ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

الألغازُ مَعَ شَرْحِها للأفزري دراسةً وتحقيقًا

إشكاليّة الماهية والوجود والحقيقة في العقل الأرسطيّ المؤسّس مقاربة نقدية لبنية خطاب الحد عند أرسطو

أثر القصدية في كتابة الأنثروبولوجيا في السيرة الذاتية ـ دراسة تأويلية

عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية

تيار الوعي في رواية لُغُط موتى ليوسف المحيميد

14

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

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

العدد الرابع عشر
14
يونيو 2022

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

التصحيح اللغوي:

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

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

الهيئة العلمية والاستشارية:

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

المسؤول المالي	الإخراج الفني
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 (14)

يونيو 2022م

ISSN:2707-5508

EISSN: 2708-5783

الترقيم المحلي:

(2020 - 1631)

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

قواعد النشر

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

أولا: القواعد العامة لقبول البحث للتحكيم

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

ثانيا: إجراءات التقديم للنشر

يلتزم الباحث بترتيب البحث وفق الخطوات الآتية:

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

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

- توثق الهوامش في نهاية الأبحاث على النحو الآتي:

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

- توثق بيانات المصادر والمراجع على النحو الآتي:

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

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

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

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

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

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

ثالثا: إجراءات التحكيم والنشر

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

رابعًا: أجور النشر

يدفع الباحثون الأجور المقررة على النحو الآتي:

- يدفع أعضاء هيئة التدريس في جامعة ذمار مبلغًا وقدره (15000) ريال يمني.
- في حين يدفع الباحثون من داخل اليمن (25000) ريال يمني.
- ويدفع الباحثون من خارج اليمن (150) دولارًا أمريكيًّا أو ما يعادلها.
- كما يدفع الباحثون أجور إرسال النسخ الورقية من العدد.
- في حال زيادة عدد كلمات البحث عن (9000) كلمة، يدفع الباحثون ألف ريال يمني عن كل صفحة زائدة.
- لا يعاد المبلغ إذا رُفض البحث من قبل المحكمين.

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

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

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

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

المحتويات

- الأَلْغازُ مَعَ شَرْحِها للأفزري- دراسةً وتحقيقًا
د. خليفة محمد سليمان الخليفة.....9
- كتاب النَّخلة لأبي حاتم السّجستاني- راسة في ضوء نظريَّة الحقول الدلاليَّة
د. وداد بنت أحمد بن عبدالله القحطان.....54
- اختيارات الطبري في بناء الإعراب على المعنى التفسيري
د. هيفاء بنت عبدالرحمن بن محمد الحواس.....95
- أثر اللغة في فهم الحديث النّبويّ - دراسة لغويّة تطبيقيّة في أحاديث السّجود
د. نصار بن محمد حميد الدين.....132
- لغة (يتعاقبون فيكم ملائكة) بين الفصاحة والشذوذ
د. إبراهيم بن صالح الحندود.....155
- وقفات مع محمد البنَّا في تحقيق (نتائج الفكر) للسهيلي
د. عايض بن محمد القحطاني.....194
- إشكاليّة الماهية والوجود والحقيقة في العقل الأرسطيّ المؤسّس مقاربة نقدية لبنية خطاب الحد عند أرسطو
د. عبدالواسع الحميري.....213
- سورة النصر - دراسة أسلوبية
د. زكية بنت محمد مبارك السليس العتيبي.....252
- عناصر التشكيل الفني في مونودراما (صبية كان اسمها حنين) للكاتب عباس الحايك
د. أسماء حسن محمد النويري.....277
- أثر القصدية في كتابة الأنثروبولوجيا في السيرة الذاتية - دراسة تأويلية
إدريس إبراهيم محمد البريدي.....315
- تعدد مواقع الخطاب في شعر علي الدميني قراءة في قصيدة القناع
د. عبدالحميد سيف الحسامي، سعيد علي الشهري.....344
- شعريّة التعليق والإدماج في قصيدة (حمائم الأيك) لأسامة بن منقذ
د. عبدالعزيز بن عبدالله الخراشي.....374
- عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية
د. حمود بن محمد النقاء.....392
- أساليب القص في معلقة عنترة بن شداد - وأثرها في تشكيل الصورة
د. عمر بن نوح المطيري.....424
- شعرية الشخصية المرجعية والتخييلية في معارج ابن عربي
د. خلود ناصر منصور المطيري.....463
- تيار الوعي في رواية لُغُط موتى ليوسف المحيميد
د. إيمان عبدالعزيز المخيلد 494

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

العدد الرابع عشر
14
يونيو 2022

الأَلْغازُ مَعَ شَرْحِها للأفزري

دراسةً وتحقيقًا

د. خليفة محمد سليمان الخليفة*

KM.Alkhalifah@qu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/03/09م	تاريخ القبول: 2022/04/10م

الملخص:

يهدف هذ البحث إلى دراسة وتحقيق كتاب للإمام علي بن محمد بن عبد الله الطبيب الأفزري، بعنوان: (الألغاز مع شرحها)، وهو من الكتب النادرة في بابها، إذ يُعنى بالألغاز والأحاجي النحوية، اشتمل على توجيهات لأبيات شتّى مُعْضِلة في الإعراب واللغة والمعنى، وقد جعلته في مقدمة وتمهيد وقسمين؛ خصصت القسم الأول منهما لدراسة الكتاب، فتحدثت فيه عن المؤلف ومؤلفاته، ثم عن اسم الكتاب ونسبته للأفزري، ومصادره، وطريقته في عرض مادته العلمية، ووصف للنسخ الخطّية مع نماذج منها، وجعلت القسم الثاني للنص المحقق. وقد توصّلت إلى أنّ تحقيق هذا الكتاب يُعدُّ إحياءً لنصّ نحويّ لغويّ فريد؛ بما يحويه مِن دقائق ولطائف لغوية يكاد يحار في فهمها الدارسون ويقف عن توجيه إعرابها المتخصصون.

الكلمات المفتاحيّة: الأفزري، الألغاز مع شرحها، الألغاز النحوية، الأحاجي.

*أستاذ اللغويات المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بالرس - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية

DOI: 001-014-000-2118/10.53286

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

Riddles with their Explanations by Al-Afzari:

A Study and an Investigation

Dr. Khalifa Mohammed Suleiman Al-Khalifa*

KM.Alkhalifah@qu.edu.sa

Received date: 09/03/2022	Acceptance date: 10/04/2022

Abstract:

This research aims to study and investigate a book written by Imam Ali bin Muhammad bin Abdullah Al-Afzari, titled: *Riddles with their Explanation*s, which is one of the rare books in the field thereof, as it addresses riddles and grammatical mysteries, including directions for various verses that pose challenges in terms of parsing, language and meanings. The researcher divided this research into an introduction, a preface and two sections. The first section is allocated to studying the book, the author and his writings, the name of the book and its attribute to Al-Afzari, his sources, method adopted in presenting his scientific materials, and the description of the written copies with samples. The second section dealt with the investigated text. The researcher concluded that the investigation of the book under study constitutes revival of a unique grammatical text, including the language subtleties and tricks, which are difficult to be grasped by the learners and hardly to be parsed by the specialists.

Keywords: Al-Afzari, Riddles and their Explanations, Grammatical Riddles, Mysteries.

* Assistant Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts in Al-Rass, Qassim University, Saudi Arabia.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

تُعدُّ الألغاز فنًّا من فنونِ الأدبِ عند العرب منذ قديم الزمن، وقد كانت تُعرض منثورةً في بطونِ الكتب، إلى أن أصبحتْ في عصرٍ من العصورِ ميدانًا يتسابقُ فيه المؤلفون، ومجالا خصبًا يتنافسُ فيه العلماء في مجالس العلم والأدب، وصنفوا في ذلك تصانيف خاصة.

ومِمّا أُلّف في هذا الباب: كتاب (الألغاز مع شرحها)، للإمام علي بن محمد بن عبد الله الطبيب الأفزريّ (ت 815هـ)، شمل خمسة عشر بيتًا معضِلا في النحو واللغة، يحار في فهمها الدارسون ويقف عن توجيهها بعض المختصّين، ساعد على الإلغاز التورية والحذف والتقديم والتأخير، ورسم الأبيات بطريقة موهِمة، وكتابة الكلمات بشكل غير معتاد؛ إما بوصل كلمات مفصولة أو بفصل كلمات موصولة، فيوهِم القارئَ بغموضٍ في المعنى وإبهامٍ في الإعراب، مما يجعله يتوهّم أن في البيت خطأ نحويا كرفع المنصوب والمجرور، ونصب المرفوع والمجرور، وجر المرفوع والمنصوب، ونحو ذلك من تداخل حركات الإعراب فيلتبس عليه، فإذا مضى مع المؤلف فهم التوجيه، وأيقن المعنى المراد.

وقد تناولت كتاب الأفزري بالدراسة والتحقيق، ووجدته تميّز عن غيره من كتب الألغاز النحوية الشعرية في أنه يذكر الأقوال الواردة في التوجيه، ثم يناقشها مُبديًا رأيه في كثير من المسائل، بالموافقة والاختيار حينًا، وبالنقد والتوجيه حينًا آخر، وقد يفنّد بعض الآراء ويصفها بالخطأ أو السماجة؛ مما يدل على سعة علمه واطلاعه وحرصه على إقناع الدارسين، وهذا الذي سعى إليه وأوضحه في مقدمته عندما قال: " أردتُّ أنْ أشرحَ لها شَرحًا يبيّنُ وجوهَ الإعرابِ، بحيثُ يستفيدونَ منهُ استفادةً تُغْنِي عن الرّجوعِ إلى أحَدٍ"[1].

وبحمد الله وتوفيقه جعلت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وقسمين، ثم فهارس تفصيلية على ما يأتي:

المقدمة: فيها توطِئة لموضوع الدراسة، والخطة، والمنهج المتّبَع في التحقيق.

التمهيد: وفيه بيان معنى اللغز لغة واصطلاحا، وأنواع الألغاز ومسمياتها عند العرب، وأشهر من ألّف في الألغاز.

القسم الأول: وخصصته بالحديث عن المؤلف الأفزري، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: الأفزري، اسمه ونسبه وتصانيفه، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: اسمه ونسبه.

المطلب الثاني: مولده ووفاته.

المطلب الثالث: تصانيفه.

المبحث الثاني: كِتاب (الألغاز مع شرحها)، وفيه أربعة مطالب:

المطلب الأول: تحقيق اسم الكتاب، وتوثيق نسبته إلى المؤلف.

المطلب الثاني: طريقة المؤلف في عرض مادته العلمية.

المطلب الثالث: مصادره.

المطلب الرابع: وصف النسخ الخطية ونماذج منها.

القسم الثاني: النصُّ المحقق.

الفهارس التفصيلية:

- فهرس الآيات.
- فهرس الأشعار.
- فهرس المصادر.
- فهرس الموضوعات.

وقد كانت طبيعة التحقيق تقتضي أن أسير في دراسة هذا المخطوط وفق المنهج الآتي:

1. اعتمدتُ على نسختين للمخطوط مصدرهما المكتبة الأزهرية بالقاهرة، الأولى في إحدى عشرة لوحة، رمزت لها بالرمز (أ)، والثانية في ست لوحات، رمزت لها بالرمز (ب).
2. قابلتُ بين النسختين، واعتمدتُ النسخة الأولى (أ)؛ لأنها أجود خطًّا، ويظهر أنها الأقدم، وأنَّ النسخة الأخرى اعتمدتْ عليها؛ فكثيرًا ما يحدث السقط في النسخة (ب)، وكذا يحصل فيها التكرار للألفاظ؛ لذا اعتمدتُ على النسخة الأولى ونسختُ منها الكتاب.
3. احترمتُ النّصّ؛ فلم أتدخّل فيه إلاّ بالقدر الّذي يقيم معوجًّا.
4. وضعت أرقام صفحات النسخة بين معقوفين في النص المحقق.

5. عزوتُ الآيات القرآنيّة الكريمة إلى سورها، وبيّنت أرقامها، وكتبتها بالرسم العثماني.
6. حرصت على الضبط النحوي واللغوي في الكلمات التي تحتاج إلى ضبط.
7. وثّقت الشّواهد الشّعريّة وعزوتها لأصحابها، وما لم أقف عليه أشرت إلى ذلك في الحاشية.
8. عزوتُ ما نقله المصنّف من أقوال العلماء وآرائهم إلى كتبهم أو كتب من نقل عنهم ما أمكن.
9. شرحت الكلمات الغريبة.
10. اكتفيت بترجمة الأعلام التي رأيت أنها تحتاج إلى ترجمة، وتركت الأعلام المشهورين.
11. وضعت فهارس مفصّلة وفق ما ذُكر في الخطة.
12. ميّزت أبيات النّظم بأن كتبتها بحرف عريض أسود.
13. كتبت النّصّ وفقًا للقواعد الإملائيّة الحديثة، مع مراعاة علامات الترقيم.

أسأل الله -تعالى- أن أكون قد وُفقتُ في عملي هذا، وأن يكون عملا صالحًا خالصًا لوجههِ الكريم، نافعًا لطلاب العلم والدارسين، وأن يغفر لي ما حصل فيه من تقصير وخلل، والله أعلم، وصلّى الله وسلّم على نبّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد:

اللغزُ في اللغة من قولهم: ألغَزتُ الكلام وألغزت فيه: عمّيته وأضمرته على خلاف ما أظهرتُ، والاسم اللُّغْز واللُّغَز والجمع ألغازٌ[2]، وقال ابن فارس: " اللام والغين والزاء أصل يدل على التواء في شيء وميل، يقولون: اللغزُ: ميلُك بالشيء عن وجهه، ويقولون اللغيزاء ممدود: أن يحفر اليربوع ثم يميل في حفرِه ليعمّى على طالبه، والألغاز طرق تلتوي وتُشكل على سالكها"[3].

وفي الاصطلاح: "كل معنى يستخرج بالحدس والحزر، لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا، ويُفهم من عرضه"[4]. ويُعرف بأنه: "علم يتعرف منه دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية في الغاية، لكن لا بحيث تنبو عنها الأذهان السليمة، بل تستحسنها وتنشرح إليها"[5].

والواضح من هذه التعريفات أن الألغاز كانت تعرض لاختبار القدرة الذهنية، إذ لا يخفى ما في هذا الفن الأدبي الجميل من تنشيطٍ للذهن، وتحفيز للفكر وغوصٍ في دقائق المسائل، وفيه يقف القارئ

على شيء من سعة العربية وثرائها، علاوة على ما فيه من جوانب إبداعية وتعليمية، يقول ابن الأثير: "وإنما وضع واستعمل لأنه مما يشحذ القريحة ويحد الخاطر؛ لأنه يشتمل على معان دقيقة يحتاج في استخراجها إلى توقد الذهن والسلوك في معاريج خفية من الفكر"[6].

وللغز مسميات متعددة، تعود جميعها إلى معنى واحد، يقول صاحب الخزانة: "هذا الفن وأشباهه يسمى المعاياة، والعويص، واللغز، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والإشارة، والتوجيه، والمعمّى، والممثل. والمعنى في الجميع واحد، وإنما اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف وجوه اعتباراته"[7].

وكانت الألغاز تُعرض منثورةً في بطونِ الكتب، إلى أن أصبحتْ في عصرٍ من العصورِ ميدانًا يتسابقُ فيه المؤلفون، ومجالا خصبًا يتنافسُ فيه العلماء في مجالس العلم والأدب، يقول ابن الأثير عن فشو ظاهرة الإلغاز: "ورد قليلا في أشعارهم، وجاء بعدهم المحدثون فأكثروا منه"[8]، حتى ظهرت كتبٌ ومؤلّفاتٌ ورسائلُ مختصّة بالألغاز الشعرية والنثريّة.

والألغاز عند العرب -كما يقول السيوطي- أنواع: ألغاز قصدتها العرب، وألغاز قصدتها أئمة اللغة، وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازًا، وهي نوعان: فإنها تارةً يقع الإلغاز بها من حيث معانيها، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع، وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب[9].

ومن أشهر من ألَّفَ في الألغاز والأحاجي النحوية[10]:

الفارقيّ (ت 474هـ)، وكتابه: (الإفصاح في شرح أبياتٍ مشكلة الإعراب)، تحقيق: سعيد الأفغاني.

الحريريّ (ت 516هـ)، في كتابٍ سمّاه: (ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته)، تحقيق: محمد إبراهيم سليم.

الزّمخشريّ (ت 538هـ)، وكتابه: (المحاجاة بالمسائل النّحويّة)، تحقيق: بهيجة الحسني.

الموصلي (ت 666هـ)، وكتابه: (الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب)، تحقيق: حاتم صالح الضامن.

ابن هشامٍ (ت 761هـ)، وكتابه: (ألغاز ابن هشام في النحو)، تحقيق: أسعد خضير.

السيوطي (ت 911هـ)، وكتابه: (الألغاز النحوية)، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد.

ومِمّن ألّف في هذا الباب الإمام علي بن محمد بن عبد الله الطبيب الأفزريّ (ت 815هـ)، وكتابه: (الألغاز مع شرحها)، شمل خمسة عشر بيتًا معضِلا في النحو واللغة.

القسم الأول: علي بن محمد الأفزري

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: الأفزري، اسمه ونسبه وتصانيفه، وفيه ثلاثة مطالب

المطلب الأول: اسمه ونسبه ولقبه.

هو الشيخ العلّامة علي بن محمد بن عبد الله الملقّب بالأَفْزَريّ، طبيب صرفيّ، وهذا الاسم هو الذي أثبته النساخ في مُقدَّمتي المخطوطتين، وهو ما يوافق من ترجم له[11]، وأما الأفزريّ، فلعله نسبة إلى الأَفْزَر، وبنو الأفزر: قبيلة أو بطنٌ من العرب[12].

المطلب الثاني: مولده ووفاته

لم يذكرْ مَن ترجم للأفزري تاريخ مولده، وإنما نصّت كتب التراجم على أنه توفي سنة خمس عشرة وثمانمائة للهجرة (815هـ)[13].

المطلب الثالث: تصانيفه:

مما وصلنا من تصانيف الأفزري:

1- شرح تصريف العزي، وهي أطروحة دكتوراه، دراسة وتحقيق: البندري بنت عبدالعزيز العجلان، إشراف الدكتور: حسين نصار، سنة (1413هـ- 1992م).

2- مختصر في الطب[14].

3- الكتاب الذي بين أيدينا: الألغاز مع شرحها، ولم أجد له ذكرا في كتب التراجم القديمة ولا الحديثة.

المبحث الثاني: كتاب الألغاز مع شرحها، وفيه ثلاثة مطالب

المطلب الأول: تحقيق اسم الكتاب، وتوثيق نسبته إلى المؤلف

لم تطالعنا كتب التراجم بالكثير عن سيرة الشيخ الأفزري، وإنما اكتفت بذكر اسمه وتاريخ وفاته ومؤلَّفَين من مؤلفاته، هما: شرح تصريف العزي، ومختصر الأفزري في الطب، أما الكتاب الذي

بين أيدينا، فلم أقف على مَنْ ذكره، غير أني وجدت منه نسختين مختلفتين في المكتبة الأزهرية بالقاهرة، وقد نصَّ النسّاخ في مقدمتي المخطوطتين على نسبته إلى الأفزري، وجاء في غلاف النسخة الأولى (أ): "كتاب الألغاز مع شرحها، للإمام العلامة العمدة الفهامة نور الدين علي بن محمد بن عبدالله الطبيب الأفزري رحمه الله، آمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين"[15].

غير أن المكتبة الأزهرية ذكرت عنوانًا آخر، وهو (شرح أبيات معضلة في الإعراب واللغة)، والمكتبة الأزهرية إنما اعتمدتْ على ما ذكره النساخ في مقدمتي المخطوطتين، والذي يظهر أن ما ذكره النساخ يكاد يكون وصفًا لمادة هذا المخطوط وليس العنوان، وأن العنوان الأصلي هو ما دوَّنه الناسخ: كتاب (الألغاز مع شرحها)؛ وذلك لأمور:

1- أن هذا العنوان مدوَّن على غلاف المخطوط في النسخة الأولى.
2- أنّ هذه الصيغة أسبك وأقرب للعنوان، وما ذكر في المقدمة أقرب إلى الشرح والوصف.
3- أن نوع الخط والألوان المستعملة في الغلاف تكاد تكون نفسها المستعملة في المخطوط؛ وما اختاره الناسخ في زمن المؤلف أولى من اختيار من بعده، ما لم توجد قرائن وأدلة تدعم وترجح الاختيار.

المطلب الثاني: طريقة المؤلف في عرض مادته العلمية

يذكر الأفزري في المقدمة أن سبب تأليفه هذا الكتاب هو انشغال بعض المتعلمين بتوجيهِ إعراب الأبيات المعضلة من جهة المعنى والإعراب، فأراد أن يُبيّن في هذا الكتاب وجوه إعرابها، بحيث يستفيدون منه استفادة تغنيهم عن الرجوع إلى أي مرجِع، ويمكن إيجاز منهج المؤلف في عرض مادته على النحو الآتي:

1- كان الأفزري يبدأ بذكر البيتِ مرسومًا بطريقةٍ مُلغِزة، يكاد المتعلم لا يهتدي إلى معناه إلا بعد إمعانٍ وبحث وتأمُّل، ثم يذكر ما تناقله الدارسون والمتعلمون في توجيه غموضه، ثُم يستفيض بذكر رأي مستقل قد يخالف فيه من سبقه.
2- يحرص المؤلف على أن يستند على آراء العلماء في مسائل النحو والصرف، ويظهر من توجيهات الأفزري سعة علمه واستحضاره للمسائل النحوية والصرفية وإدراكه للغريب في اللغة.

3- لا يكتفي الأفزري بحل مواضع الشاهد ومكان الإلغاز في الأبيات، وإنما نجده كثيرا ما يقف عند كل مسألةٍ فيستوفيها بأوضح بيان.

4- بنى الأفزري كتابه على غير منهج المطوّلات التي تسهب في الخوض في دقائق الخلاف بين النحويين، غير أنه كان لا يهمل أن يمرّ على مسائل الخلاف إذا دعا المقام إلى ذلك، مما يقوي ترجيحه أو يفنّد رأي الآخرين، ومن ذلك ذكرُه لاختلاف النحويين في أصل اسم الإشارة (ذا)، حيث ذهبَ الكوفيون إلى أَنَّ أصلَهُ الذالُ، والألفُ زائدةٌ، وذهبَ الأخفشُ إلى أنّه: (ذَيّ) بالتشديد، حُذِفَتِ الياءُ الأخيرةُ فبقيَ (ذَيْ)، وبعضُهم إلى أنهُ (ذَوي)[16].

ومن ذلك ذكر الخلاف بين البصريين والكوفيين في الحكم الإعرابي لفعل الأمر، هل هو الإعراب أو البناء؟[17].

المطلب الثالث: مصادره

كان الشيخ الأفزري -رحمه الله- يستند على آراء العلماء في توجيهاته واختياراته، وكثيرا ما يفصّل في المسائل، فينصّ على العلماء الذين قالوا في المسألة، وينقل عنهم آراءهم ومذاهبهم، ومن أشهر مَن نقل عنهم الأفزري:

- أبو عمرو بن العلاء (154هـ).
- الخليل (174 هـ).
- سيبويه (180 هـ).
- الكسائي (182 هـ).
- الفرّاء (207 هـ).
- الأخفش (210 هـ).
- المازني (249 هـ).
- ابن جني (392 هـ).
- عبد القاهر الجرجاني (471 هـ).
- ابن الحاجب (646 هـ).

المطلب الرابع: وصف النسخ الخطيّة، ونماذج منها

كتاب (الألغاز مع شرحها) للأفزري، لم تذكره كتب التراجم والمؤلفات، وإنما عثرت على نسختين إلكترونيتين منه في المكتبة الأزهرية بالقاهرة.

النسخة الأولى:

تحمل المخطوطة الأولى الرقم الخاص (7302)، والعام (97335)، وعدد أوراقها إحدى عشرة لوحة، تحتوي كل لوحة على صفحتين، عدد الأسطر في كل صفحة (19) سطرًا تقريبًا، وعدد الكلمات في السطر الواحد (10) كلمات تقريبًا، طول الصفحة 20سم، وعرضها 15سم، وكُتبتْ بخطٍ نسخيّ واضح، ومُيزتِ الأبيات بمداد أحمر.

وكُتب على غلاف النسخة بالخط الأحمر: كتاب الألغاز مع شرحها، للإمام العلامة العمدة الفهامة نور الدين علي بن محمد بن عبد الله الطبيب الأفزري رحمه الله، آمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين.

النسخة الثانية:

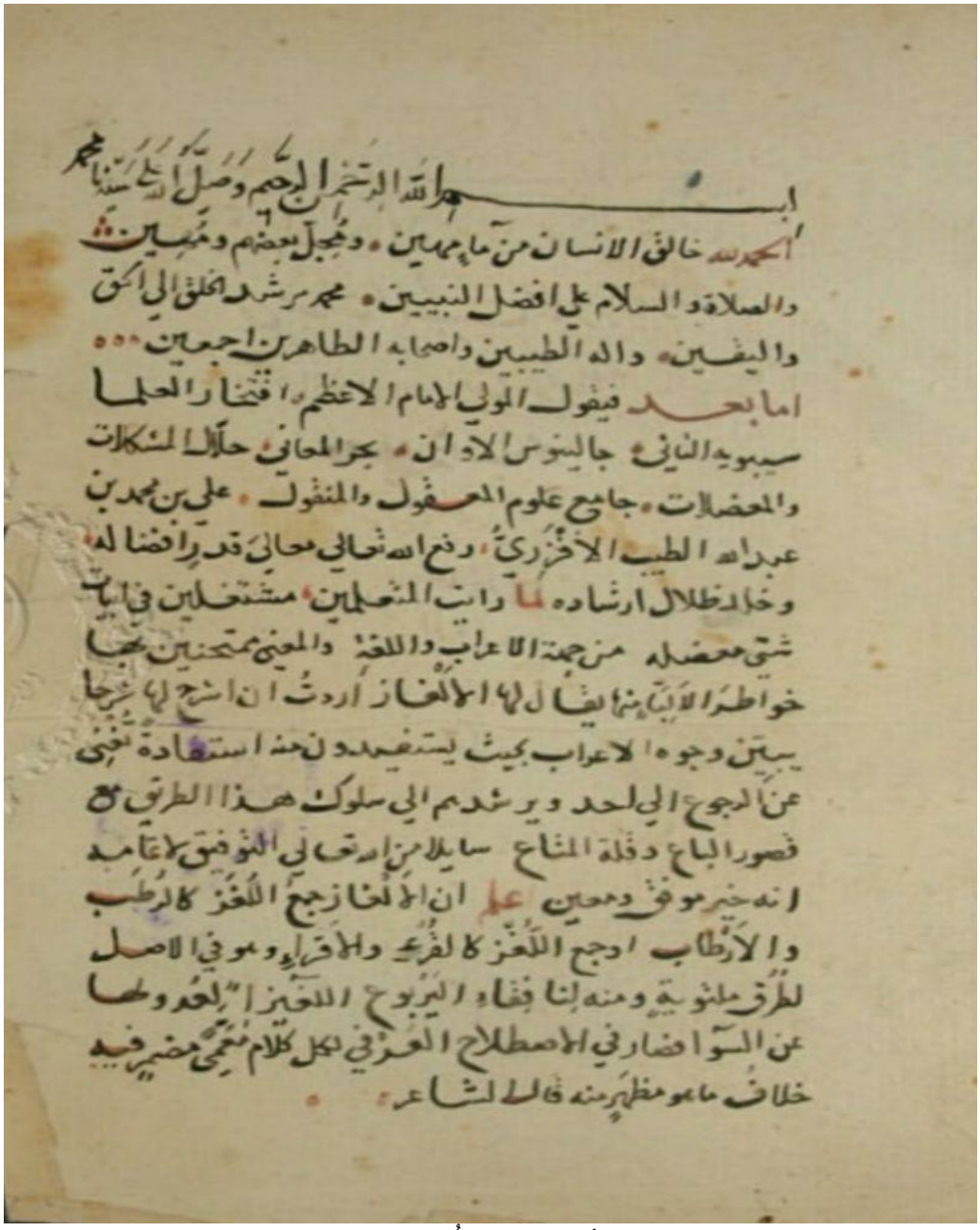
وتحمل الرقم (97014)، وهي من ست لوحات، كلّ لوحةٍ بصفحتين، كُتبت بخط النسخ، وعدد الأسطر في كل صفحة (27) سطرًا تقريبًا، وعدد الكلمات في السطر الواحد (15) كلمة تقريبًا، ومُيزت الأبيات بالأحمر.

