الخياط[40] وبعد يومين انطلقت ومرافقها، أي في يوم الأربعاء الموافق 19 أيلول بحرًا باتجاه مدينة حيفا، وفي الطريق استراحوا قليلًا في قرية الطنطورة[41] ليكملوا الرحلة برًّا، فمرت القافلة عن قرية عتليت[42] إلى أن وصلوا مدينة حيفا ليلًا في 23 أيلول 1855، وقد وصفتها قائلة: "تحيطها أسوار متوازنة الأضلاع قابعة على مقربة من البحر وينتصب خلفها مباشرة نتوء صخري بارز من جبل الكرمل... تحد المدينة من جانبيها بساتين فاكهة غناء، مزروعة بأشجار الرمان والتين تحديدًا"[43].

أقامت في حيفا عشرين يومًا، فغادرتها في 13 تشرين الأول متجهة إلى مدينة الناصرة حيث وصلت المدينة مساءً ومكثت فيها تسعة أيام، عائدة بعد ذلك إلى مدينة حيفا ، وقبل وصولها حيفا مرّت في طريقها بقرية شفا عمرو وأقامت فيها ليلة بضيافة أحد أصدقاء شقيقها [44]؛ لتنطلق في اليوم التالي برفقة عدد من رجال قرية شفا عمر قاصدة مدينة حيفا التي وصلتها في 23 تشرين الأول[45].

أقامت روجرز في حيفا نحو أربعة أشهر لتتجه في 25 شباط 1856 إلى قرية عرّابة التي كانت تخضع لحكم عائلة عبد الهادي، وفي طريقها عرجت على قرية كفر قرع[46] لتنام فيها ليلتين بضيافة شيخ القرية[47] ثم تابعت الرحلة حتى وصلت قرية عرّابة حيث نزلت بضيافة أسرة عبد الهادي في قصرها الكائن في القلعة[48].

بقيت روجرز ومرافقيها في القافلة بضعة أيام في عرابة لتنطلق بعد ذلك باتجاه مدينة نابلس، وفي طريقها عرجت على قرية صانور[49] حيث نزلت في قلعة آل جرار بضيافة الشيخ إبراهيم جرار[50]، وبعد أن أمضت في صانور عدة أيام لم تحددها، اتجهت إلى مدينة نابلس التي أمضت فيها مدة لم تحددها في نصوص رحلتها، غير أنها ذكرت أنها غادرت المدينة في 7 آذار 1856 متجهة نحو القدس، وكانت القافلة تتكون من ثلاثة أفراد فقط وهم القواس وسائس الخيل والمترجم اليهودي في القنصلية البريطانية في القدس[51]. وذكرت أنه كان من بين القرى التي مرت بها في طريقها قريتا اللبن الشرقية[52]والرام[53] إلى أن وصلت مدينة القدس وقت غروب الشمس[54].

أقامت روجرز في القدس حتى 25 تموز 1856 لتعود إلى مدينة حيفا ، وشاهدت في طريقها عددا من القرى ذكرت منها قريتي أبو غوش والقباب[55]. ثم وصلت مدينة الرملة حيث استراحت في أحد بيوتها بضع ساعات بسبب شدة حرارة الطقس، لتغادر المدينة الساعة الخامسة مساءً متجهة نحو مدينة يافا حيث نزلت في دير اللاتين الواقع على شاطئ البحر، في الجناح المخصص لبطريرك القدس[56]، وبعد أن أمضت ليلة واحدة في يافا تابعت مسيرها عصر اليوم الثاني باتجاه حيفا، فزارت في طريقها قرية حرم سيدنا علي، فنامت القافلة فيها ليلة واحدة بضيافة شيخ القرية[57]. وفي فجر اليوم التالي تابعت مسيرها فمرت بالعديد من القرى دون أن تذكر اسم أي منها إلى أن وصلت قيسارية[58]، فاستراحت فيها بضع ساعات، ثم انطلقت إلى أن وصلت قرية كفر لام[59] حيث نامت فيها ليلة لتنطلق في فجر اليوم التالي حتى وصلت مدينة حيفا[60].

أقامت روجرز في حيفا بضعة أشهر حيث كانت تقيم في دار القنصلية البريطانية برفقة شقيقها، ثم عادت مرة أخرى فزارت مدينة الناصرة، ثم مدينة القدس التي أمضت فيها طوال فصل الشتاء[61] لتعود ثانية إلى مدينة حيفا حيث كانت محطتها الأخيرة؛ لتغادرها عائدة إلى لندن في 2 حزيران 1859[62] فتكون بذلك قد أقامت في فلسطين نحو أربع سنوات.

أولًا: أدوار المرأة الفلسطينية ومهامها

شكّلت المرأة عنصرًا مهمًا في المجتمع الفلسطيني غير أن المرأة الريفية والبدوية تميّزت عن المرأة المدنية؛ نظرًا للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها المجتمعان القروي والبدوي؛ لذا فقد تحملت المرأة في هذين المجتمعين عبئًا كبيرًا سواء في العمل المنزلي أم الزراعي أم أي أعمال أخرى قامت بها في الفضاء الخارجي.

ولعل من أهم الأعمال المنزلية التي كانت تقوم بها المرأةُ الفلّاحةُ تزويدَ المنزل بالمياه اللازمة للشرب والغسيل، فقد كان كثير من سكان القرى يفتقرون إلى وجود آبار مياه داخل القرية؛ لذا كانوا يعتمدون على مياه العيون والينابيع الدائمة المحيطة بالقرية التي كانت تقع غالبًا على سفوح الجبال أو الأدوية[63]. وقد وقعت مهمة إحضار الماء من هذه الأماكن على عاتق المرأة معتمدة في ذلك على جرار فخارية كانت تحملها على رأسها، فقد شاهدت روجرز عددًا من نساء قرية أبو غوش[64] أثناء عودتهن إلى القرية بعد أن ملأن جِرارهن بالماء ووصفت طريقة حملهن لجرار الماء بأنها "استقرت بإتقان على رؤوسهن"[65].

وأثناء توجهها من حيفا إلى الناصرة شاهدت مجموعات من فتيات إحدى القرى تجمع بعضهن على عين ماء ووقف البعض الآخر على منصة حجرية تحيط بالعين، بينما كانت مجموعة ثالثة تسير بانتظام واحدة تلو الأخرى على سفح التل، "وقد وضعن جرارهن المملوءة بالماء على رؤوسهن بتوازن تام"[66]. وأثناء مرورها بقرية إرطاس التقت بعدد من الفتيات اللواتي قدّمن لها ماء من جِرار فخارية وصفتها بأنها جرار "ذات تصميم عتيق"، ووصفت الماء الذي ارتشفته بأنه كان عذبًا وباردًا ما دفعها للاستفسار منهن عن مصدره فأجبنها بأنه "من البير اللي برات البلدة"[67].

صور فلاحات فلسطينيات حافيات القدمين يحملن على رؤوسهن جرار الماء

ويتفق وصف روجرز لنقل النساء المياه من العيون بجرار فخارية مع وصف كل من القس الإنجليزي ولسون Wilson,Rev.C.T والمبشر الأمريكي غرانت Elihu Grant، اللذين مكثا في فلسطين عدة سنوات أواخر العهد العثماني، فقد أشار ولسون إلى أن النساء والفتيات الفلاحات كُنّ يذهبن إلى الينابيع والآبار القريبة من قراهن لجلب الماء في جِرار فخارية أو قِرَبٍ جلدية، وكُنّ يحملن الجِرار على رؤوسهن، بينما يدلين القرب على ظهورهن بحبل يستند على جبهة الرأس، ويتم تفريغ الماء في جِرار كبيرة في الدار، غالبًا ما كانت توضع في إحدى زوايا الدار[68]. كما ذكر أن الفتيات الصغيرات كُن يعوّدن أنفسهن على هذه المهمة، فكن "يشرعن في سن مبكرة جدًا في العمل في جلب الماء في جرة

تحمل على الرأس ويبدأن بجرة صغيرة تثبت باليدين إلى أن يصبحن قادرات على حمل الجرة الثقيلة ذات الحجم الكبير دون تثبيتها باليد وتكون مائلة إلى الأمام على الرأس وتتمايل إلى الأمام برشاقة وسهولة"[69].

أما غرانت فيصف معاناة المرأة الفلاحة أثناء قيامها بذلك قائلًا: "عندما يكون النبع صغيرًا أو منخفضًا ويستغرق ملء الجرة وقتًا طويلًا فإن النساء والفتيات الصغيرات يخرجن في بعض الأحيان قبل بزوغ الفجر للحصول على الدور الأول عند مجرى الماء الضعيف"[70].

ويستنتج من مذكرات هالة السكاكيني التي كانت تسكن مع أسرتها في مدينة القدس أن نقل الماء من العيون بجرار فخارية استمر لمدة طويلة تزيد عن ثمانية عقود وربما أكثر من ذلك، فتروي أنها شاهدت أثناء زيارتها برفقة أسرتها لإحدى الينابيع في قرية عين كارم[71] النساء الفلاحات وهن "يملأن جرارهن الفخارية ذات الأشكال الجميلة بالماء. كنا نجد هناك النساء مقبلات ومدبرات وجميعهن يحملن الجرار على رؤوسهن بحذر، ويمشين بعفوية ورشاقة، والأجمل كانت الفتيات اللواتي في عمر العاشرة أو الحادية عشرة بثيابهن الفلاحية الفضفاضة وهن يحملن جرارًا أصغر على رؤوسهن"[72].

وبالإضافة إلى الاعتماد على عيون الماء للشرب، كانت النساء الفلاحات يقمن بنقل ملابس أسرهن إلى تلك العيون لغسلها، وتصف روجرز أن طريقة غسل الملابس كانت تتم بطريقة بدائية، فأثناء وجودها على عيون قرية إرطاس شاهدت عددا من فلاحات القرية وفلاحات أخريات من القرى المجاورة يغسلن الملابس دون أن يستخدمن الصابون، وتصف طريقة الغسيل بقولها: "وكن يطوين الثياب ويضعنها على بلاطات ملساء تحت حافة العين، ثم يطرقنها بحجارة مستوية يحملنها في أيديهن"[73]. ويتفق ولسون مع روجرز في هذا الوصف مع اختلاف في الأسلوب فقد ذكر أنه شاهد بعض الفلاحات اللواتي كن يذهبن إلى عيون الماء لغسل ملابس أسرتهن، أنهن كُنّ يستعضن عن الصابون ببقايا الخشب، وبنوع من الطين الرملي[74].

كما حرصت المرأة على تعليم ابنتها الطبخ في سن مبكرة وهو ما أثار استغراب روجرز أثناء وجودها في حيفا عندما التقت مع فتاتين مسيحيتين لم يتجاوز عمر الواحدة منهما 9 سنوات، وتبين لها قدرتهما على إعداد الخبز وأطباق الطعام البسيطة لدرجة أنها تفاجأت عندما علمت أنهما لم تتعلما الطبخ في الوقت الذي كان فيه الطبخ "يُعد الموضوع الأساسي في التعليم الذي تتلقاه الفتاة العربية"[75]. ووصفت كيف كانت المرأة البدوية تقوم بتحضير السمن والزبدة، وتخض اللبن لتغليه بعد ذلك على النار[76].

وخلال زيارتها لبعض الأسر البدوية التي كانت تقيم في بيوت الشَعر، وصفت روجرز طريقة إعداد الخبز، وذلك بوضع عجينة مسطحة على صفيحة حديدية (الصاج) بعد أن يتم إشعال النار تحت الصفيحة بالحطب وأغصان الشجر[77]. ومما يجدر ذكره أن هذه الطريقة ما زالت شائعة في أوساط المجتمع البدوي، ممن لا زالوا يقيمون في بيوت الشعر، بالإضافة إلى الفلاحين في القرى، وإن كان ذلك على نطاق ضيق، ويعرف الخبز في هذه الحالة باسم خبز الشراك.

وتصف طريقة أخرى للخبز عند البدو الذين كانوا يقيمون في مناطق جنوب شرق الناصرة، حيث شاهدت امرأتين كانتا تقومان بتوزيع وتحريك الجمر بأيديهما دون استخدام أية أداة "وكأن النار لا تملك القوة اللازمة لإيذائهما"، بينما كانت امرأة ثالثة تقوم برق العجين[78]. أما طريقة عمل الخبز فكانت من خلال إضرام النار في غصون الأشجار في "موقد صغير دائري الشكل مكون من حصى كروية ملساء متساوية الأحجام ترص بجانب بعضها البعض، وعندما ترتفع درجة حرارة هذا الموقد يتم إبعاد الجمر ثم تلقى العجينة بعد أن يتم تسطيحها براحتي الأيدي على الحجارة الساخنة وتغطى بسرعة بالرماد المتقد[79].

أما المرأة الفلاحة فقد كانت تعتمد في صناعة الخبز بشكل أساسي على ما يُعرف بالطابون[80] وهو عبارة عن بناء بسيط من الطين الجاف كهيئة نصف كروية، ويكون مفتوحا بفتحة دائرية من الأعلى، تغطى بعد وضع رغيف الخبز في الأرضية التي تكون مرصوفة بحصى صغيرة"[81]، وتجرى

عملية إشعال الطابون بالاعتماد على الحطب والأعشاب الجافة وروث الحيوانات[82]. ووصفت الخبز بعد إخراجه من الطابون بقولها: "تكون أرغفة الخبز لدى خروجها من الفرن مقرمشة من الخارج وطرية نسبيًا من الداخل"[83].

أما عملية طحن الحبوب اللازمة للخبز كالقمح والذرة فقد كانت تتم بواسطة رحى يدوية تتكون من حجرين مستديرين ومتساويين في الحجم يوضع أحدهما فوق الآخر حول محور، وتثبت في جانب من الحجر العلوي عصا صغيرة لإدارة الرحى، وفي وسط الحجر الأعلى فتحة صغيرة توضع فيها الحبوب لتسقط بين الحجرين[84].

صورة لنساء مقدسيات يقمن بطحن الحبوب بواسطة الرحى

وكانت المرأة تقوم بعملية الطحن خلال مدة الصباح الباكر قبل أن تشتد حرارة الشمس لا سيما أن العملية كانت شاقة وتقتضي جهدًا ووقتًا طويلًا، ووصف ولسون عملية طحن الحبوب في فترات الصباح بقوله: "وقد بات المرء يستيقظ وهو يسمع جعجعة الطواحين الحجرية في الصباح الباكر قبل بزوغ الفجر بكثير"[85]. وأكد غرانت على هذا الوصف عندما قال: "إن المرء حين يستيقظ يسمع الجعجعة الرتيبة للطواحين الحجرية والتي تخبره أن يوم العمل للنساء قد ابتدأ"[86].

أما على الصعيد الزراعي فقد وقفت المرأة جنبًا إلى جنب مع زوجها في مختلف الأعمال الزراعية، فقد كان الفلاح يهدر وقتًا طويلًا في الزراعة بالتسميد والحراثة والحصاد ونقل الحبوب ودرسها واقتلاع الأعشاب الضارة وغير ذلك مما يتطلبه العمل الزراعي، وكانت النساء يرافقن أزواجهن طوال الموسم الزراعي ويقمن بأعمال مختلفة كقطف ثمار الخضراوات والفواكه، مثل الخيار والبندورة والباذنجان والعنب وغيرها[87].

كما أوكلت للنساء مهام أخرى كتعشيب الأراضي أثناء حراثتها وإزالة الحصى الصغيرة، فأثناء توجه روجرز من نابلس إلى القدس مرت في طريقها بالكثير من القرى ووصفت فلاحيها بأنهم كانوا منهمكين في الأعمال الزراعية وكانت النساء يقُمن بإزالة النباتات البرية والأعشاب الضارة من الحقول، بينما كانت الفتيات يقُمن بجمع الحصى والحجارة الصغيرة من المساحات غير المحروثة من الأرض. وذكرت أنها شاهدت بعض أولئك النسوة وهن يعملن في الأرض ويحملن أطفالهن الرضع على أكتافهن[88]؛ لتكشف بذلك عن مدى قسوة حياة النساء الفلاحات والظروف الصعبة التي كُن يعشن فيها.

صورة لفلاحين فلسطينيين خلال موسم الحصاد

كما شاركت النساء في قطف ثمار الزيتون، فتصف أثناء توجهها من عكا إلى حيفا أنها شاهدت مجموعات من الرجال والنساء والأطفال يعملون بين أشجار الزيتون، وذكرت أن الرجال كانوا يقومون بضرب الأشجار بعصي طويلة، بينما كانت النساء والأطفال يقومون بجمع حبات الزيتون المتساقطة على الأرض[89].

وتصف روجرز خلال توجهها من القدس باتجاه بيت لحم مجموعات من الفلاحات متوجهات إلى القدس لبيع غلالهن الزراعية حيث كن يحملن على رؤوسهن سلالًا من القش تحتوي على الخضراوات والخيار والكوسا والباذنجان الذي وصفته بأنه يشبه الأجاص بلونه البنفسجي المحمر ولمعانه المميز، وكان بعضهن يحمل سلال العنب. ووصفت المنظر بقولها: "شكلت الصبايا اللاتي يحملن سلال العنب مشهدًا جميلًا للغاية، وقد تدلت الأغصان اللولبية وأوراق الكرمة على أكتافهن"[90].

صورة لفلاحات من قرى بيت لحم في أسواق مدينة القدس يحملن على رؤوسهن سلالًا من الباذنجان البتيري

وأثناء توجهها إلى مدينة يافا شاهدت الفلاحات من قرى القضاء متجهات إلى أسواق المدينة وعلى رؤوسهن سلال العنب والتوت لبيعها[91].

ويتطابق وصف روجرز مع ما وصفه ولسون الذي اعتاد خلال جولاته في مختلف أنحاء فلسطين على مشاهدة الفلاحات في طريقهن إلى أسواق المدن لبيع الخضراوات والفواكه الموسمية كالبندورة والقرنبيط والفجل والعنب والتين والخوخ والمشمش بالإضافة إلى الطيور والبيض، وذكر أن بعضهن كن يأتين من قرى بعيدة تستغرق رحلتهن أحيانًا ساعتين أو أكثر حتى يصلن إلى أسواق المدن[92].

وخلال موسم عمل ماء الورد كانت الفلاحات المقدسيات يأتين إلى أسواق المدينة في الصباح ومعهن أحمالًا من الورد، وقبل أن يصلن المدينة كن يفرغن سلال الورد في مياه عين سلوان، وقد روين للرحالة روجرز لدى استفسارها عن ذلك أنهن يقمن بذلك حتى يبدو أكثر نضارة، غير أنها لم تقتنع بذلك فذكرت أن الدافع لذلك هو من أجل زيادة وزن الورد خاصة أنه كان يباع بالوزن[93].

ومما يجدر ذكره أن فلاحات قرى القدس وبيت لحم استمررن في الحضور لأسواق مدينة القدس لبيع غلالهن الزراعية حتى مدة متأخرة، فتذكر هالة السكاكيني أن الفلاحات من قرى مختلفة في قضاء بيت لحم كن يأتين إلى أسواق المدينة خلال مدة الثلاثينات من القرن الماضي لبيع الخضراوات والفواكه، كما كن يأتين إلى دور بعض الأهالي في المدينة حتى غدا بعض هؤلاء الأهالي زبائن معروفين لتلك النسوة، فتروي أن بعض الفلاحات كانت تأتي إلى دار والدها الأديب خليل السكاكيني في حي القطمون حيث يحملن سلالًا تحتوي على الباذنجان ذي اللون البنفسجي والعنب الجندلي الذي كان يُعد الفاكهة المفضلة لأسرة السكاكيني.

وذكرت أن امرأة مسنة من قرية بيت صفافا[94] اعتادت أن تأتي لدار السكاكيني لبيع الكوسا البلدي، كما اعتادت إحدى الفلاحات من قرية المالحة[95] بيع الأسرة خلال فصل الربيع اللوز الأخضر المخملي المسمى أبو فروة بالإضافة إلى الأجاص المسمى أبو حصوة والتفاح السكري الصغير.

واعتادت فلاحة من بيت جالا[96] بيع الأسرة خلال شهر حزيران المشمش المستكاوي، بينما كانت تأتي خلال فصل الشتاء لبيع النبيذ والخل المنزليين. وذكرت أيضًا أن الأسر المقدسية ارتبطت بعلاقات حميمة وإنسانية بالقرى المحيطة بالمدينة، فتروي قائلة: "كانت أولئك النسوة الفلاحات يأتين وهن يحملن بضائعهن بفخر على رؤوسهن وكان والدي يساعدهن في إنزال تلك السلال، ثم يجلسن على الأرض مبتسمات ويدعين والدتي كي تنتقي الفاكهة والخضراوات على مهلها"[97].

وتذكر روجرز أن المرأة البدوية كانت أيضًا تأتي إلى أسواق المدن لبيع المنتجات الحيوانية كالحليب واللبن والزبدة والسمن، حيث تحرص نساء المدن خلال فصل الربيع على إعادة ملء جرار السمن بالمؤونة التي تكفي لفصلي الخريف والصيف[98].

لقد تمكنت المرأة الفلسطينية من الإسهام بدور فعال في المجتمع، فشكلت الخلية الأساسية في بناء الأسرة، وعملت جنبًا إلى جنب مع الرجل في المواسم الزراعية المختلفة، فشكلت بذلك ركنًا أساسيًّا في التنمية الاجتماعية والاقتصادية في مجتمعها. وبقيت متمسكة بالعادات والتقاليد الاجتماعية الموروثة.

ثانيًا: العادات والتقاليد المتعلقة بالمرأة

تُعد العادات والتقاليد -بوصفها ظاهرة اجتماعية- الإرث الثقافي العام للمجتمع والمكونات الأساسية للثقافة، وجزءًا لا يتجزأ من التراث الاجتماعي والثقافي، فتتوارثها الأجيال لتُعبر عن هويتهم الجماعية، إذ تعكس قيم الأسلاف ومعتقداتهم وتصوراتهم الجماعية، وبها يحافظ المجتمع على تواصله واستمراره ووجوده لارتباطها ارتباطًا وثيقًا بالماضي.

تكشف نصوص رحلة روجرز عن الكثير من العادات والتقاليد المتعلقة بالمرأة لاسيما المرتبطة بالمناسبات الاجتماعية مما يجعل من هذه الرحلة مصدرًا مهمًا لما تحتويه من معلومات اجتماعية لا تتوفر في المصادر الأدبية والتاريخية، فقد كانت روجرز شاهد عيان نقلت الصورة كما شاهدتها،

وكانت المشاهدة والمعاينة من أهم مصادر المعلومات التي اعتمدت عليها الرحالة، وفي هذا السياق سيتطرق البحث إلى العادات والتقاليد المرتبطة بالأفراح والأحزان، والاستقبال وكرم الضيافة، واحتجاب المرأة عن الرجال، على النحو الآتي:

الأفراح والأحزان:

رصدت الرحالة عددًا من العادات المرتبطة بالأفراح والأحزان مقدمة في ذلك صورة دقيقة عن هذه المناسبات، مثال ذلك وصفها العادات الجارية في الأعراس في بعض المدن حيث تستمر حفلات العزوبية للعروس في الحمام لمدة ثلاثة أيام يجري خلالها توزيع الشربات والقهوة والغلايين، وكانت العروس قبل الزفاف بيوم واحد تدعو صديقاتها لمرافقتها إلى الحمام وترسل لكل واحدة كمية من الحناء وقطعا من الصابون وشمعتين، وعادة ما يكون في الحمام امرأة متخصصة بأعمال التجميل تتولى فك ضفائر شعر العروس، ثم يجري حمامها برفقة صديقاتها اللواتي كُن أيضًا يستحممن برفقتها(99).

وقد حضرت عرسًا آخر في مدينة حيفا أيضًا لأسرة الصيقلي المسيحية، وذكرت أنه جرت العادة أن تجرى أعراس المسيحيين في الكنيسة التي تخص كل طائفة، وشاهدت العروس تقف أمام الحضور مرتدية عباءة بيضاء تغطي كامل جسدها بينما كان وجهها مغطى بخمار متعدد الألوان، ويقف بجانبها العريس الذي لم يشاهدها سوى مرة واحدة عندما تقدم لخطبتها، ثم يُعطى العريس الخبز والنبيذ ليقوم بدوره بإعطاء جزء من ذلك إلى العروس، ثم يضع في إصبعها خاتمًا وبعد ذلك يقومان بالدوران في حلقات بين الحضور الذي بدوره يقوم برش العروسين بماء الورد والعطور(100).

وذكرت أن الحضور في قاعة الكنيسة كان يقتصر على النساء القريبات من الدرجة الأولى للعروسين، بينما تجلس صديقات العروس في شرفة علوية للقاعة، وبعد ذلك تتوجه العروس إلى دار أهلها بزفة تكون مقتصرة على النساء وهن يرددن الأغاني والزغاريد. وتستمر أولئك النسوة بالرقص والغناء في دار العروس حتى أن إحداهن كانت ترقص "رقصًا عنيفًا ومتواصلًا حتى بدت عليها سكرات الموت"(101).

ويرتبط بالأعراس عند الفلاحين ما يُعرف باسم "**الكسوة**" وهي الملابس التي يتم شراؤها للعروس قبل زواجها، وكان يتم شراء هذه الملابس من أسواق المدن التي اشتهر فيها بعض تجار الأقمشة الذين ارتبطوا بعلاقات وثيقة مع الفلاحين[102]. وكان الفلاحون يسيرون إلى المدن راكبين الجمال والحمير والبغال في مجموعات تُعرف بموكب "الكساية" لأنهم كانوا يدخلون المدينة في تطبيل وتزمير مع الغناء والرقص[103].

وصادفت روجرز خلال جولاتها في قرى قضاء حيفا قافلة من الفلاحين تتكون من ثلاثة عشر جملًا، حمل كل منها امرأتين أو ثلاث برفقة أطفالهن، وخلال سير الموكب كانت امرأتان تقومان بالغناء بينما تردد الأخريات من ورائهن، وأضافت أن عددًا من الرجال كانوا يحيطون الموكب وكأنهم حرس للموكب[104]. وبالإضافة إلى ملابس العروس التي كانت تتكون من الملابس الداخلية وعصائب الحرير الزاهية الألوان والمناديل والكمخ أو المخمل والثياب[105]، فقد كان أكبر الجمال محملًا بمهدين خشبيين حيث يُعد مهد الطفل من أهم مكونات الأثاث التي تجهز به العروس[106].

وروى القنصل البريطاني في القدس فن Fenn خلال مروره عام 1855م بقرية الطيرة قضاء حيفا أنه شاهد موكبًا من فلاحي القرية عائدًا من المدينة بعد شرائه كسوة العروس، ووصف الموكب بقوله: "بعد اجتيازنا في اليوم التالي للطنطورة وعتليت وعند التفافنا حول جبل الكرمل مع مغيب الشمس، بلغنا حيفا ومكثنا بضعة أيام فيها، تسنت للسيدات خلالها فرصة للتعرف على أزياء الفلاحين التي تختلف عن الأزياء السائدة في جنوب البلاد، وقد تسنت لهن هذه الفرصة بسبب الاستعدادات التي كانت تجرى لإقامة زفاف في قرية الطيرة، حيث تجمعت نسوة القرية كافة تقريبًا في مسيرة اتجهت صوب حيفا لشراء ملابس وحلي تليق بالمناسبة، وعُدن في نفس المسيرة وقد ارتدين حللهن الجديدة، التي كانت زاهية الألوان، وكن يغنين غناءً جماعيًا، وهن يمشين بسرعة على الطريق، وفعلت مجموعات أخرى من النسوة القادمات من قرية أخرى ذات الشيء، بعد ثلاثة أيام، لكنهن عدن على وقع قرع الطبول وأنغام الناي"[107].

ومن مناسبات الأفراح الأخرى التي شاهدتها روجرز ختان طفلين مسلمين في مدينة يافا، ووصفت كيف كان الناس يسيرون في مسيرة طويلة يتقدمها خيّالة يحملون رماحًا طويلة ويطلقون الرصاص من بنادقهم، وكان الطفلان المقرر ختانهما يركبان على جواد أبيض وفي أعناقهما أطواقًا من الورد. أما النساء فقد سرن بجانب الطفلين يرتدين البراقع، وكن يغنين بأصوات عالية "مجلجة من حناجرهن تشبه أصوات صهيل الخيل المعدلة بإضافة إيقاع موسيقى إليها"[108].

أما العادات المتعلقة بالأحزان، فقد شاهدت في مدينة حيفا خروج النساء المسلمات خلف الجنازة على مسافة بعيدة من الرجال[109]. وكانت بعض النساء القريبات من المتوفى تقوم خلال وجودها في المقبرة بالنواح واللطم على الصدر[110]. ويذكر كل من التميمي وبهجت اللذين تجولا في مختلف أنحاء البلاد أواخر القرن التاسع عشر أن عملية الصراخ والنواح على المتوفى كانت منتشرة في مختلف أنحاء فلسطين، فقد كانت النساء يندفعن أمام الجنائز وهن يندبن ويمزقن خمرهن، وأشارا إلى وجود ظاهرة استئجار نساء يخصصن للعويل والصراخ خلف الجنازات يطلق عليهن اسم نائحات أو نادبات[111]. غير أن هذا الأمر قد يكون مستبعدًا ولا يعتقد أنه كان دارجًا في المجتمع الفلسطيني.

وتذكر روجرز أنها شاركت خلال وجودها في حيفا في جنازة إبراهيم الصيقلي وهو مسيحي، ارتبطت روجرز وشقيقها إدوارد بعلاقات ودية مع أسرته، وكان يعمل سكرتيرًا لأخيها في القنصلية البريطانية في حيفا، فذكرت أن النساء النائحات خرجن خلف الجنازة وصولًا إلى المقبرة يشاركن أسرة المتوفى البكاء. ووصفت كيف أخذت بعض النساء بالرقص في المقبرة من شدة الحزن وهن يرددن أغاني الرثاء الذي استمر نحو أربع ساعات[112].

ومما لفت نظرها -على حد تعبيرها- خلال الموكب الجنائزي أن عابري السبيل من الرجال حرصوا على وجود مسافة بعيدة عن حشد النساء النائحات ولم يحاول أي منهم أن يختلس النظر إلى زوجة المتوفى التي كانت سافرة وحاسرة الرأس[113].

وذكرت أيضًا أن بعض النساء من القرى والمدن المجاورة كن يأتين إلى دار المتوفى لتقديم واجب العزاء؛ ما يعني وجود التضامن الاجتماعي في المجتمع الفلسطيني، الأمر الذي لاحظته روجرز بعد وفاة إلياس صيقلي الذي توفي بعد وفاة أخيه إبراهيم ببضعة أيام، حيث حضرت نسوة من مدن الناصرة وعكا وشفا عمرو وغيرها لعزاء زوجة المتوفى الذي استمر سبعة أيام.

ونقلت وصفًا دقيقًا لما كانت تقوم به أولئك المعزيات والنساء الأخريات في دار المتوفى إذ كن يجلسن في صفوف متقابلة ويقمن بالتصفيق واللطم على الصدور مع ترديد مناقب المتوفى والإشادة بشجاعته ومحبة الناس له، وذكرت أن عدد النساء الحاضرات في اليوم الذي كانت فيه موجودة في دار المتوفى بلغ ثلاثًا وسبعين امرأة، وكانت إحدى النائحات تغني بينما تردد من ورائها النساء الأخريات، وقد سجلت روجرز ما كانت تغنيه تلك النسوة ومن ذلك:

أولاده وخدامينو كانوا يحبوه

بيتو كان بيت السعادة

شفناه بيطعم الجوعان

وبيكسي العريان

ما كان يخلي الغريب نايم بالطريق

فتح بيتو لعبارين الطريق[114].

وأوضحت أيضًا أن بعض النساء كن يقمن بالنقر على رق صغير وتشاركها جميع النساء بالتصفيق المتناغم مع إيقاع الرق، كما كن يرقصن وهن حاملات سيوفا مجردة من أغمادها وموجهة إلى الأسفل بينما تحني النساء رؤوسهن إلى الأمام[115].

الاستقبال وكرم الضيافة:

ومن العادات التي رصدتها روجرز لدى النساء في فلسطين حسن استقبال الضيف وإكرامه، سواء عند الفئات الأرستقراطية أو الفقيرة، في المدن والريف ومضارب البدو. ويتضح ذلك في وجبات الطعام المختلفة وحسب إمكانيات الأسر التي كانت تزورها، ففي مدينة الرملة حيث استضافتها إحدى الأسر المسيحية التي خصصت لها غرفة في منزلها لتنام فيها برفقة خادمتين زنجيتين خصصتا لخدمتها والاهتمام بتلبية طلباتها، وذكرت أن هاتين الخادمتين كانتا تتناوبان على سكب الماء البارد والحار على يديها وقدميها بعد الانتهاء من تناول وجبات الطعام، ووصفت تفانيهما في العناية بخدمتها قائلة: "إنهما لم يدخرا جهدًا لتوفير سبل الراحة كافة لي"[116].

وفي المدينة نفسها حيث زارت منزل أحد أصدقاء شقيقها، وصفت كيف استقبلتها ورحبت بها سيدة المنزل حيث قدمت لها مشروب الليمونادة، وبعد أن طلبت روجرز أن ترتاح قليلًا بسبب عناء السفر جلست تلك السيدة إلى جانبها وأخذت تحرك مروحة يدوية من سعف النخل حتى تبعد عنها البعوض[117].

ووصفت مائدة الطعام التي قدمت لها بعد استيقاظها من النوم أنها تتكون "من القمح المغلي المغطى بالسمن المخلوط باللحمة المفرومة، بالإضافة إلى سمكة مشوية وأرز ودواجن مشوية مزينة بقطع البندورة ومحشوة بالأرز وقطع اللحم. ثم تلا الوجبة تحلية مشكلة من العنب والتمر والنشا المحلى المغطى باللوز المقشور"[118].

وأثناء زيارتها لعائلة آل عبد الهادي في قلعة عرابة، وصفت كيف أظهرت نساء الأسرة تفانيهن في خدمتها وتقديم مختلف أنواع الطعام الذي اشتمل على البيض المقلي واللبن والزبدة والمهلبية والأرز المفلفل بالسمن وفوقه قطع صغيرة من اللحم المفروم وطبق من الجوز والفواكه المجففة واللوز المنقوع بالسكر وقشر الليمون، وهي جالسة على مائدة الطعام وحدها دون بقية النساء

اللواتي وقفن حولها للاهتمام بتلبية طلباتها، كما وقفت إحدى العبدات وهي تحمل كوزًا فضيًا من الماء، وكانت "على أهبة الاستعداد لتلبية طلبي كلما رغبت بشرب الماء"[119].

وبعد أن فرغت من الأكل وضع أمامها حوض معدني (صحن كبير) وبجانبه قطعة صابون وأخذت إحدى العبدات بسكب الماء على يديها، ثم قدمت لها منشفة مطرزة بخيوط ذهبية وبللت أطرافها لمسح فمها[120]. وحظيت بالمعاملة نفسها لدى زيارتها لدار داود طنوس في مدينة نابلس حيث قدمت لها وجبة فاخرة من الطعام الذي تضمن أرزًا أصفر وعليه سيقان الطيور وقطع اللحم بالإضافة إلى اللحم المفروم والزبيب والصنوبر، وأحاطت بمائدة الطعام أطباق من الفواكه والخضراوات[121].

وخلال إقامتها برفقة شقيقها في حيفا، وصفت كيف أبدت بعض النساء اهتمامهن بها وزيارتها بشكل دائم يحملن أطباقًا من اللوز المقشر والمبروش المخلوط بالشعيرية المحمصة بالزبدة والسكر[122].

أما كرم الضيافة لدى البدو فقد وصفته أثناء مرورها ببعض مضارب البدو المقيمين في شرق مدينة الناصرة، فلدى وصولها إلى خيمة الشيخ استقبلتها امرأة عجوز قامت بفرش بساط من الصوف على الأرض للجلوس عليه، بينما حضرت امرأة وصفتها بأنها كانت في مقتبل العمر ورحبت بها، وعلى الرغم من أن الشيخ أبدى رغبته بإكرام روجرز ومن كان معها بذبح جدي تكريمًا لهم؛ فإنهم اعتذروا عن ذلك، فقدمت لها النساء وجبة بسيطة تتكون من القشطة والحليب وأرغفة من الخبز الساخن[123].

ومن الظواهر الاجتماعية التي شاهدتها روجرز الإيمان بالحجب والتمائم والعرافين، وقد لاحظت وجود هذه الظاهرة في أوساط المجتمع النسائي الفلسطيني بمختلف فئاته الاجتماعية والدينية. إذ يعتقد أن استخدام الحجب والتمائم من شأنه أن يقي من الحسد والسحر فتكون حصنًا لمن يحملها من كل شر وأذى وكانت توضع في العنق أو داخل الدار.

ولاحظت روجرز أن الحجب والتمائم انتشرت في أوساط المسيحيين بشكل ملحوظ، فأثناء وجودها في مدينة حيفا لاحظت أن جميع المسيحيين يلبسون تمائم، بل حتى الأوروبيين الذين كانوا يقيمون في المدينة أخذوا يحذون حذوهم، وكانوا يعتقدون أن تعليق تلك التمائم في أعناقهم سيحميهم من أي شر قد يحيق بهم.

وتروي أنها بعد أن غادرت المدينة في طريقها إلى القدس رافقتها إحدى السيدات لقضاء عيد الفصح في القدس، وقد أحضرت تلك السيدة من دير السيدة العذراء في جبل الكرمل تميمة وضعتها في قلادة معلقة في رقبتها، واحتوت هذه التميمة على رسومات للعذراء والمسيح عند ولادته طبعت على قماش من الكتان يعتقد أنه مأخوذ من الثوب الذي تركته العذراء على جبل الكرمل بعد أن ظهرت في رؤيا لأحد الرهبان، وذكرت أن التمائم التي كان يتم اقتطاعها من الثوب كانت تباع بأعداد كبيرة تصل للحجاج المسيحيين، ما دفع روجرز إلى أن تقول: "لا بد أن هذا الثوب كان كبيرًا للغاية ليكفي لتوزيع هذا العدد الهائل واللانهائي من الرقيّ والتمائم". ووصفت تلك التمائم بأنها كانت محفوظة في الدير بداخل مدلاة من الكريستال، وكان بعضها محاطًا بأهداب من الحرير أو بحواف مطرزة"[124].

أما نساء المسلمين فقد ذكرت أن بعضهن كن يضعن الحجب في صناديق يضعنها على خواصرهن، فتروي أنها التقت بإحدى النساء في قرية الطور شرق مدينة القدس وكانت تضع على خاصرتها صندوقًا ذهبيًا قدرت طوله بـ15سم، وعرضه بـ10سم، وكان معلقًا بسلسلة مزدوجة نقشت عليها آيات قرآنية، وفي داخل الصندوق حجاب ضد السحر والعين الشريرة[125].

وأثناء وجودها في مدينة حيفا زارت بيت أسرة مسلمة كان رب الأسرة يعمل موظفًا في القنصلية البريطانية في المدينة، وتذكر أنها شاهدت في البيت لوحة زيتية معلقة على الحائط تظهر النبي موسى عليه السلام حاملًا ألواح الشريعة، وتدلت منها بيوض النعام والفوانيس، ولدى استفسار روجرز من سيدة المنزل عن السبب في تعليق البيض أجابتها بأن ذلك من شأنه أن يبعد الهم والغم عن أصحاب المنزل[126]. وذكرت أيضًا أن نساء النّور كن يرتدين في أصابعهن خواتم ضخمة اعتقادًا منهن أن ذلك يحمي من تلبسهن بالشر[127].

لم يقتصر الاعتقاد بالوقاية من العين والحسد على الإنسان فقط، وإنما وصل إلى الحيوان أيضًا، وهو ما شاهدته في مدينة حيفا عندما امتطت مهرة بيضاء أعدت لها للتوجه إلى قرية شفا عمرو، وذكرت أن عرفها وذيلها خضبا بالحناء اعتقادًا بأنها ذلك يقي الخيل من الأمراض، كما تدلت من عنقها خرزة ياقوت زرقاء ذكر لها سائس الخيل الذي كان مرافقًا لها السبب في وضع تلك الخرزة قائلًا: "علشان تبعد عين الحسود، المهرة جميلة وبينخاف عليها تصيبها عين من صحاب العيون الحسودة اللي يمكن تؤذيه وتؤذي راكبها بنظرة واحدة"[128].

ومن الأعمال المرتبطة بالسحر ما يعرف باسم العرّاف الذي يدعي أن له القدرة على رؤية الأشياء المدفونة تحت الأرض أو في بعض الأماكن، فتذكر روجرز أنها تعرفت على عائلة عربية كانت كل إناثها يزاولن أعمال العرافة، وقد وصفتهن بأنهن كن دائمًا متوترات وسريعات الانفعال، كما أن مثل هذه الأعمال كانت تتم ممارستها بسرية وعلى نطاق ضيق حتى أن الناس الذين كانت تسألهم الرحالة عن ذلك كانوا يتحدثون إليها بخوف وارتباك[129]. ويبدو أن ذلك لاعتقادهم أن العرافين يستطيعون إيذاءهم بواسطة السحر.

كما رصدت روجرز وجود بعض الظواهر السلوكية الاجتماعية لدى بعض النساء في المدن، ومن هذه الظواهر تدخين النرجيلة أو الأرجيلة والغليون. فتذكر أنها عندما وصلت مدينة يافا التي كانت أول مدينة تدخلها لدى وصولها إلى فلسطين قامت بزيارة ابنة عم القنصل البريطاني في يافا برفقة زوجة القنصل السيدة الخياط، حيث التقت بعدد من نساء المدينة المسيحيات اللواتي كن يدخن الأرجيلة التي كانت قواريرها من الكريستال البوهيمي[130].

وعندما زارت دار ياسين الآغا أحد أعيان مدينة حيفا جلست برفقة عدد من النساء يحتسين القهوة ويدخن الأراجيل والغلايين، وتقديرًا لها أرسل لها الآغا أرجيلة خاصة من ديوانه وصفتها بأنها كانت مرصعة بالمجوهرات، علمًا بأنها عندما قدمت من لندن -على حد قولها- لم تكن تدخن وإنما تعلمت التدخين في فلسطين[131].

وأثناء زيارتها أسرة آل عبد الهادي في عرابة، جلست برفقة نساء الأسرة بعد أن فرغت من تناول وجبة الغداء فأخذت الخادمات والعبدات بتقديم القهوة والأراجيل والغلايين لسيدات الأسرة، ووصفت الغلايين بأن لها أنابيب طوعية مصنوعة من خشب التوت، تنتهي بجرة صلصالية حمراء اللون، وقدمت هذه الغلايين للسيدات المتقدمات في السن، كما قدمت ثلاث أراجيل للنساء الأخريات اللواتي أخذن بالتناوب على تدخينها. بينما قدم لروجرز أرجيلة خاصة وصفتها بأنها فائقة الجمال فتقول:

"كانت القارورة الزجاجية الملحقة بها صافية كالكريستال وقد قطعت بمهارة وإتقان، امتلأت بالماء الذي كانت تطفو فيه أوراق الورد. وكان في أعلى الأنبوب المنبثق من القارورة الزجاجية صحن فضي مثلم بمهارة، انتصب فوقه الحُق المحتوي على التمباك العجمي وقطع الفحم المحترق. غطي الخرطوم اللدن القابل للثني والشبيه بالأفعى بقماش من المخمل الأحمر الموشى بخيوط من ذهب. المبسم كان من الكهرمان الأصفر المزخرف بلون الياقوت الأحمر والفيروزي الأزرق، يمخر الدخان عباب الماء في القارورة، محدثًا فقاعات من الهواء تتولى تحريك أوراق الورد الأحمر ليعاود الصعود من جديد للأعلى عبر الأنبوب الطويل، وبهذه الطريقة كان دخان التمباك المعطر يخضع للتبريد وللتنقية قبل وصوله إلى شفتي"[132].