ولم يُذكر في المخطوطتين تاريخ النسخ، والأغلب على الظنّ أن النسختين كُتِبتا بعد وفاة المؤلف سنة (815هـ)، ولم يطَّلع عليهما، وقد نصّتا في المقدمة على أن المخطوط للشيخ العلامة علي بن محمد الطبيب الأفزري الصرفي النحوي.

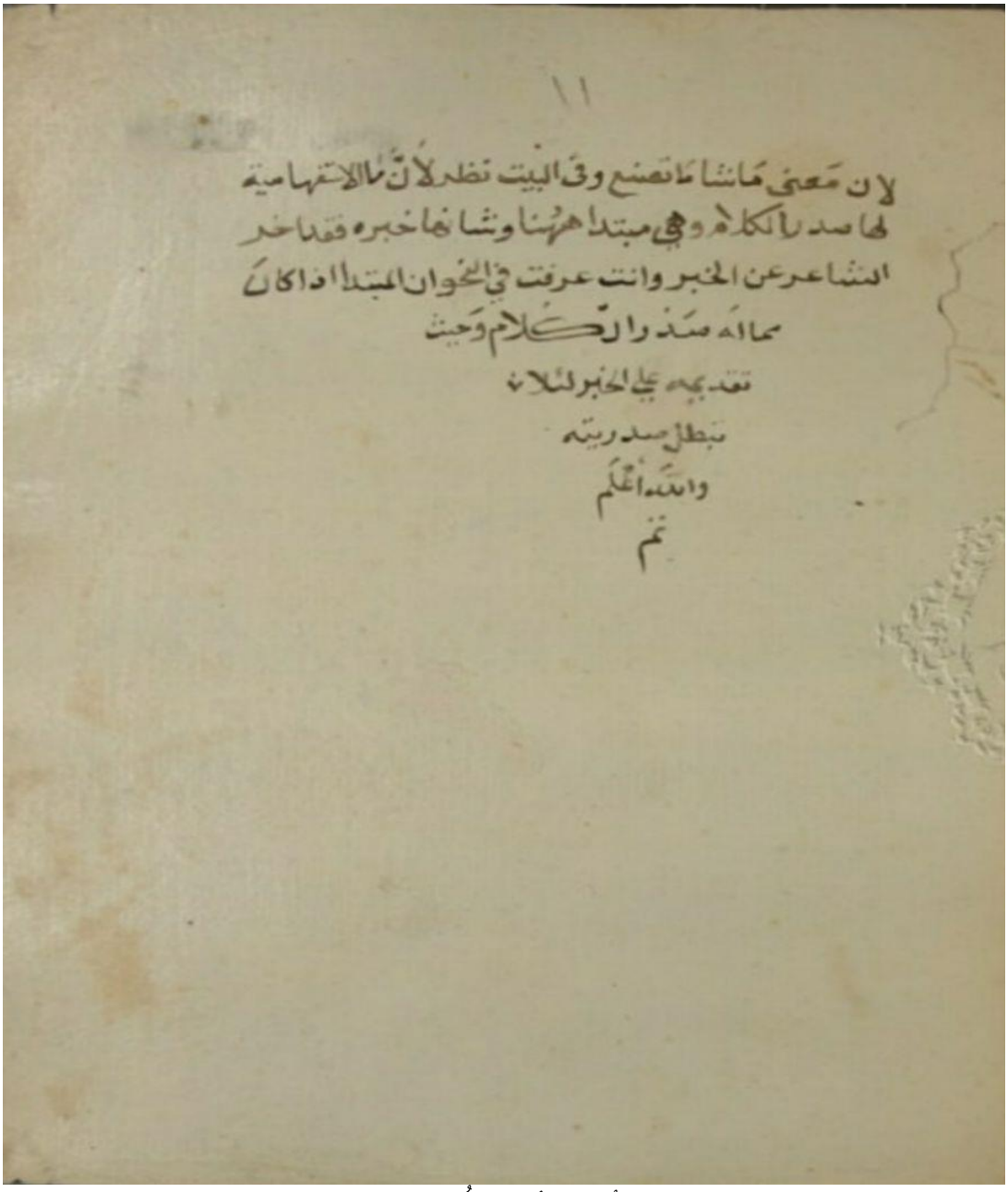
ويبدو أيضًا أن إحداهما نُسِختْ من الأخرى؛ لوجود بعض الأخطاء المشتركة بين النسختين.

نَماذِج منَ النُّسَخِ الخَطّيَّة

صفحةُ الغِلافِ من النُّسْخةِ الأولى (أ)



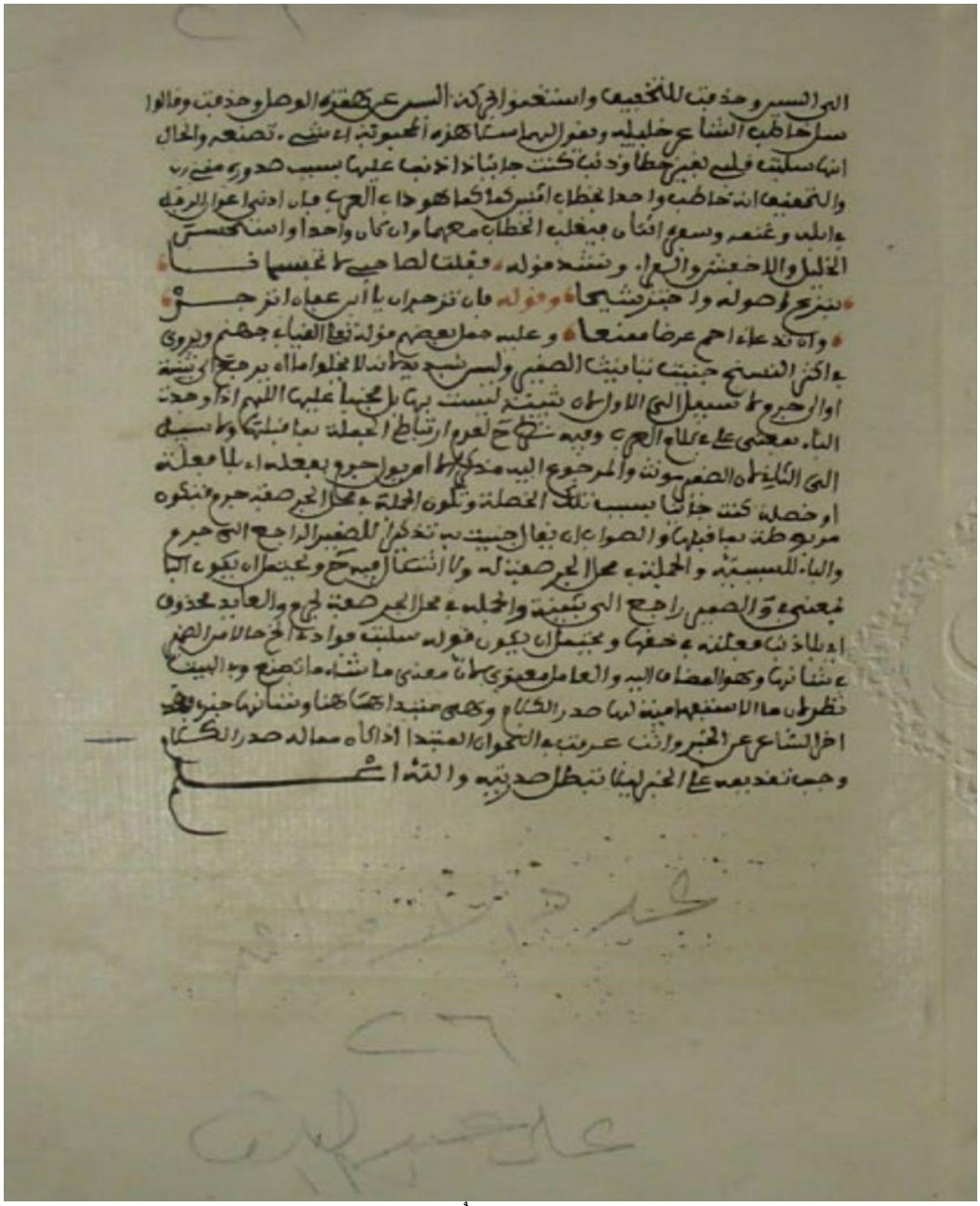
الصّفْحةُ الأولى من النُّسْخَةِ الأولى (أ)


١١
لان معنى ما نشا ما تصنع وفى البيت نظر لأن ما الاستفهامية
لها صدر الكلام وهى مبتدا هنا وشانها خبره فقد اخر
المبتدا عن الخبر وانت عرفت فى الخوان المبتدا اذا كان
مما له صدر الكلام وجب
تقديمه على الخبر لئلا
تبطل صدريته
والله اعلم
تم

الصّفْحةُ الأخيرةُ من النُّسْخَةِ الأولى (أ)

الصّفْحةُ الأولى من النُّسْخَةِ الثّانية (ب)

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



الصّفْحةُ الأخيرة من النُّسْخَةِ الثّانية (ب)

القسم الثاني: النصُّ المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم

وَصَلَّى اللهُ عَلى سَيّدِنا مُحَمّدٍ، [وآلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلّم][18].

الحمْدُ لِلَّهِ خالِقِ الإنْسانِ مِنْ ماءٍ مَهين، ومُجلّ بَعضِهِمْ وَمُهين، والصّلاةُ والسّلامُ عَلى أفضَلِ النبيّين، مُحمدٍ مُرشدِ الخلْقِ إلى الحَقّ واليَقين، وآلِهِ الطّيبينَ وأَصْحابِهِ الطّاهرينَ أَجْمعين.

أمّا بَعدُ:

فيقولُ المولى الإمامُ الأعظمُ وافتخارُ العُلماءِ سيبويهِ الثّاني، جالينوسُ الأوانِ[19]، بَحرُ المعاني، حلّالُ المشْكِلاتِ والمُعضِلاتِ، جامعُ علومِ المعقولِ والمنْقولِ، عَليُّ بنُ محمدٍ بنِ عبدِ اللهِ الطّبيبُ الأَفزريُّ، رفعَ اللهُ -تعالى- معاليَ قدرِ أفضالِهِ، وخَلَّدَ ظِلالَ إرشادِه:

لما رأيتُ المتعلّمينَ مُشتغلينَ في أبياتٍ شَتّى مُعضِلةٍ مِنْ جِهةِ الإعرابِ واللغةِ والمعنى، ممتحنينَ بها خواطرَ الأَلِبّاء[20] منها، يقالُ لها الألغاز، أردتُّ أنْ أشرحَ لها شَرحًا يبيّنُ وجوهَ الإعرابِ، بحيثُ يستفيدونَ منهُ استفادةً تُغْنِي عن الرّجوعِ إلى أحَدٍ، ويُرشدُهمْ إلى سُلوكِ هذا الطريقِ، معَ قصورِ الباعِ، وقلةِ المتاعِ، سائلًا منَ اللهِ تعالى التوفيقَ لإتمامِهِ، إنه خيرُ موفّقٍ ومُعين.

اعلمْ أنّ الألغازَ جمعُ اللُّغَزِ؛ كالرُّطَبِ والأَرْطابِ، أو جمعُ اللُّغْزِ كالقُرْءِ والأَقرْاءِ[21]، وهوَ في الأصْلِ لِطُرُقٍ مُلتويةٍ ومنهُ لِنافِقاءِ اليَربوعِ: اللُّغَيْزَى؛ لِعُدولِها عنِ السّواءِ، فصارَ في الاصطلاحِ العُرفيّ: لكلّ كلامٍ مُعمًّى مُضمَرٍ فيهِ خلافَ ما هو مُظهَرٌ منه[22].

قال الشاعر[23]: [2/أ]

كَساني أَبي عُثْمانَ ثَوْبانَ في الوَغى ∴ وَهَلْ يَنفعُ الثّوبُ الرّقيقُ لَدى الحرْبِ

هذا البَيتُ مِنَ المشاهيرِ لَدى الأُدباءِ، لكِنْ تَنافَروا مِنهُ لَفظًا وَمعنًى، فَالأكْثرونَ[24] عَلى أَنّ (الكافَ) لِلتّشبيهِ، و(ساني): اسمُ فاعِلٍ مِنْ (سَنَوْتُ عَلَى البَعيرِ سِنَاوَةً) إذا اسْتقَيتُ عَليهِ[25]، مجرورٌ بِالكافِ تَقديريّ[26]؛ لاستثقالِ الكسرةِ على الياءِ، وأصلُهُ: (سانِوٌ) قُلِبَت الواوُ ياءً لِتطرُّفِها، وانْكِسارِ ما قبلَها، واستثقالهمْ ذلكَ، ثمّ سقطَ التنوينُ بإضافتهِ إلى الأَبِ؛ لأنّهُ مُؤْذِنٌ بانفصالِ الاسمِ عمَّا بعدَهُ، وهيَ باتّصالهِ به، وهيَ معنويةٌ بمعنى اللّامِ؛ لأنَّ الأبَ ليسَ مِنْ جنسِ السّاني ولا طرفِه[27]، و(الأبُ) مضافٌ إلى ياءِ المتكلّم، وهيَ مجرورةُ المحلِّ؛ لأنّها مبنيّةٌ إذْ هيَ مُضمرٌ مجرورٌ متّصل، و(أبي) مجرورٌ تقديرًا، والكَسرةُ فيها للمناسَبةِ عندِ ابنِ الحاجبِ[28][29]، وعندَ بعضِهِمْ أنّهُ مجرورٌ لَفظًا[30]، وَجرُّهُ

بالكسرةِ وهيَ معنويَّةٌ بمعنى اللَّامِ[31]، وَ(عثمانَ) عطفُ بيانٍ، أو بدلُ الكلِّ مِنَ الكلِّ منْ (أبي)، وجرُّهُ بالفتحةِ لكونهِ غيرَ مُنصرفٍ للعلميَّةِ والألفِ والنونِ، و(ثوبانَ) عطفُ بيانٍ لعثمانَ، وجرُّهُ بالفتحةِ أيضًا، وقدْ جُوِّزَ أنْ يُجْعَلَ للمعطوفِ للبيانِ عطفٌ واحدٌ فصاعدًا قياسًا على الصفةِ[32]، فإذا لهذا الشخصِ اسمانِ: عثمانُ وثوبانُ، وكانَ بثوبانَ أشهرُ، فأخَّرَهُ تعريفًا[33].

وفي الوَغى: جارٌّ ومجرورٌ مُتعلِّقٌ بما تعلَّقَ بهِ كَساني، وهوَ (حصل) المقدّر، والوغى أَصلُهُ: صوتُ الأبطالِ في الحربِ، ثُمَّ جُعِلَ اسمًا [3/ب] للحربِ[34]، وإعرابُهُ تقديريٌّ؛ لأنَّ آخرَه ألفٌ، وهيَ لا تقبلُ الحركةَ، و(هلْ) حرفُ الاستفهامِ، و(ينفعُ) فعلٌ مضارعٌ منَ (النفعِ) و(الثوبُ) فاعلُهُ، و(الرقيقُ) صفةُ الثوبِ و(لدى) ظرفٌ يقعُ بمعنى عِندَ[35]، مضافٌ إلى الحربِ إضافةً معنويَّةً بمعنى اللاَّمِ، واللَّامُ في الجميعِ للجنسِ، وهذهِ الجملةُ معطوفةٌ على الجملةِ المتقدّمةِ، والاستفهامُ بمعنى الإنكارِ، يعني: لا ينفعُ الشيءُ الَّذي لا يُغْنِي في الحربِ، ولا يُحَارَبُ بهِ[36]، مثل البعيرِ الذي نضحَ وألقي به في الحربِ[37]، وهذا الشيءُ (الثوبُ الرقيقُ) فإنه لا ينفعُ عند الطِّعانِ مثل هذا البعيرِ، بلْ ينفعُ الدرعُ الصفيقُ، وهذا القولُ ليسَ بشيءٍ؛ إذْ هذا المعنى لا يخرجُ منْ ظاهرِ البيتِ.

وبعضُهم اختارَ طريقًا واضحًا[38]، وهو أنَّ (كَسا) فعلٌ ماضٍ مِن الكِسوةِ، والنونُ للوقايةِ، وهي لازمةٌ مع ياءَ المتكلِّمِ في الماضي لِوقايَتِهِ عنْ دخولِ الكسرةِ عليهِ؛ لوجوبِ كسرِ ما قبلَ الياءِ، والياءُ مضمرٌ منصوبٌ متصلٌ في محلّ النصبِ على مَفعولهِ الأوَّلِ؛ لأنَّ المضمرَ مبنيٌّ، و(أبي) مرفوعٌ تقديرًا على فاعِلِهِ؛ لإضافتهِ إلى ياءِ المتكلمِ كَغلامي على الأصحّ[39]، وعند عبد القاهرِ مرفوعُ المحلِّ [40]؛ لكونهِ مبنيًّا عندَهُ[41]، و(عثمانُ) مرفوعٌ على أنّهُ عطفُ بيانٍ أو بدلِ الكلِّ مِنْ أبي، و(ثوبانُ) منادى مفرد معرفة قد حُذِفَ حرفُ النداءِ منه تخفيفًا، مثل:﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ﴾ [يوسف: 29] وبُنِيَ على الضمّ، أمّا البناءُ فلِشَبَهِهِ (كاف) الخطابِ منْ حيثُ الإفرادُ[42]، والتعريفُ والخطابُ والبناءُ على الحركةِ؛ للفرقِ بين اللازميّ والعارضيّ[43]، وعلى الضمِّ؛ لأنهُ لو بُنِيَ على الفتحِ لالتبسَ بالحركةِ الإعرابيَّةِ [3/أ]؛ لكونهِ غيرَ مُنصرفٍ، ولو بُنِيَ على الكَسرِ لم يُعْلَمْ أنه منادى مضافٌ إلى ياءِ المتكلمِ قدْ حُذِفَ الياءُ، واكتُفِيَ بالكسرةِ، أو منادى مفردٌ معرفةٌ[44]، والمفعولُ الثاني منْ بابِ (كَسوتُ) مَحذوفٌ، و(في الوغى) جارٌّ ومجرورٌ متعلقٌ بـ(كساني)، والمعنى على هذا القول: أنَّ الشاعرَ خاطبَ رَجلًا آخرَ اسمُه ثوبانُ فقال: أَلبَسَني والدي عثمانُ يا ثوبانُ في الحربِ ثوبًا رقيقًا، وهلْ يُغني الراكبَ الثوبُ الرقيقُ عِندَ الطِّعانِ؟ يعني: ما يغني، وهذا أصحُّ وأحسنُ.

وقالَ الآخرُ[45]:

إذا الخِلَّ زيدًا بِالوِصالِ يَكُنْ لَنا ∴ خَليلًا وَقَدْ خانَ العُهودَ وَضَيَّعا

(إ): أَمرٌ مخاطَبٌ مِنْ (تيَ)[46] حُذِفَ حَرفُ المضارَعَةِ، وجُعِلَ باقيهِ أَمرًا، وحُذِفَتِ الياءُ كما حُذِفَتْ مِن لِيَ[47]؛ لأنَّ حُكْمَ آخرِهِ حكمُ آخرِ المجزومِ؛ لمشابهتِهِ الأمرَ الذي فيه اللامُ معنى مِنْ حيثُ كونُهما لطلبِ الفعلِ[48]، وإنْ لمْ يكنْ مجزومًا، و(أنت) فاعلُهُ، و(ذا) مِن أَسماءِ الإشارةِ للمذكَّرِ، يَستوي فيه العاقلُ وغيرُهُ. اختلفَ النّحويون في أصلِهِ، ذهبَ الكوفيون إلى أَنَّ أصلَهُ الذالُ، والألفُ زائدةٌ[49]، وذهبَ الأخفشُ[50] إلى أنّه: ذيّ بالتشديد، حُذِفَتِ الياءُ الأخيرةُ فبقيَ ذي[51]، مثل: كي، قُلبتْ الياءُ ألفًا ليخرجَ عنْ صورةِ الحرفِ. وبعضُهم إلى أنهُ ذَوي[52]؛ إذ الاسمُ الذي عينهُ واوٌ ولامهُ ياءٌ أكثرُ في لُغتِهِمْ مما عينُهُ ولامُهُ ياء، فحُذِفت الياءُ على خِلافِ القياسِ، وقُلبت الواوُ ألفًا؛ لِتحركِها وانفتاحِ ما قبلَها، فصار (ذا)، وهو منصوبُ المحلِّ على المفعولِ بهِ، [4/ب] لا لكونهِ مبنيًّا.

و(الخِلَّ) منصوبٌ على صفةِ (ذا) واللَّامُ لتعريفِ الجنس، والتُزِمَ أنْ تكونَ صفتُهُ اسمَ الجنسِ المعرّفِ باللامِ؛ لأنهُ مُبهمٌ[53]، وهوَ لا يَدلُّ على حَقيقةِ الذاتِ، فيَحتاجُ إلى صفةٍ تُعينُ ذاتَهُ، ويدلُّ عليها، واسمُ الجنسِ مُتعيِّنٌ لهُ، وتعيُّنُ تعريفِهِ إنّما هُوَ باللامِ.

و(زيدًا) بدلُ الكُلِّ مِنْ (ذا)، و(بالوصالِ) جارٌّ ومجرورٌ مُتعلقٌ بـ(إ)، و(تكنْ)[54] فعلٌ مضارعٌ منَ الكونِ، حُذِفَتِ الواو لالتقاءِ السّاكنين؛ لأنهُ مجزومٌ (بإنْ) مقدرة؛ لأَنَّهُ بعدَ الأمرِ[55]، والسببيةُ مقصودةٌ، إذ وفاؤُكَ بالموعودِ سَببٌ لِكونهِ خليلًا لهُ، والتقديرُ أنّ تاءَ (تكن) - وهوَ من الأفعالِ الناقصةِ - وأنت اسمهُ، ولهُ جارٌّ ومجرورٌ مُتعلّقٌ بهِ، واللَّامُ للاختصاصِ، وَ(خليلًا) خَبرُهُ، الواوُ للحالِ، و(قدْ): حرفُ التقريبِ لِتقريبهِ الماضي مِنَ الحال؛ ولِذلكَ لزمَ (قدْ) في الماضي المثبَتِ أنهُ وقعَ حالًا، و(خانَ) فِعلٌ ماضٍ مِنَ (الخيانةِ) وفاعِلُهُ ضميرٌ مستترٌ فيه راجعٌ إلى (ذا)، و(العُهودُ): جمعُ (العَهْدِ) كالفُلوسِ جَمعُ الفَلْسِ[56]، (وضيَّعَ) فعلٌ ماضٍ مِنَ التضييعِ، فاعلهُ ضميرُ (ذا) ومفعولهُ محذوفٌ؛ أيْ: (وضيَّعَها)، (الواوُ) للعَطْفِ، عَطفُ الجملةِ عَلى الجملَةِ، وقعَ الماضي المثبتُ حالًا مِن (ذا) وهوَ يبيّنُ هيئةَ المفعولِ بهِ، وهوَ معَ الواوِ والضميرِ معًا، والمعنى: (فِ) يا فلانُ، هذا الخليلَ الذي اسمهُ زيدٌ بما وعدتَ بهِ.

وقال الآخر[57]:

جــا أبــي هاشــمًا فأهْلــكَ زيــدًا ∴ ربَّــكَ اللهَ يــا محَمّــدِ زَيــدًا

(جا) فعلٌ ماضٍ مِنَ المجيءِ، و(أبي) فاعلهُ، وإعرابُهُ تقديريٌّ؛ لكونهِ مُضافًا [4/أ] إلى ياءِ المتكلِّمِ، وهوَ مُتعدٍّ، و(هاشمًا) مفعولٌ بهِ، كَقولهِ تعالى: ﴿فَقَدْ جَآءُو ظُلْمًا وَزُورًا﴾ [الفرقان: 4]، فالفاءُ للتعقيبِ، (أهلكَ) فعلٌ [ماضٍ][58] من الإهلاكِ، وفاعلهُ ضميرُ (أبي)، و(زيدًا) مفعولُهُ، و(ربَّ) منصوبٌ على التحذير[59]؛ أي: احذرْ ربكَ، ومضافٌ إلى الكافِ، وهو ضميرٌ مجرورٌ متَّصلٌ، و(اللهَ) منصوبٌ على أنّهُ عطفُ[60] بيانٍ أوْ بدلٌ مِن ربّك، و(يا محمَّدِ)، (يا) حرف النِّداء، و(محمّ) منادَى مفردٌ معرفةٌ، قد رُخِّم الدَّالُ منهُ تخفيفًا، وأصلُه (أدعو محمَّدًا) [61] حُذِفَ أَدعو، وأُنيبَ (يا) منابَهُ لِغرضِ الإنشاءِ، و(دِ) أمرٌ مخاطبٌ مِنْ (تدي)، حُذِفَ حرفُ المضارَعةِ، وجُعِلَ باقيهِ أمرًا، وحُذِفَتِ الياءُ كَما حُذِفتْ مِنْ (لِتَدِ) وهوَ مَبنيٌّ لِزوالِ مُقتضَى الإعرابِ، وهوَ حرفُ المضارعةِ لمشابهةِ (لِيَدِ) مَعنًى مِنْ حيثُ كونُهُما لِطلبِ الفعلِ على الأَصَحِّ، وهوَ مذهبُ البصريينَ، وذهبَ الكوفيونَ على أنهُ مُعربٌ مجزومٌ بلامٍ مقدَّرة[62]، والدليلُ عليهِ مُعاملتُهُ معاملةَ (لِيَدِ)[63] مِن حذفِ حرفِ العِلَّةِ، وفاعلُهُ (أنتَ)، و(زيدًا) مَفعولُهُ، وإنّما وَصلَ (دِ) إلى محمَّدٍ وقياسُهُ الانفصال؛ لأنه قد يُسَامَحُ في الألغازِ منْ حيثُ الخطُّ، والمعنى: يا مَنِ اسمهُ محمَّدٌ أَعطِ الدّيةَ لِزيدٍ، أوْ دِ الديةَ.

وقال الآخر[64]:

رَمَيْنــا حــاتِمٍ حَيْــثُ الْتَقَيْنــا ∴ وَســامى عــامرٌزيــدًا يقينــا

(رَمينا) فعلٌ ماضٍ مُتكلمٌ معَ غيرهِ، و(نا) فاعلهُ، وهوَ مرفوعٌ محلًّا لِبنائهِ، و(حاتِ) منادى مفردٌ معرفةٌ قدْ حُذِفَ حرفُ النِّداءِ [5/ب] تخفيفًا ورُخِّمَ الميمُ منه للتَّخفيفِ، و(مِنْ) حرفٌ الجرّ لمجردِ الابتداءِ ههنا، و(حيثُ) مجرورٌ بهِ محلًّا متعلِّقٌ (برِمينا)، و(حيثُ) مِنَ الظروفِ المبنيَّةِ، ويجوزُ فيهِ الحركاتُ الثلاثُ[65]، وبناؤُها لمشابهتِها الحرفَ منْ حيثُ احتياجُها إلى جملةٍ تبيّنُ معناها، و(التقينا) فعلٌ وفاعلٌ، والجملةُ في محلِّ الجرِّ بإضافةِ (حيثُ) إليها، ولا تضافُ إلا إلى جملةٍ في الأكثر؛ لأنهُ موضوعٌ لمكانٍ يقعُ فيه النسبة[66]، و(سامى) من السُّموِّ أصلهُ (سامَوَ) قُلِبَتِ الواوُ ألفًا لتحركِها وانفتاحِ ما قبلَها، و(عامرٌ) فاعلهُ، و(زيدًا) مفعولٌ بهِ، له نُسِبَ أصلُ الفِعلِ وهوَ السموُّ إلى عامرٍ صريحًا على أنهُ متعلِّقٌ بزيدٍ صريحًا بمعنى كونهِ واقعًا عليه، ونُسِبَ إلى زيدٍ ضِمنًا، على أنه متعلِّقٌ بعامرٍ واقعٌ عليه ضمنًا، وكلُّ واحدٍ منهما فاعلٌ مِنْ وجهٍ، مفعولٌ مِن وجهٍ، و(يقينًا) منصوبٌ على أنَّه حالٌ مِن عامرٍ، وهيَ تبيّنُ هيئةَ الفاعلِ ههنا، والعاملُ فيها (سامى) أي: حال كونه عالما، ويحتملُ أن يكونَ مِنْ (زيد) أو أنْ يكونَ تمييزًا، وهوَ يرفعُ الإبهامَ المستقرَّ عن ذاتٍ مقدَّرةٍ لا عن ذاتٍ مذكورةٍ؛ إذْ

لا إبهامَ في (سامى) ولا في (عامر)، بلْ في ذاتٍ أُسنِدَ إليه المساماةُ حقيقةً، وهي شيءٌ مثلًا، فإنَّ (سامى) وإنْ كانَ مسندًا إلى عامرٍ ظاهرًا فهوَ مسندٌ إلى ذاتٍ أُخرى حقيقةً؛ أي: سامى شيءٌ مِنْ عامرٍ، ثُمَّ احتيجَ إلى تفسيرِ ذلكَ الشيء للإبهامِ، وَفسَّرهُ بقولهِ: (يقينًا) أيْ: علمه، وهذه الجملةُ معطوفةٌ على الجملةِ المتقدِّمةِ.

وقال آخر[67] [5/أ]:

أقـــولُ لِعبـــدُ اللهَ لمـــا لقيتُـــه ∴ ونَحْنُ بِوادي الرومِ هذا القنا طري

(أقولُ) فعلٌ وفاعلٌ، وهو (أنا) المستترُ فيهِ، و(لِ) أمرٌ مِنْ (ولِيَ يَلِي) وفاعلهُ (أنت) المستترُ فيه[68]، و(عبد) علمٌ لرجلٍ، ومنادى مفرد معرفة حُذِفَ حرف النِّداءُ منه تخفيفًا؛ أي يا عبدُ، و(اللهَ) منصوبٌ على الإغراء؛ أي: اتّقِ اللهَ، والجملةُ مجرورةٌ محلًّا بإضافةِ (لمّا) إليها، و(نحن) مبتدأٌ مرفوعٌ محلًّا، و(بوادي) جارٌّ ومجرور أُعِيدَتِ الياء لسقوط التنوين بإضافتهِ إلى الرومِ؛ لكنْ سقطتْ لالتقاءِ السّاكنينِ، وهوَ في محلِّ الرفعِ على خبرهِ ومتعلّقٌ بجملةٍ؛ أي: نستقرُّ على الأكثرِ، أو مفردٌ، أي مستقِرونَ، و(الباء) بمعنى في، والجملةُ الاسميَّةُ وقعتْ حالًا مِنْ ضميرِ المتكلِّم أو الغائبِ وهوَ (بالوادي) والضمير معًا، و(هذا) مرفوعُ المحلِّ على المبتدأ، وهوَ مِنْ أسماءِ الإشارةِ، وأصلهُ (ذا) لحِقَ بهِ حرفُ التنبيهِ، للتنبيهِ على المشارِ إليه قبلَ لفظهِ. (القنا) الرمحُ القصيرُ[69]، وهوَ مرفوعٌ تقديرًا على خبرِ المبتدأ، والجملةُ في محلِّ النصبِ مقولُ قولٍ مقدّرٍ، و(طري) أمرٌ مِن (طارَ يَطِير) إذا نَفَرَ وهي للواحدةِ المخاطبةِ، وأصلهُ (طيري) كبيعي، قيلَ: نُقِلَ اللَّامُ إلى موضعِ العينِ، كَما في قُسيّ ثُمَّ حُذِفَتِ العين وهو شاذٌّ جدًّا[70]، والياءُ محلُّهُ رفعٌ على فاعلهِ، لِكونهِ مُضمرًا مرفوعًا متَّصلًا، والمعنى: أقولُ اقْرَبْ يا عبدُ، واتقِ اللهَ، حينَ رأيتهُ في ذلك الموضعِ، وقلتُ لنفسي: هذا الرمحُ والسيفُ فاهربي وانفري قبلَ أن تؤمري وتقتلي[71].

[6/ب] اعلمْ أن أصلَ (الله): (إله) مِنْ (أَلِه إلهًا) إذا عُبِدَ، وهو مَصدرٌ بمعنى مَفعولٍ معناهُ مألوهٌ؛ أي: معبود[72]، دخلتْ عليه لامُ التعريفِ، فصارَ الإله، ونُقِلَتْ كسرةُ الهمزةِ إلى اللَّامِ، وحُذِفَتِ الهمزةُ على غيرِ القياسِ، وأُدْغِمَتِ اللَّامُ في اللَّامِ ثُمَّ فُخِّمَ بعد الفتحِ والضمِّ؛ لدفعِ الالتباسِ (باللَّاتِ) اسمُ الصنمِ عندَ الوقفِ، وعدمُ الثقلِ دونَ الكسرِ[73] للثِّقل، فصارَ اللَّام عِوضًا عن الهمزة، فبقيَ (الله)[74].

وهذا البيتُ في غايةِ السماجةِ[75].

وقالَ الآخرُ[76]:

وَرَدْنا ماءَ مَكّةَ فَاسْتَقيْنا ∴ مِنَ الْبيرِالّتي حَفَرَالأَميرا

(وَرَدْنا) فعلٌ وفاعلٌ، و(مَكةَ) مفعولٌ بهِ لهُ[77]، وهيَ غيرُ مُنْصرِفةٍ لِلعلميةِ والتأنيثِ؛ ولهذا لمْ يَدخلْها التنوينُ، (فاستقينا) فعلٌ وفاعلٌ، والفاءُ للتعقيبِ، و(من البيرِ) جارٌّ ومجرورٌ متعلّقٌ بهِ، و(مِنْ) لمجردِ الابتداءِ، و(البيرُ) مُؤنثٌ سماعيّ مَهموزٌ، وقدْ تُخفَّفُ همزتُهُ بقلبِها ياءً كالذّيبِ، و(الّتي) اسمٌ موصولٌ.

و(حَفرَ) فعلٌ ماضٍ منَ الحفرِ، وفاعلهُ ضميرٌ يرجعُ إلى الأميرِ وهوَ مؤخَّرٌ، فيكونُ إِضْمارًا قبلَ الذكرِ، وهوَ لا يجوزُ إلا على مذهبِ ابنِ جنيّ[78]، وقيلَ ليسَ كذلكَ؛ لأنَّ الأميرَ مفعولُ (استقينا) وهو وإنْ كانَ مؤخَّرًا ظاهرًا فهوَ مقدَّمٌ حقيقةً؛ لأنَّ التقديرَ (فاستقينا) منَ البئرِ التي حَفرها هو، ومفعول (حفرَ) محذوفٌ، والجملةُ صلةُ (التي)، والعائدُ محذوفٌ لكونهِ مَفعولًا، وحينئذٍ يجوزُ حذفُهُ للعِلمِ بهِ، مع كونهِ فضلة، والموصولُ معَ صلتهِ في محلّ الجرّ على صفةِ البئرِ، والمعنى: نزلنا مكةَ شَرّفها اللهُ تعالى، فطلبنا سقيَ الماءِ من الأميرِ من البئرِ [6/أ] التي حفرها هوَ[79].

وقالَ الآخرُ[80]:

وَيْحَ مَنْ لامَ عاشِقًا في هواهُ ∴ إنَّ لَوْمَ المحبِّ كَالإغراءُ

(ويحَ) اسمُ الحدثِ[81]، وهوَ مفعولٌ مطلقٌ لفعلٍ محذوفٍ ليسَ مِنْ لفْظهِ، وهوَ أهلكَ[82]، إذْ لمْ يجئْ فعلٌ مِن لفظهِ في اللغةِ الفصيحةِ، و(مَنْ) بمعنى (الَّذي)، و(لامَ) فعلٌ ماضٍ مِنَ اللَّومِ، وأصلهُ (لَوَمَ)، قُلِبَتِ الواوُ ألفًا لتحركِها وانفتاحِ ما قبلَها، وفاعلهُ عائدُ الموصولِ، و(عاشقًا) مفعولهُ، و(في هواهُ) جارٌّ ومجرورٌ متعلّقٌ بلام، أُضيفَ إلى الضميرِ العائدِ إلى (عاشقًا)، والجملةُ صلةُ (مَنْ)، والموصولُ معَ صلتهِ مجرورُ المحلِّ بإضافةِ (ويحَ) إليهِ، و(إنَّ) مِنَ الحروفِ المشبهةِ بالفعلِ، و(لومَ) اسمهُ ومضافٌ إلى (المحبّ) وهوَ اسمُ فاعلٍ مِن (أحبَّ يحِبُّ)، والألفُ واللَّامُ بمعنى (الَّذي)، ومُحِبُّك صلتهُ؛ أي: الذي يحبُّكَ، أضيفَ المصدرُ إلى المفعولِ، واختلفوا في (المحبّك)، وذهبَ الأخفشُ إلى أنهُ ليسَ بمضافٍ[83]، وفاعلهُ ضميرٌ مستترٌ عائدٌ إلى اللَّامِ، والكافُ مفعولهُ، وذهبَ سيبويهِ وأتباعُهُ إلى أنهُ مضافٌ إلى الكافِ[84]، وإنما جازَ وإنْ لمْ تُفدِ الإضافةُ التخفيفَ[85]؛ لأنَّ سقوطَ التنوينِ منهُ ليسَ بسببِ الإضافةِ، بلْ لأنَّهُ مُؤذِنٌ بانفصالِ الاسمِ عمَّا بعدهُ، والكافُ مؤذنٌ باتصالهِ بهِ، فلوْ أثبتوهُ فيهِ

مَعَ الكافِ لصارَ متَّصلًا مُنفَصِلًا في حالةٍ واحدةٍ وإنّما حَمَلوا (المحبك) على (محبك) لكونِ كلٍّ منهما صفةً مضافةً إلى ضميرٍ متَّصلٍ.

و(الإغراءُ) مرفوعٌ على خبرِ إنَّ، و(إنَّ) للتعليل ههنا، والمعنى: أهلكَ اللهُ [7/ب] مَنْ لامَ عاشقًا في هواهُ إهلاكًا؛ لأنَّ لومَ مَنْ يلومُكَ يغريهِ على زيادةِ المحبةِ، ولا يردعهُ عنِ المحبةِ.

وقالَ الآخرُ[86]:

أَخالِـدِ زيـدًا و اقتُـلِ ابـني فَإنّـهُ ∴ أَحَبُّ إلى قَلْبي مِنَ السّمْعِ وَالبَصَر

(الهمزةُ) حرفُ النِّداءِ ها هنا، و(خالد): منادى مفردٌ معرفةٌ قد رُخِّمَ الدالُ مِنهُ تخفيفًا، و(دِ) أمرٌ مخاطبٌ منْ (تدي)[87] وإنما وُصِلَ في الخطِّ بخال، وحقُّه الانفصال؛ لأنهم أرادوا أن يكون الكلام معمًّى حتى لا يفهمه[88] إلَّا قليل، فلو انفَصلَ عَنهُ فيْ الكتابةِ لَعلِمَ الناظِرُ إليهِ أيَّ شيءٍ هوَ؛ وَلهذا جازَ ذلكَ في الألغازِ خطًّا، وفاعلهُ (أنتَ)، و(زيدًا) مفعولهُ، و(اقْتُ) أمرٌ مِنْ تقتو، حُذِفَ حرفُ المضارعةِ، وجُعِلَ باقيهِ أمرًا، وأُتِيَ بهمزةِ وصلٍ مضمومةٍ إتباعًا لحركةِ العينِ، وحُذِفَتِ الواوُ كما حُذِفَتْ مِنْ (ليقت) وسَقطتِ الهمزةُ في الدرج، يُقَالُ: قتا يقتو إذا خدم[89]، و(أنت) فاعلهُ.

(لابني) جارٌّ ومجرورٌ مضافٌ إلى ياءِ المتكلِّم متعلِّقٌ بهِ، عطفَ الجملةَ على الجملةِ، و(إنَّ) مِنَ الحروفِ المشبهةِ بالفعلِ، و(الفاءُ) للتعليلِ، و(الهاء) في محلِّ النصبِ على اسمِ إنَّ، وراجعٌ إلى الابنِ، و(أحبُّ) أفعل التفضيلِ، وهو بمعنى المفعولِ، ومرفوعٌ على خبرِ إنَّ، و(إلى قلبي) جارٌّ ومجرورٌ، ومتعلِّقٌ بأحبّ، أُضِيفَ إلى القلبِ المضافِ إلى ياءِ المتكلِّم، و(مِنَ السمع) كذلكَ متعلِّقٌ بأحبّ، استُعمِلَ أحبُّ ههنا بمن، و(البصر) معطوفٌ على (السمعِ)، المعنى: يا مَنِ اسمهُ خالدٌ، أعطِ الديةَ لزيدٍ، واخدمْ لابني؛ فإنَّ ابني أَحبُّ[90] إلى قَلبي منَ الأذنِ والعينِ.

وقال الآخرُ[91]: [7/أ]

لَقدْ طافَ عبدَ الله بالبيتِ سَبْعةً ∴ وَسَـلْ عـنْ عبيـدُ الله ثُـمّ أبي بَكـرُ

اللامُ في (لقدْ) جوابُ قسمٍ محذوفٍ، و(قدْ) للتحقيقِ، و(طافَ) فعلٌ ماضٍ أصلهُ (طَوَفَ)، قُلِبَتِ الواوُ ألفًا لتحركِها وانفتاحِ ما قبلَها، و(عبدا الله) أصلهُ (عبدان) سقطتِ النونُ بإضافتهِ إلى (اللهِ)[92]، و(بالبيتِ) جارٌّ ومجرورٌ متعلِّقٌ بـ(طافَ)، و(سبعة) ظرف، ومميزهُ محذوفٌ[93]، و(سَلْعنَ) فعلٌ ماضٍ على وزنِ (فَعْلَلَ)، كُتِبَ منفصلًا إلغازًا، مَعناهُ أسرعَ، وليسَ في كتب أهلِ اللغةِ أَنَّ (سلعنَ) بمعنى أسرعَ[94]، وسكونُ النونِ لضرورةِ الشعرِ، وفي (سَلعنْ) نظرٌ من وجهين[95].

و(عبيدُ) الله فاعلهُ، (ثمّ) حرفُ عطفٍ، و(أبي) هوَ الأبُ المضافُ إلى ياءِ المتكلمِ، ومعطوفٌ على (عبيد الله)[96]، و(بكر) عطفُ بيانٍ أو بَدلٌ مِن أبي، والجملةُ معطوفةٌ على الجملةِ.

وقالَ الآخرُ[97]:

أَقــولُ لخالــدًا يــا عمــرو لَمّــا ∴ علَتْنــا بِالسّــيوفُ المرهفــاتُ

(أقول) فعلٌ وفاعلٌ مستترٌ، وهو (أنا)، و(لِ) أمرٌ مخاطبٌ مِن (تلي)، وقياسُ مثلهِ مما كانَ على حرفٍ أن يُكْتَبَ بالهاءِ[98]، وقدْ سُومِحَ ها هنا، و(أنت) فاعلهُ، و(خالدًا) مفعولهُ، و(يا) حرفُ النِّداءِ و(عمرُو) منادى مفردٌ معرفةٌ مبنيٌّ على الضمِّ، وإنما زادوا واوًا فيهِ خَطًّا فَرقًا بينهُ وبينَ عُمَر، وإنما اختَصَّ عمرٌو بالزيادةِ؛ لأنه أخفُّ من حيثُ الانصرافُ، و(لمّا) ظرفُ أقول، (عَلَتْ) فعلٌ ماضٍ مِنَ العُلوّ، أصلهُ (علوتُ) قُلِبَتِ الواو ألفًا لتحركِها وانفتاحِ ما قبلَها، فالتقى ساكنانِ حُذِفَت الألفُ؛ لأنَّ التاءَ حرفٌ جيءَ بها للإيذانِ مِنْ أوَّلِ الأمرِ بأنَّ الفاعلَ مؤنَّثٌ، و(الناب) الجملُ الكبيرُ المسنُّ[99]، أُضيفَ إلى ياءِ المتكلمِ وهوَ منصوبٌ تقديرًا على مفعولِ علتْ، [8/ب] وإنما سقطتْ الياءُ لالتقاءِ الساكنين[100]، و(السيوفُ) مرفوعٌ على فاعلِ (علتْ)، و(المرهفاتُ) صفةُ السيوفِ[101]، وهي اسمُ مفعولٍ مجموعٌ جمعَ السلامةِ بالألفِ والتاءِ، مأخوذٌ مِنْ قولهم: (أرْهفَ شفرتهُ حتّى قعدتْ كأنَّها حَربةٌ)[102]، والجملةُ في محلِّ الجرّ بإضافةِ (لما) إليها.

وقالَ آخرُ[103]:

وأنَّ حُسَــينٌ يــومَ رُحنــا ومالِــكٍ ∴ أَبا مُنْذِرٌوَاركَبْ عَلا جَملًا صَعْبًا

(أنَّ): فِعلٌ ماضٍ مِنَ الأنينِ وهوَ الحنين[104]، و(حُسينٌ) عَلَمٌ لرجلٍ فاعلهُ، و(يومَ) ظرفُ (أنَّ)، و(رُحْنا): فعلٌ وفاعلٌ في محلِّ الجرّ بِإضافَةِ يَومٍ إليها، و(مالكٍ) مجرورٌ بواوِ القَسمِ، وَفعلُها محذوفٌ أَيْ أُقْسِمُ ومالك[105]، (أَبا) فِعلٌ ماضٍ مِنَ الإباءِ، وَ(منذرٌ) عَلَمٌ لرجلٍ فاعلهُ، وهوَ جوابُ القسمِ، وهوَ إذا كانَ ماضيًا مُثبتًا لَزِمَ اللَّامَ معَ (قدْ) أوْ بدونِ (قدْ) للربطِ بينَ القَسمِ والمقسَمِ عليهِ، وهنا ليسَ كذلكَ، و(اركبْ) فعلُ أمرٍ مِنْ ركبَ يركبُ و(أنتَ) فاعلهُ، و(عَلا) منادى مفردٌ معرفةٌ قدْ حُذِفَ حرفُ النِّداءِ منهُ تخفيفًا، وهوَ اسمُ رجلٍ، والتقديرُ: يا علا، و(جَملًا) مفعولُ (اركبْ)، و(صَعبًا) صفتهُ، وفيهِ نظرٌ أَيضًا؛ لأنهُ عَطفَ الجملةَ الإنشائيةَ على الخبريةِ، وهذا البيتُ في غايةِ السّماجةِ[106].

وقال آخر[107]:

لِلّهِ آبــــاؤك يــــا يَزيْــــدُ ∴ لِلقــومَ يُعْطــوكَ الّــذي تُرِيْــدُ

(للهِ) جارٌّ ومجرورٌ في محلِ الرفعِ على خبرِ المبتدأ الذي هوَ (آباءُ) المضافُ إلى كافِ الخطابِ، و(اللَّامُ): لِلتعجبِ، كقولِ العربِ: للهِ درُّهُ، و(الآباءُ) جمعُ أبٍ، وأصلهُ (أَبَو) كجَمَلٍ، حُذِفَتْ لامهُ عَلى خلافِ القياسِ وأُجريَ الإعرابُ على عينهِ، والقياسُ أن يُقَالَ: (أَ أْباء كأجْمال)، لكن قُلِبَتْ [8/أ] الهمزةُ الثانيةُ ألفًا لسكونها وانفتاحِ ما قبلَها؛ كراهةَ اجتماعِ الهمزتين مع عُسرِ النطقِ بها ساكنة، ثم قُلِبت الواوُ همزةً لوقوعِها طرفًا بعدَ ألفٍ زائدةٍ مثلَ (كساء)، فبقيَ (آباءُ) على وزنِ (أفعال)، و(يا يزيدُ) منادى مفردٌ معرفةٌ مبنيٌ على الضمّ، و(لِ) أمرٌ مِن (تَلِي)، و(القومَ) مفعولهُ، و(يعطوا) فعلٌ مضارعٌ من الإعطاءِ مجزومٌ بحذفِ نونِ الجمعِ بإنْ مقدرةً؛ لأنَّهُ بعدَ الأمرِ، والسببيةُ مقصودةٌ، والتقديرُ: إنْ تَلِ يعطوكَ، وأصلُ (يعطونَ) يعطِيُون، نُقِلَتْ ضمَّةُ الياءِ إلى الطاءِ بعدَ سلبِ كسرةِ الطاءِ، وحُذِفَتِ الياءُ لالتقاءِ الساكنَين، وفاعلهُ الواوُ، وهوَ ضميرٌ مرفوعٌ متَّصلٌ، وهوَ راجعٌ إلى القومِ على الأَصحِّ.

وعندَ المازنيّ فاعلهُ مستكنّ[108] وهوَ (هُمْ) والواوُ حرفٌ دالٌّ على حالِ الفاعلِ كتاءِ (فعلتَ)، و(الكافُ) مفعولهُ الأولُ، و(الَّذي) اسمُ موصولٍ، و(تريدُ) فعلٌ مضارعٌ وفاعلهُ (أنتَ) المستكنّ فيهِ، والجملةُ صلةُ (الَّذي)، والعائدُ محذوفٌ لكونهِ مفعولًا (لتريد)، والتقديرُ (تريده)، والموصولُ مع صلتهِ في محلِّ النَّصبِ على المفعولِ الثاني (ليعطوا).

ويُروى نصبُ الهاءِ من (الله) وجرُّ (القومِ)، وتوجيههُ أن يُقَالَ: إنّ أصلَهُ: لِن الله، ليكونَ أمرًا مِنْ (لانَ يلينُ)، و(الله) منصوبٌ على نزعِ حرفِ القسمِ الَّتي هي الباءُ، وهو مذهبُ بعضِ العربِ، يقول: لله ابن عمّكَ مكسورًا ومفتوحًا، والكسرُ أشهرُ[109]، والتقديرُ: لِنْ يا فلانُ بالله، حُذِفَتِ النُّونُ كما حُذِفَتْ مِنْ يَكنْ إذا [9/ب] كانَ مجزومًا، و(آباؤك) خبر مبتدأ محذوف؛ أي: هؤلاءِ آباؤكَ، و(للقوم): جارٌّ ومجرورٌ متعلّقٌ بـ(لِنْ).

ويُروى (لَلّهُ) بفتحِ اللَّامِ ورفعِ الهاء، وتوجيهُهُ أن يُقَالَ: اللَّامُ للابتداءِ، و(اللهُ) مرفوعٌ بالابتداء، وخبرُه محذوفٌ وهوَ حاضرٌ، أو قادرٌ، أو موجودٌ، و(للقومَ) فعلٌ وفاعلٌ ومفعولٌ، و(آباؤك) خبُر مبتدأ محذوفٍ، وهو هؤلاءِ، والتوجيهانِ الأخيرانِ في غايةِ السّماجةِ[110].

وقالَ الآخرُ[111]:

أَتانـا عُبَيـدِ اللهِ وَسْـطَ رِحالِنـا ∴ وَمـالِ عُبيـدِ اللهِ نَهْـبٌ دَخـايرُهْ

(أتانا)[112] اسمُ تثنيةٍ مضافٌ إلى (عبيدِ اللهِ) وحُذِفَتِ النُّونُ للإضافة، واحدُهما (أتان) وهيَ الأُنثى مِنَ الحميرِ، وهوَ مرفوعٌ على الابتداءِ، ورفعُهُ بالألفِ، و(وَسْطَ) بالسّكونِ ظرفُ مكانٍ ومضافٌ إلى (الرّحالِ) المضافِ إلى ضميرِ المتكلّمِ معَ غيرِه، وهو مرفوعُ المحلِّ على خبرِ المبتدأ، والأكثرُ أنهُ مقدَّرٌ بجملةٍ؛ أي (تكونانِ) إذْ لا بدَّ للظرفِ مِن عاملٍ، وأصلُ العملِ للأفعالِ، وعندَ بعضهمْ أنهُ مقدَّرٌ بمفردٍ؛ أي كائنتان إذْ هوَ خبرٌ، وأصلهُ الإفرادُ، وعلى التقديرينِ: لما حُذِفَ المقدَّرُ انتقلَ الضميرُ الَّذي فيهِ إلى الظرفِ وهو فاعلهُ، وعائدٌ إلى المبتدأ، و(الرحالُ) جمعُ الرَّحْلِ، كالزنادِ جمع الزَّنْد لعودٍ يُقْدَحُ بهِ النارُ، و(مال) هو استفهام، و(اللَّام) زيدتْ للتأكيدِ، وكُتِبتْ منفصلًا عَمَّا بعدَها، ولم يَعْنِ بهِ المالَ، ونظيرُه في التنزيلِ: ﴿فَمَالِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ﴾ [المعارج:36]. أو: ﴿مَالِ هَٰذَا ٱلرَّسُولِ﴾ [الفرقان:7] و﴿مَالِ هَٰذَا ٱلۡكِتَٰبِ﴾ [الكهف:49]. و﴿فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ﴾ [النساء:78]، وأربعتهن تُكْتَبُ منفصلًا [9/أ] في المصاحفِ، واختَلفَ القُرَّاءُ في كيفيَّةِ الوقفِ عَليها، فَوقفَ أكثرُهمْ على اللَّامِ، والدليلُ قولُ الفرَّاءِ: إنّ أصلَهما: فما بالُ هؤلاء وغيره، فحُذِفَتِ الباءُ لكثرةِ مدارِها في كلامِهم، فثبتتِ اللَّامُ منفصلةً على أصلِها فكسروها لمشابهتِها لامَ الجرّ[113].

ووقفَ الكسائيُّ في روايةٍ، وأبو عمرٍو على (ما)[114]، وعبيدِ اللهِ مجرورٌ باللَّامِ، و(ما) في محلِّ الرفعِ على المبتدأ، والجارُّ والمجرورُ في محلّ الرفعِ على خبرِ المبتدأ، و(نهبٌ) مرفوعٌ على خبرِ المبتدأ الَّذي هوَ (دخايره)[115]، والضميرُ راجعٌ إلى عُبيدِ اللهِ، وهي جمعُ دخيرةٍ، كصبايح[116] جمعُ صبيحةٍ للحسناءِ، وهذهِ الجملةُ وقعتْ حالًا، وهيَ تبيّنُ هيئةَ الفاعلِ؛ لأنَّ الاستفهامَ يقتضيْ الفعلَ، والتقدير: (أي شيء يَصنعهُ عبيدُ اللهِ) وتكونُ بالضميرِ وحدهُ على ضعفٍ.

وقال الآخر[117]:

فِرْعَونُ مالي وهامانُ الأُوْلى زَعَموا ∴ أنِّي بَخِلْتُ بما يعطيه قارونا

هذا مِنْ أَفصحِ أبياتِ العربِ وأغربِها، (فِرْ) أمرٌ منْ (فَرَّ يَفِرُّ) إذا تمّ، وهذا لازمٌ ومتعدٍّ، لكنَّ اللازمَ أن يكونَ متعدّيًا هاهنا، و(أنتَ) فاعلهُ، و(عونُ) اسمُ رجلٍ منادى مفردٌ معرفةٌ، قد حُذِفَ حرفُ النِّداءِ منهُ، و(مالي) منصوب تقديرًا -على الأصحِّ- على مفعولِ (فِر) أيْ يا عونُ أتمِمْ مالي[118]، (وها)[119]: فعلٌ ماضٍ مِنَ (الوهى)، وهو الضّعفُ، أصلهُ (وَهَيَ) قُلِبَتِ الياءُ ألفًا لتحركِها وانفتاحِ ما قبلَها، و(المان) جمعُ المانةِ[120] كالتمرِ والتمرةِ وهي الخاصرةُ، وهيَ فاعلُ [10/ب] (ها)، و(الأُوْلى) اسمٌ موصولٌ وهي صيغةُ الجمعِ المذكرِ، و(زعموا) فعلٌ وفاعلٌ وهو الواو على الأصحِّ، و(أنَّ) مِنَ الحروفِ المشبَّهةِ بالفعلِ، والياءُ في

محلِّ النصبِ على اسمهِ، و(بخِلْتُ) فعلٌ وفاعلٌ وهو التاء، و(بما يعطيهِ) الباءُ للتعديةِ و(ما) بمعنى الَّذي، و(يعطيه) فعلٌ وفاعلٌ ومفعولٌ، و(قارون) جمعُ قارٍ مِنَ القِرى وهوَ الضيفُ، يُقَالُ: قريتُ الضيفَ قرًى وقَراءً؛ أي: أحسنتُ إليهِ[121]، فأنا قارٌّ، ونحنُ قارون على وزنِ (قاضون)، لكنهُ أُشبعَ فَتحةَ النونِ فتولدتْ منهُ الألفُ، وأصلهُ قاريون، نُقِلَتْ ضمَّةُ الياءِ إلى الرَّاءِ بعدَ سلبِ كسرتها، ثم حُذِفَتِ الياءُ لالتقاءِ الساكنينِ، أو سُكِّنَتْ ضمَّةُ الياءِ لاستثقالها عَليها، ثم حُذِفتِ الياءُ، وأُبْدِلَتْ مِنْ كسرةِ الراءِ ضمَّةً[122] لِتسلمَ الواو، وهوَ فاعلُ (يعطي) ورفعهُ بِالواوِ، والمفعولُ الثاني مِن بابِ (أعطيتَ) محذوفٌ، والجملةُ صلةُ (ما)، والعائدُ ضميرُ المفعولِ، والموصولُ معَ صِلَتهِ مجرورٌ بالياءِ محلًّا، والتقديرُ: بالشيءِ الذي يُعطي المضيفون الضيفَ ذلكَ الشيء، والجارُّ والمجرورُ في محلِّ النصبِ على مفعولِ (بخلتُ)، و(بخلتُ) إلى آخره في محلِّ الرفعِ على خبرِ (أنّ)، والعائِدُ التّاءُ، و(أَني بخلتُ) إلى آخِرِهِ في محلِّ النصبِ عَلى مَفعولِ (زَعموا) إلى آخِرِهِ صلةُ الموصولِ، وعائدهُ الواو، والموصولُ معَ صِلَتهِ مجرورُ المحلِّ بإضافةِ (مان) إليهِ[123].