غير أن تدخين النساء للأرجيلة لم يكن مقتصرًا فقط على النساء خلال وجودهن في منازلهن، بل كانت بعض نساء المدن يأخذن أراجيلهن معهن خلال قيامهن بالتنزه في بعض الأماكن، وهذا يعني أن تدخين المرأة للأرجيلة لم يكن أمرًا معيبًا أو سلوكًا منتقدًا من المجتمع، فأثناء وجودها في جبل الطور شرقي مدينة القدس شاهدت عددًا من النسوة المقدسيات قدرت عددهن بمائة امرأة يتنزهن برفقة أطفالهن خارج سور المدينة بالقرب من باب الأسباط، وقد أخذن بعد أن فرغن من الأكل باحتساء القهوة وتدخين الأرجيلة[133]. مشيرة إلى أن هذا المظهر كان يُعد من المظاهر المألوفة في المدينة خلال فصل الصيف باعتباره إحدى وسائل الترفيه عن النفس[134].

وعلى الرغم من أن الرحالة تجولت في مختلف أنحاء فلسطين، فإنها لم تلحظ انتشار هذه الظاهرة في مناطق القرى ومضارب البدو، ما يعني اقتصارها على نساء المدن وبعض نساء الأرستقراطية من الفلاحين ولعل أهم ما يمكن استنتاجه من ذلك أن ظاهرة تدخين الأراجيل والغلايين لم تكن شائعة كثيرًا في أوساط النساء الفلسطينيات، ومن اللافت للنظر ارتباط القهوة بتدخين الأرجيلة، ما يعني أن القهوة كانت قد اكتسبت كمشروب اجتماعي أهمية خاصة، وأن الارتباط بينهما قد شكل ظاهرة واضحة ما يجعلنا نستنتج أن القهوة وتدخين الأرجيلة أو الغليون كانت وسائل عبرت من خلالها النساء عن مكانتها الاجتماعية.

احتجاب المرأة عن الرجال:

تكشف نصوص الرحلة عن القيود الاجتماعية التي فرضت على المرأة وخاصة الاحتجاب عن الرجال وعدم مخالطتهم وإن تباينت حدة ذلك من فئة إلى أخرى.

وقد لاحظت روجرز أن بعض الدور في المدن أو قصور الأرستقراطية الحاكمة سواء في المدن أم في القرى قد اشتملت على جناح خاص للحريم، وقد بنيت تلك الأجنحة التي عُرفت باسم الحرملك بطريقة هندسية بحيث لا يستطيع الرجال الغرباء رؤية النساء، فكان للحرملك خصوصية عالية تتمثل بمداخله المنكسرة، ويجري تعلية الجدران بشرفات من الكرانيش التي تتشكل من طبقة أو طبقتين تتكون كل منهما من مثلثات مشكلة من صفوف من الجرار أو الأنابيب؛ وذلك لتوفير الخصوصية لساحة الدار أو القصر[135]، ووصفت روجرز الحرملك في قلعة آل جرار بقرية صانور بأنه كان القسم الأكثر أمانًا وتحصينًا، وكان يتكون من ثلاث غرف تطل على ساحة مربعة[136].

أما الحرملك في قصر آل عبد الهادي في عرابة فقد وصفته قائلة : "وقادوني عبر قسم النساء، وأخذت إلى غرفة عقد فسيحة الأرجاء ذات جدران بيضاء وأرضية حجرية يدخل النور إليها عبر الباب المفتوح فقط لعدم استخدام الزجاج لتغطية النوافذ بالمصاريع الخشبية"[137].

صورة جناح الحريم (الحرملك) في أحد قصورآل عبد الهادي في عرابة

ولدى زيارتها لقصر محمود عبد الهادي قائمقام نابلس في مدينة نابلس، لم تتمكن من الصعود إلى الحرملك والالتقاء بنسائه، حيث تمت استضافتها في ديوان القصر الواقع في الطابق الأرضي، وذكرت أنه لم يبذل "أدنى جهد لإقناعي بالبقاء لرؤية حريمه"، وتعزو ذلك إلى خوفه من قيامها بكشف أسرار بيته أو رسم وجه أي من زوجاته لا سيما أنه كان متزوجًا من فتاة شاهدتها روجرز خلال زيارتها لقصر الأسرة في قلعة عرابة ووصفتها بأنها آية في الجمال، كما أن جناح الحرملك في قصره في نابلس كان يضم زوجاته وعدداً من الجواري الفاتنات والصغيرات في السن اللواتي

أحضرهن من استانبول[138]. وذكرت أن الديوان الذي استضافها فيه كان مخصصًا للرجال فقط ولم يسمح للنساء، حتى نسائه من دخوله، فذكرت أنه حاول مجاملتها مُرحبًا بها في ديوانه مخاطبًا إياها بقوله: "كثير شرفتينا بزيارتك يا ستي، هذا الديوان اللي ما دخلته حرمة من قبل على حسابك"[139].

لقد امتازت المرأة المدنية بالاحتشام والالتزام في بيتها وعدم الخروج إلى الأسواق، فتذكر روجرز خلال وجودها في مدينة حيفا أن النساء في المدينة لم يخرجن من بيوتهن إلا للسير خلف الجنائز[140]. وقد حكمت على ذلك من خلال مشاهدتها لجنازتين في مدينة حيفا إحداهما لمتوفى مسلم والأخرى لمتوفى مسيحي، توفيا بسبب انتشار مرضي الكوليرا والجدري، فقد شاهدت جنازة شاب مسلم يبلغ من العمر 24 سنة توفي بسبب مرض الكوليرا، وكان يتبع الجنازة عدد من الرجال وخلفهم نحو خمسين امرأة يبكين وينتحبن ويصرخن في لوعة وأسى[141]. أما الجنازة الثانية فكانت لشاب مسيحي توفي بسبب مرض الجدري حيث شاركت النساء في الجنازة وهن يمشين خلف الرجال[142].

لم تكن روجرز موفقة في حكمها على المرأة الفلسطينية مسيحية كانت أم مسلمة وكأنها كانت دائمًا حبيسة البيت لا تخرج إلا في السير خلف الجنائز، فهذا حكمٌ قاسٍ على المرأة، وكأنها أيضًا تعيش منعزلة تمامًا عن مجتمعها.

وذكرت أن الرجال المسلمين كانوا حريصين على عدم ظهور المرأة أمام الرجال، ولم يتعودوا على رؤية نساء غير زوجاتهم وجواريهم وخادماتهم، وقد حرصت روجرز على معرفة السبب من خلال الرجال الذين اجتمعت بهم في المدينة عندما خاطبتهم بقولها:

"لا يوجد قانون مقدس وملزم يمنعهم من الالتقاء بنساء من خارج وسطهم العائلي، وإذا وجد مثل هذا القانون فلن أطلب منكم عصيان نصوصه بل سأساعدكم على احترامه وأحتجب عنكم". وكانت إجابتهم على ذلك أن العادات والتقاليد هي التي تجبر المرأة على البقاء حبيسة في أجنحة الحريم.

وكان مما قاله لها محمد عبد الهادي قائمقام عرابة الذي كان وقتئذ موجودا في حيفا: إن نساءنا "لسن مؤهلات تمامًا للخروج للمجتمع في الوقت الراهن، ولن يعرفن كيفية التصرف أمام الغرباء، وإذا منحناهم حريتهم مش راح يعرفوا يتصرفوا فيها، رؤوسهن مصنوعة من الخشب مش مثلك لما تحكي بننسى إنك امرأة وبنحس حالنا عم نسمع كلام واحد شيخ، المعرفة والحكمة ضروريين مشان يعيش الواحد في هاي الدنيا، نسواننا وبناتنا ما عندهم لا معرفة ولا حكمة، خليهم حكيمات بنعطيهم حريتهم ساعتها"[143].

غير أن هذا التبرير إذا كان صحيحًا كما ذكرت ليس مقنعًا، فأصول محمد عبد الهادي ريفية من قرية عرابة، فالفلاحات بشكل عام كن يخرجن لمساعدة أزواجهن للعمل في الأراضي الزراعية خلال المواسم الزراعية المختلفة. فيروي القنصل البريطاني فن الذي كان مرافقًا لروجرز في الطريق من نابلس إلى القدس أنهم لدى مرورهم بقرية حوارة[144] لحقت بهم فلاحتان وطلبتا منهم الحماية من حصادين كانوا يعملون بحصاد محصولهم الزراعي، وكان برفقة هؤلاء الحصادين امرأة عجوز تصرخ على أبنائها أن يسلبوهن مقتنياتهن، وقد هدد الحصادون فن وجماعته بأخذ الدواب التي كانوا يستعملونها لحمل أمتعتهم بسبب حمايتهم للمرأتين، غير أنهم لم يفعلوا ذلك، وسارت المرأتان برفقة القافلة حتى وصلت إلى قرية اللبن، وحاولت هناك مجموعة من نساء القرية الموجودات بالقرب من عين ماء بالقرب من خان اللبن الاعتداء على المرأتين غير أن فن وجماعته حموهن من ذلك ما دفع أولئك النساء إلى كيل الشتائم واللعنات عليهم لحمايتهم المرأتين[145]. وذكرت روجرز أن هاتين المرأتين كانتا قد قصدتا مدينة نابلس بحثًا عن استشارة طبية[146].

ويضيف فن أن إحدى النساء من القرية نفسها جاءت إلى العين لملء جرتها بالماء وقد سألت فن عن أحوال الحرب الدائرة، فرد فن ببعض التفاصيل المتعلقة بحرب القرم، غير أنها لم تستوعب ما كان يقوله عن ذلك، وبعد بضع دقائق من الصمت صرخت قائلة: "ليس هذا ما أرغب بمعرفته، أنا أسأل عما إذا كان قاسم الأحمد قد انضم لآل طوقان أم لآل عبد الهادي، وتقصد بذلك الحرب

الأهلية في جبل نابلس، ويعلق فن على ذلك قائلًا: "كان العالم بأسره بالنسبة لها ينحصر في جبل نابلس، وكانت فكرتها عن الحرب لا تتعدى ارتباطها بالنزاعات الفصائلية والعصبية لأن قريتها وأقاربها كانوا طرفًا متورطًا فيها"[147].

تكشف هاتان الحادثتان عن أن المرأة الفلاحة كانت تسافر من قريتها إلى المدينة دون أن يرافقها أي من الرجال، ولا شك أن في ذلك مخاطرة بالنظر لعدم توفر الأمان في الطريق، كما أن ذهاب المرأتين وحدهما إلى نابلس لزيارة الطبيب تظهر مدى اعتماد الأسرة الريفية على المرأة وما كان يقع على كاهلها من عبء أسري ثقيل. أما المرأة التي استفسرت من فن عن أوضاع الحرب فيستدل من هذه الرواية أن المرأة الفلاحة كانت تتمتع بشخصية قوية ولم تكن محتجبة عن الرجال حتى الأجانب منهم، علاوة على أن اهتمامها لم يكن مقتصرًا على شؤون الأسرة والمنزل وإنما تعدى ذلك للاهتمام بالأوضاع العامة للمنطقة التي تعيش فيها، ما يعكس أن المرأة الريفية لم تكن تعيش في حالة من العزلة الاجتماعية.

وقد يكون ما أورده عبد الهادي عن نساء الأسرة من أنهن يفتقدن للمعرفة والحكمة صحيحًا، بالنظر لحالة العزلة الاجتماعية التي يعشنها، مما أدى إلى إيجاد نمط خاص في تفكيرهن، ويستدل من طبيعة الأسئلة التي وجهتها نساء آل عبد الهادي لروجرز على سطحية تفكيرهن الذي يستند على ملكية الأرض والثروة والوجاهة الاجتماعية، فتذكر أن إحدى النساء سألتها قائلة: "كم جمل عند أبوكي؟ وعندما أجابت بأن والدها لا يمتلك جِمال وأن الجمال الموجودة في لندن تعيش في حدائق عامة ليتفرج عليها الناس، أبدين استغرابهن وأخذن يضحكن بصخب، وسألتها امرأة أخرى قائلة "زيتونات أبوكي كبار وبيدرن؟ فأجابتها روجرز: "أبوي ما في عنده زيتون"، ثم سألتها تلك المرأة: "أبوكي عندو ذهب، بعطيكي ذهب وألماظ؟ ثم حاولت إحداهن إقناعها أن تزوجها شقيقها الذي كان يعمل قاضيًا في محكمة نابلس ومتزوجًا من ثلاث نساء، وحاولت إغرائها بأنه سيحبها لأنها بيضاء، وسيدفع لوالدها مهرًا من الليرات الذهبية والجمال"[148].

لقد استنتجت روجرز من هذه الأسئلة نمط تفكير المرأة الأرستقراطية المسلمة وبخاصة الفلاحات مقارنة بنمط التفكير لدى المرأة الأرستقراطية المسيحية التي وصفتها بأنها امتازت بالرقي والثقافة دون أي تأثير للحضارة الأوروبية، بينما اختلفت المرأة الأرستقراطية المسلمة من حيث الرقي والتمدن، حيث يطغى عدم التمدن على أسلوبها في البذخ والفخامة[149].

ويستدل من خلال الكثير من المشاهدات التي رصدتها روجرز أنها لم تكن دقيقة بقولها: إن النساء لا يخرجن إلا خلف الجنائز، فالمسلمات والمسيحيات في المدن كن يخرجن وإن كان ذلك في مناسبات معينة، فعلى صعيد المرأة المسلمة ذكرت أنها زارت أحد أجنحة الحريم لأسرة مسلمة كان رب الأسرة متزوجًا من أربع نساء وكان يسمح لهن بالذهاب إلى الحمامات التركية وزيارة أجنحة الحريم في بيوت أخرى[150].

وتروي روجرز خلال لقائها مع زوجة محمد عبد الهادي في حيفا أنها أبدت لها خشيتها من أن زوجها يبحث عن زوجة جديدة، وقد أبلغتها أنها علمت بذلك من بعض النسوة خلال وجودهن في الحمامات التركية[151]. ولعل أهم ما يمكن استنتاجه من ذلك ذهاب النساء إلى الحمامات وتبادلهن للأحاديث وسرد الأخبار. كما يستدل أيضًا مما أوردته روجرز لدى حديثها عن بعض العادات المتعلقة بالزواج ذهاب العروس برفقة صديقاتها إلى الحمام العمومي في اليوم الذي يسبق يوم الزفاف[152]. وقد تستمر حفلات العزوبية للعروس في الحمام في بعض الأحيان ثلاثة أيام متتالية[153]. ما يعني أن الحمامات العمومية لم تكن مقتصرة فقط على الاستحمام والنظافة وإنما كانت أيضًا مؤسسات اجتماعية تقام فيها الاحتفالات لتغدو بذلك جزءًا مهمًا من حياة الناس وخاصة النساء.

وتُناقض روجرز نفسها مرة ثانية بالقيود المفروضة على المرأة وعدم خروجها إلا خلف الجنائز، فعندما توفي أحد المسيحيين في مدينة حيفا ذكرت أنه قدِم إلى بيت العزاء عدد من النساء من القرى المجاورة ومن مدينتي عكا والناصرة[154]. ويعني ذلك أن خروج المرأة لم يكن مقتصرًا على

المكان الذي تقيم فيه وإنما كانت تنتقل إلى مكان آخر، وأن الأمر لم يكن مقتصرًا على العزاء فقط، بل أيضًا المشاركة في مناسبات الأفراح خاصة إذا كانت هناك علاقات قرابة.

وقد يكون لمدينة حيفا وغيرها من المدن الساحلية خصوصية أكثر من المدن الداخلية بحكم موقعها على الساحل واحتكاكها بالوافدين من تجار وزوّار وحجاج أوروبيين ما يؤدي إلى تأثر مجتمع المدن الساحلية بالخارج، فتذكر روجرز أن بعض النساء المسيحيات في حيفا اعتدن الذهاب إلى الكنيسة. وكن يجلسن دون براقعهن عندما يقتصر الحضور على المسيحيين، بينما عندما يدخل زائر مسلم كن يتلاشين عن الأنظار[155].

وحضرت روجرز أثناء وجودها في حيفا حفلة تعميد أحد الأطفال في كنيسة اللاتين[156] حيث حضر الحفل النساء والرجال، ووصفت النساء أنهن ألقين مناديلهن وأغطية رؤوسهن على أكتافهن لتظهر عيونهن ووجوههن وحليهن[157].

غير أن المرأة المسيحية في المدن الداخلية كانت أكثر احتجابًا عن الرجال، فتذكر أن المرأة النابلسية سواء أكانت مسلمة أم مسيحية لا تدخل أسواق المدينة، فخلال تجولها في الأسواق التقت بأحد التجار الذي وصف لها استغراب الناس وجود امرأة في الأسواق وهي سافرة بحرية إذ لم يكن يسمح لنساء المدينة بالتجول في الأسواق لأن ذلك يعد أمرًا معيبًا للأهل ويجلب لهم العار، فمما قاله لها: "نسواننا بيدخلوش البازار أبدًا، هيك عملة بتعيبهم وبتجيب لهم العار"[158].

غير أن حالة المرأة في القدس تختلف عن نابلس، فالنساء المقدسيات المسيحيات والمسلمات على حد سواء كن يخرجن من منازلهن للتنزه خارج أسوار المدينة ويقمن بتدخين الأرجيلة أمام أعين المارة[159]، ومن الممكن أن يكون ذلك ناتجًا عن احتكاك وتأثر المجتمع المقدسي بالحجاج المسيحيين الذين كانوا يزورون المدينة لزيارة الأماكن المسيحية المقدسة، كما أن القدس ضمت أبناء الطوائف الدينية الثلاث ما يعني وجود حالة من التأثر والتأثير في أوساط المجتمع المقدسي بمختلف طوائفه الدينية وفئاته الاجتماعية.

ثالثًا: الجواري والعبيد

يُعرّف الرّق بأنه حرمان الشخص من حريته الطبيعية، وصيرورته ملكًا للغير[160]. ويكون العبد على خادمًا يعتبر كفرد من أفراد الأسرة التي يعيش فيها[161].

لقد وجدت ظاهرة الرقيق والجواري في المجتمعات قبل ظهور الإسلام، فقد كان الاسترقاق منتشرًا عند الجاهليين والشعوب الأخرى، وكان الرق دعامة ترتكز عليها جميع نواحي الحياة الاقتصادية في المجتمعات، وعندما جاء الإسلام أقرَّ ذلك ولكن ضمن أسس محددة من شأنها أن تضمن الارتقاء بالكرامة الإنسانية وصيانة هذه الفئة من الذل والظلم والإهانة[162].

لقد عمد كثير من الرحالة إلى تقديم ملامح عامة لصورة الجواري والخدم من الرقيق في المناطق التي زاروها، وتكشف رحلة روجرز عن هذه الفئة في المجتمع الفلسطيني وخاصة المدن، وتزودنا بمعلومات قيمة عنها لا سيما أن الرحالة خلال تجوالها في مختلف أنحاء فلسطين كانت تحل ضيفة على الكثير من الأسر، ما أتاح لها الفرصة للاطلاع على أوضاع هذه الفئة عن قرب.

رصدت روجرز المهام التي أنيطت بالعبيد من النساء كالأعمال المنزلية وخاصة غسل الملابس والأواني[163]، وتحميص حبوب البن ودقها وتحضير الطعام للكبار والصغار ورعاية الأطفال، فخلال وجودها في قلعة آل عبد الهادي في عرابة شاهدت إحدى العبدات تستيقظ في الصباح الباكر لتحضير طعام الأطفال المسمى بالعصيدة المكونة من الخبز والحليب والسكر والزيت[164]، وكانت العبدة أيضًا تقوم برعاية الأطفال ومساعدة الأم في رضاعة طفلها خلال الليل[165].

ولدى زيارتها دار أحد الأعيان المسيحيين في مدينة يافا، ذكرت أنه كان لديه عبدتان زنجيتان، وقد وصفتهما بأنهما كانتا حافيتين وذواتا قوام طويل ورشيق وطلعة بهية وشعر أسود طويل، وبعد أن انتهت روجرز من تناول طعام العشاء أخذتا بالتناوب على سكب الماء الحار والبارد على يديها وقدميها[166]. كما شاهدت خلال وجودها في إحدى ساحات المدينة عددا من الفتيات الزنجيات يقمن

بغسل الملابس، ولدى مشاهدتهن لروجرز قمن بمسك يدها وتقبيلها ثم وضعها على جبهاتهن وقد أبدت روجرز دهشتها واستغرابها من هذه الطريقة التي لم تشاهدها من قبل[167].

ومن الأعمال الأخرى التي تولت بعض العبدات القيام بها التطريز وهو ما شاهدته روجرز خلال وجودها في دار إبراهيم صيقلي في حيفا إذ كان لدى زوجته عبدة تقوم بأعمال التطريز[168].

وتصف طريقة التعامل الإنساني للنساء الفلسطينيات اللواتي يمتلكن عبيدًا وخدمًا ، أن نساء آل عبد الهادي كن ينمن مع العبدات والخادمات في غرفة واحدة[169]. وعندما كن يدخن النرجيلة كن يتناوبن على تناول أنبوبها بما في ذلك الخادمات[170]. غير أنه لم يكن يسمح لهن بتناول الطعام مع سيداتهن، فتذكر أنه عندما قدم لها طعام الغذاء أخذت تأكل وحدها دون أن يشاركها أحد من النساء، ولا شك أن ذلك كان من باب التقدير وحُسن الضيافة، وبعد أن انتهت من الأكل جلست نساء الأسرة وأطفالهن بينما بقيت الخادمات والعبدات ينتظرن حتى فرغ الجميع من الأكل، ثم جلسن "يأكلن وحدهن، ووصفت روجرز طريقتهن في الأكل بأنهن يأكلن بسرعة وشراهة عجيبتين اختفت معها آثار الطعام من السدر بشكل مذهل"[171].