وقولهُ: (وهامانُ) إلى آخرهِ- وإنْ كانَ ظاهرُهُ خَبرًا- فَمعناهُ دُعاءٌ على القومِ القائلينَ بنسبةِ الشاعرِ إلى البُخلِ.

وقال الآخرُ[124]: [10/أ]

بُثَينَـــةَ شَـــأْنُها سَـــلَبَتْ فُـــؤَادي ∴ بِـــلا جُـــرْمٍ جَنَيـــتُ بِهـــا سَـــلاما

يُحتملُ أنْ يكونَ (بثينة) منصوبًا عَلى مفعولِ (سَلا)، و(شَأنُها) مرفوعٌ على خبرِ المبتدأ، وهوَ (ما) الاستفهامية، وَفي البيتِ تقديمٌ وَتأخيرٌ، والتقديرُ: (سلا بثينةَ ما شأنُها) أيْ ما تصنع، و(سَلبتْ): فعلٌ ماضٍ من السّلْبِ، وفاعلهُ هيَ المستترُ فيهِ الراجعُ إلى بُثينةَ، وفُؤادي[125] منصوبٌ تقديرًا على مفعولهِ وهوُ مهموزُ العينِ، وقياسُ تخفيفِها الواو؛ ولكنْ لم يُسْمَعْ، و(بلا جُرمٍ) جارٌّ ومجرورٌ متعلّقٌ بـ(سَلَبَتْ)، و(جنيتُ): فعلٌ وفاعلٌ، و(بهِ): جارٌّ ومجرورٌ متعلقٌ بهِ، والضميرُ راجعٌ إلى الجُرم، والجملةُ وقعتْ حالًا من بثينةَ، و(قدْ) مقدرةٌ ههنا والتقديرُ: (قد سلبتْ) كقولهِ تعالى: ﴿جَآءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ﴾ [النساء: 90] و(سلا) أمرٌ مخاطبٌ مثنى مِنْ سألَ يسألُ سؤالًا ومسألةً واحدُه: سل، وأصلهُ: اسألْ بهمزتين، نقلوا حركةَ الهمزةِ الثانيةِ إلى السينِ، وحُذِفَتْ للتَّخفيفِ، واستغنوا بحركةِ السينِ عنْ همزةِ الوصلِ وحُذِفَتْ، وقالوا (سلْ) خاطبَ الشاعرُ خليليهِ، ويقولُ لهما: سلا هذهِ المحبوبةَ: أيُّ شيءٍ تصنعهُ؟، والحالُ أنها سلبتْ قلبي بغيرِ خطأٍ وذنبٍ كنتُ جانيًا ذا ذنبٍ عليها بسببِ صدورهِ منّي.

والتحقيقُ أنهُ خاطبَ واحدًا بخطابِ اثنينِ كما[126] هو دأْبُ العربِ، فإنّ أدنى أعوانِ الرجلِ في إبلِهِ وغنمِهِ وسفرِهِ اثنان، فيغلبُ [11/ب] الخطابُ معهما، وإنْ كانَ واحدًا، واستحسنَ الخليلُ والأخفشُ والفراءُ وأنشدَ[127] قولَهُ[128]:

فَقلْـــتُ لِصـــاحِبي لا تحْبِســـانا ∴ بِنـزعِ أُصـــولِهِ وَاجتـزَّ شِـيْحا

وقولَهُ[129]:

فَـإنْ تَزْجُر اني يا ابنَ عَفَّانَ أَنزجِرْ ∴ وَإنْ تَدَعاني أَحمِ عِرْضًا مُمَنَّعا

وعليه حَملَ بَعضُهُمْ[130] قَولَهُ تَعالى: ﴿أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ﴾ [ق: 24].

وَيُرْوَى في أَكْثرِ النسخِ (جنيتُ بها)[131] بتأنيثِ الضميرِ وَليسَ بسديدٍ؛ لأنَّهُ لا يخلق[132]، إمّا أنْ يرجعَ إلى (بثينةَ)، أو إلى (جرمٍ) لا سبيلَ إلى الأول؛ لأنَّ بثينةَ ليستْ بها، بل مجنيًّا عليها، اللهمَّ إذا وُجِدتْ الباءُ، بمعنى (على) في كلامِ العربِ، وفيه تُطْرحُ لعدمِ ارتباطِ الجملةِ بما قبلَها، ولا سبيلَ إلى الثّاني؛ لأنَّ الضميرَ مؤنثٌ والمرجوعُ إليه مذكَّر، إلا أنْ يؤوّلَ (جرم) بفعلة؛ أيْ: بلا فعلةٍ أو خَصلةٍ كنتَ جانيًا بسببِ تلكَ الخَصلةِ، وتكونُ الجملةُ في محلِّ الجرِّ صفةَ (جرم)، فتكونُ مربوطةً بما قبلَها، والصوابُ أنْ يقالَ: (جنيتُ بهِ) تذكيرًا للضميرِ الراجعِ إلى جرمٍ، والباءُ للسببيَّةِ، والجملةُ في محلِّ الجرّ صفةٌ لهُ، ولا إشكالَ فيهِ ح[133]، وَيحتملُ أن يكونَ الباءُ بمعنى (في)، والضميرُ راجعٌ إلى (بثينةَ)، والجملةُ في محلِّ الجرِّ صفةٌ لجرم، والعائدُ محذوفٌ، أيْ: بلا ذنبٍ فعلتُهُ في حقِّها، ويحتملُ أن يكون قولُهُ: (سَلبتْ فؤادي إلى آخرهِ) حالًا منْ الضميرِ في شأنِها، وهوَ المضافُ إليهِ، والعاملُ معنويٌّ؛ [11/أ] لأنَّ مَعنى (ما شا)[134]: ما تصنعُ، وفي البيتِ نظر؛ لأنَّ (ما) الاستفهاميةَ لها صدرُ الكلامِ، وهي مبتدأ ههنا، و(شأنُها) خبرهُ، فقدْ أخّرَ الشاعرُ عن الخبرِ، وأنتَ عرفتَ في النحوِ أنَّ المبتدأَ إذا كانَ مما له صدرُ الكَلام، وحيث [135] تقديمهُ على الخبرِ؛ لئلَّا تبطلَ صدريتهُ[136]، واللهُ أعلم.

تمّ[137].

النتائج:

توصل البحث إلى نتائج أبرزها:

أنّ تحقيق هذا الكتاب يُعدُّ إحياءً لنصّ نحويّ لغويّ فريد؛ بما يحويه مِن دقائق ولطائف لغوية يكاد يحار في فهمها الدارسون ويقف عن توجيه إعرابها المتخصصون، إضافة إلى ما فيها من تنشيط للذهن وتوسيع للمدارك وزيادة في الثروة اللغوية وغوص في الأحكام النحوية والصرفية، حتى

غدا هذا الفن ميدانًا يتسابق فيه العلماء والأدباء في مجالس الأمراء والخلفاء وبين عامة الناس، فصُنفت فيه المصنفات، ومنها كتاب الأفزري الذي ألفيته تميّز عن غيره من كتب الألغاز النحوية الشعرية بأنه يذكر الأقوال الواردة في التوجيه، ثم يناقشها مُبديًا رأيه في كثير من المسائل، بالموافقة والاختيار حينًا، وبالنقد والتوجيه حينًا آخر، وقد يفنّد بعض الآراء ويصفها بالخطأ أو السماجة؛ مما يدل على سعة علمه واطلاعه وحرصه على إقناع الدارسين، وهذا هو الذي سعى إليه وأوضحه في مقدمته عندما قال: "أردتُّ أنْ أشرحَ لها شَرحًا يبيّنُ وجوهَ الإعرابِ، بحيثُ يستفيدونَ منهُ استفادةً تُغْنِي عن الرّجوعِ إلى أحَدٍ".

ومما يميز شرح الأفزري سعة اطلاعه وعلمه، نلحظ ذلك في تناوله لمسائل النحو والصرف واللغة، وبراعته في ذكر دقائق المسائل، وقدرته على الموازنة بين الآراء، ويتضح هذا من خلال تناوله لجميع الأبيات الواردة في الكتاب.

ومما يميزه أيضًا الدقة والوضوح في العرض والتوجيه؛ فقد كان يحرص على الوقوف عند كل مسألة، ولا يكتفي بموضع الشاهد، بل يقف عند تفسير غموض كل لفظة في البيت جامعًا بين فروع العربية من لغة وصرف ونحو بأوضح أسلوب وأدق عبارة وأوجز بيان، مستحضرًا آراء العلماء، دون تعصب لرأي، وإنما كان موضوعيًا متجردًا في طرحه لآراء العلماء وأقوالهم.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: النسخة الأولى من المخطوط (2/ب).

(2) ابن سيده، المخصص: 21/4.

(3) ابن فارس، مقاييس اللغة: 237/5، (لغز).

(4) ابن الأثير، المثل السائر: 212/2.

(5) حاجي خليفة، كشف الظنون: 149/1.

(6) ابن الأثير، المثل السائر: 213/1.

(7) البغدادي، خزانة الأدب: 416/6.

(8) ابن الأثير، المثل السائر: 213/2.

(9) ينظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة: 450/1.

(10) جميعها مطبوعة منشورة.

(11) ينظر: حاجي خليفة، كشف الظنون: 1625/2. الباباني، هدية العارفين: 728/5. كحالة، معجم المؤلفين: 512/2.

(12) ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة: 707/2، (فزر). ابن منظور، لسان العرب: 55/5.

(13) ينظر: حاجي خليفة، كشف الظنون: 1625/2. الباباني، هدية العارفين: 728/5. كحالة، معجم المؤلفين: 512/2.

(14) المصادر السابقة.

(15) ينظر: غلاف النسخة الأولى من المخطوط: لوحة رقم (1).

(16) يُنظر: النسخة الأولى من المخطوط: لوحة (3/أ).

(17) نفسه: 4/أ.

(18) ما بين المعقوفين زيادة من «ب».

(19) جالينوس: طبيب يوناني. يُعدّ أحد أعظم الأطباء في العصور القديمة (129-199)م. أسَّس الفيسيولوجيا التجريبية، ووضع عشرات من المؤلفات في علمَي التشريح والفيسيولوجيا سيطرت على الفكر الطبي في أوروبا طوال القرون الوسطى وخلال عصر النهضة. وقد أقام الدليل في آثاره هذه، على ما يتميَّز به تفكيره من أصالة ونزوع إلى الاختبار، ومن أجل ذلك عدّها بعض الباحثين المعاصرين أحد الأسس العريضة التي قام عليها الطبُّ الحديث. يُعرف مذهبه في الطب بـ"الجالينوسية" **Galenism**. ينظر: البعلبكي، معجم أعلام المورد: 156، والمقصود أن الأفزري بعلمه في النحو مثل سيبويه، وفي الطب مثل جالينوس.

(20) جمع لبيب، قال سيبويه: لا يُكسّر على غير ذلك، ينظر: سيبويه، الكتاب: 634/3. ابن سيده، المخصص: 251/1. ابن منظور، لسان العرب: 730/1، (لبب).

(21) القُرْءُ والقَرْءُ: الحيض والطهر، والجمع أقراء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 130/1، (قرأ).

(22) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 406/5، (ل غ ز).

(23) البيت من الطويل غير منسوب، أنشده أبو الحسن الأخفش، ينظر: الفارقي، الإفصاح: 90. الموصلي، الانتخاب: 21. وروايتهما: لِذي الحربِ، وفي الألغاز النحوية، ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 20.

(24) منهم: الفارقي، الإفصاح: 90. الموصلي، الانتخاب: 21. ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 20.

(25) يقال: سنوت الدلوَ سِناوة إذا جررتها من البئر، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 404/14، (س ن و).

(26) أي أن الكاف حرف جر، وساني: اسم مجرور بالكسرة المقدرة.

(27) في «ب»: ضربه.

(28) هو عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس العلامة جمال الدين أبو عمرو بن الحاجب الكردي الدويني الأصل الإسنائي المولد، المقرئ النحوي المالكي الأصولي الفقيه، صاحب التصانيف المنقحة. ولد بعد سنة سبعين -أو إحدى وسبعين- وخمسمائة، ومات سنة ست وأربعين وستمائة، ينظر: السيوطي، بغية الوعاة: 134/2، 135.

[29] والقول بأن الأسماء الستة معربة بحركات مقدرة على الحروف هو مذهب سيبويه والفارسي وجمهور البصريين، قال ابن الحاجب: "وإذا أضيف الاسم الصحيح، أو الملحق به إلى ياء المتكلم كُسر آخرُه، والياء مفتوحة أو ساكنة". ينظر: ابن الحاجب، الكافية في النحو: 126. وقال الرضي شارحًا: "إنما ألزم ما قبل ياء المتكلم الكسر دون الضم والفتح؛ ليناسبها"، ينظر: الرضي الأستراباذي، شرح الكافية: 331/2. الأشموني، شرح الأشموني: 78/1.

[30] ينظر المسألة في شرح: الأستراباذي على الكافية: 67/1-70. السهيلي، نتائج الفكر: 243، 244. الأشموني، شرح الأشموني: 78/1.

[31] وعند ابن هشام: (أبي) مضاف إلى (ساني) مجرور بالياء، ينظر: ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 21.

[32] ينظر: ابن مالك، شرح تسهيل الفوائد: 326/3.

[33] خلافا للفارقي في الإفصاح وتبعه ابن عدلان الموصلي في الانتخاب، وابن هشام في الألغاز النحوية، وروايتهم: (ثوبانُ): اسم علم رُفِع بالابتداء، والخبر: (للوغى) على معنى: ثوبانُ كساني أبي عثمان في الضعف وقلة الغناء، ينظر: الفارقي، الإفصاح: 91. الموصلي، الانتخاب: 21. ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 21.

[34] ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 15/ 39، (وغى).

[35] (عند) سقط من «ب».

[36] (به) سقط من «ب».

[37] الناضح: البعير الذي يستقي الماء، والأنثى: ناضحة، ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة: 126/4، (نضح).

[38] لم أقف على من اختار هذا الرأي.

[39] ينظر: ابو حيان، ارتشاف الضرب: 1847/4. الرضي الأستراباذي، شرح الكافية: 66/1. الأشموني، شرح الأشموني: 78/1. السيوطي، همع الهوامع: 125/1.

[40] ينظر: الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح: 394/1، 395.

[41] وهو أيضًا مذهب ابن الخشاب، وابن الخباز، والمطرزي: ينظر: ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 446/1. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1847/4. الرضي الأستراباذي، شرح الكافية: 87/1.

[42] في «ب» تكرار: من حيث الإفراد من حيث الإفراد.

[43] في «ب»: بين اللازمي والعرضي.

[44] ينظر مسألة المنادى المفرد العلم معرب أو مبني؟ في: الأنباري، الإنصاف: 324/1.

[45] البيت من الطويل غير منسوب في: الفارقي، الإفصاح: 276، وفيه: بالوصولِ بدلا من الوِصال. الموصلي، الانتخاب:57.

(46) من وأى يئي، وأصل الوأْي: الوعد الذي يوثّقه الرجل على نفسه ويعزم على الوفاء به، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 378/15، (وأى).

(47) ليئ: مجزوم بلام الأمر، وعلامة جزمه حذف حرف العلة.

(48) قال المازني: "وذلك قولك: يَئِي ويَعِي، ولم يَإِ، ولم يَعِ" فاعلم؛ فإذا أمرت قلت: "إهْ" كما تقول: "عِهْ" وإذا وصلت قلت: "إ "يا فتى كما تقول:عِ يا فتى" ينظر: المازني، المنصف: 238/2.

(49) ووافقهم: السهيلي، نتائج الفكر: 177، 178. وينظر: الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 669/2. ابن يعيش، شرح المفصل: 352/2، 353. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 974/2. المرداوي، الجنى الداني: 238، الأزهري، شرح التصريح: 142/1. السيوطي، همع الهوامع: 245/1. الصبان، حاشية الصبان على الأشموني: 227/1.

(50) هو سعيد بن مسعدة أبو الحسن الأخفش الأوسط قرأ النحو على سيبويه، وكان أسن منه، وكان معتزليا حدث عن الكلبي والنخعي وهشام بن عروة، وروى عنه أبو حاتم السجستاني، صنف: الأوساط في النحو، معاني القرآن، المقاييس في النحو، الاشتقاق، المسائل الكبير والصغير، العروض، القوافي، الأصوات، وغير ذلك. ومات سنة عشر - وقيل: سنة خمس عشرة، وقيل إحدى وعشرين ومائتين، السيوطي، بغية الوعاة: 590/1، 591.

(51) قال الأنباري: ذهب الكوفيون إلى أن الاسم في ذا والذي: الذال وحدها وما زيد عليها تكثير لهما، وذهب البصريون إلى أن الذال وحدها ليست هي الاسم فيهما، واختلفوا في ذا، فذهب الأخفش ومن تابعه من البصريين إلى أن أصله ذيّ بتشديد الياء، إلا أنهم حذفوا الياء الثانية فبقي ذي فأبدلوا من الياء ألفا لئلا يلتحق بكي، فإذا الألف منه منقلبة عن ياء بدليل جواز الإمالة، الأنباري، الإنصاف: 669/2، 270.

(52) وهو قول ابن الأخضر الأشبيلي، وابن أبي العافية، ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 974/2.

(53) ينظر: سيبويه، الكتاب: 7/2، 8. يقول سيبويه: "واعلم أنَّ المبهمة توصف بالأسماء التي فيها الألف واللام والصفات التي فيها الألف واللام جميعًا. وإنما وُصفتْ بالأسماء [التي فيها الألف واللام] لأنها والمبهمة كشيء واحد".

(54) الرواية: يكن.

(55) وعند الفارقي: مجزوم؛ لأنه جواب الأمر (إ)، الفارقي، الإفصاح: 276، وترتيب البيت عنده: عِدْ ذا الخلّ زيدًا بالوصال يكن لنا خليلا، فقد خان العهود وضيَّعا.

(56) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 165/6، (ف ل س).

(57) البيت من الخفيف بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 164. الموصلي، الانتخاب: 36، وفيهما: (خالدًا) بدلا من (هاشمًا).

(58) زيادة من «ب».

(59) في المخطوط: "ورُبّ منصوب على الإغراء أي: احذر ربك"؛ والذي يقتضيه السياق أن يكون النصب على التحذير.

(60) وقع في «ب»: على أنه عطف على أنه عطف.

(61) ينظر: المبرد، المقتضب: 202/4. ابن السراج، الأصول في النحو: 240/1.

(62) قال الأنباري: ذهب الكوفيون إلى أن فعل الأمر للمواجه المعرى عن حرف المضارعة نحو: افعل معرب مجزوم، وذهب البصريون إلى أنه مبنى على السكون، أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا: إنما قلنا إنه معرب مجزوم لأن الأصل في الأمر للمواجه في نحو افعل لتفعل كقولهم في الأمر للغائب: ليفعل. الأنباري، الإنصاف: 524/2. وينظر الخلاف في المسألة في: الهروي، اللامات: 94. ابن جني، الخصائص: 83/3. ابن السراج، الأصول في النحو: 17/2. الأنباري، أسرار العربية: 280-283. الأنباري، الإنصاف: 524/2-528. العكبري، مسائل خلافية في النحو: 119. العكبري، اللباب: 17/2.

(63) في «ب»: لِتَدِ. وديت القتيل أديَهُ ديةً إذا أعطيته ديَةً، والأمر: دِ فلانًا، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 283/15، (ودي).

(64) البيت من الوافر لزيد بن عمرو التميمي، شاعر مخضرم في: ألفارقي،الإفصاح: 364، وبلا نسبة في: الانتخاب: 72، وروي فيهما الشطر الثاني:

..... ∴ وهـــذا عـــامرًا زيـــدٌ يقينـــا

(65) ينظر: سيبويه، الكتاب: 292/3. ابن السراج، الأصول في النحو: 143/2. الأزهري، تهذيب اللغة: 136/5، 137. ابن منظور، لسان العرب: 140/2.

(66) مذهب البصريين: (حيث): ظرف مكان مبني؛ لأنه يضاف إلى الجملة دون المفرد، وأجاز الكسائي إضافتها إلى المفرد ينظر: الكسائي، علل النحو: 228، 445. الفارقي، الإفصاح: 365. المرداوي، الجنى الداني: 69.

(67) البيت من الطويل بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 189. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 162، برواية:

أقـــولُ لِعبـــدَ اللهَ لمـــا لقيتُـــه ∴ ونَحْنُ بِوادي الرومِ هذي القنا طري

(68) عند الفارقي: اللام للإضافة، وهي جارّة، و(عبدَ): مضاف إليه مجرور بالفتحة، ولم يصرفه؛ لأنه يريد: عبدةَ، وقد رخّمه فحذف التاء، وهو غير منادى لضرورة الشعر.

(69) ينظر: ابن سيدة، المخصص: 21/2.

(70) ينظر: المازني، المنصف: 102/2.

(71) في النسختين: قبل أن تؤمرين وتقتلين -بإثبات النون في الفعلين- ولعله سهو من النساخ.

(72) في الأصل: معبودا -بالنصب- ولعله سهو من الناسخ.

(73) الكسر، سقط من «ب»

(74) للاستزادة في هذه المسألة، ينظر: البغدادي، خزانة الأدب: 235/2.

(75) ولم يذكر الأفزري علة وصف البيت بالسماجة، ولعلها بسبب المعنى، ومعناه عند الفارقي: أقول لعبدةَ ونحن بدروب الروم: اللهَ! هذي القنا، طِرْ، أي اهرب، ينظر: الفارقي، الإفصاح: 191.

(76) البيت من الوافر بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 194. ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 56.

(77) أي: مفعول للفعل (ورد).

(78) ينظر: ابن جني، الخصائص: 294/1. وأجازه في الأخفش والطوال وابن مالك، ينظر: ابن هشام، أوضح المسالك: 125/2، قال ابن هشام: أجازوا نحو: زان نورَه الشجرُ، والصحيح جوازه في الشعر فقط.

(79) يقول ابن هشام: "نُصب (الأميرا) على أنه مفعول به مؤخر للفعل (استقينا)،... والمعنى: لقدر وردنا مكة واستقينا أميرها ماء، فسقانا من البئر التي حفرها"، ينظر: ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 57.

(80) البيت من الوافر بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 71. الموصلي، الانتخاب: 17.

(81) أي: مصدر، والمصدر: اسم الحدث الجاري على الفعل، ابن هشام، أوضح المسالك: 207/2.

(82) قال ابن منظور: ويح: تقال لكل من وقع في بلية أو هَلَكة، ويدعى له بالتخلص منها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 639/2، (ويح).

(83) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 135/2. ابن هشام، أوضح المسالك: 99/3، 101.

(84) سيبويه، الكتاب:251/1، وينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 135/2. ابن هشام، أوضح المسالك: 99/3، 101.

(85) في «ب»: والتخفيف: 41.

(86) البيت من الطويل بلا نسبة في الفتح على أبي الفتح للبروجردي،، وورد برواية: محمدِ زيدًا.

(87) ينظر: ابن منظور، لسان العرب:283/15، (ودي).

(88) في «ب» حتى لا يعلمه.

(89) ينظر مادة (قتو) في: ابن دريد، جمهرة اللغة:408/1. الأزهري، تهذيب اللغة: 179/9. ابن منظور، لسان العرب: 169/15.

(90) في «ب»: أحب.

(91) البيت من الطويل بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 185. الموصلي، الانتخاب: 40.

(92) قال الفارقي: وأسقطت الألف لالتقاء الساكنين من اللفظ، وبقيت الدال مفتوحة، الفارقي، الإفصاح: 185.

(93) أي: سبعةَ أشواطٍ، وعند الفارقي: نصب (سبعةً) على أنه صفة مصدر محذوف، كأنه أراد: مرارًا سبعةً، الموصلي، الانتخاب:185.

(94) الصحيح أنه جاء عند الأزهري: "سَلْعَنَ في عَدْوِهِ إذا عدا عَدْوًا شَديدًا"، الأزهري، تهذيب اللغة: 220/3، (سَلْعَنَ). ابن منظور، لسان العرب: 218/13.

(95) والوجهان برأي الأفزري هما سكون النون، وعدم وروده بمعنى أسرع.

(96) وورد في: الفارقي، الإفصاح: 185. الموصلي، الانتخاب: 40.

لَقدْ طافَ عبدا الله بالبيتِ سَبْعةً ∴ فسَلْ عنْ عبيدُ الله ثُمّ أبا بكرُ

على أنّه فعل ماض من الإباء، وبكْرٌ فاعِله.

(97) البيت من الوافر بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح:117. الموصلي، الانتخاب:23.

(98) هذا إذا وقفت عليه ولم تصله بكلمة، يُقال: فِهْ ورِهْ، من وفى ورأى، يُنظر: الجرجاني، المفتاح في التصريف: 64.

(99) قال ابن عباد في المحيط في اللغة: والنابُ: الناقةُ الهرِمة: 409/10.

(100) الأصل: لمّا علَتْ نابي السيوف.

(101) والتقدير: علت نابي السيوفُ المرهفاتُ، أي: علتْ جملي السيوف، الفارقي، الإفصاح: 118.

(102) في التهذيب: أرْحَفَ شَفرَتَهُ، الأزهري، تهذيب اللغة: 13/5، (رحف)، وقال الأزهري: كأنّ الحاءَ مبدلة من الهاء في أرحف، والأصل: أرهف.

(103) البيت من الطويل، وروي:

وأَنَّ لَبــونٌ يَــومَ راحــوا عَشــيَّةً ∴ أَبى مُنذِرٌفارْكَبْ علا الجَملُ الصَّلدا

يُنظر: الفارقي، الإفصاح: 163. الموصلي، الانتخاب: 36.

(104) أنّ الرجل من الوجع يئِنُّ أنينًا، ابن منظور، لسان العرب: 13-28، (أ ن ن). ويقال: الحنين أرفع من الأنين، الأزهري، تهذيب اللغة: 244/5.

(105) في الأصل: وملك، وفي «ب»: ومالك، وهي الأولى.

(106) أمّا على الرواية الأخرى فتكون (علا) فعلا ماضيا، والتقدير: توجّعتْ لبونٌ يومَ راحوا وامتنع منذر، اركب فقد علا الجمل المكان الصلب. وعلى رواية الأفزري: توجّعَ حسين يوم راحوا وامتنع منذر، اركب يا علا جملا صعبا، وفيه نظر كما قال.

(107) البيت من الرجز بلا نسبة في: ابن قتيبة، المعاني الكبير: 1266/3.

(108) يُنظر: المرداوي، الجنى الداني: 28. السيوطي، همع الهوامع: 224/1.

(109) ينظر تفاصيل المسألة في: البغدادي، خزانة الأدب:158/7، 159، 172.

(110) لم يبين علة وصفه للتوجيهين بالسماجة، ولعل السبب ما فيهما من تكلف.

لَقدْ طافَ عبدا الله بالبيتِ سَبْعةً ∴ فسَلْ عنْ عبيدُ الله ثُمّ أبا بكرُ

على أنّه فعل ماض من الإباء، وبكْرٌ فاعِله.

(111) البيت من الطويل بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 148. الموصلي، الانتخاب: 33، وروي فيهما:

أَتانــا عُبيــدِ اللهِ فــيْ أَرضِ قَومِنــا ∴ ولــمْ يَأْتِنــا ذاكَ الكَــذوبُ الموبَّخــا

(112) سقط من «ب».

(113) قال الفراء: (فمال) كثرت في الكلام، حتى توهموا أن اللام متصلة بـ(ما)، وأنها حرف في بعضه. ولاتصال القراءة لا يجوز الوقف على اللام؛ لأنها لام خافضة. الأخفش، معاني القرآن: 202/1. ينظر: القيسي، مشكل إعراب القرآن: 519/2. الكفوي، الكليات:836.

(114) ينظر: العكبري، اللباب: 509/6. السمين الحلبي، الدر المصون: 46/4.

(115) هكذا وردت بالدال في كل لفظة في المخطوط، والمعنى قريب بين الدخيرة والذخيرة، قال الأزهري: "قال الليث: تقول: ذخَرْتُ الشيء أذْخَرُهُ ذخْراً، وادّخَرْتُه ادِّخاراً. وأصْلُه: اذْتخَرْتُهُ، فثقلتِ التاءُ التي للافْتِعالِ مع الذّال، فقُلبتْ دالاً، وأدْغِم فيها الذّالُ الأصليّةُ، فصارت دالاً مشدَّدةً، ومثله الادّكارُ من الذكر. وقال الزّجَّاج في قوله- جلّ وعزّ-: ﴿وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ﴾ [آل عمران: 49]: "أصله تَذْتَخِرونَ، لأن الذّال حَرفُ مَجْهورٌ لا يمْكن النّفَسَ أن يجْري معه، لشدة اعتماده في مكانه، والتّاءُ مهموسةٌ فأبْدِلَ من مَخرج التاء حرفٌ مجهورٌ يشبهُ الذّال في جهرها- وهو الدال، فصار تَذْدَخِرونَ، ثمَّ أدْغِمتِ الذال في الدال فصار (تَدَّخِرونَ) وأصل الإدغام أن يدْغَمَ الأولُ في الثاني. قال: ومن العرب من يقول: (تَذَّخرُونَ) بذال مشدّدَةٍ: وهو جائز، والأول أكثر"، ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة: 140/7. أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 490/2.

(116) الأصل: صبائح، ينظر: سيبويه، الكتاب: 636/3. ابن الحاجب، الشافية: 50.

(117) البيت من الوافر بلا نسبة في: الفارقي، الإفصاح: 362. الموصلي، الانتخاب: 71. ابن هشام، ألغاز ابن هشام: 15، وروايتهم: فِرعونَ، بالفتح.

(118) وعند الفارقي: (فِرْ): أمر من وفرت له العطيّة إذا زدتها زيادة بينة، و(عون): يجوز أن تكون معونة ماله، أي: أعطِ معونة مالي عطاء وافرا، ويجوز أن تكون اسم امرأة، يريد: أعطِ فلانة مالي موفورا. الفارقي، الإفصاح: 362. وعند ابن هشام: (عون) بمعنى: الأعوان، و(مالي) اسم رجل، ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 15.

(119) هكذا رُسم البيت للإلغاز، وإلا فالأصل أن يكتب (وهى)، قال ابن دريد: وهى الشيء يهي وهْيًا إذا ضعف، ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة: 251/1، (هوي)، 998/2، (وهي).

(120) في «ب» جمع مانة، قال ابن منظور: المأنة هي السُّرة وما حولها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 395/13، (مأن).

(121) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 179/15، (قرا).

(122) في «ب»: ضمة.

(123) وعند: الفارقي، الإفصاح: 363. ابن هشام، ألغاز ابن هشام في النحو: 16. أن قارونا هو قارون موسى، ولكن ليس فاعلا ليعطي، بل مفعول به ثانٍ له، وفاعله ضمير مستتر تقديره هو يعود على الله جل شأنه، ومعنى البيت عند ابن هشام: "كثر أعوان مالي وازدادوا، وليضعف (مان) القوم الذين زعموا أني أبخل بالذي أعطاه الله قارونا، أي المال".

(124) البيت من الوافر لجميل بن معمر في حيدرة اليمني، كشف المشكل: 261، ولم أجده في ديوانه، وبلا نسبة في، البوسعيدي، إرشاد السائل من أجوبة المسائل: 28.

(125) وفؤادي سقط من «ب».

(126) في «ب»: كما.

(127) أي: الفراء، ينظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة: 265/1، وفي «ب»: ونشد.

(128) البيت من الوافر لمضرِّس بن رِبعي الأسديّ في: ابن منظور، لسان العرب: 320/5، (جزز)، وفيه: (لا تَحْبِسَنَّا)، وبلا نسبة في: ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 55. الأستراباذي، شرح الكافية: 483/4. والمرادي، توضيح المقاصد: 1623/3، 166. العكبري، اللباب: 30/18. وجاء في تفسير الكشف والبيان للثعلبي نسبته للأعشى وروايته: فقلت لصاحبي لا تعجلانا، ينظر: الثعلبي، الكشف والبيان: 145/5. واستُدلَّ به على أن العرب تخاطب الواحد خطاب الاثنين. والشّيحُ: نبات سهلي ذو رائحة طيبة وطعم مر، ابن منظور، لسان العرب: 502/2.

(129) البيت من الطويل لسويد بن كراع العقيلي، شاعر مخضرم، ينظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 179. الأونبي، اللآلئ في شرح أمالي القالي: 943/2. شرح ديوان المتنبي، للعكبري: 160/2، وبلا نسبة في: ابن دريد، جمهرة اللغة: 839/2، (سعف). ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة: 55. الأستراباذي، شرح الكافية: 483/4.

(130) قال مكي بن أبي طالب: "ألقيا في جهنم: هذا مخاطبة للقرين وانما ثنى لأنه أراد التكرير بمعنى ألق ألق، وقيل: إنما أتى مثنى لأن العرب تخاطب الواحد بلفظ الاثنين وبلفظ الجماعة، وقيل: إنما ثنى لأن أقل أعوان من له حال وشرف اثنان وأكثر، فثنى على ذلك، وقيل انما هو مخاطبة للسائق والحافظ"، القيسي، مشكل إعراب القرآن: 684/2.

(131) (بها) سقط من «ب».

(132) في «ب» يخلو.

(133) أي: حينئذٍ.

(134) في «ب» ما شاه.

(135) في «ب» وجب.

(136) ونفى ابن حيدرة اليمني المتوفى سنة 599هـ ذلك المعنى، وقال بأن (بثينة): مبتدأ و(شأنها) بدل اشتمال منه، و(سلبت) خبر في موقع رفع، كأنه قال: شأنها سلب فؤادي، و(سلامًا) منصوب على المصدر معناه: متاركة، تتركني وأتركها، ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمًا﴾ [الفرقان: 63]، فلم يرد تسليمًا عليها ولم ولا أمر صاحبيه بسؤالها عن شأنها، ولكنه طلب منها المتاركة، ينظر: ابن الحيدرة، كشف المشكل في النحو:155/2.

(137) سقط من «ب».

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن الأثير، نصر الله محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.
2) الأخفش، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمد قراة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.
3) الأزهري، خالد محمد عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
4) الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد العظيم محمود، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، د.ت.
5) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح الكافية، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، بيروت، 2000م.
6) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله، أسرار العربية، تحقيق: فخر صالح قدارة، دار الجيل، بيروت، 1995م.
7) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
8) الأونبي، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد، سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1935م.
9) الباباني، إسماعيل باشا بن محمد أمين، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
10) البعلبكي، منير عبد الحفيظ، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.
11) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: محمد نبيل، إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
12) البو سعيدي، حمد بن سيف بن محمد، إرشاد السائل من أجوبة المسائل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992م.
13) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: أحمد بن عبد الله الدويش، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المدينة المنورة، 2007م.
14) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، المفتاح في الصرف، تحقيق: علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م.
15) الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دار المداني، القاهرة، د.ت.

16) حيدرة اليمني، علي بن سليمان، كشف المشكل في النحو، تحقيق: هادي مطر الهلالي، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1984م.

17) ابن الحاجب، عثمان بن عمر بن أبي بكر، الشافية في علم التصريف والخط، تحقيق: حسن أحمد العثمان، المكتبة المكية، مكة المكرمة، 1995م.

18) ابن الحاجب، عثمان بن عمر بن أبي بكر، الكافية في النحو، تحقيق: طارق نجم عبد الله، مكتبة دار الوفاء، مكة المكرمة، 1986م.

19) حاجي خليفة، مصطفي بن عبد الله القسطنطيني، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.

20) الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م.

21) أبو حيان، عبد الله محمد يوسف، تفسير البحر المحيط، تحقيق: علي محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

22) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.

23) ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952م.

24) ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.

25) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.

26) ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.

27) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م.

28) السمين الحلبي, أحمد بن يوسف بن عبد الدائم، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون, تحقيق: أحمد محمد الخراط, دار القلم، دمشق، 1987م.

29) السهيلي، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، نتائج الفكر في النحو، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوَّض، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.

30) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
31) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
32) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
33) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، الألغاز النحوية ويسمى الطراز في الألغاز، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 2003م.
34) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، 1979م.
35) الصبان، محمد بن علي، حاشية الصبان على الأشموني، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفاء، مصر، 2002م.
36) ابن عباد، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، 1994م.
37) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، 1995م.
38) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، شرح ديوان المتنبي (التبيان في شرح الديوان)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
39) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، مسائل خلافية في النحو، تحقيق: محمد خير الحلواني، دار الشرق العربي، بيروت، 1992م.
40) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل بيروت، 1999م.
41) الفارقي، الحسن بن أسد، الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، تحقيق: سعيد الأفغاني، جامعة بنغازي، ليبيا، 1974م.
42) ابن فوَرَّجة، محمد بن أحمد، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1978م.
43) ابن قتيبة، عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم، المعاني الكبير، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984م.

44) القيسي، مكي بن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن، تحقيق: حاتم الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2004م.

45) كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993م.

46) الكفومي، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م.

47) المازني، بكر بن محمد بن عثمان، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، 1954م.

48) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي، شرح الكافية الشافية، تحقيق: علي محمد معوّض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.

49) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990م.

50) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار عالم الكتب، بيروت، 1994م.

51) المرادي، حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

52) المرادي، حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر، بيروت، 2008م.

53) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م.

54) الموصلي، علي بن عدلان بن حماد، الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق: حاتم الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.

55) ابن هشام، عبد الله بن هشام بن يوسف، ألغاز ابن هشام في النحو، تحقيق: أسعد خضير، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1973م.

56) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، د.ت.

57) الهروي، علي بن محمد، اللامات، تحقيق: يحيى علوان البلداوي، مكتبة الفلاح، الكويت، 1998م.

58) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

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

Arabic References:

1) Ibn al-'Aṯīr, Naṣr 'Allāh Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdalkarīm, al-Maṯal al-Sā'ir fī 'Adab al-Kātib & al-Shāʿir, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 1995.
2) al-'Akhfash, Saʿīd Ibn Masʿadah, Maʿānī al-Qur'ān, ed. Hudā Muḥammad Qarāt, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1990.
3) al-'Azharī, Khālid Muḥammad ʿAbdallāh, Sharḥ al-Taṣrīḥ ʿalā al-Tawḍīḥ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.
4) al-'Azharī, Muḥammad Ibn 'Aḥmad, Tahḏīb al-Luġah, ed. ʿAbdalʿaẓīm Maḥmūd, al-Dār al-Miṣrīyah lil-Ta'līf, al-Qāhirah, N. D.
5) al-'Astrābādhy, Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-Raḍī, Sharḥ al- al-Kāfīyah, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 2000.
6) al-'Anbārī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad Ibn ʿUbaydallāh, 'Asrār al-ʿArabīyah, ed. Fakhr Ṣāliḥ Qadārah, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1995.
7) al-'Anbārī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad Ibn ʿUbaydallāh, al-'Inṣāf fī Masā'il al-Khilāf bayna al-Naḥwīyīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.
8) al-'wnby, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalʿazīz Ibn Muḥammad, Simṭ al-La'āli' fī Sharḥ 'Amālī al-Qālī, ed. ʿAbdalʿazīz al-Maymanī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1935.
9) al-Bābānī, 'Ismāʿīl Bāshā Ibn Muḥammad 'Amīn, Hadīyah al-Ārifīn 'Asmā' al-Mu'allifīn & 'Āṯār al-Muṣannifīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.
10) al-Baʿlabakkī, Munīr ʿAbdalḥafīẓ, Muʿjam 'Aʿlām al-Mawrid, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1992.
11) al-Baġdādī, ʿAbdalqādir Ibn ʿUmar, Khizānat al-'Adab & Lubb Lubāb Lisān al-ʿArab, ed. Muḥammad Nabīl, 'Imīl Yaʿqūb, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.
12) al-Bū Saʿīdī, Ḥamad Ibn Sayf Ibn Muḥammad, 'Irshād al-Sā'il min 'Ajwibat al-Masā'il, al-Mu'assasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 1992.

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

13) al-Jurjānī, ʿAbdalqādir Ibn ʿAbdalrraḥmān, al-Muqtaṣid fī Sharḥ al-ʾĪḍāḥ, ed. ʾAḥmad Ibn ʿAbdallāh al-Duwaysh, Jāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Saʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Madīnah al-Munawwarah, 2007.

14) al-Jurjānī, ʾAbūbakr ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalrraḥmān Ibn Muḥammad, al-Muftāḥ fī al-Ṣarf, ed. ʿAlī Tawfīq al-Ḥamad, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1987.

15) al-Jamḥī, Muḥammad Ibn Sallām, Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shuʿarāʾ, Dār al-Madānī, al-Qāhirah, N. D.

16) Ḥaydarah al-Yamanī, ʿAlī Ibn Sulaīmān, Kashf al-Mushkil fī al-Naḥw, ed. Hādī Maṭar al-Hilālī, Maṭbaʿat al-ʾIrshād, Baġdād, 1984.

17) Ibn al-Ḥājib, ʿUṯmān Ibn ʿUmar Ibn ʾAbībakr, al-Shāfiyah fī ʿIlm al-Taṣrīf & al-Khaṭṭ, ed. Ḥasan ʾAḥmad al-ʿUṯmān, al-Maktabah al-Makkīyah, Makkah al-Mukarramah, 1995.

18) Ibn al-Ḥājib, ʿUṯmān Ibn ʿUmar Ibn ʾAbībakr, al-Kāfīyah fī al-Naḥw, ed. Ṭāriq Najm ʿAbdallāh, Maktabat Dār al-Wafāʾ, Makkah al-Mukarramah, 1986.

19) Ḥājjī Khalīfah, Muṣṭafā Ibn ʿAbdallāh al-Qusṭanṭīnī, Kashf al-Ẓunūn ʿan ʾAsāmī al-Kutub & al-Funūn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.

20) al-Ḥamawī, Yāqūt Ibn ʿAbdallāh, Muʿjam al-ʾUdabāʾ, ed. ʾIḥsān ʿAbbās, Dār al-Ġarb al-ʾIslāmī, Bayrūt, 1993.

21) ʾAbū Ḥaīyān, ʿAbdallāh Muḥammad Yūsuf, Tafsīr al-Baḥr al-Muḥīṭ, ed. ʿAlī Muḥammad Muʿawwaḍ & ʾĀkharīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

22) ʾAbū Ḥaīyān, Muḥammad Ibn Yūsuf Ibn ʿAlī, ʾIrtishāf al-Ḍarb min Lisān al-ʿArab, ed. Rajab ʿUṯmān Muḥammad, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1998.

23) Ibn Jinnī, ʿUṯmān, al-Khaṣāʾiṣ, ed. Muḥammad ʿAlī al-Najjār, Dār al-Hudā lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1952.

24) Ibn Durayd, Muḥammad Ibn al-Ḥasan, Jamharat al-Luġah, ed. Ramzī Munīr Baʿlabakkī, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.

25) Ibn Rashīq, ʾAbū ʿAlī al-Ḥasan Ibn Rashīq al-Qayrawānī, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ʾĀdābuhu Naqdihi, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1981.

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

26) Ibn al-Sarrāj, ʼAbūbakr Muḥammad Ibn al-Sirrī Ibn Sahl, al-Uṣūl fī al-Naḥw, ed. ʿAbdalḥusaīn al-Fatlī, Muʼassasat al-Risālah, Bayrūt, 1988.

27) Ibn Sīdah, ʿAlī Ibn ʼIsmāʿīl, al-Mukhaṣaṣ, ed. Khalīl ʼIbrāhim Jaffāl, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1996.

28) al-Samīn al-Ḥalabī, ʼAḥmad Ibn Yūsuf Ibn ʿAbdaldāʼim, al-Durr al-Maṣūn fī ʿUlūm al-Kitāb al-Maknūn, ed. ʼAḥmad Muḥammad al-Kharrāṭ, Dār al-Qalam, Dimashq, 1987.

29) al-Suhaīlī, ʿAbdalrraḥmān Ibn ʿAbdallāh Ibn ʼAḥmad, Natāʼij al-Fikr fī al-Naḥw, ed. ʿĀdil ʼAḥmad ʿAbdalmawjūd, ʿAlī Muḥammad Muʿawwaḍ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.

30) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUṯmān Ibn Qanbar, al-Kitāb, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Jīl, Bayrūt, N. D.

31) al-Suīūṭī, ʿAbdalrraḥmān Ibn ʼAbībakr, al-Muzʼhir fī ʿulūm al-Luġah & Anwāʿhā, ed. Fuʼād ʿAlī Manṣūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

32) al-Suīūṭī, ʿAbdalrraḥmān Ibn ʼAbībakr, Hamʿ al-Hawāmiʿ fī Sharḥ jamʿ al-Jawāmiʿ, ed. ʼAḥmad Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

33) al-Suīūṭī, ʿAbdalrraḥmān Ibn ʼAbībakr, al-ʼAlġāz al-Naḥwīyah & Yusammā al-Ṭirāz fī al-ʼAlġāz, ed. Ṭāhā ʿAbdalraʼūf Saʿd, al-Maktabah al-ʼAzharīyah lil-Turāṯ, al-Qāhirah, 2003.

34) al-Suīūṭī, ʿAbdalrraḥmān Ibn ʼAbībakr, Buġyat al-Wuʿāt fī Ṭabaqāt al-Luġawīyīn & al-Nuḥḥāh, ed. Muḥammad ʼAbū al-Faḍl ʼIbrāhīm, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

35) al-Ṣabbān, Muḥammad Ibn ʿAlī, Ḥāshīyat al-Ṣabbān ʿalā al-ʼUshmūnī, ed. Maḥmūd Ibn al-Jamīl, Maktabat al-Ṣafāʼ, Miṣr, 2002.

36) Ibn ʿAbbād, Kāfī al-Kfāh, al-Ṣāḥib, Ismāʿīl Ibn ʿAbbād, al-muḥīṭ fī al-Lughah, ed. Muḥammad Ḥasan Āl Yāsīn, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1994.

37) al-ʿUkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh, al-Lubāb fī ʿUlūm al-Kitāb, ed. ʿAbdallāh al-Nabhān, Dār al-Fikr, Dimashq, 1995.

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

38) al-ʿUkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusayn Ibn ʿAbdAllāh, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī (al-Tibyān fī sharḥ al-Dīwān), ed. Muṣṭafá al-Saqqā, Ibrāhīm al-Abyārī, & ʿAbdalḥafīẓ Shalabī, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, N. D.

39) al-ʿUkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh, Masā'il Khilāfīyah fī al-Naḥw, ed. Muḥammad Khayr al-Ḥalawānī, Dār al-Sharq al-ʿArabī, Bayrūt, 1992.

40) Ibn Fāris, 'Aḥmad Ibn Fāris Ibn Zakarīyā, Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Jīl Bayrūt, 1999.

41) al-Fāriqī, al-Ḥasan Ibn 'Asad, al-'Iḍāḥ fī Sharḥ 'Abyāt Mushkilat al-'Iʿrāb, ed. Saʿīd al-'Afġānī, Jāmiʿat Binġāzī, Lībiyā, 1974.

42) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh al-Ṭā'ī, Sharḥ al-Kāfīyah al-Shāfiyah, ed. ʿAlī Muḥammad Muʿawwaḍ, ʿĀdil 'Aḥmad ʿAbdalmawjūd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1999.

43) Ibn Qutaybah, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalmajīd Ibn Muslim, al-Maʿānī al-Kabīr, ed. ʿAbdalrraḥmān Ibn Yaḥyā al-Yamānī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1984.

44) al-Qaysī, Makkī Ibn 'Abī Ṭālib, Mushkil 'Iʿrāb al-Qur'ān, ed. Ḥātim al-Ḍāmin, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 2004.

45) Kaḥālah, ʿUmar Riḍā, Muʿjam al-Mu'allifīn, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1993.

46) Al-Kafūmī, 'Aīyūb Ibn Mūsā al-Ḥusaīnī, al-Kullīyāt Muʿjam fī al-Muṣṭalaḥāt & al-Furūq al-Luġawīyah, ed. ʿAdnān Darwīsh, Muḥammad al-Miṣrī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1998.

47) al-Māzinī, Bakr Ibn Muḥammad Ibn ʿUṯmān, al-Munṣif, ed. 'Ibrāhīm Muṣṭafā, ʿAbdallāh 'Amīn, 'Idārat 'Iḥyā' al-Turāṯ al-Qadīm, Wizārat al-Maʿārif al-ʿUmūmīyah, al-Qāhirah, 1954.

48) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh al-Ṭā'ī, Sharḥ Tashīl al-Fawā'id, ed. ʿAbdalrraḥmān al-Sayyid, Muḥammad Badawī, Hajar lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Qāhirah, 1990.

49) Ibn Fwarrajah, Muḥammad Ibn 'Aḥmad, al-Fatḥ ʿalā 'Abī al-Fatḥ, ed. ʿAbdalkarīm al-Dujaylī, Dār al-Shu'ūn al-Ṯaqāfīyah, Baġdād, 1978.

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

50) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, ed. Muḥammad ʿAbdalkhāliq ʿUḍaymah, Dār ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1994.

51) al-Murādī, Ḥasan Ibn Qāsim Ibn ʿAbdallāh Ibn ʿAlī, al-Janā al-Dānī fī ḥurūf al-Maʿānī, ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah, Muḥammad Nadīm Fāḍil, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1983.

52) al-Murādī, Ḥasan Ibn Qāsim Ibn ʿAbdallāh Ibn ʿAlī, Tawḍīḥ al-maqāṣid & al-Masālik bi-Sharḥ Alfīyat Ibn Mālik, ed. ʿAbdalrraḥmān ʿAlī Sulaīmān, Dār al-Fikr, Bayrūt, 2008.

53) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār al-Ḥadīṯ, al-Qāhirah, 2003.

54) al-Mūṣilī, ʿAlī Ibn ʿAdlān Ibn Ḥammād, al-'Intikhāb li-Kashf al-'Abyāt al-Mushkilah al-'Iʿrāb, ed. Ḥātim al-Ḍāmin, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1988.

55) Ibn Hishām, ʿAbdallāh Ibn Hishām Ibn Yūsuf, Alġāz Ibn Hishām fī al-Naḥw, ed. 'Asʿad Khuḍayr, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1973.

56) Ibn Hishām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn 'Aḥmad Ibn ʿAbdallāh, 'Awḍaḥ al-Masālik 'ilā 'Alfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

57) al-Harawī, ʿAlī Ibn Muḥammad, al-Lāmāt, ed. Yaḥyā ʿAlwān al-Baldāwī, Maktabat al-Falāḥ, al-Kuwayt, 1998.

58) Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh Ibn ʿAlī, Sharḥ al-Mufaṣṣal, ed. 'Imīl Yaʿqūb, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

كتاب النَّخلة لأبي حاتم السّجستاني
دراسة في ضوء نظريَّة الحقول الدلاليَّة

د. وداد بنت أحمد بن عبدالله القحطاني*
walqahtany@ksu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/03/02م	تاريخ القبول: 2022/03/20م

الملخص:

يهدف البحث إلى تصنيف كلمات كتاب النّخلة وفق نظريَّة الحقول الدلاليّة، وإلى كشف العلاقات بين كلمات كلّ حقل. كما يهدف إلى شرح منهج أبي حاتم في الكتاب، وتوضيح التَّقارب والاختلاف بين منهجه ونظريَّة الحقول الدلاليَّة. وقد جاء تقسيمه في تمهيدٍ وثلاثة مباحث كلّ مبحث منها يتناول حقلًا يمثِّل أحوال النخلة، ومراحل إنباتها، وأنواع ثمرها، وما يطرأ عليها من تغييرات، ثمَّ خلص البحث إلى عدة نتائج، مِن أهمها: أنَّ كتاب النّخلة يمثّل أنموذجًا واضحًا على أنَّ نظريَّة الحقول الدلاليَّة لها بذور في مصنفات العلماء الأوائل، وقد صَنَّفتِ الباحثة كلمات الكتاب ضمن المجالات الدلاليّة الرئيسة، مقسَّمة إلى حقول فرعيّة. وبالإضافة إلى ذلك ظهرت العلاقات الدلاليّة بين الكلمات في كلّ مجال، وكانت علاقة الترادف مِن أهم العلاقات الدلاليَّة في الكتاب؛ وذلك بسبب: تعدّد اللَّهجات للكلمة الواحدة، وما يطرأ على الكلمة من تغييرات صوتيَّة، مثل: القلب المكاني، والإبدال اللُّغوي. كما ظهرت علاقات دلاليَّة أخرى، مثل: علاقات المشترك اللفظي، والتضاد، والاشتمال.

كلمات مفتاحية: أبو حاتم السِّجستاني، نظريّة الحقول الدلاليَّة، العلاقات الدلاليَّة، النَّخلة.

* أستاذ اللغة والنحو المشارك - قسم اللّغة العربيّة وآدابها - كليَّة الآداب - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

DOI: 002-014-000-2118/10.53286

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

Kitāb al-Nakhlah by Abū Ḥātim al-Sijistānī: A Study Based on the Theory of Semantic Fields

Dr. Wedad Bint Ahmed Bin Abdullah Al-Qahtani*

walqahtany@ksu.edu.sa

2022/03/02 :Received date	2022/03/20 :Acceptance date

Abstract:

This study aims to classify the words of *Kitāb al-Nakhlah* applying the 'Theory of Semantic Fields' and reveal the relationships between the words of each field. It also aims to explain Abu Hatim's approach in the book and clarify the convergence and differences between his approach and the Theory of Semantic Fields. The research has concluded with several results; one of the most important results is that *Kitāb al-Nakhlah* is a good model that proves the Theory of Semantic Fields to have origins back in the works of early scholars. The researcher classified the words of the book under the main semantic fields which have been divided into sub-fields. In addition, semantic relations have emerged between the words of each field. Synonymy is one of the most important semantic relations in the book because words are pronounced differently in different dialects. As a result of phonetic changes to each word in different dialects, such as metathesis and linguistic substitution, some sounds may develop and other forms of words would arise. Other semantic relationships also appeared, such as, homonym, antonym, and hyponym.

Keywords: Abū Ḥātim al-Sijistānī, Theory of Semantic Fields, Semantic Relations, *Kitāb al-Nakhlah.*

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

المقدمة.

إنَّ الاهتمام باللُّغة وجمع ألفاظها كانا محطَّ اهتمام علماء اللّغة الأوائل، وقد أثمرت جهودهم المباركة في ظهور تصنيفات وكتب كانت اللّبنة الأساسيّة في وضع قواعد اللّغة العربية، وتعليمها على مر العصور.

ومِن أهمِّ هذه الجهود وأبرزها ظهور الرسائل اللُّغويَّة التي تعدّ النَّواة الأولى في وضع المعاجم العربيَّة، وبخاصَّة معاجم الموضوعات. هذه الرسائل عالجت الكثير من المسائل المتعلقة بدلالة الكلمات حول موضوع واحد، مثل: ألفاظ الإبل، والخيل، والنّبات، والشَّجر، والنَّخل وغيرها.

وهذه الدراسة تُعنى بتصنيف كلمات كتاب النّخلة وفق نظريَّة الحقول الدلاليّة، وكشف العلاقات بين كلمات كلّ حقل. وجاء اختيار هذا الكتاب؛ نظرًا لمكانة أبي حاتم السّجستاني البارزة في اللُّغة، ولما لمصنّفاته من أثر فيمنْ جاء بعده مِن العلماء، فقد نقل عنه ابن سِيده في مواضع عدة في معجمه المخصّص. كما أنَّ للنَّخلة عند العرب أهميةً خاصّة، فلم يتركوا شاردة ولا واردة فيها إلا وضعوا لها لفظًا تُعرف به.

أمَّا أهمية الموضوع فتبرز في أنَّه ينطلق مِن فكرة أنَّ لنظريّة الحقول الدلاليَّة - أو ما يعرف بدراسة المعنى وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض- بذورًا بارزة في جهود العلماء العرب السابقين، وإنْ لم يضعوا لها مُصطلحًا خاصًّا بها، ولكنَّ أساسياتها لا تكاد تخطئه العيون.

ويسعى البحث للإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما المنهج الذي اتبعه أبو حاتم في تصنيف كتابه؟
- ما الحقول الدلاليَّة التي يمكن تصنيفها في كتاب النّخلة؟
- ما العلاقات الدلاليَّة بين تلك الألفاظ؟
- ما أوجه التَّقارب والاختلاف بين منهج أبي حاتم في كتابه ونظريَّة الحقول الدلاليَّة؟

ويهدف البحث إلى:

- معرفة المنهج الذي اتبعه أبو حاتم في تأليف كتاب النَّخلة.
- تصنيف ألفاظ النَّخلة وفق نظريَّة الحقول الدلاليَّة.
- الكشف على العلاقات الدلاليَّة بين ألفاظ الحقول.
- توضيح أوجه التَّقارب والاختلاف بين منهج تأليف الكتاب، ونظريَّة الحقول الدلاليَّة.