وكشفت روجرز عن إنسانية بعض السيدات تجاه عبداتهن، فقد كان لإحدى سيدات حيفا عبدة قامت بتأجيرها لأحد تجار مدينة عكا، وعندما علمت تلك السيدة أن العبدة أصيبت بمرض الحمى، ذهبت لزيارتها ونامت بجانبها ليلتين متواصلتين وهي تعتني بها ولم تتركها إلا بعد أن تشافت من المرض، وبعد ذلك أعلنت تلك السيدة عن عتقها لعبدتها وأوصت بأن يخصص لها جزء من ميراثها، وأصبحت تلك العبدة حرة تتقاضى رابتها الشهري من التاجر العكاوي بشكل مباشر، وتروي روجرز أنها سألت تلك العبدة بعد يومين من عتقها عن مشاعرها بعد أن أصبحت حرة فأجابتها قائلة: "أنا حرة وأنا سعيدة لكنني لا أعرف ما الذي يجعلني أشعر بالسعادة، أنا البنت نفسها التي كنتها في الماضي، وأنا أعمل وأعيش كما كنت في الماضي"[172].

وبالإضافة إلى الأعيان والتجار الأثرياء، فقد كان لدى بعض الأسر المقدسية عبيد من الذكور وخادمات من الإناث، فتروي روجرز خلال إقامتها في جبل الطور[173] أنها شاهدت نحو مائة امرأة مقدسية يجلسن ويتنزهن مع أطفالهن في ظل أشجار الزيتون بالقرب من باب الأسباط الواقع في الجهة الشرقية للمدينة خارج سور البلدة القديمة، وكان برفقتهن عدد من الخادمات الحبشيات يقمن برعاية أطفالهن، وأضافت أنها شاهدت أيضًا عددا من العبيد الذكور ورجحت أنهم من الأحباش حضروا إلى المكان ومعهم أطباق من الطعام سلموه للعبدات المرافقات لتلك النسوة[174].

وعلى الرغم من التباين القليل في بعض العادات والتقاليد الاجتماعية بين نساء الريف والمدينة، فإن المرأة الفلسطينية بصفة عامة بقيت متمسكة بالعادات والتقاليد السائدة في مجتمعها لما تشكله من انعكاس لهويتها الاجتماعية والثقافية.

رابعًا: تعدد الزوجات

رصدت روجرز عددًا من حالات تعدد الزوجات وإن كانت قليلة اقتصرت على فئة اجتماعية تمثلت بالأعيان والوجهاء، ممن أتيحت الفرصة للرحالة بزيارة دورهم ودخول أجنحة الحريم فيها، فكانت فرصة لها للاطلاع على الوضع الأسري فيها، غير أن ذلك لا يعني انعدام هذه الظاهرة لدى الفئات الأخرى من أهل المدن والقرى والبدو.

كان من أجنحة الحريم التي زارتها جناح الحريم في دار الشيخ عبد الله من قرية كفر قرع قضاء حيفا، فقد ذكرت أنه كان متزوجًا من أربع زوجات كن يعشن كما ذكرت "سوية برضا وسعادة تامة"[175]، وتذكر لدى لقائها بالزوج الذي وصفته بأنه كان ما زال في ريعان الشباب أنه قد تزوج سبع نساء، حيث كان يحتفظ بالعدد الذي تسمح به الشريعة الإسلامية من الزوجات، أي أربع زوجات، وفي حالة وفاة إحداهن يقوم بالزواج من امرأة جديدة مراعيًا في ذلك أن تكون زوجاته من مناطق مختلفة وبعيدة بحيث يكون من الصعب اتصال أي منهن بذويها، مشيرة إلى أن ثلاثا من زوجاته كانت إحداهن من نابلس والأخرى من دمشق والثالثة من صيدا.

ويتضح أن الشيخ عبد الله كان ذكيًا في هذه السياسة فالخلافات العائلية تنعكس على الزوجات اللواتي ينتمين لنفس القرية أو لعائلة واحدة[176]. ووصفت علاقة الزوج بزوجاته وعلاقاتهن مع بعضهن البعض بقولها: "كن يحظين بمعاملة حسنة، كما كان يسمح لهن بالذهاب إلى الحمامات العامة وزيارة أجنحة الحريم لأسرة أخرى ولكن مع توفير الحراسة المناسبة لهن[177].

ومع إلى انتمائهن لمناطق مختلفة ونائية فقد كن يتعاطفن بعضهن مع بعض بوصفهن غريبات في مكان غريب وناءٍ، إذ لا يوجد بين عائلاتهن خلافات قديمة قد تؤثر على علاقاتهن فيما بينهن [178].

وأسرّت تلك الزوجات إلى روجرز بعض الأمور الخاصة المتعلقة بطريقة تعامل زوجهن معهن، فقد كن يحصلن على الحظوة والمكانة الخاصة بالتناوب إما لعدة أيام أو لأسبوع بحيث تمنح صاحبة الحظوة لقب "حاملة المفاتيح"، إذ ترتدي خلال "مدة حكمها القصيرة المؤقتة، أفضل ثيابها وتكون سيدة قاعة الجلوس والمرأة المفضلة عن سيد الحريم"، بينما تتولى الزوجات الثلاث الأخريات مختلف الأعمال المنزلية[179].

وتصف قوة شخصية الشيخ عبد الله وهيبته عند نسائه، فتذكر أنه دخل ذات مرة على جناح الحريم وجلس بجانبها دون أن تجرؤ أي من زوجاته الجلوس قبل يأمرهن بذلك، وأخذن يتسابق على خدمته بوضع المساند وتقديم الشربات، بينما استحوذت المحظية منهن "على شرف إعداد وإشعال غليونه"، وعلى الرغم مما ظهر لديه من هيبة فإنه "كان من خلال حديثه معهن مؤدبًا وحنونًا"[180].

وشاهدت الرحالة الطريقة نفسها خلال وجودها في جناح الحريم في دار صالح عبد الهادي قائمقام حيفا الذي كان متزوجًا من ثلاث نساء، فلدى دخوله عليهن وقفن هن وخادماتهن احترامًا وبقين واقفات حتى جلس، وأثناء جلوسهن في أماكنهن أخذن بتحيته بوضع أيديهن على جباههن بحركة رشيقة وسريعة بينما قام الأطفال بتقبيل يديه ثم أخذن بتحضير غليونه والوقوف على خدمته وتلبية طلباته[181].

وعلى الرغم من حالة الانسجام والتآلف الذي لمسته الرحالة بين زوجات الشيخ عبد الله الأربع، فإن ذلك كما تقول ربما كان حالة استثنائية، وقد استندت في ذلك على ما شاهدته خلال زيارتها لأجنحة الحريم لدى أسر أخرى تعددت فيها الزوجات حيث لاحظت وجود خلافات وكره بينهن، وكان يتجسس بعضهن على بعض، وكثيرًا ما كانت تنشب بينهن خلافات بسبب الغيرة المرتبطة بجنس المواليد، فالزوجة التي لا تنجب سوى الإناث كانت تنظر بعين الحسد والغيرة للزوجة التي ترزق بمولود ذكر، الأمر الذي يضطر الزوج تجنبًا للمشاكل أن يبحث عن بيت أو أكثر يخصص لكل زوجة[182].

حيث لاحظت أثناء زيارتها لجناح الحريم في دار صالح عبد الهادي للمرة الثانية، أنها وجدت إحدى زوجاته التي كانت أصغرهن سنًا قد انتقلت مع طفلتها للإقامة في منزل آخر[183]. وعلى الأرجح أن ذلك كان ناتجًا عن وقوع خلاف بين تلك الزوجة والزوجتين الأخريين .

ولدى زيارتها لجناح الحريم في قلعة جرار بقرية صانور التقت بزوجات إبراهيم جرار الثلاث، غير أنها لم تذكر طبيعة العلاقة بينهن وربما لم تتح لها الفرصة الكافية للتعرف عليهن ومعرفة علاقاتهن فيما بينهن، غير أنها وصفتهن بأنهن كن صغيرات في السن، وجميلات: "ضحوكات ويتمتعن بمرح يجعلهن يتصرفن كأطفال سعداء"[184].

خامسًا: أزياء النساء

تنوعت أزياء المرأة الفلسطينية وتعددت وِفقًا لمكانتها الاجتماعية وحالتها المادية مما أضفى على أزيائها طابعًا مميزًا، كما يتضح من خلال أسماء بعض الأزياء انتقال المؤثرات العثمانية إلى زي المرأة الفلسطينية.

وعلى الرغم من تنوع أزياء النساء واختلافها من منطقة إلى أخرى وتباينها بين الريف والمدينة، فإن معظمها كان مصنوعًا من الأقمشة الصوفية والقطنية المحلية أو المستوردة من بعض البلدات الأجنبية وخاصة بريطانيا، أو بعض المدن العربية كالقاهرة ودمشق وحلب وبيروت[185].

فقد اشتهر القطن النابلسي بأنه كان من أجود أنواع القطن في بلاد الشام، ولقي بسبب نوعيته رواجًا واسعًا في أسواق مدن بلاد الشام[186]. كما أن البدو والفلاحين كانوا يزودون الأسواق المحلية بالصوف، بينما كانت مواد الصباغ كالعصفر والنيلة والسماق تستنبت في ريف نابلس وبيسان وأريحا[187].

ورغم تباين ملابس النساء الفلسطينيات سواء من الناحية الطبقية، أم الجغرافية أم الطائفية فإنهن اشتركن جميعًا في لباس السروال الذي يُعد من أهم ملابس النساء؛ لأنه أكثر سترا، وكانت هذه السراويل تصنع من أنواع مختلفة من القماش فبعضها كان يصنع من القماش القطني الأبيض الذي يسمى بفت، بينما يصنع بعضها الآخر من قماش غير ناصع البياض ويسمى مالطي أو منصوري خام[188]، وفي هذا السياق يتطرق البحث إلى زي المرأة الفلاحة، وزي نساء المدن، وزي المرأة البدوية، على النحو الآتي:

زي المرأة الفلاحة:

امتاز زي المرأة الفلاحة في كثير من المناطق الفلسطينية بالبساطة إضافة إلى تعدد الألوان، فأثناء تجول روجرز في أسواق مدينة القدس، شاهدت مجموعات من الفلاحات من قريتي سلوان والعيزرية اللواتي جئن إلى المدينة لبيع الفواكه والخضراوات، ولاحظت أنهن كن يرتدين أثوابًا طويلة من الكتان المدبوغ باللون النيلي، ويربطن على خصورهن شالًا أو زنادًا أحمر اللون، بينما كن يغطين رؤوسهن بمناديل أو شالات ملونة أو بقطع من القماش كن يضعنها بطريقة معينة لإخفاء الوجه جزئيًا[189]، وتسمى هذه القطع في أوساط الفلاحين في الوقت الحاضر باسم "الخرقة" ويتضح من وصفها لذلك أن أولئك النساء لم يكن يرتدين على وجوههن البراقع أو الخُمر.

وينطبق هذا اللباس على فلاحات قرى بيت لحم، فقد وصفت نساء قرية إرطاس بأنهن كن يرتدين الأثواب ذات اللون الأرجواني والأكمام الواسعة وعلى خصورهن أحزمة من القماش. أما لباس الرأس فكان يتكون من طراحة قطنية بيضاء تغطي الكتف[190].

ولاحظت فارق الملابس بين الفلاحات في قرى القدس وبيت لحم والفلاحات في قرى قضاء حيفا اللواتي كن يرتدين الخمر، فنساء قرية الطنطورة كن يرتدين على وجوهن خمرًا من القطن[191]، وخلال مرور موكب من النساء والرجال الفلاحين بعد عودتهم من مدينة حيفا ومعهم كسوة العروس، شاهدت النساء يلبسن طرحات أو مناديل من الحرير والموسيلين والصوف بألوان مختلفة تلتف على جباههن بمحاذاة حواجب العيون وترتد نحو مؤخرة الرأس لتلتف من جديد بحيث تغطي كامل الوجه باستثناء العيون[192].

وبالإضافة إلى الثوب، ارتدت المرأة الفلاحة القمصان، فأثناء زيارتها لدار شيخ قرية كفر قرع قضاء حيفا وصفت ملابس نسائه الأربع بأنها من أثواب قطنية سميكة وخشنة مصبوغة بلون غامق، وكانت مفتوحة من المقدمة ومربوطة بحزام على الخصر، ويرتدين تحت الثوب قميصا أبيض وسراويل قطنية وصفتها بأنها كانت غامقة اللون[193].

ويتفق هذا اللباس مع لباس نساء قرية سلفيت شمال مدينة نابلس، فقد وصف كل من التميمي وبهجت أثناء مرورهما بتلك القرية أن نساءها كن يرتدين ثيابًا تشبه أقمصة النوم، وكانت مصنوعة من القماش الشامي المسمى ديما، أما ألوانها فكان منها الأحمر والأصفر[194].

أما زي النساء الفلاحات اللواتي ينتمين إلى مختلف الأسر الإقطاعية والأرستقراطية في الريف الفلسطيني، فقد كن لدى خروجهن من بيوتهن وإن كان ذلك في حالات نادرة يتشددن في لبس الحجاب ، ويروي إحسان النمر أن حجاب نساء عائلة الجيوسي في منطقة مغاربب نابلس ونساء الحاج محمد من منطقة المشاريق كان مضرب المثل في القرى[195]. وكن يتسترن من أعلاهن إلى أسفلهن بعباءات سوداء، أما في داخل بيوتهن فقد كان بعض منهن كالنساء البرغوثيات يرتدين الألبسة المصنوعة من الأقمشة القطنية أو الحريرية وارتدى بعضهن على رؤوسهن طرابيش زينت بنقود ذهبية، وكان أعلى غطاء شعرهن مرصعًا باللآلئ ، بينما كن يضعن في أرجلهن الخلاخيل الفضية[196].

وأثناء زيارة روجرز لقلعة آل جرار في قرية صانور وصفت ملابس زوجات إبراهيم جرار فقالت: إنهن كن يرتدين الأثواب الطويلة المفتوحة من الأمام، ويضعن على خصورهن شالات، وكانت أثوابهن من الحرير الناعم المخطط باللونين القرمزي والأبيض[197].

أما نساء آل عبد الهادي فقد أسهبت كثيرًا في وصف ملابسهن، إذ أقامت عندهن في قلعة العائلة في عرابة وفي حيفا عدة أيام. فعندما زارت العائلة خلال وجودها في عرابة وصفت لباسهن بأنهن كن يرتدين البناطيل الطويلة من الحرير الملون وسترات قصيرة ضيقة من القماش أو المخمل كانت مطرزة بخيوط من الذهب، وتدلت من أغطية رؤوسهن الأزهار والمجوهرات[198]. وكان بعضهن يرتدي أثوابًا طويلة من القطن أو الكتان مفتوحة من الأمام ولها أكمام واسعة وطويلة وارتدين تحتها سراويل مزمومة من عند الخصر وتحت الركبة، وارتدين أيضًا سترات قصيرة ومفتوحة مع شال ملفوف على الخصر كنطاق أو حزام[199].

ووصفت أصغر زوجات صالح عبد الهادي وأجملهن بأنها كانت ترتدي بنطالًا من الحرير الأصفر المزين جانبه بزركشة من الحرير الأسود، وارتدت سترة مخملية سوداء اللون مطرزة بخيوط ذهبية، بينما وضعت على خصرها شالًا أرجوانيا وأحمر وأخضر، أما رأسها فكان مغطى بطربوش قصير أحمر اللون وتدلت منه شرابة طويلة تحيطها كريات ذهبية مخرمة، ووضعت حول الطربوش سلاسل من اللؤلؤ والذهب والماس والزمرد[200].

وعندما انتقلت نساء العائلة إلى حيفا على إثر الحرب الأهلية التي وقعت عام 1859 في منطقة جبل نابلس، التقت روجرز بهن مرة ثانية ووصفت ملابس الزوجة الصغرى بأنها كانت ترتدي سروالًا حريريًا وردي اللون، وسترة ضيقة باللون البنفسجي الموشى بخطوط من الساتان الدمشقي الأبيض، بينما وضعت على خصرها شالًا من الكشمير. أما الزوجة الأقدم فكانت ترتدي ثوبًا حريريًا مغطى برسومات مختلفة، وكانت بناتها الصغيرات يرتدين سترات حريرية بنفسجية اللون من جهة الصدر

ومطرزة بخيوط فضية، بينما ارتدين سراويل محاكة من الموسلين الخفيف[201]، وذكرت أنهن باستثناء أيام الأعياد كن يرتدين سترات وسراويل من أقمشة مانشستر[202].

أما غطاء الرأس فارتدت جميع النساء طربوشًا اسطنبوليًا أحمر اللون وصفته بأنه "كان مائلًا بكلف ودلال بعض الشيء فوق الرأس"[203].

أما لباس القدم فكنَّ يلبسن الأحذية والقباقيب العالية[204]. ووصفت الحذاء الذي كانت تلبسه حلوة الزوجة الصغرى لصالح عبد الهادي بأنه ذو لون أصفر معقوف للأعلى من المقدمة، بينما ذكرت أنهن لم يكنَّ يرتدين الجوارب[205].

زي نساء المدن:

امتاز زي نساء المدن بالأناقة مقارنة بزي الفلاحات وإن اختلف حسب الحالة المادية للمرأة، فنساء القدس كن يرتدين الملاءات (العباءات) البيضاء ويغطين رؤوسهن بالمناديل ووجوههن بالبراقع[206]. أما نساء مدينة حيفا فقد لاحظت أنهن كن يرتدين السترة والسراويل الطويلة التي كان بعضها منسوجًا من قماش بال من مانشستر، أما لباس الرأس فكانت المرأة تغطي رأسها بمناديل ملونة من الموسلين[207].

وشاهدت نساء أخريات اتضح لها أنهن من أسر ثرية، إذ كن يرتدين سترًا ضيقة وسراويل طويلة كان بعضها مصنوعًا من الحرير الدمشقي. وذكرت أن النساء المسلمات كن يحرصن عند خروجهن من بيوتهن على ارتداء الخمار على الوجه[208].

وعلى الرغم من أن روجرز لم تشر إلى أحذية النساء في المدينة، فإنها شاهدت خلال مرورها في بعض الأسواق دكانين يعرضان الأحذية والنعال الحمراء والصفراء والشباشب المطرزة[209].

أما ملابس النساء في مدينة يافا فقد شاهدت خلال تجوالها في أسواق المدينة دكاكين خياطة كان الخياطون فيها يقومون بتطريز الثياب، كما لاحظت وجود دكاكين أخرى تخصصت في بيع الحرير المستورد من حلب ودمشق ومانشستر، والبراقع والمناديل المستوردة من اسطنبول وسويسرا،

كما شاهدت أيضًا مصانع أحذية تقوم بصناعة الشباشب المغربية الصفراء والأحذية الجلدية الحمراء[210].

ووصفت زي المرأة اليافاوية لدى خروجها من منزلها أنه امتاز بالبساطة، إذ ترتدي على وجهها برقعًا من قماش الموسيلين الملون يغطي الوجه والرأس وتربط على خصرها وشاحا أو شالا، كما ترتدي عباءة تغطي الرأس والكتفين، مضيفة أن المرأة اليافاوية كانت تلبس عباءتها بطريقة مميزة بحيث يكون من الصعب "تمييز امرأة ترتدي هذا اللباس إلا إذا امتازت بمشية معينة أو بسمات جسدية معروفة"، أو تكون العباءة مطوية عند جبهة الرأس وتأخذ استدارة الوجه في نزولها إلى أسفل الذقن بحيث تغطي الصدر والجزء الأمامي من لباس المرأة بالكامل، وكانت تزم عند مقدمة حزام الوسط ما يؤدي إلى ارتفاعها عن الأرض، بينما ترتخي بشكل مستقيم من الخلف حتى كعب القدمين[211].

وفي مدينة الناصرة ارتدت النساء المسيحيات السراويل الفضفاضة والقمصان البيضاء، بينما كانت أثوابهن طويلة ومفتوحة من الأمام، وذكرت روجرز أن هذه الأثواب كانت من القماش القطني المقلم أو من الحرير الدمشقي، وتحاط بزنار مشدود على الخصر، أما غطاء الرأس فكان عبارة عن طاقية من القماش أو الكتان تحيط به عصبة أسطوانية سميكة تغطي الجزء العلوي من جبهة الرأس، وتثبت بربطها بشريطين تحت الذقن، وكانت بعض النساء تعلق في هذه الأسطوانة عملات فضية. وكانت ترتدي أيضًا على وجهها منديلا أو برقعا من قماش الموسيلين الذي كان بعضه أسود اللون وبعضه الآخر بألوان أخرى[212].

وذكرت روجرز أنه طرأ على زي المرأة النصراوية بعض التغيرات نتيجة لتأثير زائري المدينة من المدن والقرى الأخرى وخاصة مدينة حيفا، فأخذت أسواق الناصرة تعج بالمجوهرات والطواقي والطرابيش النسائية المهدبة بالحرير المستورد من اسطنبول وقد ترتب على هذه التغيرات استغناء الشابات عن غطاء الرأس التقليدي والاستعاضة عنه بمناديل وطرابيش حمراء[213].

أما أزياء نساء طائفة اليهود السمرة في نابلس[214]، فقد وصفتها بالبساطة، والكثير منهن كن يرتدين ملابس بالية ومملوءة بالرقع، ويتكون هذا اللباس من السراويل والستر القماشية، وكن يضعن على وجهوهن البرقع، وذكرت أنهن عندما يخرجن من بيوتهن يرتدين ملاءات كبيرة بيضاء اللون[215].