وقد حظيتِ النخلة باهتمام الباحثين، وخاصة في الجانب اللُّغويّ، فجاء من أهمها:

- النَّخل عند الأصمعي وابن سِيده قديمًا والنَّخل حديثًا، لوفاء عباس حسن الحويت، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1404هـ- 1983م.

وهي دراسة وصفيَّة مقارنة بين ما جاء من ألفاظ النَّخل قديمًا عند الأصمعي وابن سيده، ومقارنته بمناطق النَّخل في المدينة المنورة والأحساء.

- ألفاظ النَّخل في منطقة الرياض دراسة صرفيَّة دلاليَّة، للولوة بنت سعد العشبان، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية، جامعة الملك سعود بالرياض، 1437هـ- - 1438هـ-.

وهي دراسة وصفيَّة اعتنت بجمع الألفاظ الخاصة بالنَّخلة من أفواه المزارعين الممارسين لزراعة النخل، وربطها صوتًا وبناءً ودلالة بالألفاظ التي سجلها علماء اللُّغة نقلًا عن الفصحاء في عصور الاحتجاج، وجاءت الألفاظ مجموعة تحت حقول دلاليَّة، ثم تحليلها صرفيًّا، وتوضيح ما طرأ عليها مِن تغييرات صوتيَّة، ومعرفة الألفاظ المستحدثة التي لم ترد في الاستعمال الفصيح.

ودراستي تختلف عن الدراستين السابقتين في أنها تختص بدراسة كتاب النَّخلة لأبي حاتم من حيث تصنيف ألفاظ الكتاب وفق نظريَّة الحقول الدلاليَّة، ومعرفة العلاقات التي تربط معاني الألفاظ بعضها ببعض ضمن حقلٍ دلاليّ مشترك يجمعها.

واتَّبع البحث المنهج الوصفي في استقراء الحقول الدلاليَّة لألفاظ النَّخلة، وتحليل العلاقات الدلاليَّة بين ألفاظ كلّ حقل.

وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ ينتظم في: مقدمةٍ، وتمهيدٍ تناول نشأة السِّجستاني، ومكانته العلميَّة، ومصنفاته. وكتاب النَّخلة ومنهج أبي حاتم في تأليفه، والمصنَّفات التي اهتمت بالنَّخلة. ثمّ نظريَّة الحقول الدلاليَّة. وثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول: الحقول الدلاليَّة لمراحل بدء إنبات النَّخلة، ومكوناتها ومرادفاتها، وتحته حقول فرعيَّة. والمبحث الثاني: الحقول الدلاليَّة لأوصاف النَّخلة، وأحوالها، ومتطلباتها، وتحته حقول فرعيَّة. والمبحث الثالث: الحقول الدلاليَّة لألفاظٍ تتعلق بثمر النّخلة، وأنواعه، وما يتَّصل به من أحوال. ويندرج تحته حقول فرعيَّة. والعلاقات الدلاليَّة في كُلِّ حقلٍ منها.

ثم الخاتمة وفيها أهم ما توصَّل إليه البحث من نتائج، ثم قائمة المصادر المراجع.

التمهيد:

أوَّلًا- نبذة عن أبي حاتم السّجستاني: نشأته ومكانته العلميَّة ومصنَّفاته

هو أبو حاتم سهل بن محمد السّجستاني[1]، نشأ بالبصرة، وكان كثير الرواية عن أشهر علماء اللُّغة البصريّين ومنهم: أبو زيد الأنصاري (ت210هـ)، والأصمعي (ت 216هـ-)، وأبو عبيدة معمر بن المثنَّى (213هـ-)، والأخفش (ت215هـ) الذي قرأ عليه كتاب سيبويه مرتين. وكان إمامًا في علوم القرآن، واللُّغة، والشّعر، وقد أخذ القرآن على يد يعقوب الحضرمي (ت 205هـ)، وتتلمذ عليه عدد من العلماء منهم: ابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، وابن دُريد (ت 321هـ-)، وكان جمَّاعًا للكتب، وصنَّف عددًا من الكتب بعضها مطبوع مثل: كتاب النَّخلة، وكتاب الأضداد، وكتاب الفرق، وكتاب المذكَّر والمؤنَّث، ومن الكتب التي لم تصل إلينا: كتاب السيوف والرماح، وكتاب الوحوش، وكتاب العشب، وكتاب القسِيّ والنِّبال والسِّهام.

واختُلف في سنة وفاته، فقيل: تُوفِّي في البصرة سنة: 255 هـ-، أو 254هـ- أو 248هـ، وقد قارب التسعين من عمره.

ثانيًا- كتاب النَّخلة، ومنهج أبي حاتم في تأليفه، والمصنَّفات التي اهتمت بالنَّخلة

تأتي أهمية الكتاب من كونه مِنْ أقدم المؤلَّفات الخاصّة بموضوع واحد، وكان مصدرًا مهمًّا في تأليف المعاجم بأنواعها، فاستقى مادته كلّ مَن جاء بعد ذلك من العلماء من أمثال: ابن سيده في المخصص الذي نقل مواضع عدة من الكتاب في نعوت النّخل.

والكتاب مطبوع ومحقَّق، أشرف على تحقيقه ثلاثة أساتذة، هم: إبراهيم السامرائي، وصدر عن دار الرسالة ببيروت. وحققه كذلك حاتم صالح الضامن، وصدر عن دار البشائر الإسلاميَّة ببيروت، والتحقيق الثالث لعبدالقادر أحمد عبد القادر، وصدر عن دار الوثائق بدمشق.

أمَّا عن منهج أبي حاتم السجستاني في عرض مادة الكتاب، فقد اتَّبع طريقة تتمثَّل في أنَّه قسَّم الكتاب إلى قسمين:

- استهلَّ القسم الأول بالحديث عن مكانة النّخلة وأهميتها، وأورد الآيات القرآنيَّة، والأحاديث النبويَّة، وما أُثر عن العرب في تفضيل النَّخل.

- ذكر في القسم الثاني كلّ ما يخص النخلة من أوّل نشأتها مرورًا بما يحصل لها من أطوار وتغييرات، وكان عرضه لمادة الكتاب سردًا متتابعًا دون أنْ يجعلها في أبواب أو تحت عناوين محددة.

ومنْ أهمّ سمات الكتاب الواضحة:

- اهتمامه بذكر اللَّهجات المنسوبة لأصحابها، من مثل: "ويقول أهل نجران واليمامة وغيرهم لطلع النَّخل: الضَّباب"[2]. "والعَذْق بالفتح عند أهل الحجاز: النَّخلة. أمَّا العِذق بالكسر فالقِنْو... ولغة طيّئ: القِنا بكسر القاف، وأهل الكوفة يُسمُّون العِذْق: الكِباسَة"[3].

- يهتمَّ بذكر سياق الكلمة، ويعضد ذلك المعنى بشواهد من القرآن والحديث والشعر، مثال ذلك قوله: "والدليل على أنَّ اللِّيْنة جماعة النَّخل قوله جل وعز: ﴿ مَا قَطَعْتُم مِّن لِّينَةٍ أَوْ تَرَكْتُمُوهَا قَآئِمَةً عَلَىٰٓ أُصُولِهَا ﴾ الحشر: ٥. "وقال بعض الأعراب: إذا ضُرب العِذْق بشوكة فأرطب فذلك الرُّطَب، يُقال له: المنقُوش، وقد نَقِشَ نقْشًا. وجاء في الحديث النَّهي عن نقش البُسْر"[4]. وأمَّا الشعر فكان الاستشهاد به أكثر مِنْ غيره، من ذلك مثلًا: "ويُقَال للطُّوال: العُمّ، والواحدة فيما أظن: العَميمة. قال أُحيحة بن الجُلاح:

فَعُـــمٌّ لَـــعُمِّكُمْ نـــافِعٌ وطِفْـــلٌ لِطِفْلِكُـــمْ يُؤْمَـــلُ[5]

- يورد في مواضع عدة ما جاء في الكلمة من جموع، مثل قوله: "الجبَّارة، والجمع: الجَبّار"[6]. "فإذا ارتفعت الجَبَّارة فطالت فهي الرَّقلة، وثلاثُ رَقَلات، والجميع الرِّقال"[7]. "فهي قِرْواحٌ، والجمع: القَرَاويح والقَرَاوِح. ومثل القِرواح السَّحُوق والطَّرُوق، والجمع: سُحُق وسَحَائق، وطُرُق وَطَرَائِق"[8] وإذا وردت الكلمة مجموعة يذكر مفردها، مثاله: "والصَّوادي: الطوال، والواحدة: صادِية"[9]. وقوله: "والجَعْل: النَّخل القِصَار، والجَعْلَة: الواحدة"[10].

- عند ذكره للشاهد الشعري كان يهتم غالبًا بشرح معاني بعض ألفاظه، كقوله مثلًا: " وأنشد:

وَغَيلٍ يغُولُ العـاجَ فَعْمٌ كأَنَّـهُ جَنَى كَثَرٍ مِـنْ عُـمِّ نَعْمـانَ بـارِدِ

والغيل ههنا: مِعصم في ذراعٍ غليظة. والمِعْصم: موضع السِّوار. والعاج: الذّبْل"[11].

- يشير أحيانًا إلى الألفاظ الفارسيَّة والمعرَّبة. كما في قوله: "وتقول الأكَرَة بالبصرة: هو البَرْوَنْد، وهو بالفارسيَّة. الدَّرِيَة: البَرْبَنْد"[12].

- يذكر كثيرًا روايات مَنْ نقل عنهم، كأبي زيد الأنصاري، والأصمعي من اللُّغويين، وأبي المجيب وأبي الحجاج، ومحمد بن عبد الملك الأسدي من الأعراب. مِن مثل قوله: "قال أبو زيد: هي

العِضْدِانة"[13]. ونقل عن الأصمعي فقال: "قال الأصمعي: وكلّ شيء أفرط طُولًا فهو مُهجِرٌ أيضًا"[14]. وقوله: "وقال أبو مجيب: الرَّاكبة المتلهفة، أي: تلهف على أنْ تُخالط الأرض"[15].

- أحيانًا يُعلِّل التسمية بذكره سببها، مثلًا في قوله: "والوَقْل: أصول الكَرَب، والواحدة: وَقْلَة، وهو الذي يبقى على النَّخلة؛ وإنَّما يُسمَّى؛ لأنَّه يتوقّل به الذي يصعد النَّخلة"[16].

- أهم المصنفات في النّخل

تنوّع التّصنيف في النّخلة على قسمين:

الأول: مَنْ خَصَّها بتأليف مستقِل، ومن أهمها:

1- كتاب النّخل والكرم، وهو منسوب للأصمعي[17] (ت 216هـ-).

2- كتاب النّخل لابن وحشيَّة النبطي[18] (ت 291هـ).

وهناك مؤلفات في النّخل لم تصل إلينا، مثل:

- كتاب النّخلة لأبي عمرو الشيباني (ت209هـ).

- صفة النّخلة لابن الأعرابي (ت 231هـ).

- كتاب النَّخل للزُّبير بن بكَّار (ت 256هـ).

الثاني: مؤلفات خصّصت النَّخلة بأبواب في كتبها، منها:

- الغريب المصنَّف لأبي عبيد القاسم بن سلّام (ت 224هـ).

- المنتخب من غريب كلام العرب لكُراع النَّمل (ت 310هـ).

- التلخيص في معرفة أسماء الأشياء لأبي هلال العسكري (ت 395هـ).

- مبادئ اللُّغة للإسكافي (ت 420هـ).

- المخصّص لابن سِيده (ت458هـ).

- نهاية الأرَب في فنون الأدب للنُّويري (733هـ).

ثالثًا- نظرية الحقول الدلاليَّة.

تعدّ هذه النظرية من أهم النظريَّات التي اهتمت بدراسة المستوى الدّلالي للغة، كما أنَّها من أقدم النظريات في تحليل عناصر المعنى اللغوي، ويقصد بها: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام (لون)، وتضم ألفاظًا مثل: أحمر - أزرق - أصفر - أخضر - أبيض"[19].

وهذ الأمر يتطلّب تحليلًا لكلّ معاني ألفاظ الكلمات التي تخصّ حقلًا معيَّنًا لمعرفة علاقاتها بعضها ببعض، والجامع الذي جعل هذه الألفاظ تشترك في حقلٍ واحدٍ.

وتقوم هذه النّظريّة على عددٍ من الأسس والمبادئ، هي[20]:

- لا وحدة معجميَّة عضو في أكثر من حقل.
- لا وحدة معجميَّة لا تنتمي إلى حقل معيَّن.
- لا يصح إغفال السِّياق الذي ترد فيه الكلمة.
- استحالة دراسة المفردات مستقلّة عن تركيبها النَّحْويّ.

ويُلحظ أنَّ الكلمات داخل الحقل الواحد ليست ذات وضعٍ متساوٍ، فكلّ حقل منها يحتوي على المجموعة التي تخصه، ثم تدخل تحت كلّ قسم من الأقسام أقسام صُغرى تتفرع عن الكبرى؛ ولذا كانت هناك كلمات أساسيَّة أو مفاهيم مركزيَّة بالنسبة للحقول الدلاليَّة، تتحكم في التقابلات المهمة داخل الحقل، وأخرى هامشيَّة تزودنا بالبنية الداخليَّة لهذه الحقول[21].

وأهم مميزات هذه النظرية[22]:

- أنّها تكشف عن العلاقات الدلاليَّة، وأوجه الشَّبه والاختلاف بين الكلمات التي تندرج تحت حقل معيّن، وبينها وبين المصطلح العام الذي يجمعها.

- أنَّ تجميع الكلمات داخل الحقل الدلاليّ وتوزيعها يكشف الفجوات المعجميَّة التي توجد داخل الحقل.

- أنها تمثّل منهجًا ملائمًا للمقارنة، والاستفادة منها في تأليف المعاجم الثنائية اللغة، كما تبيّن الفروق الدلالية بين الألفاظ؛ ممَّا يُسهِّل على المتكلم والكاتب في موضوع معين اختيار ألفاظه بدقة، وانتقاء ما يلائم غرضه.

وهناك اتجاهات متعددة حول تصنيف المفاهيم، فمنها مَا يرى وجود مجموعة من المفاهيم العامة المشتركة بين لغات البشر، فعلى هذا الرأي توجد مجموعات من التصنيفات الدلالية العالمية إلى: حي وغير حي، حسي ومعنوي، بشري وغير بشري[23].

ولعلَّ أشمل التصنيفات التي قدّمت الآن، وأكثرها منطقية التصنيف الذي اقترحه معجم Greek New Testament

ويقوم على الأقسام الأربعة الرئيسية:

1- الموجودات.

2- الأحداث.

3- المجردات.

4- العلاقات.

وتحت كلّ قسم أقسام صغرى، ثم يقسم كلّ قسم إلى أقسام فرعيّة[24].

والنظريَّة تتألف من عنصرين أساسيين:

الأول: تقسيم الألفاظ إلى مجموعاتٍ دلاليَّة.

والثاني: تحديد دلالة اللّفظة داخل كلّ مجموعة ببحثها مع أقرب الألفاظ إليها، وبيان أنواع العلاقات بين الكلمات داخل المجموعة الدلاليّةِ الواحدةِ.

وتهتم هذه النظريَّة بسياق الكلمة وتعدُّه أساسًا عند دراسة الكلمة، وتهتمّ بالعلاقات الدلاليّة بين الألفاظ، فالكلمات داخل الحقل الدلاليّ الواحد إمَّا أنْ تكون في حالة تشابه في المعنى أو في حالة غموض أو في حالة اختلاف، فإنْ كانت في حالة تشابه فهي إمَّا أنْ تكون في حالة ترادف (والد - أب)، وإمَّا في حالة اشتمال (أسد - حيوان)، وإنْ كانت في حالة غموض فيكون للكلمة أكثر مِن معنى (العين) تطلق على (العين الباصرة . والجاسوس، وعين الماء) حسب السياق، وإنْ كانت الكلمات في حالة اختلاف في المعنى فهي في حالة تضاد حاد (حي - ميت)، أو تضاد متدرّج (شجاع - جبان)، أو تضادّ عكسي (باع - اشترى)، أو تضادّ عمودي (شمال - غرب)[25]. فجميع هذه العلاقات مِن تشابه وغموض واختلاف وتنافر لا تخرج في أيّ حقلٍ معجمي عمَّا يأتي:

1- الترادف.

ويقصد به: "الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"[26]. فهي ألفاظ متحدة المعنى، قابلة للتبادل فيما بينها في أيّ سياق[27]. والترادف التام نادر الوقوع في اللغة، ويرى بعض المحدثين أنَّ الترادف له أنواع، وهي[28]:

أ- الترادف الكامل: وهو ما أمكن استبدال الكلمة مكان أخرى في أيّ سياق دون تغيير القيمة الحقيقية للجملة. وقد أنكر أغلب اللّغويين وجوده إلا نادرًا.

ب- شبه الترادف: وهو تقارب اللفظين تقاربًا شديدًا بحيث يصعب على غير المتخصصين التفريق بينهما، مثل: عام، سنة، حول.

ج- التَّقارب الدلاليّ: هو تقارب الألفاظ في المعنى مع اختصاص كلّ كلمة بمعنى واحد عام، مثل: رمق، لمح، لحظ، نظر، كلّها تشترك في حركة العين، إلا أنَّ كلًّا منها تختص بملمحٍ يميّزها عن غيرها.

2- الاشتمال.

وهو علاقة مِن طرف واحد، فهو تضمُّن معنى محدد تحت معنى عام، أي أنْ (أ) يكون مشتملًا على (ب)، حيث يكون (ب) أعلى في التقسيم التفريعي أو التصنيفي. مثال ذلك: "أسد" ينتمي إلى فصيلة أعلى وهي "حيوان"، فأسد يشمل معنى حيوان.

وهذه العلاقة اهتمّ بها العلماء العرب القدامى تحت باب العموم والخصوص، كابن فارس في كتابه "الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها" في باب العموم والخصوص[29]. وكذلك عقد الثعالبي في كتابه "فقه اللُّغة وأسرار العربيَّة" فصلًا في الاختصاص بعد العموم[30].

ومن الاشتمال نوع أُطلق عليه اسم (الجزئيّات المتداخلة)، مثل: ثانية، دقيقة، ساعة، يوم، أسبوع، شهر، سنة. فالثانية واقعة ضمن ما بعدها وهي الدقيقة، والدقيقة واقعة ضمن ما بعدها وهكذا[31]. فاللفظ المتضمن يُسمى: اللَّفظ الأعمّ، والكلمة الرئيسة، والكلمة الغطاء، واللّكسيم الرئيسي، والكلمة المتضمنة[32].

3- علاقة الجزء بالكل

معناها: أنَّ هناك كلمات ترتبط بعلاقة الجزئية الحقيقيَّة مِن كلمة أخرى، كعلاقة اليد بالجسم، واللّسان أو الشفتين بالفم، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتمال، أن اليد ليست نوعًا من الجسم، ولكنَّها جزء منه، بخلاف الأسد الذي هو من الحيوان، وليس جزءًا منه[33].

4- التّضاد

يُقصد به: وجود لفظين يختلفان نُطقًا ويتضادَّان معنى، مثل: جميل - قبيح، حسن - سيّئ، وله أنواع[34]:

أ- التضاد الحادّ وغير المتدرّج، مثل: أعزب -- متزوج، وميت - حي.

ب- التضاد المتدرّج: وهو ما يمكن أنْ يقع بين نهايتين لمعيار متدرّج أو بين أزواج من المتضادات الداخليَّة، كالعلاقة بين الألفاظ الواقعة بين عبارة (الجوّ حار)، و(الجوّ بارد)، وهي (الجوّ دافئ) و(الجوّ معتدل) و(الجوّ مائل إلى البرودة)، فهذه التراكيب الاسمية تمثِّل تضادًّا داخليًّا بين نهايتين.

ج- التضادّ العكسي: وهو علاقة بين أزواج من الكلمات، مثل: باع واشترى.

د- التضادّ الاتجاهي: مثل العلاقة بين الكلمات، مثل: أعلى - أسفل.

هـ- التضادات العمودية أو التقابليَّة: مثل: الشمال بالنسبة إلى الشرق والغرب، حيث يقع عموديًّا عليهما، والثاني مثل: الشمال بالنسبة للجنوب، والشرق بالنسبة إلى الغرب.

ويتفرع عن ذلك ما يعرف عند القدماء **بالأضداد**، وهو: اللفظ المستعمل في معنيين متضادين[35]، مثل: الجَون يقع على اللون الأسود والأبيض، والهاجد بمعنى النائم والساهر.

5- التنافر

يرتبط بفكرة النفي مثل التضادّ، ويتحقق داخل الحقل الدلالي، إذا كان (أ) لا يشتمل على (ب)، ولا يشتمل على (أ) و(ب) لا يشتمل على (أ)، فهو عدم التضمّن مِن طرفين، ويدخل ضمنه الرتب العسكرية (ملازم - رائد مقدم - عقيد)، ويدخل تحته ما يُسمَّى بالمجموعات الدورية، مثل: الشهور، والفصول، وأيام الأسبوع[36].

6- المشترك اللفظي

يقصد به: "اللفظ الواحد الدالّ على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء عند أهل تلك اللّغة"[37]. من مثل: النّوى مواضع، والنّوى: الدار، والنّوى: النية، والنّوى: البُعد.

وليس من الضروري أنْ يكون كلُّ حقلٍ مشتملًا عليها جميعًا؛ لأنَّه قد تضمُّ بعض الحقول كثيرًا منها، على حين يقلّ بعض منها في حقولٍ أخرى[38].

والمتأمِّل في نظريَّة الحقول الدلاليَّة يلحظ أنَّ علماء العربية قد فطنوا لها منذ وقتٍ مبكرٍ، يقول الدكتور محمود سليمان ياقوت: "هناك حقيقة نريد التأكيد عليها هي أنَّ نظرية المجالات الدلالية إنَّما هي ذات أصول عربيَّة، ويتضح ذلك في المنهج الذي اتبعه أصحاب الرسائل اللُّغويَّة، ومعاجم الموضوعات في جمع ألفاظ اللُّغة التي تندرج تحت معنى واحد"[39].

وهم -أي: علماء العربية- وإنْ كانوا قد فطنوا لتلك الفكرة، لم يضعوا لها مصطلحًا خاصًّا، أو نظريّة علميّة

واضحة المعالم والأسس؛ الأمر الذي جعل الكثيرين يعزون ذلك إلى علماء الغرب الذين طوَّروا النظرية، ووضعوا لها المفاهيم والعلاقات، ولم تعدّ نظريَّة فحسب، بل صارت منهجًا تطبيقيًّا في مجالات متعدّدة.

المبحث الأول: الحقول الدلاليَّة لمراحل بدء إنبات النَّخلة، ومكوناتها ومرادفاتها

يُمثِّل كتاب النخلة أنموذجًا لتوظيف نظرية الحقول الدلاليّة، فكلُّ ما جاء فيه عن النَّخلة وما يتعلق بها من بدء إنباتها مرورًا بكل مراحل أطوارها المختلفة يمكن أنْ تجمع مفردات كلماته تحت حقل دلاليّ يربط بعضها ببعض.

وقد جاء تحت هذا الحقل الرئيس حقول فرعيَّة تتمثَّل في الآتي:

1- مراحل بدء إنبات النَّخلة

وضم عددًا من الألفاظ، هي: (نجمة وناجمة، شَوكة، وخُوصة وهي الخُنَّاصة، والأُبْلُمَة والطُّفْيَة، والفَرْش، والسَّفيف، وعسيب، والشَّوك، والسُّلَّاء، والأسل، والشّيف، ونسيغة، وشَعيب)[40].

العلاقات الدلاليّة:

- جاءت علاقة ترادف بين خوصة والخُنَّاصة والأُبْلُمَة والطُّفْيَة، وسبب وجود الترادف كونها لهجات لبعض العرب. يقول المؤلف: " ثُمَّ تصير الشَّوكة خُوصة وهي الخُنَّاصة في لغة طيّئ.... والأوس والخزرج يُسمُّون الخوص: الأُبْلُمة والطُّفْيَة. وغيرهم يقول: الأَبْلُمَة: خُوصة المقْلة"[41].

كما يُوجد ترادف بين الشَّوك والسُّلَّاء والأسَل والشِّيف، في قوله: "وقال ابن رُويشد: إذا عسَّب أخرج شَيفُه، وهو شَوكُه الذي بمؤخّر العسيب، وهو الشَّوك والسُّلَّاء والأَسَل والشّيف"[42].

- علاقة المشترك اللفظي حيث جاءت لفظة (الأسَل) بعدة دلالات، تمثَّلت في قوله: "وقال ابنُ رويشد: إذا عسَّب أخرج شَيفه، وهو شوكه الذي بمؤخِّر العسيب، وهو الشَّوك والسُّلَّاء والأسَل والشَّيف... والأسَل أيضًا: نبات يُعمل منه الغرابيل. والأسل: الأسنَّة وهو تشبيه. وأذن مؤسَّلة: أي، محدَّدة دقيقة، تشبيه أيضًا"[43]. فيتضح أنَّ سبب الاشتراك اللفظي هو دلالة الكلمة على المعنى المجازي.

-.علاقة اشتمال بين النخلة -وهي الكلمة الرئيسيّة- وباقي ألفاظ الحقل.

2-. مكوّنات النَّخلة، وتتضمَّن ما يأتي

أ - الرأس وما حوى

شمل الألفاظ الآتية: (الجُمَّارة، والكَثَرة، وجَذَبَة وجَذب وجَبذَة وجبَذ، والجَامُور، والجدُل، وقُلَّة النَّخلة، والسَّاجُور، والكمام، القُلب، ونخلة مُنسق، والتِّبْري)[44].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة الترادف جاءت بين الجُمَّارة وعدد من الألفاظ، وقد وصف أبو حاتم تلك العلاقة بقوله: "والجُمَّارة هي: الشَّحمة. ويقال للجُمَّارة: الكَثَرة، والجمع: الكَثَر... ويُقال للجُمَّارة أيضًا: جَذَبَةٌ وجَذَب وجَبَذَة وجَبَذَ. وقال أبو زيد: يُقال للجُمَّار: الجامُور أيضًا"[45].

ويُستنتج من ذلك أنّ مِن أسباب الترادف التغيّر الصوتي بين حروف الكلمة فنشأ القلب المكاني كما في جذب وجبذ. كما أنَّ نسبة ذلك الترادف إلى قول أبي زيد الذي عرف عنه الرواية عن العرب ولغاتهم سبب من أسباب الترادف.

- علاقة الجزء بالكلّ فقد جاءت هذه العلاقة بين الجُمَّارة والسَّاجور، ونصُّه: " وأصل الجمَّارة إلى الجذع يُدعى: السَّاجُورة"[46].

وكذلك جاءت علاقة الجزء بالكلّ بين النَّخلة وأجزائها: القُلَّة، والقَلْب، والكِمام، في قوله:" وقَلُوب النَّخلة: عسبُها الوسطى، وهي لُبُّها، وهي الجُدُل التي لم يتفرَّق خُوصه، وفيه اللِّيف والخُلْب. وقال الطائي: الخُلْب اللِّيف الأبيض النَّاعم النَّقيّ، وهو كِمامه. وقُلَّة النَّخلة رأسها وفرعها وقمَّتها"[47].

وتوجد علاقة الجزء بالكلّ بين القُلب والتَّبريّ: "والتَّبْرِيّ: حُمرة تكون في قلب النَّخلة كأنَّه قِطَع الأُدُمِ، وما يُبْشَر منه، وهو يُدقّ فيرقأ به الدمُ بإذن الله عز وجل"[48].

ب - الطَّلع وما يتصل به

وألفاظ هذا الحقل تمثلتْ في: (الطَّلع، والوليع، والكافور والكوافير والسَّابياء، والقيقاء، والهِراء والجُف[49]، والغضيض[50] والغريض، والإغريض، والكُفرَّى، والضِّباب، والتَّعنيق، والتفليق، والصَّفايَا، وصوادع النَّخل، وفوالق، وفواطر، والمستطيرات، والضَّاحك)[51].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة الترادف تبرز بين الطلع والوليع والكُفرَّى والضِّباب، وهي في أغلبها لغات لبعض العرب، وذلك في قوله: "ويُقال للطَّلْع: الوَليع. وربَّما جعلوا الوليع في جوف الكافُور إذا انشقّ... وأهل الكوفة يُسمُّون الطلع: الكُفَرَّى... ويقول أهل نجران واليمامة وغيرهم لطلع النخلة: الضِّباب"[52].

كما أنَّ هناك ترادفًا بين الكافور والسّابياء والقِيقاء والهراء والجُف والضَّاحك، يقول أبو حاتم: "ويُقال: الكافُور والسَّابياء والقِيقاء والهِراء والجُفّ كُلُّ ذلك واحد، مثل الكافور في معناه... والضّاحك: الكافور إذا انصدع عن الشَّماريخ وهي بِيض"[53].

وجاء ترادف بين صوادع النخل وفوالق وفواطر والمستطيرات، ووصف ذلك بقوله: "ثُمَّ ينصدع الطَّلع فيقال: صَوادع النّخل، ومثل ذلك: فَوالِق، وفواطِر، والمستطيرات"[54].

ويظهر الترادف بين الوليع والغضيض والغريض والإغريض، ونشأة هذا الترادف مردّه إلى أقوال العرب، جاء ذلك في قوله: "قال ابن رُويشِد: الوَليع الذي ينشقّ عنه الكافُور فهو أبيض كالبَرَد. ويُقال له: الغَضِيض. قال الحارث: هو الغرِيض. وقال آخرون: هو الإغريض"[55].

كما وقع الترادف بين لفظتي التَّعنيق والصَّفايا، يقول في ذلك: "فإذا طالت الكوافير ولم تُفلَّق قيل: قد عنَّقَتْ، وهو التعنيق... فأمَّا الصَّفايَا فتُعنَّق قبل أنْ تُفلَّق"[56].

- علاقة تضاد غير المتدرج. وقع بين التعنيق والتفليق، ونصّه: "فإذا طالت الكوافير ولم تُفلَّق قيل: قد عنَّقَتْ، وهو التعنيق. ومنها يُفلَّق، وهو تفليق"[57].

ج - سعف النَّخلة وأجزاؤه

تضمَّن هذا الحقل عددًا من الألفاظ، وهي: (السَّعَف[58]، والجَريد، والعواهن، والخوافي، والشَّطْبة والشَّطْب[59]، وكرنافة، و الكَرَبَة، والدَّبُوق والدَّبُوقة، والوقْل)[60].

العلاقات الدلاليَّة

- علاقة ترادف بين العواهِن والخوافي؛ لأنَّهما لغتان، ونصّه: "والسَّعَفات التي تلي القُلْبَ يقول لها الحجازيون:

العواهِن، وأهل نجد يقولون لها: الخوافي"[61].

كما جاء الترادف بين السَّعف والجريد والشَّطب، وذلك في قوله: "والسَّعف: الجريد، والواحدة: السَّعفة. والجريدة. وشَطْبة وشَطب"[62].

وكذلك الترادف بين الكَرَبة والدَّبُّوق، يقول أبو حاتم: "والعريضة التي تيبس فتصير مثل الكتف وهي الكَرَبَة. يُسُّمونها: الدَّبُّوقة والدَّبُّوق"[63].

- علاقة الجزء بالكلّ بين السَّعف والكرنافة والكرَبة، فيقول: "أصول السعف العِراض تسمَّى: الكرانيف. والواحدة: كِرنَافة. والعريضة التي تيبس فتصير مثل الكتف وهي الكَرَبَة"[64].

وكذلك علاقة الجزء بالكلّ بين الوَقل والكَرَبَة، وذلك في قوله: "والوقْل: أُصول الكَرَب، والواحدة وقْلة، وهو الذي يبقى على النَّخلة"[65].

د - عُذوق النَّخلة

جاء تحت هذا الحقل الألفاظ الآتية: (العِذْق، والكِبَاسة، القِنْو، والقِنَا، والعُرجُون والإهان، والأَدَمَة، والعُمرة، والمُزَنيَّة، والغُريراء، والشَّماريخ، والعثاكيل، وصَبيءُ العِذق)[66].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة الترادف وقعت بين العُرجون والإهان، وذلك في قوله: "يُقال لِمَا سفل من العِذْق من لدُن الشّماريخ إلى أصله الذي هو في جوف النَّخلة: العُرجُون، والجميع: العَرَاجِين. ويُقال له: الإهان"[67].

كما توجد علاقة ترادف بين العِذْق والكِباسة والقِنو، يقول: "وأمَّا العِذق بالكسر فالقَنْو، ويُقال القَنا. والجمع: الأقْناء، ولغة طيّئ القِنا بكسر القاف. وأهل الكُوفة يُسمُّون العِذْق: الكِباسَة"[68]. ويتّضح أنَّ سبب الترادف منشؤه لهجات لبعض العرب يُصرّح تارة بنسبته، وتارة يكتفي بقوله: "ويقال".

- علاقة الجزء بالكلّ بين العِذق والعُرجون، وذلك في قوله: "يقال لما سفل من العِذْق من لدُن الشَّماريخ إلى أصله الذي في جوف النَّخلة: العُرجون"[69].

وتتمثَّل علاقة الجزئيَّة بين العُرجون والأدَمة، والعمرة، والغُريراء، وتوضيح ذلك في قوله: "وقالوا: فأمَّا الأَدَمَة والعُمرة والمُزَنيَّة والغُرَيْراء فكُلُّهُنَّ دقيقة العُرجُون. وهذه ألوان محمودة"[70].

وعلاقة الجزئيَّة نجدها بين الشمروخ والعثاكيل: "وقالوا: إذا صلبت الشَّماريخ وتفرَّقت فهي العثاكيل"[71].

وعلاقة الجزئيَّة بين العِذق والصَبِيء: "وقال أبو زيد: وصَبِيء العِذْق، مهموز: طَرَفُه الذي يلي الشَّماريخ"[72].

هـ - فسيل النَّخلة وما يتصل به

وألفاظ هذا الحقل تتمثَّل فيما يأتي: (الأَشَاءة، والنَّبَل، وتنبيتة، والغريس، والجثيثة، وديَّة مُنْعَلة، ونخل مُبتل، والقلعة، والرَّاكب والرَّاكبة، والرّوادف، والعوافّ، نخلة مُنتشرة، والعالقة، وركزة)[73].

- العلاقات الدلاليَّة

- علاقة الترادف بين لفظتي: الفسيلة وتنبيتة: "ويُقال للفسِيلة: تَنْبِيتة"[74].

وعلاقة الترادف بين الفسيلة والأشاءة: "وقال أبو زيد: قال بعضهم: الأَشَاءة: الفسيلة. وقال بعضهم: الأَشَاء: الرَّدِي من الفسيل ومِنَ النَّخيل"[75].

وهناك علاقة ترادف بين الفسيل والنَّبَل: "وقال أبو زيد: النَّبَل: الفسيل"[76].

كما توجد علاقة ترادف بين الفسيل والجثيث: "الجثِيث: الفسيل"[77].

وعلاقة ترادف بين لفظتي: الرَّاكبة والرَّوادف: "وقال أبو محمد بن عبد الملك الأسدي: الرَّواكب: الرَّوادِف، واحدتها الرَّادِفة"[78].

- علاقة المشترك اللفظي: جاءت ألفاظ لها عدَّة دلالات، ومنها: (الأَشاءة) دلَّت على عدة معان، وهي: "وقال أبو زيد: قال بعضهم: الأَشَاءَة: الفسيلة. وقال بعضهم: الأَشَاء: الردِيّ من الفسيل ومن النَّخيل، وقال الأصمعي: الأَشَاءة: جماعة نخل صغار"[79].

ومن المشترك اللفظي لفظة: (النَّبَل) لها دلالتان هما: "وقال أبو زيد: النَّبَل: الفسيل، وقال بعضهم: هو النَّخل المُلتفّ"[80].

وكذلك من المشترك اللفظي لفظة (جثيثة) لها دلالتان: "الجَثِيثة، والجمع: الجثيث. وذلك أوّل ما تُقلع من أمهاتها. يقال: جَثَّ فلان فسيل أرضه... فيقال: الجثيث: الفسيل والودِيّ والهِراء"[81]. ويظهر أنَّ المشترك اللفظي نشأ من تعدّد الأقوال دون نسبتها إلى لهجة معينة.

و- أصول النَّخلة من أسفلها

(القرّ والكُور والقرْو، والقاعِد)[82].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين القرّ والكُور والقَرُو: "ويُقال لأصل النَّخلة: القرّ والكُور والقرُو"[83].

- علاقة الجزئيَّة بين (أصول النَّخلة) وباقي ألفاظ الحقل.

3- ألفاظ ترادف النخلة

هناك ألفاظ تطلق ويراد بها النَّخلة، وتمثلت هذه الألفاظ في: (العَذق، اللِّينة، الجَمع)[84].

- علاقة ترادف بين العَذق واللِّينة والجمع في دلالتها على النَّخل: "ويُقال للنَّخلة: العَذق[85]، بالفتح... ويُقال للنَّخلة: اللِّينة... وكُلّ نخلة ممَّا لا يُعرف اسمه بالمدينة، فذلك الجَمْع. يُقال: ما أكثر الجمع في أرض فلان، للذي يخرج مِن النَّوى"[86]. ويظهر أنَّ سبب الترادف كونه لهجات وأقوالا عن بعض العرب.

المبحث الثاني: الحقول الدلاليَّة لأوصاف النَّخلة، وأحوالها، ومتطلباتها

ويشمل أوصاف النخلة في أحوالها المختلفة، والعناية بها، والاستفادة منها، وما يصيبها من عيوب. وجاء ذلك في حقول فرعيَّة، هي:

1- النَّخلة بحسب طولها وقصرها

وجاءت الألفاظ الدالة على نعت النخلة بالطول، كالآتي: (نخلة فتيَة، وكتِيلة، والعضِيد، والجَبَّارة، والرَّقلة، والشَّمَّاء، والباسقة، ونخلة عمِيمة، ونخلة قِرْواح وسَحُوق وطرُوق، والنَّخل الصَّوادي، ونخلة مُهْجِرة)[87].

والألفاظ الدالة على القِصر تتمثَّل فيما يأتي: (الجَعل، والجَعارير، والجَدَم، والقثيثة)[88].

العلاقات الدّلاليَّة:

- علاقة ترادف بين ألفاظ تدل على طول النخلة، وهي: الرَّقلة، والعَيْدَانَة والرَّعلة، والشَّمّاء والباسقة وعميمة، ونصّ ذلك: "فإذا ارتفعت الجبَّارة فطالت فهي الرَّقْلة، وأهل نجد يُسمُّون الرَّقلة:

العَيْدَانة... ويُقال للنَّخلة الطويلة: الشَّمَّاء والباسقة... ويُقال للطوال: العُمّ، والواحدة فيما أظنّ: العَميمة"[89].

- علاقة ترادف بين قِرواح والسَّحُوق والطَّرُوق ومُهْجِر تدل على الطول الفارع: "وقالوا: إذا انجردت النخلة وسَلِسَت، أي: وقع كَرَبُها وطالتْ، فهي قِرْواح... ومثل القِرْواح: السَّحُوق والطَّرُوق... وقال الأصمعي: وكلّ شيء أفرط طُولًا فهو مُهجِر"[90].

- علاقة ترادف بين الألفاظ الدالة على قصر النخلة وصغرها، وهي: الجَعل، والجَعارير، والجَدَم:

"والجَعْل: النخل القصار... وقال أبو زيد: الجَدَم، والواحدة: جَدَمَة.. النخل الذي لا يكاد يرتفع ولا يطول... والجَعارير: القِصَار من النَّخل"[91].

- علاقة تضاد متدرّج بين الألفاظ الدالة على الطول، والدَّالة على القِصر.

- علاقة اشتمال بين الكلمة الرئيسة في الحقل -وهي النَّخلة- وباقي ألفاظ الحقل.

2- النَّخلة في طور الحمل والإسقاط.

الألفاظ التي دلَّت على حمل النخلة للثمر تمثَّلت فيما يأتي: (الهاجِن، ونخلة خوَّارة، واسقة، وحاشِك، والنَّخل والقَبُور والكَبُوس، ونخل حائِل، ونخلة مئخار وميقار، ومِبكار وبكُور وباكُورة، والنَخلة الضَّالة، والصَّفِيّ، والسَّنهاء والمعاومة)[92].

والألفاظ الدَّالة على الإسقاط تمثلت فيما يأتي: (نخلة مُسخَّلة، والطَّرُوح، والوَسوط)[93].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف تبرز بين لفظتي: القَبور والكَبُوس: "القَبُور من النَّخل التي تحتشي حملها في قلبها وهي الكَبُوس"[94].

وكذلك هناك علاقة ترادف بين لفظتي السَّنهاء والمعاومة: "والسَّنْهاء: هي الم-عاوِمة التي تحمل سنة وتخلف سنة، يُقال: قد عاوَمتْ وسَانهتْ وقعَدَتْ"[95].

وتوجد علاقة ترادف بين لفظتي مِئْخار وميقار: "وإذا كانت النَّخلة ممَّا يبقى حملها إلى آخر الصرام قيل: نخلة مِئخار، والجمع: المآخير... فإذا كان عادتها أنْ تؤخِّر، قيل: مِيقار"[96].

علاقة الترادف بين حاشك، والصَّفي، ونخلة خوَّارة في الدلالة على كثرة الحمل: "فإذا كثر حمل النَّخلة قيل: قد حَشَكتْ، وهي: حَاشِك وهُنّ حواشِكُ"[97]. "والصّفِيّ: الكثيرة الحمل، وكذلك الغزيرة...وإذا كانت النَّخلة غزيرة كثيرة الحمل قيل: نخلة خوَّارة"[98].

- علاقة تضاد متدرّج بين الألفاظ الدَّالة على الحمل والألفاظ الدالة على الإسقاط.

- علاقة اشتمال بين الكلمة الرئيسة للحقل وهي (النَّخلة) وباقي ألفاظ الحقل.

3- النَّخلة بحسب اجتماعها وتفرقها

يختص هذا الحقل بالألفاظ التي تدل على الجماعة من النَّخل في مكان واحد، أو التي اجتمعت في أصل واحد، وهذه الألفاظ هي: (الصَّور، والغِين والواحد غِينة، والحائش والحِشّ، وصِنوان، وجَنَّة، والقَابة، والعِرْض)[99]. والألفاظ التي تدل على النَّخل في حال الافتراق لفظة واحدة هي: (الدَّعادِع)[100].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين الصَّور والغِين والحائش إذ تدلّ على الجماعة من النَّخل: "ويُقال لبُستان النَّخل: حِشّ، والجمع: حُشَّان وحِشان... والصَّور من النَّخل: العشرون فما فوقها، والجماعة منها الغِين، الغين مُعجمة، والواحدة: غِينة"[101].

وعلاقة ترادف بين جَنَّة والقابة والعِرْض في الدَّلالة على النّخل الملتفّ: "فإذا التفَّ فهو جنَّة، وهُنَّ الجِنان، وهو القابة والعِرْض"[102].

- وعلاقة تضاد حادّ غير متدرّج بين الألفاظ الدالة على اجتماع النخلة وهي: الحائش، والصَّور، والغِين، والصِّنوان، وبين الدَّعادع، وهي: المتفرّقة مِن النَّخل[103].

-. وتبرز علاقة المشترك اللفظي في كلمة (الصَّور) التي لها دلالات متعددة، فمن معانيها: "العشرون من النَّخل فما فوقها"، وكذلك "قال بعضهم: الصَّور: النَّخل الملتفّ... والصَّورة من النَّخل: التي عسيبها رقيق، وأسفلها ضخم ويُصعرر أعلاها"[104]. فيظهر أنَّ مِن أسباب المشترك اللفظي كونه لهجة من لهجات العرب التي رواها بعضهم كما نقله أبو حاتم.

- **علاقة اشتمال** بين الكلمة الرئيسة للحقل (النَّخلة) وباقي ألفاظ الحقل.

4- النَّخلة بحسب اصطفافها وميلانها

الألفاظ الدالة على اصطفاف النخلة لفظتان هما: (المُنَبَّق من النَّخل، وسِكَّة الطَّريق)[105].

وأمَّا ما يدل على ميلان النخلة فلفظتان، هما: (الرُّجَّبِيَّة والمُرجَّبَة)[106].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة الترادف بين لفظتي المنَبَّق وسِكَّة[107] الطريق في دلالتهما على النَّخل المصطفّ والمسطر[108].

- علاقة تضاد حادَّ بين المنبَّق وسِكَّة الطريق، والرُّجَّبيَّة أو المرجَّبَة: "وقال: الطَّريق أيضًا: النَّخل المُسطَّر، أي: المُصْطفّ... والمُنَبَّق[109] مِن النَّخل: الملتفّ المُصطفّ المُسطَّر"[110].

"وقال الأصمعي: إذا كرُمت النَّخلة ونُفِس فيها ثمَّ مالتْ بُنِي تحتها من قبل المَيْل بناء كالدَّكّان؛ ليمسكها بإذن الله. وذلك الدُّكَّان يُسمَّى: الرُّجْبة، ساكنة الجيم. وتلك النَّخلة تُسمَّى: الرُّجَّبِيَّة والمُرجَّبة"[111].

- علاقة الاشتمال بين الكلمة الرئيسة (النخلة) وباقي ألفاظ الحقل.

5- ما يُقال من ألفاظ عند تلقيح النّخلة

وردت ألفاظ تستعمل دلالتها على مراحل تلقيح النَّخلة، وهي: (اللَّقاح، والأَبُور، والإبار، والأبْر، والنَّبْغ، والصَّواح، والإجمار، والجِبَاب، والعتيق، والرَّاعِل)[112].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين لفظتي اللَّقاح والأَبور في دلالتهما على اسم ما يلقّح به النَّخل[113].

وكذلك هناك علاقة ترادف بين لفظتي الإجمار والجِباب في دلالتهما على الانتهاء من التلقيح: "فإذا فرغ النَّاس مِن اللِّقاح فهو الإجمار. يُقال: قد أجمر النَّاس، أي: فرغوا مِن اللِّقاح، وقد جَبوا، أي: فرغوا من التلقيح، وهو الجِباب، الجيم مكسورة"[114].

كما توجد علاقة ترادف بين لفظتي الإبار والعتيق من جهة، والإبار والرّاعل من جهة أخرى في أنَّ معناها العام الفحل أو الفحَّال[115].

- وعلاقة تضادّ حادّ بين لفظتي العتيق والرّاعل، وبيان ذلك: "والعتيق: اسم فحل معروف لا تنفض نخلته، ولا تُصاصي، ولا تمرق. فإذا كان الفحل ليس بالعتيق، قيل: هو فحل اللون، والألوان: الدَّقَلُ. ويُسمَّى ذلك الفحل: الرَّاعِل"[116].

- علاقة اشتمال لفظة الأَبْر على الصّواح: "والأَبْر: أنْ تضرب في الكافور شَماريخ ثلاث ضربات، فتنفض فيه طحين شِمراخ الفُحَّال، ويُقال لذلك الطَّحين: الصَّواح"[117].

6- ألفاظ تدل على العناية بالنَّخلة واستصلاحها

أُستعملت ألفاظ للعناية بالنخلة واستصلاحها، وشملت الأدوات ونوعيّة العمل بها، ومَنْ يقوم بذلك العمل من الأشخاص، وهي:(الكَرّ، والمرقَاة، والمُنقَّح من النَّخل، والرُّجبة، والتعريب، والمُعرَّب والعارِب، والتشجير، والأَكَرة وهو البَرَوند بالفارسيَّة، والشِّمال، والرمل، والمِجْثاث)[118].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين المعَرَّب والعارِب في دلالتهما على الشخص الذي يقطع سعف النَّخل[119]. "والعارِب: المُصلح للشيء، ومنه تعريب البيطار"[120].

وهناك علاقة ترادف بين لفظتي الأَكَرة والبَروند، إذ يدلان على الفلَّاح[121]: "وتقول: الأَكَرَة بالبصرة: هو البَرْوَنْد، وهو بالفارسية الدَّريَّة البَرْبَنْد"[122]. فسبب الترادف كونه لغة من لغات بعض العرب.

- علاقة الاشتراك اللفظي فقد دلَّت لفظة التعريب على معنيين، وبيان ذلك: "والتَّعريب: أنْ يُقطع سَعَف النَّخْل... والتَّعريب أيضًا: أنْ يذكرَ رجل إنسانًا بسوء فتردّ قولَه وتُغَيِّره. وفي الحديث: "فما عرَّبْتُم عليه"، أي: "فما غيَّرتُم"[123].

- علاقة اشتمال بين الكلمة الرئيسة للحقل (العناية بالنخلة) وباقي ألفاظ الحقل.

7- الأدوات المصنوعة من النَّخلة

هناك أدوات تصنع مِن أجزاء النخلة يُستفاد منها في أغراض عدّة، وتمثلت فيما يأتي: (المخرَف، والبنيقة، والسُّمَة، والنَّفِيَّة والنَّبِيَّة، والرُّمُل، والفَولف، والزَّبيل، والصَّنُّ، والدّوخلة)[124].

العلاقات الدلالية:

- علاقة ترادف بين البنيقة والسمة والنَّفِيَّة في الدَّلالة على شبه السّفرة، وبيان ذلك: "وقال زيد يُقال: للبنيقة التي تُجعل مِنْ خُوص شبه السُّفرة: السُّمَة، والجميع: السُّمَم. والنَّفِيَّة[125]، والجميع: النُّفَى. وأهل البصرة يقولون: النَّبيه، بالفارسيَّة. فإنْ أعربتها قلت: النَّفِيَّة بالفاء"[126].

- علاقة ترادف بين المخْرف والزّبيل والصَّنّ والدَّوخلَة[127] في الدلالة على المِكتل: "ويُقال للزَّبيل: المِخْرف، الميم المكسورة. وهو المِكْتل الذي يُخترف فيه، والاختراف: لقط النَّخل بُسرًا ورُطَبًا... والزَّبيل: المِكتل. والزَّبيل الكبير: الصَّنّ، والجمع: الصِّنان... وقال أبو زيد: يُقال للدَّوخلة: الوَشجَة في كلام أهل اليمامة. وقال بعضهم: الوَشْجَة هي الدَّوخلة التي كثُر فيها التمر"[128].

- علاقة اشتمال بين الكلمة الرئيسة للحقل (الأدوات المصنوعة من النَّخل) وباقي ألفاظ الحقل.

8- ألفاظ تطلق على عيوب النَّخلة

تصيب النخلةَ عيوبٌ تُخرجها عن هيئتها السليمة، فيؤثّر على شكلها وإنتاجها، وجاءت ألفاظ توضِّح ذلك، وهي: (نخلة عِشَّة، وصَعْلَة، ومُصَنْبِرة وصُنْبُور)[129].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة التضاد الاتّجاهي بين عِشَّة ومُصنْبِرة وصُنْبُور: "فإذا صغُر رأسها، وقَلَّ سعفها فهي عَشَّة... فإذا دقَّتْ مِن أسفلها، وانجرد كَرَبها قيل: قد صَنْبَرتْ، وهي مُصَنْبِرة وصُنْبُور"[130].

- علاقة اشتراك لفظي: فالصُنْبُور له دلالتان وذلك في قوله: "فإذا هي دقَّت من أسفلها وانجرد كَرَبَها، قيل: قدْ صنبرت، وهي مُصَنْبِرة وصُنْبُور... وقال بعضهم: الصُّنبور: الرَّاكب الذي يخرج في جذع النَّخلة"[131].

- علاقة الاشتمال بين الكلمة الرئيسة (عيوب النَّخلة) وألفاظ الحقل.

المبحث الثالث: الحقول الدلاليَّة لألفاظ تتعلق بثمر النّخلة، و أنواعه، وما يتصل به من أحوال

ويتضمَّن كل ما يتصل بالثمر من بدء ظهوره، ومراحل نضجه، ووقت صرامه وقطافه، ومكان تجفيف التمر، وما يقال عند الشراء، وجودة الطعم أو رداءته، وما يصيب التمر من آفات. وتندرج تحت حقول فرعيَّة، هي:

1- النواة وأجزاؤها

تعدَّ النواة جزءًا مهمًّا في كلّ شجرة، وكذلك ثمر النَّخل، ويتكوّن مِن أجزاء تعبّر عنها الألفاظ الآتية: (العَجَمَة، والقطمير، والفُوفة، والفتيل، والزَّريعة، والنَّقيرة)[132].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة الترادف بين النَّواة والعجمة، فالنَّواة مِن كلّ شجرة عَجَمَة[133].

وكذلك علاقة ترادف بين القطمير والفُوفَة، وتوضيح ذلك في قوله: "وقال أبو زيد الأنصاري: القِشْرة التي على النَّواة: القِطْمِير والفُوفة، والجمع: الفُوف"[134].

وتوجد علاقة ترادف بين النَّواة والزَّريعة التي تدل على النَّوى إذا بقي تحت الأرض خمس عشرة ليلة إلى العشرين، ودون ذلك[135].

علاقة الجزء بالكلّ بين النواة والفتيل والنَّقيرة، فالفتيل: الذي يكون في بطن النواة طولًا، والنَّقيرة: النُّقرة التي في ظهر النواة[136]. وكذلك علاقة الجزئيَّة بين النَّواة والقطمير والفوفة فهما: القشرة التي على النَّواة[137].

2- ألفاظ البلح

يُطلق البلح على الرُّطبة قبل أنْ تنضج، وهو مرحلة قبل البُسْر، وجاءت ألفاظ تدلّ على البلح كما يأتي: (الخَلال، والجَدَالة، والسَّيَاب، والرِّمَخ)[138].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة الترادف بين البلح والخَلال، والسَّيَاب، يقول أبو حاتم: "قال: ثمَّ هو البلح، وأهل البصرة يقولون: الخَلال، والواحدة: بلْحَة وخَلَالة... والبلَح: السَّيَاب، والواحدة: سَيَابة"[139].

- علاقة الجزء بالكلّ بين البلح والرِّمَخ[140]: "والسَّدَى مِن البلح يقال له: الرِّمَخ"[141].

- علاقة المشترك اللفظي فكلمة (الجَدَالة) لها دلالتان، كما قال: "فإذا بلغتِ البلحة أنْ تخضرَّ وتستدير قبل أنْ تستدَّ فأهل نجد يُسمُّونها: الجَدَالة...قال أبو زيد: والجَدَالة أيضًا: الأرض"[142].

3- أنواع البسر وألوانه

البسر هو ثمر النَّخل إذا أخذ في التلوُّن والترطيب، وجاءت ألفاظ دالَّة على أنواعه، وهي: (الصِّيصاء، والشِّيص، والفاخر، والتَّذنوب، والقارِن، وبُسْرة مُوكِّتة، ونصَّف البسر، وهو المُجَزَّع

والمُجزِّع، وبسرة مثلَّثة، وبسرة مُخلِفَة، ونخلة صُبغة وحُقبة، والبُسر مُصَبَّغ ومُحَقَّب، والمغمُوم والمُغمَّق والمُغَمَّم والمُخَلَّل)[143].

وهناك ألفاظ تدل على مراحل تلوَّن البسر، وهي: (الحانط، والقانئ، وأفضح البسر، وأفدم البسر، وأزهى النَّخل)[144].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين الصِّيصاء والشِّيص: "ويُسمَّى الفرد من البُسر الذي يضلّ فلا نوى فيه الصِّيصاء، وهو: الشِّيص"[145].

علاقة ترادف بين صُبْغة وحُقْبَة: "وإذا أثمرتْ في رأسها، قيل: فهي صُبْغة وحُقْبَة، والبُسْر مُصَبَّغ ومُحَقَّب. وهو التصبيغ والتحقيب"[146].

وعلاقة ترادف بين التَّذنوب والقارن: "وأمَّا إذا أرطبت البُسرة من أسفلها، فيقال: قد ذنَّبتْ. ويُقال: لذلك البُسر: التَّذنوب، والواحدة: تَذنُوبة. وأهل عُمان يسمُّون التَّذنوب: القارِن"[147].

علاقة ترادف بين المغموم والمغمَّق والمغمَّم والمخلَّل: "وإذا وُضع البُسر في العُسّ ثم نُضِج بالخل، وجُعِل في جرّة فغُمّ، فذلك: المغموم والمغمَّق والمغمَّم. وأهل نجد وأهل البصرة يُسمُّونه: المُخلَّل"[148].

- علاقة التضادّ المتدرّج ويوضحها تدرّج ألوان البسر: "وإذا اشتدَّت حُمرة البُسرة فهو الحانط... فإذا انتهت حمرته فهو القانئ مهموز... فإذا لُوِّن قيل: قد أفضح البُسْر، وذلك حين تبدو فيه الحُمرة، وهو مثل التشقيح إذا احمرّ، ثمَّ يفدم وذلك إذا احمرَّ. يقال: قد أفدمَ البُسْر"[149].