وروت نقلًا عن كاهن الطائفة أن نساء الطائفة لم يكن يسترن وجوههن عن الرجال من أبناء الطائفة، غير أنهن كن يلتزمن بارتداء البرقع خلال سيرهن في الشوارع أو عند حضور الغرباء[216]. وأضافت روجرز أن بعض فتيات الطائفة كن يضعن في أرجلهن خلاخيل تتدلى منها أجراس صغيرة بينما يرتدين طرابيشهن بعملات معدنية صغيرة[217].

زي المرأة البدوية:

تضمنت رحلة روجرز إشارات قليلة عن زي المرأة البدوية واقتصرت هذه الإشارات على الأسر البدوية التي كانت تستريح عندها خلال تنقلها بين المدن الفلسطينية، فذكرت أن اللباس الرئيس للمرأة البدوية كان عبارة عن ثوب واسع من القماش القطني الخام يكون مفتوحًا من أعلى الصدر، وكانت ثيابهن مطرزة عند الأكمام والصدر والعنق بأشكال متنوعة من خيوط رفيعة، وأشارت إلى ألوان تلك الثياب فكان بعضها أسود بينما كان بعضها الآخر باللونين الأزرق والبني. أما لباس الرأس فكان عبارة عن شالة صوفية سوداء اللون مهدبة وذكرت أنهن كن يضعنها ببساطة وأناقة[218].

وهكذا يتضح مدى التباين في لباس النساء اعتمادًا على الوسط الاجتماعي والقدرة الاقتصادية، ومع ذلك فقد حرصت المرأة الفلسطينية على أن يكون لباسها محتشمًا وفقًا للعادات والتقاليد السائدة في المجتمع الفلسطيني. وكما تباين اللباس بين النساء فقد تباين الذوق الجمالي لديهن أيضًا وهو ما سيتم توضيحه في الآتي:

سادسًا: الذوق الجمالي للمرأة (الجمال الحسي)

تكشف نصوص الرحلة عن الذوق الجمالي للمرأة الفلسطينية في مختلف المناطق التي زارتها الرحالة، وعلى الرغم من أن معايير الجمال وحُسن المنظر ليست مطلقة، فإن روجرز شاهدت الجمال الأنثوي وهي تنتقل من مكان إلى آخر، فوصفت نماذج نسوية تنتمي إلى فئات اجتماعية متباينة.

لقد أظهرت روجرز في رحلتها أن المرأة الفلسطينية بشكل عام امتازت بالجمال الطبيعي واللياقة الصحية سواء في مناطق المدن أو الريف. فقد وصفت نساء مدينة الناصرة بأنهن جميلات في العادة بالرغم من شحوبهن[219]. وقد أبدى القنصل البريطاني فن إعجابه بجمال أجسادهن وما كن يتمتعن به من لياقة بدنية وصحية، إذ كن يعتنين كثيرًا بأجسادهن مقارنة بنساء المدن الأخرى، وكن يحرصن على عدم استنفاد طاقاتهن بالعمل الشاق، وعلى الرغم مما كن يقمن به من أعمال منزلية ومساعدة أزواجهن في زراعة وحراثة الأراضي، فإنهن امتزن بصحة ممتازة[220].

وأثناء وجود روجرز في مدينة حيفا، حضرت حفل زفاف لأسرة مسيحية، حيث وصفت جمال بعض النساء بعد أن نزعن الملاءات والبراقع قائلة: "كانت بشرات وجوه العديد منهن بنفس نضارة بشرة العروس وكن جميعًا يمتلكن عيونًا واسعة وجفونًا ورموشًا كحيلة. وكانت أفواههن كبيرة بعض الشيء وتظهر أسنانًا منتظمة وكبيرة وناصعة البياض. وكانت بشراتهن غامقة بشكل عام لكنها كانت صافية ونضرة"[221].

أما النساء الفلاحات، فقد التقت بفلاحات من قرية سلوان[222] قضاء القدس في أسواق المدينة ووصفت إحداهن بأنها كانت "صارخة الجمال"[223]. وخلال مرورها بقرية إرطاس قضاء بيت لحم، التقت بخمس فتيات كن يعملن في زراعة الأرض ووصفت ثلاثة منهن بأنهن "كن سمراوات وجميلات جدًا". بينما كانت الفتاتان الأخريان متوسطتي الجمال، ولاحظت عليهن جميعًا علامات القوة والرقة، وكانت "عيونهن ملونة وواسعة وصافية"[224].

أما نساء قرية شفا عمرو قضاء حيفا فتذكر أنهن يمتزن بإشراقتهن وعافيتهن، وقلَّما كن يستخدمن من أدوات الزينة، نظرا لشدة جمالهن[225]. وخلال وجودها في القرية، استضافتها أسرة الخواجة أسطفان ابن كاهن طائفة الروم الأرثوذكس في القرية، وقد وصفت زوجته بأنها كانت "فارعة الطول ذات عينين غامقتين"، بينما كانت ابنتها البالغة من العمر عشر سنوات "في آية من الجمال، وجه متناسق القسمات مع بشرة صافية سمراء وعيون بنية لامعة، وجفون كحيلة بغزارة، سرحت شعرها الأسود الكثيف فوق جبهتها وصولًا إلى حاجبيها المقوسين، بينما ترك من الخلف لينمو طويلًا ويجدل في ضفائر"[226].

وعندما زارت إحدى الأسر في قرية كفر قرع أبدت إعجابها بجمال أسنان نساء تلك الأسرة إذ كن ذوات أسنان منتظمة وناصعة البياض على الرغم من عدم استخدامهن فرشاة الأسنان، وتفسر ذلك بحرصهن بشكل دائم على غسيل أفواههن ومضمضتها بعد كل وجبة أكل[227].

وخلال وجودها في مدينة حيفا حضرت حفل زفاف لأحد الأشخاص، وكانت العروس فلاحة من إحدى قرى قضاء حيفا، وقد وصفتها قائلة: إنها "آية في الجمال، ووجها كان مشرقًا نضرًا، حاجبان أسودان ومحددان بشكل طبيعي، ورموش طويلة لدرجة أنها لا تحتاج لوضع الكحل، وكانت وضاحة المحيا" لدرجة أن بعض النساء اللواتي كن في الحفل وصفنها بالقول: "الورد مفتح على خدودها، بيلزمهاش تشتري ورد من السوق"[228].

أما عن نساء الطبقة الأرستقراطية من الأسر الريفية الحاكمة، فقد وصفت نساء إبراهيم جرار في صانور بأنهن جميلات وجريئات وكانت عيونهن واسعة وصافية، وذكرت أن أبناء عائلة جرار لا يتزوجون إلا من الصبايا الفاتنات اللاتي يتمتعن بصحة جيدة وأجسام قوية وذلك حتى تستمر عليهن مظاهر الصحة والجمال التي يباهون ويتفاخرون بها في الأسرة[229].

أما نساء عائلة عبد الهادي في قرية عرابة، فقد وصفت إحدى بنات صالح عبد الهادي قائمقام حيفا بأنها كانت "آية في الجمال"[230].

غير أن روجرز أبدت شدة إعجابها بشقيقته جليلة البالغة من العمر 11 سنة التي كانت تتمتع بجمال صارخ ما دفع روجرز للقول بأنها لم تر فتاة في فلسطين أجمل منها أو تضاهيها في الجمال، فكان وجهها مستديرًا تمامًا وأنفها مستقيما وشفاهها صغيرة ولها رموش طويلة سوداء بينما كانت حواجبها دقيقة وكأنها مرسومة، وكانت عيونها واسعة بلونهما الرمادي[231].

الحلي والزينة:

تكشف نصوص رحلة روجرز عن مدى اهتمام المرأة الفلسطينية وعنايتها بمكملات جمالها من خلال اقتنائها للحلي والتفنن في وسائل الزينة بأصنافها وأشكالها المتنوعة.

فقد أولت النساء الفلسطينيات على اختلاف طبقاتهن الاجتماعية الزينة والأناقة اهتمامًا فائقًا ليكشفن بذلك عن رقي مجتمعهن ورهافة حس المرأة فيه، فقد أظهرت دراسة تناولت تركات لمائة وثلاث نساء مقدسيات توفين خلال المدة 1859-1869م، أنه كان من بينهن ثلاث وخمسون متوفاة ونسبة ذلك 51.45% تضمنت تركاتهن حليّا ومجوهرات بنسب متفاوتة، وكان من بين هذا العدد خمس متوفيات شكلت نسبة الحلي في تركاتهن ما بين 50-90% من إجمالي التركة[232].

وكشفت تلك التركات عن مختلف أنواع الحلي التي كانت تستخدمها المرأة الفلسطينية وبخاصة في المدن، فمنها الشعائر الذهبية والحلق والخواتم والضفائر والأساور والعقود والمواسير والسلاسل والماسكات والحياصات والكرادين والشكلات والحجب والشبابات وغيرها، وكانت بعض هذه الأنواع تطعم بالأحجار الكريمة كاللؤلؤ والعقيق والمرجان[233].

وتصف الرحالة روجرز حلي النساء من مختلف الطبقات الاجتماعية، فقد لاحظت أن نساء الطبقة الأرستقراطية استخدمن الذهب والماس، وهو ما شاهدته لدى زيارتها لدار أحد التجار العرب المسيحيين في مدينة حيفا لويس كتفاغو، فذكرت أن زوجته لبيبة كانت تلبس في عنقها قلادة ذهبية كتب عليها كلمات عربية تتكون من أدعية دينية لمباركة لابستها، وكانت وضعت عقدًا من

اللؤلؤ يتوسطه صليب من الماس[234]، ووصفت شعرها بأنه "كان مجدلًا في ضفيرة قسمت إلى أربع عشرة جديلة طويلة، وعقد في نهاية كل ضفيرة حلية صغيرة من الذهب واللؤلؤ[235].

وعندما زارت قلعة صانور والتقت بنساء إبراهيم جرار وصفت حليّهن بقولها: "أحاطت بوجوههن سلاسل من العملات الفضية وعلى جباههن صف من العملات الذهبية الصغيرة المزمومة كالعصابة لربط شعرهن الأسود الكثيف"[236].

أما نساء آل عبد الهادي فوصفت حلي جليلة عبد الهادي الشقيقة الصغرى لصالح عبد الهادي البالغة من العمر 11 سنة أنها كانت تلبس في رقبتها قلادة تدلت منها حلي من الفضة وحجر المرجان[237].

ووصفت حلي حلوة إحدى زوجات صالح بأنها كانت ترتدي ملابس مطرزة بخيوط ذهبية وطربوشًا تدلت منه شرابة تحيط بها كريات ذهبية مخرمة ووضعت حولها سلاسل من اللؤلؤ والأرباع الذهبية والماس والزمرد، علاوة على الأشرطة الحريرية التي تخللت جدائل شعرها والتي عقدت بها حليا من المجوهرات وحبات اللؤلؤ الصغيرة[238].

أما نساء العامة في المجتمع المدني، فقد كان بعضهن يستخدمن حليا من الذهب والفضة، ويعتمد ذلك على الوضع المادي للأسرة، ففي مدينة حيفا شاهدت بعض النساء يُزيّن أعناقهن بقطع من العملات المعدنية، بينما زيّنت معاصمهن بأساور مجدولة من الفضة[239]. كما شاهدت بعض النساء المسيحيات في بيت لحم يلبسن الطربوش على رؤوسهن مزينًا بصف من العملات الذهبية الصغيرة[240]. وربما تقصد بذلك ما يُعرف حاليًا باسم الوقاة التي ما تزال ترتديها بعض النساء الفلاحات.

وفي مدينة الناصرة كانت النساء يزين ملابس رؤوسهن بعملات فضية تكون مرصوصة بعضها بجانب بعض، وتتدلى تلك العملات على جانبي الوجه، كما كن يضعن على جباههن عملات معدنية

صغيرة[241]، وتذكر أن الشابات اللواتي كن في مقتبل العمر أخذن بالاستغناء عن لباس الرأس المثقل بالعملات واستبدلنه بمناديل وطرابيش[242].

أما النساء الفلاحات فغالبًا ما كن يستخدمن الحلي الفضية، فوِفقًا لما ذكره القس الإنجليزي ولسون الذي زار فلسطين أواخر العهد العثماني، فإن الفلاحات الفلسطينيات كن مولعات جدًا بالزينة "وحين يكن قادرات على شراء المجوهرات، فإنهن يلبسن كمية كبيرة منها، ويزين معاصمهن وأذرعهن بأساور ثقيلة، وأصابعهن بخواتم سميكة غير مصقولة". وذكر أن هذه الحلي غالبًا ما كانت من الفضة[243]. ويبدو واضحًا أن ذلك يعتمد على الإمكانات الاقتصادية للأسرة التي ليس بمقدورها شراء حلي من المعادن الثمينة.

ويتطابق وصف ولسون مع وصف الرحالتين العربيين التميمي وبهجت اللذين زارا المنطقة أيضًا أواخر العهد العثماني، فخلال مرورهما بقرية سلفيت شاهدا بعض نسائها يزين معاصمهن بحلي من الفضة الثقيلة المنقوشة وتسمى بالسنّارات، كما كن يعلقن في رقابهن قلائد فضة يبلغ طول القلادة الواحدة نحو المتر، أما ضفائر شعرهن فكن يزينها بحلي من الفضة تدعى برانخ وهي عبارة عن قوس من الفضة يعلق فيه بخيوط طويلة حلقات فضة ودراهم، ويُسمع لهذه الحلي أصوات من أطراف الشعر، وكانت بعض النساء في القرية تضيف إلى البرانخ تفاحات فضية على شكل فوانيس صغيرة تربط بالشعر[244].

ومن القرى التي زارتها روجرز قرية كفر قرع قضاء حيفا، ووصفت حلي النساء فيها بأنهن كن يضعن على رؤوسهن سلاسل من أرباع النقود الفضية[245]. بينما كن يضعن في معاصمهن أساور فضية أيضًا[246].

أما الفلاحات في قرى القدس فتذكر أنهن كن يضعن في أيديهن أساور ملونة من الزجاج المصنوع في مدينة الخليل بالإضافة إلى الخلاخيل الفضية، ووضعت بعضهن قلادات في رقابهن معلق عليها قطع نقود معدنية وخواتم من الفضة[247].

وخلال وجودها في مدينة الناصرة شاهدت في أسواقها أساور فضية وذهبية وأخرى زجاجية، وقد اشترت واحدة منها مصاغة من الفضة المجدولة والثقيلة ربطت بسلسة من الفضة المشغولة، وتنتهي بخاتم عريض وصفته بأنه رديء الصنع ويعلوه فص من المجوهرات، صمم ليوضع في سبابة اليد، وتذكر كما أبلغتها إحدى صديقاتها الناصريات أن نساء الفلاحين هن فقط من يقمن بشراء هذه الأنواع من الحلي[248].

أما المرأة البدوية، فعلى الرغم من بساطة حياتها وإقامتها في بيوت من الشعر، فإنها أبدت بدورها اهتمامًا بالحلي، فقد شاهدت نساء بدويات يضعن في أيديهن أساور من الفضة[249]. كما كن يضعن في أصابعهن الخواتم ويلبسن القلائد في رقابهن وإن كانت على حد قولها رديئة الصنع[250].

وخلال زيارتها لمدينة نابلس التقت بالنساء اليهوديات من طائفة السمرة، وذكرت أنها لم تر الكثير من المجوهرات على نساء الطائفة سوى المتزوجات حديثًا كن يضعن بعض الحلي على رؤوسهن، غير أن معظمهن كن يرتدين أساور زجاجية، كما أن بعض الفتيات الصغيرات كن يضعن خلاخيل تتدلى منها أجراس صغيرة، كما كن أيضًا يضعن بعض العملات المعدنية الصغيرة في مقدمة الطرابيش التي يلبسنها على رؤوسهن[251]. ومن الفئات الاجتماعية الأخرى التي تحدثت عنها روجرز نساء النور، فقد شاهدت بعضهن يلبسن الأساور الفضية وخواتم وصفتها بأنها كانت ضخمة، "صوفية الطراز لحماية لابساتها من الشر"[252].

كما تزينت الخادمات ببعض أنواع الحلي، فقد شاهدت في إحدى الدور التي زارتها في مدينة حيفا خادمة إفريقية تضع عقدًا من العملات الذهبية حول عنقها وخواتم ضخمة في أصابعها، ووضعت على معصمها أساور زجاجية إضافة إلى خلاخيل مزركشة على كاحلها، ووضعت أيضًا على جانب أنفها حجرًا من الفيروز كان مثبتًا على دبوس فضي وضع داخل فتحة الأنف[253]. كما شاهدت بعض الخادمات الحبشيات في دار أخرى في المدينة يلبسن قلائد وخلاخيل فضية وأساور بلورية[254].

ومن مظاهر الزينة التي استخدمتها النساء تكحيل الجفون والرموش، وذكرت أن مادة الكحل كانت تستخرج من حجر الإثمد وهو عبارة عن حجر طبيعي صخري هش يتم طحنه حتى يتحول إلى مسحوق ناعم[255]. ولاحظت روجرز أن النساء الفلسطينيات من مختلف الفئات الاجتماعية كن يستخدمن الكحل حتى يظهرن بمظهر أكثر جمالًا، وذكرت أن النساء في الناصرة كن يضعن كميات كبيرة من الكحل على جفونهن[256]، كما شاهدت الفلاحات المقدسيات اللواتي كن يأتين إلى أسواق القدس لبيع الفواكه والخضراوات وهن يضعن الكحل على جفونهن والصبغة على رموشهن[257]. ووصفت بعض النساء بأنهن كن قد "صبغن جفونهن بصبغة غامقة اللون، وكحلن أهدابهن بكحل أسود[258].

وبالإضافة إلى الكحل، استخدمت النساء الحناء على الأيدي والأرجل، ولم يقتصر استخدام الكحل والحناء على النساء المسنات، بل حتى الفتيات الصغار أبدين الاهتمام بذلك، فقد وصفت جليلة شقيقة صالح عبد الهادي بأن "جفونها كانت مصبغة بالكحل، وهو ما أضفى قوة غامضة على عينيها الواسعتين بلونهما الرمادي. وصبغت أظافر أصابعها بقليل من الحناء، بينما صبغت أصابع قدميها بصبغة عميقة"[259].

ووصفت إحدى الفتيات المسيحيات في قرية شفا عمرو البالغة من العمر عشر سنوات بأن جفونها كانت "كحيلة بغزارة، وقد خضبت يديها وقدميها بالحنة"[260]، وخلال وجودها في نابلس شاهدت إحدى الفتيات من يهود السمرة وكانت عروسًا جديدة قد خضبت يديها وقدميها العاريتين بنقوش أنيقة وبالغة الدقة من الحناء[261].

الوشم:

كان من بين علامات الزينة والجمال التي دأبت بعض النساء عليها الوشم، فقد تزينت بعض النساء باستخدام الوشم على بعض أنحاء الجسم كالوجه والذراعين والشفاه، وهي عادة اجتماعية متوارثة إذ اعتادت النساء وشم أجسادهن برسومات مختلفة. وتتم عملية الوشم باستخدام الإبرة

والرماد وذلك من خلال وخز الجلد بالإبرة ثم يوضع الرماد أو الصبغة وبخاصة صبغة النيلة عن طريق الفتحات ليتحول فيما بعد إلى اللون الأخضر[262].

ورصدت روجرز استخدام النساء الفلسطينيات بمختلف انتماءاتهن الدينية والاجتماعية في مختلف المناطق التي زارتها للوشم وبخاصة على وجوههن، فعندما زارت نساء آل جرار في صانور لاحظت كيف كانت نساء إبراهيم جرار مزينات بالوشم، ووصفت ذلك بقولها: "وعجت ذقونهن وصدورهن بأوشام على شكل نجوم نقطية"[263]، بينما وصفت زوجة محمد عبد الهادي في حيفا بأنها كانت موشومة على شفتيها بالإضافة إلى نقش نجمة على جبهتها وهلال صغير على ذقنها[264]. أما حلوة أصغر زوجات صالح عبد الهادي فقد وشمت ذقنها وصدرها بنقط زرقاء بينما وضعت على جبينها وشما بلون أزرق أيضًا على شكل نجمة[265].

كما اهتمت النساء الفلاحات والبدويات أيضًا بوشم أنحاء مختلفة من أجسادهن، فخلال استضافتها من قِبل بعض الأسر البدوية القاطنة في مناطق جنوب شرق الناصرة وصفت النساء بقولها: "كانت وجوههن وأذرعهن وأعناقهن موشومة ومخضبة بالحناء البرتقالية، شفاههن المكتنزة كانت زرقاء تمامًا نظرًا لثقبها بمهارة بصبغة النيلة في نقاط متقاربة من بعضها بعضا"[266].

وأثناء وجودها في بيت لحم التقت بالنساء المسيحيات اللواتي كن قد وضعن أوشاما مختلفة على أذرعهن[267]. وبينت موقف الكنيسة الأرثوذكسية الرافض لهذه الظاهرة التي اعتبرتها من البدع المستحدثة، وذكرت أنها هددت بفرض عقوبة الحرمان الكنسي على النساء اللواتي يقمن بوشم أجسامهن، بل وصل الأمر إلى حد فرض الحرمان على النساء اللواتي يستخدمن الكحل أو الحناء، إلا أن النساء المسيحيات لم يكترثن بهذا التهديد واستمررن باستخدام مستحضرات الزينة والتجميل لقناعتهن بأن ذلك من شأنه أن يزيد من جمالهن ويلفت الانتباه ويجلب الأنظار[268].

أما النساء المسيحيات في الناصرة فقد ذكرت أنهن كن يبالغن في الأوشام على بعض أنحاء الجسم، إذ يضعن كثيرًا من الأوشام على أذرعهن، بينما يضعن القليل منها على وجوههن[269].

لقد اتضح من خلال نص رحلة روجرز مدى اهتمام النساء الفلسطينيات وعنايتهن بمكملات جمالهن، فاقتنين أنواع الحلي، وتفنّ في استخدام أنواع الزينة على اختلاف انتماءاتهن الاجتماعية. وأخيرًا لا بد من توضيح الصور الغريبة وغير المألوفة المتعلقة بالمرأة الواردة ضمن نص الرحلة لدى كل من المرأة الفلسطينية من جهة والرحالة روجرز من جهة ثانية، وسيكون ذلك على النحو الآتي:

سابعًا: الغرائبية والصور غير المألوفة المتعلقة بالمرأة

تعد الغرائبية جزءًا من طبيعة الأدب، وقد عرف القزويني مصطلح الغريب بأنه "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[270]، فالغريب يكشف عن سيرورات مخالفة لمجرى الحياة المألوفة وهو يفترض مقابلة بين ما هو غريب وما هو أليف[271]، والعادات الغريبة والتعابير التي تستورد في مكان ليس من عادتها أن تكون فيه وغير معتادة عليه فهي تكون بهذه الصورة كالغرباء، ومن ثم يحصل الشعور بالدهشة والتعجب من تلك العادات[272].

لقد وقفت الرحالة روجرز على العديد من المشاهد غير المألوفة المتعلقة بالمرأة خلال لقاءاتها ببعض النسوة وخاصة الفلاحات اللواتي أبدين استغرابهن تجاه بعض السلوكيات التي كانت تمارسها روجرز وهي سلوكيات غريبة على مجتمع شرقي تقليدي محافظ، ومن ثم فإذا كانت هذه السلوكيات قد بدت غريبة على تلك النسوة، فإن ردة فعل روجرز تجاهها كانت أيضًا غريبة.

كما أبدت الرحالة أيضًا استغرابها من كثير من العادات وبعض السلوكيات التي شاهدتها لدى تلك النسوة ما يعكس وجود تباين كبير في نمط التفكير والثقافة لدى الطرفين. فالسلوكيات التي شاهدتها تلك النسوة لدى روجرز أو ما شاهدته الرحالة نفسها لدى تلك النسوة اعتبرت لدى الطرفين سلوكيات غير عادية وبعيدة عن المألوف وأوجدت حالة من الحيرة والدهشة.

تروي الرحالة كثيرًا من المشاهد التي بدت لديها أمورًا غريبة وغير مألوفة، فلدى زيارتها لدار شيخ قرية كفر قرع ولقائها بنسائه وبناته اللواتي تفاجأن من شكلها كونها فتاة أوروبية بيضاء البشرة إلى حد أن بعض الفتيات لدى مشاهدتهن لها للوهلة الأولى أخذن بالصراخ من شدة الخوف

متخيلات -حسب زعمها- أنها شبح أو روح شريرة، غير أنها أخذت تبرر ردة الفعل هذه بقولها: "عرفت لاحقًا بأنني أول سيدة إفرنجية تزور كفر قرع"[273].

وتضيف قائلة: إنه بدا عليهن علامات الاستغراب والصدمة عندما علمن أنها تلبس قبعتها عند خروجها من المنزل فقط في الوقت الذي لا يمكن للمرأة في الشرق أن تخرج مكشوفة الرأس[274]. وأبدت روجرز أيضًا استغرابها من بعض سلوكيات تلك النسوة عندما أبدين اهتمامًا غير اعتيادي بمعرفة محتويات حقيبة الزينة التي كانت تحملها. كما أنها لاحظت أن أسنانهن كانت منتظمة وناصعة البياض مع أنهن لم يكن يستخدمن فرشاة الأسنان ولا يعلمن أن الأسنان تنظف بفرشاة ومعجون، وتفسر حفاظهن على أسنانهن بأنهن مواظبات على غسل أفواههن والمضمضة فور الانتهاء من الأكل[275].

لم تكن الغرابة من رؤية امرأة أوروبية للمرة الأولى مقتصرة على نساء كفر قرع، بل إنها أيضًا لاحظت ذلك لدى زيارتها لجناح الحريم في قصر آل عبد الهادي في قرية عرابة، فعندما دخلت عليهن انقضضن عليها، ووصفت المشهد بقولها: "وكأنهن عثرن على دمية جديدة يلهين بها، لم يسبق لهن أن رأين إنسانًا أوروبيًا أبدًا"[276].

وعلى الرغم من عدم سماحها لنساء كفر قرع بفتح علبة زينتها، فإن نساء عبد الهادي أبدين دهشتهن من محتويات حقيبة ملابسها، فلدى إحضار تلك الحقيبة من الديوان إلى جناح الحريم وقيامها بفتحها ربما لارتداء بعض الملابس، هرعت النساء والخدم والأطفال جميعًا لمشاهدة محتوياتها وتصف هذا المشهد بقولها: "حيث فرغت من محتوياتها خلال دقيقة أو دقيقتين. كانت عباءاتي وملابس الصباح والمساء وقمصان النوم والياقات تمر من يد إلى يد، ولما لم يكن أي منهن تعرف طريقة ارتدائها فقد كن يلبسنها بوضعيات غريبة جدًا، إحدى البنات أخذت ياقة صغيرة وقامت بتثبيتها على جبهتها اعتقادًا منها بأنها غطاء للرأس"[277].

ويبدو أن الرحالة كانت هاوية للرسم، فقد قامت برسم صورة لحلوة آخر زوجات صالح عبد الهادي، وبعد أن انتهت من ذلك وشاهدت النساء الصورة أصبن بدهشة بالغة إذ لم يسبق أن شاهدن أحدًا يرسم وجه آخر أو أي شيء آخر من قبل، وتصف ردة فعلن ودهشتهن بأنهن أخذن بالصراخ وقلن: "سبحانك يا ربي، هذا وجه حلوة! هاي عيونها بتبحلق فينا، وهاي عقدها الذهب على ركبتها! والأرجيلة بيدها"[278].

وكان بحوزة روجرز خريطة تستخدمها للوصول إلى المواقع، وعندما شاهدنها تعالت صرخاتهن يرددن عبارة "سبحان الله" إذ لم يتوقعن على حد قولها أن هناك امرأة تعرف القراءة والكتابة، وأن الكتابة مقتصرة فقط على الذكور دون الإناث حيث إن أبناءهن كانوا يذهبون للكتّاب التابع للمسجد[279].

وتصور روجرز نمط التفكير لأولئك النسوة تجاه المرأة، فالمرأة لديهن ينبغي أن تتزوج وتبقى ملتزمة في بيتها، فالنساء كما قالت لها إحداهن بعد أن استفسرت منها عن السبب الذي دعاها لأن تترك والديها، وأنه من الأفضل لها لو تزوجت وبقيت في بيتها بدل السفر "يجب أن يظلوا في بيوتهم"[280].

غير أن المفاجأة الأكبر لهن عندما ذكرت لهن أن من يحكم بلادها امرأة وأن زوجها لا يتدخل في الحكم فبدا ذلك أمرا غريبا جدًا ولم يتخيلن حصول ذلك فتصف شعورهن بالقول: "وكأن نورًا غريبًا شع فوق رؤوسهن، وبدا لهن انطباع أن النساء في بريطانيا يقدن الرجال ويسيطرن عليهم في مختلف مناحي الحياة، وهو ما دفع روجرز لإجابة إحداهن قائلة: "سلطانتكو بتقدرش تخلي الصولجان بيدها غير لولاها أقوى وأفصح من الزلام"[281].

ومن الأمور الغريبة التي أبدتها نساء عبد الهادي وهو أمر ينطبق على النساء الفلسطينيات بشكل عام، اختلاط الرجال والنساء وقيامهم بالرقص معًا، فتصف خلال وجودها بضيافة نساء

عبد الهادي أنهن أخذن يرقصن ويغنين أمامها، وأخذت إحداهن تستفسر منها عما إذا كان الإنجليز يعرفون الرقص أو لا، فتفاجأن من جوابها عندما ذكرت أن النساء والرجال يرقصون معًا[282].

ويتضح من طبيعة السؤال نفسه أنه كان بحد ذاته سؤالًا غريبًا إذ يستنتج منه أنهن يعتقدن أن الرقص مقتصر فقط على النساء العربيات دون غيرهن، ويعكس ذلك مدى سذاجتهن وبساطة تفكيرهن.

كما وصفت استغرابهن وما أصابهن من ذهول عندما شرعت بتبديل ملابسها وارتداء ملابس النوم، حيث اعتقدن أن تغييرها لملابسها كان استعدادًا لمغادرة القصر، فأخذن يصرخن بأصوات عالية يسألنها: "لوين رايحة؟ شو بدك تساوي؟ وليش ثوبك لونه أبيض؟" وتذكر أن هذا الشعور الذي انتابهن من ارتدائها لملابس النوم جاء بالنظر لعدم تعودهن على تغيير ملابسهن عند النوم إذ كن ينمن في ملابسهن التي كن يرتدينها[283].

وتذكر أيضًا أنها بعد أن أخلدت إلى النوم أدارت وجهها لحائط الغرفة بشكل منحنٍ وقرفصت على ركبتيها وغطت وجهها وأخذت تناجي الله، ولما شاهدنها تفعل ذلك أبدين استغرابهن وطلبن منها أن تنهض من الفراش وأخذن بالاستفسار منها عما كانت تفعله فأجابتهن بأنها كانت تدعو الله بأن يحميها، وطلبن منها أن تشرح لهن ماذا كانت تتمتم، فلما أجابتهن بأنها كانت تقول: "أبانا الذي في السماوات أعطنا خبزنا كفاف يومنا"[284]، أبدين استغرابهن إذ كيف تقول أبانا الذي في السماوات في الوقت الذي ذكرت لهن بأن أباها في بريطانيا، أما بشأن الخبز فسألنها قائلات: "بتقدريش تخبزي خبزك لحالك؟"

وفي صباح اليوم الثاني حضرت نساء أخريات من الجيران إلى القصر وطلبن منها إعادة ما قالته في الليل أمامهن مرة ثانية حيث خاطبتها إحداهن قائلة: "معلش تحكي مع ربنا مشان يسمعوكي الجارات"[285].

ومن اللافت للنظر في هذه الرواية أن الرحالة كانت تقوم بأداء الصلاة الربانية كما وردت في الإنجيل، ومن الواضح أن أولئك النسوة كن يعتقدن أن الصلاة والدعاء أمر مقتصر فقط على المسلمين دون غيرهم، ويتضح من النص الذي قالته أثناء الصلاة وإجابتهن لها بأنه لم يكن لديهن ثقافة أو وعي بالأمور الدينية، بل ربما أنهن لم يكن يعرفن الصلاة، وإلا كيف من الممكن تفسير دعوة إحداهن لها بأن "تحكي مع ربنا" حتى تسمعها الأخريات.

ومن الغرائب الأخرى التي أوردتها الرحالة خلال زيارتها لأسرة بدوية في شرق مدينة الناصرة طريقتها في الأكل عندما قُدمت لها وجبة غداء من الدجاج حيث أخذت تستخدم الشوكة والسكين اللتين كانت تحتفظ بهما في حقيبتها، وهو أمر قد لفت انتباه النساء البدويات واستغرابهن إذ "لم يرين في حياتهن أناسًا يأكلون باستخدام السكاكين والشوك من قبل"، وأضافت معتقدة أنهن "رأين في ذلك تصرفًا في غاية الهمجية"[286].

وعندما ذكرت لنساء آل عبد الهادي أن الرجال والنساء يأكلون معًا من نفس المائدة ويستخدمون الشوك والسكاكين والملاعق، أبدين دهشتهن لذلك، إذ إنهن كما تقول: "لم يسمعن مطلقًا عن امرأة تأكل في حضرة رجل حتى لو كان أباها أو زوجها"[287].

وربما يكون هناك بعض المبالغة في هذا الوصف من قِبل الرحالة، فإذا كان الفلاحون يخرجون مع نسائهم للعمل معًا في حقولهم وأراضيهم، فلا يساورنا أدنى شك في أنهم كانوا يأكلون من نفس المائدة بشكل مشترك، فما دامت طريقة العمل تتم بشكل مشترك، فالأكل أيضًا كان مشتركًا.

الخاتمة:

لقد شكلت المرأة الفلسطينية عنصرًا مهما من عناصر بناء نص هذه الرحلة؛ إذ كان حضورها في هذا النص فاعلًا ومؤثرًا، وشكلت مكونًا مهمًا وأساسيًّا للسرد الذي قامت عليه الرحلة كلها.

استطاعت الرحلة أن تكشف دور هذه المرأة في الحياة اليومية بمختلف أبعادها، وإن كان هذا الدور متفاوتًا بين الريف والمدينة نظرًا لاختلاف التكوين الاجتماعي والثقافي.

كما استطاعت أن تكشف عن مختلف القضايا الاجتماعية التي شاهدتها الرحالة، وكانت شاهد عيان عليها.

ولقد استطاعت إظهار الدور المهم للمرأة الفلسطينية، وخاصة الريفية، التي شكّلت ركنًا أساسيًا في المجتمع بالنظر إلى ما كانت تقوم به من أعمال وواجبات تجاه أسرتها سواء داخل المنزل أم خارجه؛ ما جعل منها عمودًا فقريًا في الأسرة الريفية.

كما اتضح أيضًا أن المرأة الفلسطينية لم تكن تمتلك حرية خارجة عن المألوف من العادات والتقاليد في المجتمع الفلسطيني، وإن كان ذلك متفاوتًا بين المدينة والريف، بل اتضح هذا التفاوت بين مدينة وأخرى وبين النساء الفلاحات في المجتمع القروي نفسه، وقد ظهر ذلك بشكل جلي في أجنحة الحريم في قصور الطبقة الأرستقراطية الحاكمة من جهة، والنساء الفلاحات اللواتي كن ينتمين إلى العامة من جهة ثانية، حيث تمتعن بحرية أكثر مقارنة بنساء الطبقة الأرستقراطية، غير أن تلك الحرية كانت نتيجة لطبيعة حياة الفلاحين الذين كانوا يعتمدون في حياتهم بشكل رئيس على الزراعة.

أما في المدن فقد تفاوت وضع المرأة من مدينة إلى أخرى، ساحلية كانت أم داخلية؛ إذ تبين من خلال الدراسة أن المرأة في المدن الساحلية تمتعت بقسط من الحرية مقارنة بمثيلتها في المدن الداخلية، باستثناء مدينة القدس.

وأخيرًا فقد اشتملت هذه الرحلة على معلومات غنية عن المرأة بشكل خاص، والمجتمع الفلسطيني بشكل عام، لا تتوفر في المصادر الأخرى، مطبوعة كانت أم مخطوطة، وتكون بذلك قد سدّت فجوة مهمة في تاريخ فلسطين خلال أربع سنوات امتدت ما بين عامي 1855-1859؛ وهو ما يجعل من هذه الرحلة مصدرًا أدبيًا وتاريخيًا وجغرافيًا وإثنوغرافيًا مهمًا.

الهوامش والإحالات:

(1) الشوابكة، الرحلة الأندلسية: 75.

(2) حليفي، الرحلة في الأدب: 18.

(3) نفسه: 8.

(4) الشوابكة، الرحلة الأندلسية: 304.

(5) نصار، أدب الرحلة: 132.

(6) ضيف، الرحلات: 6، 7.

(7) قنديل، أدب الرحلة: 24، 25.

(8) نواب، الرحلات المغربية والأندلسية: 18.

(9) الشوابكة، الرحلة الأندلسية : 306.

(10) وهبة، معجم المصطلحات: 13.

(11) الوعري، دور القنصليات: 105.

(12) نفسه: 139.

(13) فن، أزمنة مثيرة: 134.

(14) نفسه: 710.

(15) نفسه: 10.

(16) نفسه: 713.

(17) الوعري، دور القنصليات : 107.

(18) فن، أزمنة مثيرة، من تقديم جوني منصور: 23.

(19) روجرز، الحياة في بيوت فلسطين: 349.

(20) نفسه: 355.

(21) نفسه: 141.

(22) نفسه: 356. وتقع **قرية كفرلام** على مسافة 26 كم جنوب مدينة حيفا مع انحراف قليل نحو الغرب وترتفع عن سطح البحر 25م، وتبعد عن شاطئ البحر المتوسط كيلومترا واحدا. الدباغ، بلادنا فلسطين603. الخالدي، كي لا ننسى: 131.

(23) روجرز، رحلات ماري روجرز:356.

(24) نفسه: 19.

(25) نفسه: 19.

(26) نفسه: 20.

(27) نفسه: 31. والبغّالة هم أصحاب البغال. ابن منظور، لسان العرب: 1/ 466.

(28) نفسه: 34.

(29) **قرية يالو**: هي إحدى قرى اللطرون الثلاث التي تم تهجيرها عام 1967، تقع جنوب شرق مدينة الرملة، ترتفع عن سطح البحر 300م، وتبعد نحو 30كم عن مدينة رام الله، عرفت في العهد الكنعاني باسم أيلون ومعناها بلاطة، ثم حرف الاسم إلى يالو. الدباغ، بلادنا فلسطين: 518/4. مبارك، قطاع اللطرون: 18.

(30) تقع أراضي **الطالبية** في الجهة الجنوبية الغربية من البلدة القديمة لمدينة القدس. وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر أخذت بعض الأسر المسيحية المقدسية تقيم منازل لها فيها؛ لتُعرف المنطقة فيما بعد باسم حي الطالبية، تمكنت إسرائيل عام 1948 من احتلال هذا الحي وطرد سكانه منه. تماري، القدس 1948: 73.

(31) روجرز، رحلات ماري روجرز: 40.

(32) نفسه: 52.

(33) نفسه: 59.

(34) **قرية إرطاس:** كلمة إرطاس من أصل لاتيني Arrasium ومعناها البستان أو الجنة، وتقع على بُعد 4 كم جنوب غرب مدينة بيت لحم، وفيها أربع عيون هي: عين عطاف وعين الفروجة وعين صالح وعين البرك، ويقول الدباغ إن هذه العيون جعلت من إرطاس جنة خضراء، تكثر فيها البساتين وتزينها الأشجار المثمرة المختلفة. الدباغ، بلادنا فلسطين: 8: 480. شراب، معجم بلدان فلسطين: 111.

(35) روجرز، رحلات ماري روجرز:70.

(36) نفسه: 74.

(37) **القواس:** لغويًا هو حامل القوس، وكانت وظيفته خلال العهد العثماني تتمثل في مرافقة الأسقف أو القنصل وهي أشبه بوظيفة الحارس أو المرافق الشخصي، إضافة إلى إرساله في بعثات ومهمات خاصة لنقل الرسائل والخطابات. فن، أزمنة مثيرة: 82.

(38) روجرز، رحلات ماري روجرز: 80.

(39) نفسه: 82.

(40) نفسه: 84

(41) روجرز، رحلات ماري روجرز، ص89. وتقع قرية **الطنطورة** على شاطئ البحر المتوسط على بُعد 24 كم جنوب مدينة حيفا. وترتفع عن سطح البحر خمسة أمتار. الدباغ، بلادنا فلسطين:604/7. الصايغ، بلدانية فلسطين: 149. الخالدي، كي لا ننسى: 106.

(42) روجرز، رحلات ماري روجرز: 91. وتقع قرية عتليت على البحر جنوب مدينة حيفا على مسافة 13 كم. وترتفع 25م عن سطح البحر. الدباغ، بلادنا فلسطين: 595/7.

(43) روجرز، رحلات ماري روجرز: 98.

(44) نفسه: 124.

(45) نفسه: 157.

(46) **قرية كفر قرع:** وتقع جنوب شرق مدينة حيفا، ترتفع عن سطح البحر 125 مترًا، ويقع حولها خرب أثرية أهمها خربة أم البصل. الدباغ، بلادنا فلسطين: 643/7. الصايغ، بلدانية فلسطين: 258.

(47) روجرز، رحلات ماري روجرز: 214.

(48) نفسه: 226.

(49) **قرية صانور:** تقع جنوب غرب مدينة جنين على مسافة 27كم، وترتفع عن سطح البحر 34م. الدباغ، بلادنا فلسطين: 3/ 117.

(50) روجرز، رحلات ماري روجرز: 247. وذكر إحسان النمر أن قلعة آل جرار اشتملت على أبراج وبوابات وكان فيها نحو 60 غرفة وهي تساوي نحو 10 دونمات، غير أن المساحة العامة للمحيط تساوي 10 أمثال هذه المساحة أي 100 دونم. النمر، تاريخ جبل نابلس: 457/2.

(51) روجرز، رحلات ماري روجرز: 285.

(52) نفسه: 288. وتقع **قرية اللبن الشرقية** جنوب مدينة نابلس على مسافة 22كم، وترتفع عن سطح البحر 165 قدمًا. فيها عدة ينابيع أهمها بئر اللبن وعين السامري وعين الجديدة. الدباغ، بلادنا فلسطين: 2/ 519.

(53) **قرية الرام:** هي قرية قديمة وهي تحريف عن الرامة حيث عرفت بهذا الاسم في العهد الروماني، وتقع على مسافة 5 أميال شمال شرق مدينة القدس، وترتفع 2600 قدم عن سطح البحر. الدباغ، بلادنا فلسطين: 70/8.

(54) روجرز، رحلات ماري روجرز: 289.

(55) نفسه: 344. وتقع **قرية القباب** على بُعد 10 كم شمال مدينة الرملة وترتفع عن سطح البحر 150 مترًا. الدباغ، بلادنا فلسطين:508/4. الصايغ، بلدانية فلسطين: 289. الخالدي، كي لا ننسى: 241.

(56) روجرز، رحلات ماري روجرز: 345.

(57) نفسه: 348. وتقع **قرية حرم سيدنا علي** على ساحل البحر المتوسط شمال مدينة يافا، وتبعد عنها 18 كم. وترتفع عن سطح البحر 110 أقدام. عُرفت باسم سيدنا علي نسبة إلى ولي الله علي بن عليل المتوفى سنة 474هـ. الدباغ، بلادنا فلسطين: 4/ 249. الخالدي، كي لا ننسى: 697.

(58) روجرز، رحلات ماري روجرز: 353. وتقع **قيسارية** على ساحل البحر المتوسط جنوب مدينة حيفا، وتبعد عنها نحو 37 كم، وترتفع عن سطح البحر نحو 25 مترًا. وقد تم بناؤها في العهد الكنعاني. الدباغ، بلادنا فلسطين: 617/7. الخالدي، كي لا ننسى: 127.

(59) روجرز، رحلات ماري روجرز: 354.

(60) نفسه: 357.

(61) نفسه: 389.

(62) نفسه: 400.

(63) أحمد، تاريخ الريف الفلسطيني: 28.

(64) **قرية أبو غوش:** تقع على مسافة 13 كم غرب مدينة القدس بانحراف قليل نحو الشمال. مصطفى مراد الدباغ، بلادنا فلسطين:113/8.

(65) روجرز، رحلات ماري روجرز: 38.

(66) نفسه: 153.

(67) نفسه: 67.

(68) حمودة، رام الله العثمانية: 288.

(69) نفسه: 290، 291.

(70) حمودة، رام الله العثمانية: 288.

(71) **قرية عين كارم:** تقع غرب مدينة القدس على مسافة 4 كم. الدباغ، بلادنا فلسطين: 8/ 157.

(72) السكاكيني، أنا والقدس: 114.

(73) روجرز، رحلات ماري روجرز: 71.

(74) حمودة، رام الله العثمانية: 290.

(75) روجرز، رحلات ماري روجرز: 186.

(76) نفسه: 185.

(77) نفسه: 194.

(78) نفسه: 21.

(79) نفسه: 211.

(80) نفسه: 128.

(81) أحمد، تاريخ الريف: 65.

(82) روجرز، رحلات ماري روجرز: 128. أحمد، تاريخ الريف: 65.

(83) روجرز، رحلات ماري روجرز: 128.

(84) روجرز، رحلات ماري روجرز: 48. أحمد، تاريخ الريف: 65. الحربي، المرأة في نجد: 75.

(85) حمودة، رام الله العثمانية: 288.

(86) نفسه: 288.

(87) روجرز، رحلات ماري روجرز: 67.

(88) نفسه: 286. كذلك التميمي والكاتب، ولاية بيروت: 51.

(89) روجرز، رحلات ماري روجرز: 154.

(90) نفسه: 76.

(91) نفسه: 26.

(92) حمودة، رام الله العثمانية: 132، 133.

(93) روجرز، رحلات ماري روجرز: 316.

(94) **قرية بيت صفافا:** تقع جنوب غرب مدينة القدس على مسافة 8كم. الدباغ، بلادنا فلسطين: 8/ 172.

(95) **قرية المالحة:** تقع على مسافة 10كم جنوب غرب مدينة القدس، الدباغ، بلادنا فلسطين: 8/ 166.

(96) **بيت جالا:** تقع على بُعد 2 كم غرب مدينة بيت لحم. الموسوعة الفلسطينية: 8/ 443

(97) السكاكيني، أنا والقدس: 132، 133.

(98) روجرز، رحلات ماري روجرز: 185.

(99) نفسه: 111.

(100) نفسه: 108.

(101) نفسه: 109.

(102) دوماني، إعادة اكتشاف فلسطين: 78-80.

(103) نفسه: 105.

(104) روجرز، رحلات ماري روجرز: 93.

(105) دوماني، أهالي جبل نابلس: 104.

(106) روجرز، رحلات ماري روجرز: 93.

(107) فن، أزمنة مثيرة: 862.

(108) روجرز، رحلات ماري روجرز: 86.

(109) نفسه: 158.

(110) فن، أزمنة مثيرة: 862.

(111) التميمي وبهجت، ولاية بيروت: 112.

(112) روجرز، رحلات ماري روجرز: 169.

(113) نفسه: 130.

(114) نفسه: 178.

(115) نفسه: 179.

(116) نفسه: 33.

(117) نفسه: 81.

(118) نفسه: 82.

(119) نفسه: 231.

(120) نفسه: 232.

(121) نفسه: 280.

(122) نفسه: 104.

(123) نفسه: 211.

(124) نفسه: 207.

(125) نفسه:336.

(126) نفسه:362.

(127) نفسه:222.

(128) نفسه:186.

(129) نفسه:131.

(130) نفسه: 30.

(131) نفسه: 117. والأغا مصطلح من أصل فارسي ويعني السيد وقيل إن الكلمة محرفة من كلمة آقا المغولية المستخدمة صفة للعلماء، وقد استعمل الأتراك مصطلح الآغا لدلالات كثيرة غير أنه أصبح في المدة الأخيرة من العهد العثماني يطلق على الإنسان الكريم صاحب الفضيلة والمكانة العالية، كما كان يدل في الوقت ذاته على التكبر والتفاخر. صابان، المعجم الموسوعي: 15، 16.

(132) روجرز، رحلات ماري روجرز: 232، 233.

(133) نفسه:334.

(134) نفسه:334

(135) أحمد، تحليل الطرز المعمارية: 92، 93.

(136) روجرز، رحلات ماري روجرز: 247.

(137) نفسه: 227.

(138) نفسه: 270.

(139) نفسه: 270.

(140) نفسه: 162.

(141) نفسه: 158.

(142) نفسه: 170.

(143) نفسه: 116.

(144) **قرية حوارة:** تقع على بعد 9 كم جنوبي مدينة نابلس، الدباغ، بلادنا فلسطين: 2/ 358.

(145) فن، أزمنة مثيرة: 704.

(146) نفسه: 705.

(147) نفسه: 709.

(148) روجرز، رحلات ماري روجرز: 233، 234.

(149) نفسه: 385.

(150) نفسه: 118.

(151) نفسه: 118.

(152) نفسه: 110.

(153) نفسه: 110.

(154) نفسه: 176-178.

(155) نفسه: 201.

(156) يُعد التعميد عند المسيحيين مفتاح الدخول في المسيحية، وهو فريضة يتم بموجبها غسل الطفل بالماء بحيث يغطس بالماء ثلاث مرات. ينظر: السحيجي، التعميد عند النصارى: 17.

(157) روجرز، رحلات ماري روجرز: 204.

(158) نفسه: 267.

(159) نفسه: 234.

(160) شفيق، الرق في الإسلام: 9.

(161) نفسه: 64.

(162) عربيات، الرقيق والجواري: 27.

(163) روجرز، رحلات ماري روجرز: 29.

(164) نفسه: 242.

(165) نفسه: 241.

(166) نفسه: 33.

(167) نفسه: 29.

(168) نفسه: 368.

(169) نفسه: 29.

(170) نفسه: 232.

(171) نفسه: 232.

(172) نفسه: 383.

(173) **جبل الطور:** من أسمائه طور زيتا وجبل الزيتون، يقع شرقي القدس ويرتفع عنها بـ 197 قدمًا. والاعتقاد السائد بين المسيحيين أن السيد المسيح صعد من هناك إلى السماء؛ لذا فقد بنت الملكة هيلانة فوقه كنيسة الصعود. ويوجد فيه قبر الصحابي الجليل سلمان الفارسي. العارف، المفصل: 439، 440.

(174) روجرز، رحلات ماري روجرز: 334.

(175) نفسه: 118.

(176) نفسه: 118.

(177) نفسه: 118.

(178) نفسه: 119.

(179) نفسه: 119.

(180) نفسه:120.

(181) نفسه: 360، 361.

(182) نفسه: 121.

(183) نفسه: 377.

(184) نفسه: 247.

(185) تماري، أهالي جبل نابلس: 92.

(186) شولش، تحولات جذرية: 193.

(187) تماري، أهالي جبل نابلس: 152.

(188) نفسه: 92.

(189) روجرز، رحلات ماري روجرز: 63.

(190) نفسه:67.

(191) نفسه: 90.

(192) نفسه: 92.

(193) نفسه: 216.

(194) التميمي، ولاية بيروت: 51.

(195) النمر، تاريخ جبل نابلس: 307/2

(196) تماري، آخر الإقطاعيين: 5.

(197) روجرز، رحلات ماري روجرز: 247.

(198) نفسه: 227.

(199) نفسه: 228

(200) نفسه: 230.

(201) نفسه: 360.

(202) نفسه: 362.

(203) نفسه: 360.

(204) نفسه: 229.

(205) نفسه: 230.

(206) نفسه: 334.

(207) نفسه: 90.

(208) نفسه: 104.

(209) نفسه: 114.

(210) نفسه: 26.

(211) نفسه: 28.

(212) نفسه: 135.

(213) نفسه: 136.

(214) **يهود السمرة:** طائفة تقيم في مدينة نابلس، ويعتقد السامريون أنهم من بني إسرائيل من سبطي لادي ويوسف. وتعني كلمة سامري المحافظ وهم موحدون يؤمنون برسالة موسى عليه السلام وينكرون من بعده من الرسل.

يتجهون في صلاتهم نحو جبل جرزيم الذي يحجون إليه كل عام. ولهم توراة من خمسة أسفار هي التكوين والتثنية والعدد والخروج واللاويون. النمر، تاريخ جبل نابلس: 2/ 49.

(215) روجرز، رحلات ماري روجرز: 259.

(216) نفسه: 259.

(217) نفسه: 259.

(218) نفسه: 210.

(219) نفسه: 135.

(220) فن، أزمنة مثيرة:537.

(221) روجرز، رحلات ماري روجرز: 108.

(222) **قرية سلوان:** تقع على بُعد 3كم شرقي مدينة القدس. الدباغ، بلادنا فلسطين: 8/ 157.

(223) روجرز، رحلات ماري روجرز: 51.

(224) نفسه: 67.

(225) نفسه: 173.

(226) نفسه: 149.

(227) نفسه: 219.

(228) نفسه: 173.

(229) نفسه: 246.

(230) نفسه: 236.

(231) نفسه: 132.

(232) الحزماوي، التاريخ الاجتماعي: 416.

(233) نفسه: 440.

(234) روجرز، رحلات ماري روجرز: 384.

(235) نفسه: 385.

(236) نفسه: 247.

(237) نفسه: 132.

(238) نفسه: 230.

(239) نفسه: 209.

(240) نفسه: 63.

(241) نفسه: 135.

(242) نفسه: 136.

(243) حمودة، رام الله العثمانية: 292.

(244) التميمي، ولاية بيروت: 62.

(245) روجرز، رحلات ماري روجرز: 215.

(246) نفسه: 216.

(247) نفسه: 51.

(248) نفسه: 136.

(249) نفسه: 209.

(250) نفسه: 210.

(251) نفسه: 259.

(252) نفسه: 222.

(253) نفسه: 386.

(254) نفسه: 386.

(255) نفسه: 111.

(256) نفسه: 135.

(257) نفسه: 51.

(258) نفسه: 216.

(259) نفسه:132.

(260) نفسه: 149.

(261) نفسه: 255.

(262) روجرز، الحياة في بيوت فلسطين: 210.

(263) نفسه: 247.

(264) نفسه: 117.

(265) نفسه: 230.

(266) نفسه: 210.

(267) نفسه: 63.

(268) نفسه: 112.

(269) نفسه: 135.

(270) القزويني، عجائب المخلوقات: 15.

(271) بخالد، تقاطعات العجائبي: 245.

(272) كيليطو، الأدب والغرابة: 68.

(273) روجرز، رحلات ماري روجرز: 215.

(274) نفسه: 215.

(275) نفسه: 219.

(276) نفسه: 227.

(277) نفسه: 228.

(278) نفسه: 229.

(279) نفسه: 230.

(280) نفسه: 233.

(281) نفسه: 236. والصولجان من صلج وتعني عصا يعكف طرفها ويضرب بها الكرة على الدواب. ابن منظور، لسان العرب: 5/ 337.

(282) نفسه: 235.

(283) نفسه: 239.

(284) وهذه العبارة جزء من نص الصلاة الربانية التي قام المسيح بتعليمها لتلاميذه، ويقول النص: "صلوا أنتم هكذا: أبانا الذي في السماوات ليتقدس اسمك، ليأت ملوكك، لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض خبزنا كفافنا أعطنا اليوم. واغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضًا للمذنبين إلينا. ولا تدخلنا في تجربة لكن نجنا من الشرير، لأن لك الملك والقوة والمجد إلى الأبد". الكتاب المقدس، إنجيل متى، الإصحاح السادس، الآيات 9-13. إنجيل لوقا، الإصحاح الحادي عشر، الآيات 2-4.

(285) روجرز، رحلات ماري روجرز: 242.

(286) نفسه: 211.

(287) نفسه: 236.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أحمد، طارق داود محمود أحمد، تحليل الطرز المعمارية للمباني السكنية في فلسطين في المدة العثمانية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2008م.
2) أحمد، فتحي، تاريخ الريف الفلسطيني في العهد العثماني في منطقة بني زيد نموذجًا، المطبعة العربية الحديثة، القدس، 1992م.

3) بخالد، فتيحة، تقاطعات العجائب والغرائبي في أدب الرحلات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، مج15، ع114، سبتمبر 2017م.
4) تماري، سليم، آخر الاقطاعيين في فلسطين، مجلة الدراسات الفلسطينية، بيروت، مج14، ع54، 2003م.
5) تماري، سليم، القدس1948 - الأحياء العربية ومصيرها في حرب 1948، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2002م.
6) التميمي،محمد رفيق، والكاتب، محمد بهجت، ولاية بيروت، تحقيق: زهير غنايم ومحمد محافظة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، 2012م.
7) الحربي، دلال مخلد، المرأة في نجد - وضعها ودورها 1786-1932، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، 1432هـ.
8) الحزماوي، محمد، التاريخ الاجتماعي للقدس العثمانية 1850-1900، مكتبة دجلة للنشر والتوزيع، بغداد، 2020م.
9) حليفي، شعيب، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.
10) حمودة، سميح، رام الله العثمانية - دراسة في تاريخها الاجتماعي 1517-1918، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، رام الله، 2017م.
11) الخالدي، وليد، كي لا ننسى: قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة 1948، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، د.ت.
12) الدباغ، مصطفى مراد، بلادنا فلسطين، 10 أجزاء، دار الهدى، كفر قرع، 1991م.
13) دوماني، بشارة، إعادة اكتشاف فلسطين: أهالي جبل نابلس 1700-1900، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1998م.
14) روجرز، ماري اليزا، الحياة في بيوت فلسطين - رحلات ماري إليزا روجرز في فلسطين وداخليتها 1855-1859، ترجمة: جمال أبو غيدا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م.
15) السحيمي، سليمان سالم، التعميد عند النصارى، مكتبة دار النصيحة، المدينة المنورة، 2009م.
16) السكاكيني، هالة، أنا والقدس، ترجمة: هلا الشروف، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2019م.
17) السلطان، فهد بن سلطان، المنهج الإثنوجرافي - رؤية بحثية تجديدية لتطوير واقع العمل التربوي، د.ن، د.ت.
18) شراب، محمد محمد، معجم بلدان فلسطين، الدار الأهلية للنشر، عمان، 2002م.
19) شفيق، أحمد، الرق في الإسلام، ترجمة أحمد أحمد زكي، مكتبة النافذة، الجيزة، 2009م.
20) الشوابكة، نوال عبد الرحمن، الرحلة الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 2008م.

21) شولش، الكزاندر، تحولات جذرية في فلسطين 1856-1882، ترجمة: كامل العسلي، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1993م.
22) ضيف، شوقي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، 1956م.
23) العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، مطبعة المعارف، القدس، 1960م.
24) عربيات، غالب، الرقيق والجواري في القدس العثمانية، مجلة المنارة، جامعة آل البيت، الأردن، مج23، ع4، 2017م.
25) فن، جيمس، أزمنة مثيرة: وقائع من سجلات القنصلية البريطانية في بيت المقدس 1853-1856، ترجمة: جمال أبو غيدا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017م.
26) فهيم، حسين محمد، أدب الرحلات، عالم المعرفة، ع138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.
27) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، 2000م
28) قنديل، فؤاد، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002م.
29) الكتاب المقدس، إنجيل لوقا.
30) الكتاب المقدس، إنجيل متى.
31) كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة - دارسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2006م.
32) مبارك، حسن اشتيوي، قطاع اللطرون 1948-2007. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007م.
33) ابن منظور، لسان العرب، 9 مجلدات، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
34) نصار، حسين، أدب الرحلة، مكتبة لبنان، بيروت، 1991م.
35) النمر، إحسان، تاريخ جبل نابلس والبلقاء، 4 أجزاء، مطبعة ابن زيدون، دمشق، 1938م.
36) نواب، عواطف محمد يوسف، الرحلات المغربية والأندلسية مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2008م.
37) الوعري، نائلة، دور القنصليات الأجنبية في الهجرة والاستيطان اليهودي في فلسطين 1840-1914، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.
38) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

13) Lado, R., *Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers.* The University of Michigan Press, Michigan 1957.

14) Ladefoged, P., and Johnson, K., *A course in Phonetics.* Wadsworth, Boston, USA, 1993.

15 Nathan, Geoffrey S., *Phonology: A cognitive grammar introduction.* John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, Amsterdam, 2008.

16) Piske, T., Mackay, I. R. A., & Flege, J. E., *Factors affecting degree of foreign accent in an L2: A review.* Journal of Phonetics, 29, 191-215, 2001.

17) Steve, P., *The Sonority Controversy.* De Gruyter Mouton Boston, Berlin, 2012.

References:

1) Al-Ani, S., *Arabic Phonology: An Acoustical and Phonological Investigation.* The Hague: Mouton publisher, Paris 1979.

2) Alotaibi, A., *Pronunciation Problems in the Production of the Voiced Labiodental Fricative /v/ by Saudi speakers of English.* Unpublished master's thesis. Southern Illinois University Carbondale, Carbondale, Illinois, USA 2013.

3) Burquest, D. A., & Payne, D. L., *Phonological analysis: A functional Approach*. Summer Institute of Linguistics. Dallas, TX, USA 1993.

4) Broselow, E., Chen, S., and Wang, C., *The Emergence of the Unmarked in Second Language Phonology.* Studies in Second Language Acquisition, 20, 261–80, 1998.

5) Benson, B.**,** *Universal Preference for the Open Syllable as an Independent Process in Interlanguage Phonology.* Language Learning, 38, 221-242, 1988.

6) Dinnsen, D., & Eckman, F. *A functional explanation of some phonological typologies. In R. Grossman*, J. San & T. Vance (Eds.), *Papers in Functionalism* (pp. 126-134). Chicago Linguistic Society, Chicago, 1975.

7) Eckman, F. R., *Markedness and The contrastive Analysis Hypothesis.* Language Learning: Journal of Linguistic Study research, 27(2),315–319, 1977.

8) Gierut, J. A**.,** *Phonological Complexity and Language learnability.* American Journal of Speech-Language Pathology, 16 (1), 6–17, 2007.

9) Hancin-Bhatt, B.**,** *Optimality In Second Language phonology: codas in Thai ESL.* Second Language Research, 16(3), 201-232, 2000.

10) Jabbari, A., & Samavarchi, L. *Persian learners' syllabification of English consonant clusters.* International Journal of English Linguistics, 1, 236-246, 2001.

11) Kharma, N., & Hajjaj, A., *Errors of English among Arabic speakers.* Alfred Place, London, 1989.

12) Knoebel, S., *Hmong production of word-final obstruents in English as a function of language transfer, universal tendencies, and attention paid to speech.* Unpublished master's thesis, University of Minnesota, USA 1986.

was a sound assimilation to some of the sounds that are absent in their L1 phonemic inventory. It was interesting to see a very limited effect of markedness according to the sonority scale on the subjects' utterance especially on clusters with tight sonority scale. Subjects' simplification strategy is understandable taking into account linguistics features of their L1 and their proficiency level.

Endnotes:

([1]) Kharma & Hajjaj, *Errors of English among Arabic speakers.*: 29. Knoebel, *Hmong production of word-final obstruents in English as a function of language transfer, universal tendencies, and attention paid to speech.*: 48.

([2]) Piske, Mackay & Flege, *Factors affecting degree of foreign accent in an L2: A review.*: 191.

([3]) Broselow, Chen & Wang, *The Emergence of the Unmarked in Second Language Phonology*: 80. Hancin-Bhatt, *Optimality In Second Language phonology: codas in Thai ESL.: 201.* Jabbari & Samvachi, *Persian learners' syllabification of English consonant clusters. International Journal of English Linguistics.: 236*.

([4]) Eckman, *Markedness and The contrastive Analysis Hypothesis.*: 315.

([5]) Dinnsen & Eckman, *A functional explanation of some phonological typologies.*: 126.

([6]) Benson, *Universal Preference for the Open Syllable as an Independent Process in Interlanguage Phonology.*: 221.

([7]) Lado, *Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers.*: 39.

([8]) Ladefoged & Johnson, *A course in Phonetics.*: 92.

([9]) Burquest & Payne, *Phonological analysis: A functional Approach.: 18*.

([10]) Nathan, *Phonology: A cognitive grammar introduction.*: 46

([11]) Al-Ani, *Arabic Phonology: An Acoustical and Phonological Investigation.*: 26.

([12]) Gierut, *Phonological Complexity and Language learnability.*: 8.

([13]) Steve, *The Sonority Controversy.:* 25.

([14]) Alotaibi, *Pronunciation Problems in the Production of the Voiced Labiodental Fricative /v/ by Saudi speakers of English.*:45.

([15]) Eckman, *Markedness and The contrastive Analysis Hypothesis.*: 315.

([16]) Lado, *Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers.*: 39.

demonstrated narrow number of errors in producing the /st/ clusters. Their strategy was also narrowed to only epenthesis e.g. /ɹl/ in Tarl would be /ta ɹel/, see Table 7.

Table 7. Error rate for rhotic-lateral cluster and type of modification.

Cluster type	Error rate	Epenthesis	Deletion
/ɹl/	44%	44%	0%

The obtained phonological data analysis revealed a curious result regarding the impact of markedness concerning sonority scale distance. With the absence of expected remarkable effect of sonority distance, the MDH hypothesis by Eckman (1977)[15] did not have support, especially with the subjects' positive performance with clusters that have narrow sonority e.g., /ɹl/, /st/, and /ɹn/ compared to clusters with high sonority distance e.g., /ɹg/ and /lf/. However, Lado (1957)[16] Lado CAH hypothesis found and evidence in this data that support it, and this could mean that subjects succeeded in developing L2 phonological system separate from L1 phonological system, but yet on acoustical level there is still interlanguage phonetic transfer between L1 and L2. This L2 phonological development seems to be underdevelopment, taking into account subjects' proficiency level. It would be very interesting to reinvestigate the same subjects in advance level to see their phonological category development.

Conclusion :

Through in-depth phonological analysis the results provide an important outcomes regarding the production of L2 English coda clusters. Although Arabic language does have clusters, subjects demonstrated in their production to the targeted cluster an influence of their L1 Arabic languages. Some of the observed phonological features have the trace of Arabic phonology on them. These features were seen in the form of modification on the cluster through either deletion or epenthesis. Also, there

Similar to subjects' performance in nasal-obstruent cluster, the liquid-nasal cluster utterance was easy to the subjects to produce with low error rate. Although nasal-obstruent cluster error rate was lower than liquid-nasal cluster it was quite interesting to see improvement on the subjects' production with cluster that has close sonority distance. In both cases the sonority distance did not seems to have a substantial effect, and had very limited effect on subjects' phonological processing, see Table 5.

Table 5. Error rate for liquid-nasal clusters and type of modification.

Cluster type	Error rate	Epenthesis	Deletion
/ln/	50%	46%	4%
/lm/	45%	45%	0%
/ɹn/	40%	40%	0%
/ɹm/	43%	41%	2%

The subjects' utterance to obstruent-obstruent cluster was limited to one targeted cluster /st/ e.g. Tast. The sonority distance between /s/ and /t/ sounds is 0, and like previous clusters with close sonority distance, subjects' production was better than clusters with wide sonority distance. In this cluster only one strategy was performed, which is epenthesis, see Table 6.

Table 6. Error rate for obstruent-obstruent cluster and type of modification.

Cluster type	Error rate	Epenthesis	Deletion
/st/	47%	47%	0%

The rhotic-lateral cluster was also another targeted cluster with close sonority distance and limited to one cluster which is /ɹl/. likewise early cluster /st/, the subject

Table 3. Error rate for lateral-obstruent clusters and type of modification.

Cluster type	Error rate	Epenthesis	Deletion
/lt/	63%	63%	0%
/lv/	64%	58%	6%
/lf/	59%	55%	4%
/lk/	73%	73%	0%
/lp/	82%	82%	0%
/ld/	74%	74%	0%
/lb/	77%	77%	0%

For nasal-obstruent clusters data shows an interesting drop in the error rates. The subjects' error rate was below 50% in producing nasal-obstruent clusters. Out of five targeted clusters, the subjects generally tend to delete one, which is /mf/. The other four was modified using an epenthesis strategy. Table 4 below demonstrates error rate for nasal-obstruent clusters.

Table 4. Error rate for nasal-obstruent clusters and type of modification.

Cluster type	Error rate	Epenthesis	Deletion
/mf/	49%	44%	5%
/ŋk/	38%	38%	0%
/nd/	30%	30%	0%
/nt/	42%	42%	0%
/mp/	31%	31%	0%

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

compared to the unmarked ones. As early mentioned in the literature clusters with tight sonority distance, e.g., /lm/ are marked than those with wide sonority distance, e.g., /ld/. Starting with rhotic-obstruent clusters the errors in the subjects' utterances were found to be high, specifically over 60% as can be seen in Table 2. Although there was a slight far distance between the targeted consonants in the clusters, subjects did not seemed bothered in their production for them and instead, they tend to change the cluster through two strategies either epenthesis or deletion.

Table 2. Error rate for rhotic-obstruent clusters and type of modification.

Cluster type	Error rate	Epenthesis	Deletion
/ɹk/	62%	61%	1%
/ɹf/	67%	67%	0%
/ɹg/	80%	74%	6%
/ɹp/	82%	82%	0%
/ɹt/	80%	80%	0%
/ɹd/	75%	71%	4%
/ɹb/	85%	83%	2%

In the case of uttering lateral-obstruent clusters a similar performed strategy in simplifying the utterance employed. The modifications on lateral-obstruent clusters were either to use deletion or epenthesis and the error rate was also high. However, the deletion unlike epenthesis was less and limited to two clusters out of seven, namely /lf/ and /lv/. See Table 3 for detailed error rate.

smaller syllable structure e.g., CVC or CV instead of CVCC. The most commonly used vowels in this process were /ə/ or /ɪ/ the followed strategy has some trace of the effect of subjects' native language Arabic(11).

Also, another observed strategy is the deletion of one of the coda consonants either C1 or C2 especially with /ɹl/, /ɹg/, /lv/, /mf/, /ɹd/, /ln/, /ld/ and /lm/ clusterThis was done by breaking the syllable CVCC to CVC through deleting the C2 and leaving C, or vice versa, and make it adjacent to the vowel. during this process, it has been noticed that sonority has a role, in which the most sonorant consonant won't be deleted, unlike the less sonorant consonant. This comes in line with Gierut, (2007)(12) and Steve (2012)(13) that more sonorant consonants are most likely and preferably to exist in the coda, unlike less sonorant consonants that are preferably to exist in onset.

Furthermore, it has been noticed that there were sound assimilation in the production of targeted coda clusters e.g. the voiced labiodental fricative /v/ was mostly produced as voiceless labiodental fricative /f/ which accord with findings in Alotaibi (2013)(14) and provide support regarding the markedness of voiced labiodental fricative for Saudi learners of English. It seems that subjects' underlying phonological representation was processing L2 English through L1 phonological system. Due to this process, targeted consonants will be substituted to closet match in L1 Arabic sound. A similar thing has been observed for the approximate /ɹ/ and velar nasal /ŋ/.

However, the modifications varied according to the sonority distance scale, within targeted coda clusters. It has been found that subjects tend to modify liquid sounds followed by obstruent sounds, liquid sounds with nasals, and interestingly liquid with similar liquid sounds more than obstruent sounds with obstruent or obstruent-nasal. This was very interesting because what was considered as marked had less error

Table 1. Pseudo-words with targeted clusters

Sonority scale	2		1		0	
	pseudo-words		pseudo-words		pseudo-words	
	Tarb	/ ɹb/	Kaln	/ln/	Tast	/st/
	Zord	/ɹd/	Garn	/ɹn/	Tarl	/ɹl/
	Parg	/ɹg/	Damf	/mf /		
	Zarp	/ɹp/	Kank	/nk/		
	Tart	/ɹt/	Tand	/ nd /		
	Kark	/ɹk/	Parm	/ɹm/		
	Shalb	/lb/	Gant	/nt/		
	Glad	/ld/	Shalm	/lm/		
	Kalp	/lp/	Samp	/mp/		
	Talt	/lt/				
	Galk	/lk/				
	Garf	/ɹf/				
	Palf	/lf/				
	Talv	/lv/				

4. Results and discussion

After analyzing the subjects' utterances for targeted coda clusters it has been found that there were difficulties in their production that lead to phonological modification with an error rate of 78%, specifically, Epenthesis 71%, deletion 5%, and assimilation 2%. The majority of the subjects chose to either break the clusters through vowel insertion between the consonants or delete one of them. The modification was not limited to only clusters but also was on the syllable level as a whole by changing it to

A- Do Saudi ESL learners simplify mark coda clusters more than less marked ones, and what are their strategies?

B- Dose the sonority slope has a role on learners' production of English coda clusters?

3.1 Subjects

The subjects were 15 Saudi ESL learners, with a mean age of 28, age ranging from 23 to 30. The subjects were recruited through a word of mouth from an ESL institution at US university. The reported length of stay was from 12 months to 14 months long, and their English language proficiency level was higher intermediate level.

3.2 Instrument and Procedure

The subjects went through a reading of a list of words that contains English-like pseudo-words. The number of the words was 25 that were acoustically controlled, taking into account the distance of the sonority between the targeted consonants inside the clusters structure according to the following scale of sonority: A- vowels B- glides C- liquids D- nasals E- fricatives F- Stops, see Table 1. In the instrument, the syllable structure only (CVCC) and clusters in the coda position were designed to have from zero step to two steps of sonority distance. Since the production of the subjects needed to be analyzed acoustically, each subject was recorded individually. The subjects were asked to get familiar with the words for five minutes, then, when they are ready, they should start to read each word more than two times.

differences and similarities between the native language and targeted language, a phonological interference would take place and results in negative transfer, where errors are, or positive interference with no errors in L2 speech. However, even if the two languages share the same phonetic sound systems, the different phonological specific features, such as sonority, could cast a difficulty for the learner in producing L2 consonant clusters.

Ladefoged and Johnson (1993)[8], have defined sonority as the loudness of a phonetic segment. Others have described it as the resonance of uttered phonemes when it interacts with other uttered sounds[9]. Within the syllable structure the sonority of the sounds are governed by the sonority scale sequence, or Sonority Scale Principle (SSP), which ranks the sounds in all world phonological system from least sonorous, on syllable margins, to most sonorous as the peak of the syllable. The proposed sonority hierarchy by Nathan (2008)[10] came as follows; vowels as highly sonorous followed by glides then liquids then nasals then fricatives and finally stops as least sonorous. This hierarchy helps to understand the syllabification of medial consonants, and so by viewing this through markedness scope, clusters with tight sonority distance, e.g., /lm/, are marked for learners to produce than clusters with far off sonority distance, e.g., /lp/, that are less marked.

3. Methodology

The aim of this investigation is to look at L2 Saudi Arabic learners' production of English in coda position. The investigation includes the role of markedness according to the sonority scale principle. For this reason, the following research questions have been formulated:

2. Literature review

A quite number of studies have been interested in investigating L2 interphonological production for coda consonant clusters(3). The observed outcome's structure varied and goes around simplifying the production of clusters by using deletion, epenthesis, or assimilation. The performed sounds' acoustic characteristics were generally attributed to different factors such as graphophonic- phonological transfer, language input, perception, and degree of L2 language use. Yet, the phonological similarity is a core factor that could be considered and has been proved by Eckman (1977)(4), through his Markedness Differential Hypothesis (MDH).

The MDH simply states that phonological features that are uncommon a cross languages are referred to as marked, meaning that it is hard to acquire, while those that are common across languages are unmarked, and therefore would be easy to acquire for L2 speech production. This was clearly observed in the production in L2 consonant clusters when a link was established between the degree of L2 features that were less marked than L1 and therefore were easier to produce by L2 learners(5). Evidence for the theory was later provided by Benson, (1988)(6). The hypothesis comes in line with the earlier theory conceptualized by Lado (1957)(7) regarding the potential degree of L2 speech difficulties, which depends on the degree of phonological features markedness between the native language and target language.

According to Lado (1957), the Contrastive Analysis Hypothesis (CAH) simply states that the L2 phonological point of difficulties is easy to be indicated by comparing L1 native language phonological system with L2 targeted language. Looking at the

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

1. Introduction

Variation regarding the difficulties in producing L2 coda clusters has been very well-investigated as an issue in L2 phonological acquisition. For example, among intermediate and higher intermediate learners of the English language, it is possible to hear an L2 learner says "I approved my English" with an epenthesis on the word *approved* /əˈpruːvɛd/. At other times, L2 learners might say" I have strength" with a deletion on the word *strength* /streθ/. Research in the field had provided different justification regarding the variation in producing L2 English coda clusters, Some of them has attributed it to the insufficient acquisition of the L2 phonological system [(1)], while others have stressed the role of quality of input regarding phonological knowledge[(2)].

However, there is a scarce effort in illustrating the causes behind such phonological phenomena in L2 under the notion of L2 phonological category development and interphonology. Therefore, the present paper aims to examine the role of sonority and markedness on the utterance of L2 English coda clusters by learners of L2. One way to tackle this is to find out how L2 learners interact with L2 coda clusters consisting of two consonants. This will help to understand how phonological constraints, specifically markedness based on the distance of sonority, affect the production of L2 coda clusters.

The importance of the findings of the present paper stems from the fact that it gives in-depth insight on how L2 learners, inside their underline phonological system, goes against phonological constraints in dealing with L2 consonant clusters. It is hoped that this paper will add to the existing literature related to L2 phonology. The following section presents some of the literature and backgrounds that are relevant to the scope of study and serves as a theoretical framework against which the data is analyzed.

التداخل اللغوي في نطق الساكنين في اللغة الإنجليزية من قبل متحدثي اللغة العربية السعوديين

د. عبدالله بن نجر العتيبي*

an.otaibi@mu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/08/20م	تاريخ القبول: 2021/09/24م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تقديم تحليل صوتيّ عميق لنطق الساكِنَينِ للغة الثانية من قبل العرب السعوديين المتعلمين للغة الإنجليزية؛ بوصفها لغةً ثانيةً. ولأن البحوث في مجال الصوتيات قد أظهرت أن المتعلمين للغة الثانية يواجهون صعوبات في نطق الساكنين في آخر مقطع الكلمة فإن هذا البحث يتخذ خطوة إلى الأمام ويقوم بإجراء فحص لغوي صوتي محكم البناء لهذه الإشكالية، من خلال 15 طالبًا في اللغة الإنجليزية، وآلية جمع بينات التحليل كانت عن طريق قراءة أشباه الكلمات ذات المواصفات الصوتية المحكمة بين الأصوات الساكنة المستهدفة. وقد تم تقسيمه إلى أربعة أقسام، على النحو الآتي: مقدمة، ودراسات ونظريات علمية، ومنهج البحث، والنتائج والمناقشة. وقد أظهرت النتائج بعض الآثار اللغوية من جهة اللغة الأم (العربية) للترتيب الصوتي للساكنين، ومع أن اللغة العربية تسمح بالتقاء الساكنين في آخر المقطع الصوتي فقد واجه الطلاب صعوبة في نطق الساكنين في آخر المقطع للغة الإنجليزية. ومع ذلك لم يكن هناك أثر لنظرية الماركدنيس (markedness) فيما يخص الميزان الصوتي. ووجد الباحث أن التطور الصوتي للمستوى اللغوي للطلاب قد ارتقى وبُني بشكل مشابه لما يجب أن يكون عليه في اللغة الثانية.

الكلمات المفتاحية: صوتيات اللغة الثانية، أشباه الكلمات، ماركدنيس (markdness)، التصنيف الصوتي، التصاعد الصوتي.

* أستاذ اللغويات التطبيقية المساعد - قسم اللغة الإنجليزية - كلية العلوم والدراسات الإنسانية برماح - جامعة المجمعة - المملكة العربية السعودية.

العـدد الثاني عشر 12
ديسمـــبر 2021

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

Interlanguage Cluster Production of L2 English by L1 Saudi Arabic Speakers

Dr. Abdullah Bin Najr Al-Otaibi *

an.otaibi@mu.edu.sa

Received on: 20/08/2021	Accepted on: 24/09/2021

Abstract:

This study aimed to provides an in-depth phonological analysis of the utterance of L2 coda clusters by Saudi Arabic second language (L2) English learners. Research in the domain of L2 phonetics and phonology show that L2 learners encounter difficulties in producing coda clusters. These studies investigated L2 learners whose native language disallowed codas or have restricted phonological construction for the coda. Therefore, the present study takes a step forward and conducts a controlled phonological investigation. It is divided into four sections, introduction to the subject of the study, literature, methodology, and finally results and discussion. It focuses on Saudi learners whose L1 Arabic allows complex codas. The research data came from 15 ESL students at an intermediate proficiency level. The task was to read pseudowords with controlled sonority distance between the targeted consonants. The results show some L1 transfer coda constraints; specifically, even though Arabic allows complex coda clusters, the subject had difficulties in producing some English codas. Yet, overall, there was no effect of markedness according to the sonority scale. The subjects' phonological proficiency develops in L2, and their L2 phonological constraints are re-ranked towards L2-like production.

Keywords: L2 Phonology, Pseudowords, Markedness, Phonological Category, Phonological constraints.

*Assistance Professor of Applied Linguistics, Department of English Language, Faculty of Science and Humanities in Rumah, Majmaah University, Saudi Arabia.

DOI: 10.53286/2118-000-012-016

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

Contents

- The Concept of Worship in the Holy Quran: A Terminological Study
  Dr. Saeed Mohammed Ali Al Mosa, Dr. Abdulkarim Musleh Al-Bahla.....7
- The Specialized Scientific Dictionary: *Ketab Almaa* 'Book of Water' as a Case Study: A Lexical Study
  Dr. Hussah Abdelazeez Al-keneyeer.....48
- Funtion Orientation in the Grammar Lesson
  Dr. Aiyd Bin Mohammed Al-Qhtani.....97
- Structuring Lexical Categories and their Impact on Syntactic Meaning and Function
  Dr. Sultan Bin Mohammed Bin Khishan Al-Matrafi.....117
- Changing Dual into Singular or Plural and vice versa in Quran A Semantic Study
  Dr. Hania Arif.....151
- Reflecting on Some Grammatical Instances A Critical Analytical Study
  Dr. Nassar Bin Mohammad Hameedudeen.....183
- Employing the Quranic Structure in the Prophetic Statement A Rhetorical Study
  Mohammed Saleh Suliman Al-Oyidy.....202
- Consistency and Harmony in *Ayat Al-Kursi*
  Dr. Tanweer Bint Ahmed Hindi.....247
- The Stylistic Structures of the Love Scene in Turfa Bin Al-Abd's *Mualaqa* 'The Hanging Poem'
  Dr. Sara Abdulmalik Mohammed Al-Shareef.....274
- Feminist Critical Discourse of Women in Early Ancient Arab Criticism A Study of Selected Models
  Dr. Mohammed Abdullah Munwer Al Mubarak.....315
- The Dramatic Image in Ibn Shuhaid Al-Andalusi' *Risalat Al-Tawābiʿ wa-l-Zawābiʿ*
  Dr. Taher Saif Ghaleb, Abdulmajeed Mosleh Ahmad Al-Sabahi 363
- Irony in Al-Yazji's *Al-Maqamah Al-Suarriah* A Deliberative Study
  Dr. Latifa Abdullah Al-Hammadi.....403
- Communication Mechanisms in *Al-Maghzoul* Novel by Abdelaziz Meshri A Study in Light of the Theory of Communication
  Dr. Magda Zain El-Abidin Hassan El-Siddig.....439
- The Rhetoric of Temporal Paradoxes in the Novel of *Aqilat*
  Dr. Fadhl Yahya Zaid, Anisa Mohammed Ahmed Al-Amari.....477
- The Image of the Palestinian Woman in the Book *Life in the Houses of Palestine: The Travels of Mary Rogers in Palestine and its Interior AD 1855-1859*
  Dr. Mohammed Majed Al-Hizmawi, Dr. Banan Mohammed Salah El-Din.....531
- Interlanguage Cluster Production of L2 English by L1 Saudi Arabic Speakers
  Dr. Abdullah bin Najr Al-Otaibi.....7

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.

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

Arts

for Linguistic and Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued by the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Vol. 12)

Disambir : 2021

ISSN: 2707-5508

EISSN: 2708-5783

Local No:

(1631- 2020)

This is an open access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of the articles, or use them for any other lawful purpose, without asking prior permission from the publisher or the author. under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

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

Scientific and advisory board

Prof. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)	Prof. Abdul Hamid Bourayou (Algeria)
Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)	Prof. Abdulkareem Asa'ad Kahtan (South Korean)
Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)
Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)	Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)
Prof. Aunt David Sallom (Iraq)	Prof. Fekry Abdelmonm EL-Sayed EL-Nagar (UAE)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Gamal Mohammed Ahmed Abdullah (Yemen)	Prof. Mohammed Ahmed Sharaf Aldeen (Yemen)
Prof. Hafiz Ismaili Alawi (Morocco)	Prof. Mohammed Khair Mahmoud Al-Beqai (Saudi Arabiya)
Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)	Prof. Mohammed Abdulmajeed Al-Taweel (Egypyt)
Prof. Hamid Al-Awdhi (America)	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. Suliman Al-Abed (Saudi Arabiya)	Prof. Yahya Ahmed Yahya Al-sohbani (Saudi Arabiya)
Prof. Adel Abdulghani Al-Ansi (Yemen)	

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 الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

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

Arts

for Linguistics and Literary Studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Prof. Talib Al-Nahari

Editor-in-Chief

Prof. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Editors:

Dr. Altaf Ismail Al-Shami (Yemen)	**Dr. Khader Muhammad Abu Jahjouh (Palestine)**	**Dr. Ali Bin Jasser Al-Shaya (Saudi Arabia)**
Prof. Ameen Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)	**Prof. Saeed Ahmed Al -Batati (Yemen)**	**Dr. Ali Hamoud Al-Samhi (Yemen)**
Dr. Tawffeek Abdou Saeed Al-Kinani (Yemen)	**Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)**	Prof. Mohammed Al-brkati (Saudi Arabiya)
Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)	**Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabiya)**	**Prof. Naima Sadia (Algeria)**

This version is corrected by:

English Part	Arabic Part
Dr. Abdullah Mohammed Khalil	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

Arts

ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly peer Reviewed Scientific Journal for Linguistic & Literary Studies

**Published by the Faculty of Arts,
Thamar University**

The Concept of Worship in the Holy Quran Terminological Study

Career orientation in the grammar lesson

Irony in Al-Yazji's (Al- Maqamah Surriah) a pragmatic study

The Rhetoric Of Temporal Paradoxes In The Novel (Aqilat)

Interlanguage Cluster Production of L2 English by L1 Saudi Arabic Speakers

12