4- ألفاظ الرُّطب وأحواله

الرُّطب من ثمار النخلة ويأتي بعد مرحلة البُسر، وهناك ألفاظ تعبرّ عن أحواله، هي: (مُكْرة، والثَّعد، والجُمْس، ورطبة مُنسبتة ومهوة ومعوة، ورطبة مُسبغِلّة، ورطبة حُلْقانة وحلقامة ومُحلقنة ومُحلقِمة، والمُعنِّقة، ورطبة قابَّة، والجازَّة، والمتحسفة، والرَّبيط، والوضيع، ومُصقَّر، والمنقوش، والثُّفروق)[150].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين مُنْسبِتَة ومَهْوَة ومَعْوَة: "فإذا نضجت كلّها فصارت رطبة كأنها بُسرة قيل لها: مُنْسَبِتَة ومَهْوة ومعوة"[151].

علاقة ترادف بين حُلْقانة[152] وحُلقامة ومُحلقِنة ومُحلقِمة: "حَلْقَنَ الرّطب، ورطبة حُلْقانة وحُلقامة، ومُحَلْقِنة ومُحَلْقَمَة كُلّ ذلك يُقال"[153].

علاقة تضاد متدرّج بين مُسْبَغِلّة والثَّعْد والجُمْس: "وقالوا: رطبة مُسْبَغِلَّة إذا كانت سريعة المرّ في الحلق. والثَّعْد: الرُّطب اللِّيّن أيضًا... والجُمْسُ: الرُّطب. والواحدة: جُمْسة، وهي التي دخلها كلّها الإرطاب، وهي صُلبة لم تنهضم"[154].

علاقة اشتمال بين الكلمة الرئيسة للحقل وهي (الرّطب) وباقي ألفاظ الحقل.

5- ألفاظ التمر، وما يتصل به

التمر هو المرحلة الأخيرة من نضج ثمر النَّخل، وجاءت ألفاظ توضح أنواعه، هي: (العَجْوة، والهِنَم، والبابجي، والبَرْني، والسِّهريز ويُقال له: الأوتكى والقُطَيعى، والسَّوادي، والبَلْعق، والعَجَمْضى، والفرْض، والتمر البَثّ، ورُجِيع، وغَنِيط، وصَمير)[155].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين السِّهريز[156]، والأوتكى[157]، والقُطَيعى[158]، والسَّوادي: "ويُقال للسِّهريز من التمر: الأوتكى والقُطيعى والسَّوادي"[159].

وهناك علاقة ترادف بين الفَرْض والبلعق والعَجمضى، وهي تمر في عُمان: "وقال أبو زيد: الفَرْض: تمرةٌ تكون بعُمان أيضًا... قال: والبَلْعَق: تمرة تكون بعمان. والعَجَمْضَى: تمرة لهم أيضًا"[160].

علاقة ترادف بين الهَنم والعجوة والبَرني في الدلالة على التمر: "العجوة[161]: سائر التمر... وفي كتاب أبي زيد: الهَنَم: التمر... وأمَّا البَرْنِيّ فخير التمر وأجوده وأصحه"[162].

6- ألفاظ تطلق على مكان تجفيف التمر، وما يتصل به

تعدَّدت تسمية المكان الذي يُجفَّف فيه التَّمر بحسب لغة أهل ذلك المكان، وتمثَّل ذلك في الآتي: (المِرْبد، والجَرِين، والمِسْطَح، والطَّاية، والرَّبيد، والفَداء، والدَّوْب، والجَوْخان والجَواخِين، والثعلب)[163].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين المِرْبد، والجَرِين، والمِسْطَح، والطَّاية، والرَّبيد، والفَداء، والدَّوْب، والجَوْخان والجَواخِين في دلالتها على مكان تجفيف التّمر: "والمكان الذي يُجفَّفُ فيه التَّمر: المرْبد

عند أهل المدينة، ويُسمّيه أهل نجد: الجَرين... ويُسمَّى المِرْبد: المِسْطَح، يُسمّيه بعض مَنْ يلي اليمامة ونواحيها. ويُسَمَّى الطَّاية والرَّبيد. وأهل هَجَر والبحرين يُسمُّونه: الفَدَاء ممدود مُخفَّف، والجمع: أَفْدِية وأَفْداء. ويُسَمَّى: الدَّوْب"[164].

علاقة اشتمال بين ألفاظ الحقل ولفظة ثعلب: "وكُلّ مِربد له مخرج ماء مخافة المطر، ويُسمَّى ذلك المخرج: الثعلب"[165].

علاقة المشترك اللفظي فكلمة (ثعلب) لها دلالتان، الأولى: مخرج الماء، والثانية: بمعنى شروك النخلة وعروقها[166].

7- ما يُقال من ألفاظ عند الصِّرام، والتقاط ما يسقط من النَّخل، وما يتصل بهما

تطلق ألفاظ تدل على وقت الصِّرام وجني الثمار، والتقاط ما سقط من النخلة، وتمثَّلت في الألفاظ الآتية: (الاختراف، والخارِف، والكُرابة، والجُرامة، واستنجى الناس، والتصفير، والتكرُّب، والصِّرام بالكسر والصَّرام، والجِداد، والقِطَاع والقَطَاع، والجِرام، والجَزَال، والجَزَار والجَزَاز، والإجزاز)[167].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين ألفاظ: الصِّرام (بالكسر) والصَّرام، والجِداد، والقِطَاع، والقَطَاع، والجِرام، والجَزَال، والجَزَار والجَزَاز، والإجزاز في الدَّلالة على بدء الحصاد، وقطف الثمر[168].

وكذلك علاقة ترادف بين الكُرَابة والجُرامة والتكرُّب في الدَّلالة على التقاط ما بقِي من التمر في الكَرَب[169].

- علاقة اشتمال بين الاختراف في عمومه وبين الخارِف، واستنجى الناس[170]: "والاختراف: لقط النَّخل بُسرًا ورُطَبًا. والخارِف: الحافظ في النَّخل... وقال: قد استنجى الناس، إذا أصابوا الرُّطب. وقال رجل من أهل البادية: استجنى الناس"[171].

8- ثمر النَّخلة من حيث جودة الطعم أورداءته

تنوَّع طعم النخلة ما بين الجيِّد والرديء، وجاء وصفها بالألفاظ الآتية: (مُطَابة، ومُحْصَبة، والضَّرَى)[172].

العلاقة الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين مطابة والضَّرى في الدلالة على الطعم الطيِّب: "فإذا كانت النَّخلة طيِّبًا طعمُها قالوا: مُطابة... وتُطْرح عِصِي الجذع بعدما يُؤخَذ دقيقهُ في الماء فيكون نبيذًا، فإنْ صار طيِّبًا فهو الضَّرى"[173].

- علاقة التضادّ المتدرّج بين مُطابة ومُحصَبة: "فإذا كانت النَّخلة طيِّبًا طعمُها قالوا: مُطابة. وإذا كانت خبيثة الطعم قيل: مُحْصَبَة"[174].

- علاقة اشتمال بين الكلمة الرئيسة للحقل (ثمر النَّخلة) وألفاظ الحقل.

9- ألفاظ تُطلق عند شراء النخلة

هناك ألفاظ تطلق على أحوال شراء الثمار، وتتمثل فيما يأتي: (مَخْرَفة، والجَزْم، والعرايا، والغرائر، والطِّناء)[175].

العلاقات الدلاليَّة:

- علاقة ترادف بين مَخْرفة والغرائر في الدَّلالة على شراء الرجل النّخلات له[176].

- علاقة الأضداد فقد وردت كلمة (الطِّناء) وتدل على معنيين متضادين، وذلك في قوله: "وأهل عُمان يُسمُّون شراء الثِّمار: الطِّناء، ممدود. يقال: أطْنَيْتُها مخففّة: إذا بعتها. واطَّنيتها، مشدّدَة الطاء: إذا اشتريتها"[177].

10- آفات التمر

يُصِيب التمر آفات تؤثر على جودة طعمه، وقيمته الغذائيَّة، وجاءت الألفاظ المعبِّرة عن ذلك فيما يأتي: (النَّفَض، واللَّفَظ، والسَّقَط، والخزَّان، والجريم، والفغى، والوخْواخ، والحُسافة، والوقْب، والهامدة، والسَّراد، والحَشَف، والحَثَا والحَفَا والحُفَالة والحُثَالة، والثَّفِنَة)[178].

العلاقات الدلاليَّة:

علاقة ترادف بين النَّفَض واللّفظ والسَّقَط في الدلالة على كل ما يسقط عن النخلة من التَّمر مما يفسد[179].

وعلاقة ترادف بين الخزَّان والوقْب والفَغى في الدلالة على الفاسد من التمر[180].

وعلاقة ترادف بين الحشف والسَّراد والحَثا والحَفَا والحُفَالة والحُثالة في الدلالة على التمر الرديء[181].

علاقة الاشتمال بين الكلمة الرئيسة (آفات التمر) وباقي ألفاظ الحقل.

علاقة المشترك اللفظي فكلمة (الفغى) لها دلالتان، الأولى: الفاسد من التمر، والثانية: حُطام البُرّ[182].

النتائج:

تناول البحث تصنيف كتاب النّخلة لأبي حاتم السجستاني في ضوء نظريّة الحقول الدلاليَّة، وقد خَلُص إلى عدد من النتائج مِنْ أهمها:

- يمثِّل كتاب النَّخلة أنموذجًا واضحًا يدل على أنَّ نظريَّة الحقول الدلاليَّة لها بذور في مصنّفات العلماء الأوائل، فقد احتوى على جُلِّ صفات النَّخلة، وأطوارها، وما يحصل لها من متغيرات، بحيث تشكِّل حقولًا دلاليَّة رئيسة يمكن أنْ تقسَّم إلى حقول فرعيَّة، وهي بذلك توافق ماجاء في النظريَّة من مبادئ.

- اهتمامه بذكر سياق الكلمة وشرحها، مستعينًا بالشواهد المتنوّعة من القرآن والحديث النبويّ والشعر العربي. وهو مايتوافق مع أحد مبادئ نظريَّة الحقول الدلاليَّة.

-عدم التزام أبي حاتم بتصنيف هذه الصِّفات تحت باب يجمعها، وتارة يكرِّر الحديث عن اللفظة، دون مراعاة للترتيب، فيبدو أنَّ أبا حاتم لا يرى في ذلك تأثيرًا على المعنى، بخلاف ما تراه نظريَّة الحقول الدلاليَّة من تأثّر كلمات الحقل بعضها ببعض.

- ظهر اهتمام أبي حاتم بذكر بعض من العلاقات الدلاليَّة، ولكنَّه يهدف مِن وراء ذلك إلى شرح معاني الكلمة في سياقها.

- تُعد ظاهرة الترادف من أهم العلاقات التي يمكن استخلاصها من الحقول الدلاليَّة في الكتاب، ويرجع سبب ورودها بكثرة إلى أمورٍ منها:

تعدد اللَّغات (اللَّهجات)، كان سببًا رئيسًا لوجود هذا النوع من الترادف.

التغيرات الصوتية كالقلب المكاني في مثل: جبذ وجذب.

الإبدال اللُّغويّ فقد تتطوّر بعض أصوات الكلمة الواحدة، فتنشأ صور أخرى للكلمة من مثل: المغموم والمغمَّق والمغمَّم، والجَزَال والجَزَار، والحثَا والحفا.

- يمكن إرجاع سبب المشترك اللفظي بين ألفاظ بعض الحقول الدلاليَّة إلى أنها روايات منقولة عن لغات. ويعبِّر عنها أبو حاتم بقوله: "ويُقال"، "وقال بعضهم"، وقد يُصرّح باسم الراوي. كما أنَّ الاستعمال المجازي للكلمة يُعدّ سببًا لتعدد معناها، كما في لفظة: الأسَل.

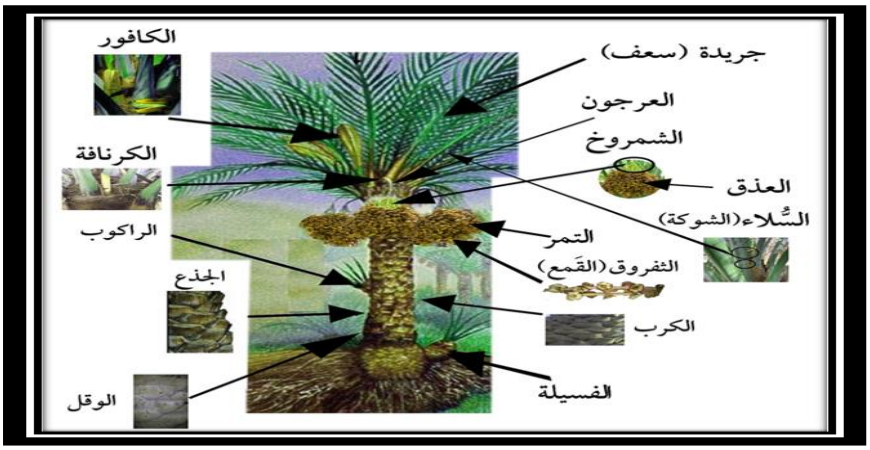
- جاءت علاقة التضادّ بين ألفاظ بعض الحقول الدلاليَّة بأنواعها الثلاثة: التضادّ الحادّ غير المتدرّج، والتضادّ المتدرّج، والتضادّ الاتجاهي.

- ظهرت عدة علاقات أخرى، وهي: الاشتمال، والجزئيَّة، والأضداد في عدد مِن الحقول.

- برزت أهميَّة دراسة مثل هذا النوع من الكتب، ولا سيَّما كتاب النّخلة الذي يمكن أنْ يكون موضوعًا لدراسات أخرى، كدراسة اللُّغات الواردة فيه، وأيضًا دراسة شواهده اللغويَّة، كما يمكن عمل دراسة مقارنة بينه وبين ماجاء عند ابن سيده عن النَّخلة في المخصّص مثلًا.

- ومِن توصيات البحث أنْ تُدرس كتب معاجم الموضوعات وفق نظريّة الحقول الدلاليّة، والاستفادة من مبادئ هذه النظريَّة ومميزاتها، وصولًا لوضع النظريّة العربيَّة الدلاليَّة، والاستفادة مِن كنوز تراثنا اللُّغويّ الأصيل.

ملحق:



الصورة رقم 1: توضح بعض أجزاء النخلة.

المصدر: حسين محمد حسين، الوسط نيوز، العدد 2659 الخميس 17 ديسمبر 2009 الموافق 30 ذي الحجة 1430هـ. مع تصرف، وإضافة تعديلات على أجزاء النخلة وفق ما جاء في كتاب النخلة لأبي حاتم السجستاني

الصورة رقم 2: النخل الصنوان (ويكيبيديا)

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: السيرافي، أخبار النحويين البصريين: 102-104. الزُّبيدي، طبقات النحويين واللغويين: 94-96. القفطي، إنباه الرواة على إنباه النحاة: 58 - 64. السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: 606، 607.

(2) السجستاني، كتاب النخلة: 67.

(3) نفسه: 79. ومن مواضع ذكره للغات ينظر: 95،96.

(4) نفسه: 66،79.

(5) نفسه: 57. وينظر مثلًا: 54، 59-61،66.

(6) نفسه: 56.

(7) نفسه: 57.

(8) نفسه: 57. وينظر مثلًا: 59، 61، 64، 93.

(9) نفسه: 58

(10) نفسه: 60. وينظر مثلًا: 61، 64.

(11) نفسه: 61. وينظر أيضًا: 63، 64، 65، 68، 77، 79.

(12) نفسه: 56. وينظر أيضًا: 57، 74، 95.

(13) نفسه: 56. وينظر أيضًا: 56، 60. 62، 67، 71، 72، 76، 79، 80، 82، 84، 85، 94، 95.

(14) نفسه: 58. وينظر: 70، 74، 75، 81، 82، 94.

(15) نفسه: 52، وينظر أيضًا: 60، 76-80، 87، 88.

(16) نفسه: 61.

(17) ويُرجَّح أنَّ الكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلَّام، وقيل: هو لأبي حاتم السجستاني. ينظر: مقدمة كتاب النخل والكرم، المنشور في البلغة في شذور اللغة، نشره أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكيَّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1911م: 63.

(18) حققه إبراهيم السامرائي، وهو منشور في أربع صفحات في مجلة المورد، مج1، ع1، 2. وذكر المحقق أنَّ هذه الرسالة هي جزء من كتاب ابن وحشية (الفلاحة النبطية)، وموضوع النخل آخر باب من أبواب الكتاب: 65.

(19) عمر، علم الدلالة: 79.

(20) نفسه: 80

(21) عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلاليَّة: 16. ينظر: المعايير التي وُضعت للتمييز بين الكلمات الأساسية والهامشية، عمر، علم الدلالة: 96.

(22) ينظر: عمر، علم الدلالة: 111 - 113. ينظر: حسنين، الدلالة والنحو: 76- 77.

(23) ينظر: عمر، علم الدلالة: 86.

(24) ينظر: نفسه: 87.

(25) ينظر: الخولي، علم الدلالة علم المعنى: 93-139.

(26) السيوطي، المزهر: 402/1. ووقع خلاف بين القدماء في وقوع الترادف بين القدماء فمنهم مجوِّز وآخر منكر ينظر: أنيس، في اللهجات العربية: 174، 175. عبدالتواب، فصول في فقه العربية: 310، 311. عمر، علم الدلالة: 215، 216.

(27) ستيفن أولمان، دور الكلمة: 97.

(28) ينظر: عمر، علم الدلالة: 220، 221.

(29) ابن فارس، الصاحبي: 344، 345.

(30) الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية: 210.

(31) ينظر: عمر، علم الدلالة: 100.

(32) ينظر: عمر، علم الدلالة: 99. حسنين، الدلالة والنحو: 65، 66.

(33) ينظر: عمر، علم الدلالة: 101.

(34) ينظر: عمر، علم الدلالة: 102-105.

(35) ينظر: السيوطي، المزهر: 1/ 309. آراء القدماء والمحدثين، وأسباب نشأة الأضداد: أنيس، في اللهجات العربية: 204، 205. وينظر: عمر، علم الدلالة: 191، 162.

(36) ينظر: عمر، علم الدلالة: 105، 106.

(37) السيوطي، المزهر: 296/1. وينظر موقف القدماء والمحدثين من ظاهرة الاشتراك اللفظي وأسبابه: أنيس، في اللهجات العربية: 192 وما بعدها. وينظر: عمر، علم الدلالة: 156، 157.

(38) ينظر: عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلاليَّة: 15.

(39) يا قوت، معاجم الموضوعات: 315

(40) نفسه: 50-93.

(41) نفسه، الصفحات نفسها.

(42) نفسه: 51.

(43) نفسه، الصفحة نفسها.

(44) نفسه: 60-62، 90، 91.

(45) نفسه: 61، 62.

(46) نفسه: 91

(47) نفسه: 90

(48) نفسه: 91

(49) وجاء في العين: والجُفُّ: قِيقاءة الطَّلع، وهو الغِشاء الذي يكون على الوَليعِ، وجمعُه جُفوف: الفراهيدي، العين: 23/6. وجاء عند ابن سيده في المخصص: "الهِراء: الطَّلع لعبد القيس": 120/11.

(50) إذا بدا الطَّلع فهو الغضيض". كراع النمل، المنتخب: 457/1.

(51) نفسه: 63، 64، 65، 67، 68.

(52) نفسه: 63، 64، 67.

(53) نفسه: 63، 65.

(54) نفسه: 64.

(55) نفسه: 68.

(56) نفسه: 63.

(57) نفسه، الصفحة نفسها.

[58] "السَّعف: أغصان النخلة. الواحدة: سعفة. وأكثر ما يقال ذلك إذا يبست". ينظر: الخليل، العين: 340/1. وجاء عند ابن سيده في المخصّص: " وقيل: لا تكون السَّعفة جريدة إلا بعد أن يُنزع خُوصها"،ابن سيدة،المخصص: 106/11. وقيل: "والسَّعف هو الجريد عند أهل الحجاز، واحدته: جريدة وهو الخُرص وجمعه: خِرْصان". أبو عبيد، الغريب المصنف: 1/ 541.

[59] السَّعف إذا كان أخضر رطبًا. ينظر: الفراهيدي، العين: 340/1. ابن سيده، المخصص: 106/11.

[60] نفسه: 60، 61.

[61] نفسه: 60.

[62] نفسه: 61.

[63] نفسه، الصفحة نفسها.

[64] نفسه، الصفحة نفسها.

[65] نفسه، الصفحة نفسها.

[66] نفسه: 79، 80.

[67] نفسه: 80.

[68] نفسه: 79.

[69] نفسه: 80.

[70] نفسه، الصفحة نفسها.

[71] نفسه: 79.

[72] نفسه: 80.

[73] نفسه: 50، 51، 53، 55.

[74] نفسه: 50.

[75] نفسه، الصفحة نفسها.

[76] نفسه، الصفحة نفسها.

[77] نفسه: 51.

[78] نفسه: 52.

[79] نفسه: 50

[80] نفسه، الصفحة نفسها.

[81] نفسه: 51.

([82]) نفسه: 55، 94.

([83]) نفسه: 94

[84] نفسه: 60-74.

[85] العذق: لغة أهل الحجاز. ينظر: ابن سيده، المخصص: 107/11.

[86] نفسه: 74.

[87] نفسه: 50، 56،57،58.

[88] نفسه: 51-60.

[89] نفسه:57.

[90] نفسه: 58.

[91] نفسه: 60

[92] نفسه: 56، 75، 80، 81، 82، 86.

[93] نفسه: 80، 81، 90.

[94] نفسه: 80.

[95] نفسه: 82

[96] نفسه: 86

[97] نفسه: 75

[98] نفسه: 81.

[99] نفسه: 75، 91، 93

[100] نفسه: 91.

[101] نفسه: 75، 91.

[102] نفسه: 91.

[103] نفسه: 91.

[104] نفسه: 91، 99.

[105] نفسه: 67، 91

[106] نفسه: 82.

[107] "والسِّكَّة أيضًا: النَّخل المصطف، وجمعها سِكَك. ومنه قيل للحارات السِّكَاك؛ لاصطفاف الدور بها، وكذلك سِكَّة الطرق؛ لاستوائها". ينظر: كراع النمل، المنتخب: 461/1.

[108] نفسه: 67، 91.

[109] "والنخل المنبّق: المصطف على سطر مستو، ويُقال: وهو الذي يُفْسل فيصير مثل النَّبِق". كراع النمل، المنتخب: 460/1، 461.

[110] نفسه: 67-91.

[111] نفسه: 82.

[112] نفسه: 65-74.

[113] نفسه:65.

[114] نفسه:66.

[115] نفسه: 65.

[116] نفسه: 74.

[117] نفسه: 65.

[118] نفسه: 51، 56، 82، 93، 94

[119] نفسه: 94.

[120] نفسه: 94.

[121] ينظر: ابن سيده، المحكم: 352/3.

[122] نفسه:56

[123] نفسه: 94.

[124] نفسه: 87، 94، 95.

[125] جاء في التهذيب: "النَّفِيّة، والنُّفْيَة: سُفرة مُدوَّرة تُتخذ من خُوص النَّخْل". الأزهري، تهذيب اللغة: 341/15.

[126] نفسه: 95.

[127] " والدَّوْخَلَّة: سَفِيفة خُوص يُوضع فِيهَا التَّمْر. ابن سيده، المحكم: 142/5.

[128] نفسه: 87، 94، 95.

[129] نفسه: 59، 90، 99.

[130] نفسه: 95.

[131] نفسه: 59.

[132] نفسه: 45، 46، 49.

(133) نفسه: 45.

(134) نفسه: 46.

(135) نفسه: 49.

(136) نفسه: 46

(137) نفسه، الصفحة نفسها.

(138) نفسه: 69، 70، 71.

(139) نفسه: 69، 70

(140) "رمخ: قَالَ شمر: الرِّمْخ: هُوَ السَّدَى والسَّدَاء -ممدود- بلغَة أهل الْمَدينة. وهو السَّيَابُ -بلغَة وَادي الْقرَى- وَهو الرِّمَخ -بلغَة طَيِّء- واحدَتها رِمَخَة. وَهو الْخَلاَل بلغَة أهل البَصْرَة". الأزهري، تهذيب اللُّغة: 7/ 165.

(141) نفسه: 71.

(142) نفسه: 70.

(143) نفسه: 66، 71، 72، 79.

(144) نفسه: 67، 71.

(145) نفسه: 66.

(146) نفسه: 71.

(147) نفسه: 72.

(148) نفسه: 79.

(149) نفسه، الصفحة نفسها.

(150) نفسه: 72، 73، 75، 76، 79، 84.

(151) نفسه: 73.

(152) "فإذا بلغ الإرطاب ثُلثيها فهي: حُلْقانة وهو مُحَلْقِن". كراع النَّمل، المنتخب: 1/ 457.

(153) نفسه: 72.

(154) نفسه: 73.

(155) نفسه: 75، 76، 85، 88، 94، 96.

(156) "السُّهْرِيز والسِّهْرِيز: ضَرْب مِنَ التَّمْر، مُعَرَّب، وَسَهَر بِالْفَارِسِيَّة الأَحمر، وَقِيلَ هُوَ بِالْفَارِسِيَّة شهْريز، بِالشّين الْمُعْجَمَة، ويقال سُهْرِيز سِهْرِيز وشِهْرِيز شُهْرِيز، بِالسِّين وَالشِّين جَمِيعًا، وَهُوَ بِالسّين أَعْرَب، وإِنْ شِئت أَضفت مِثْلَ ثوبُ خَزّ وثوبٌ خَزٌّ، وَقَالَ أَبو عُبَيْد: لَا تضف". ابن منظور، لسان العرب: 360/5.

(157) "الأوتكى: ضرب من التَّمْر يشبه الشهريز". ابن دريد، جمهرة اللغة: 415/1.

(158) "القطيعاء: تمر صغَار يشبه الشهريز". ابن دريد، جمهرة اللغة: 91/1.

(159) نفسه: 85.

(160) نفسه، الصفحة نفسها.

(161) قَال الْجوهَرِي: العَجوَة ضَرْب منْ أَجوَد التَّمْر بِالْمَدِينَة ونَخْلتُها تُسَمَّى لِينَة؛ قال الأَزهري: العَجْوَةُ الَّتِي بِالْمَدِينَة هِي الصَّيحَانيَّة". ابن منظور، لسان العرب: 15 /31.

(162) نفسه: 75، 84، 85.

(163) نفسه: 88، 89، 92.

(164) نفسه: 88، 89.

(165) نفسه: 89.

(166) نفسه: 92.

(167) نفسه: 78، 86، 87، 88.

(168) نفسه: 88.

(169) نفسه: 87، 88.

(170) "لقط رطبه". ابن سيده، المخصص: 1/11.

(171) نفسه: 78، 86.

(172) نفسه: 92.

(173) نفسه، الصفحة نفسها.

(174) نفسه: الصفحة نفسها.

(175) نفسه: 86، 87، 93، 96.

(176) نفسه: 87، 93.

(177) نفسه: 96.

(178) نفسه: 71، 77، 78، 96.

(179) نفسه: 78.

(180) نفسه: 77.

(181) نفسه: 76، 77

(182) نفسه: 77.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللُّغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، 2001م.
2) أنيس، إبراهيم، في اللَّهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984م.
3) أوغست هفنر، كتاب النَّخل والكرم، المنشور في البلغة في شذور اللُّغة، المطبعة الكاثوليكيَّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1911م.
4) أولمان، ستيفن، دور الكلمة، ترجمة وتعليق: كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
5) الثَّعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، فقه اللُّغة وأسرار العربية، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
6) حسنين، صلاح الدين، الدّلالة والنَّحو، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
7) الخولي، محمد علي، علم الدلالة علم المعنى، دار الفلاح للنشر، الأردن، 2000م.
8) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
9) الزُّبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
10) السجستاني، محمد بن سهل، كتاب النَّخلة، تحقيق: حاتم صالح الضَّامن، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 2001م.
11) السيوطي، عبدالرحمن بن الكمال بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنُّحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، د.ت.
12) السيوطي، عبدالرحمن بن الكمال بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه: أحمد جاد المولى بك وآخرون، دار التراث، القاهرة، 2008م.
13) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
14) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصّص، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.
15) السيرافي، الحسن بن عبدالله، أخبار النَّحويين البصريين، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، القاهرة، 1985م.

16) أبو عبيد، القاسم بن سلَّام، الغريب المصنف، تحقيق: صفوان عدنان الداوودي، دار الفيحاء، دمشق - بيروت، د.ت.

17) عبدالتواب، رمضان، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987م.

18) عزوز، أحمد، أصول تراثيَّة في نظريَّة الحقول الدلاليَّة، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، 2002م.

19) عمر، أحمد مختار، علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، 2009م.

20) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريَّا، الصاحبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة. د.ت.

21) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.

22) القفطي، علي بن يوسف، إنباه الرّواة على أنباه النُّحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986م.

23) كراع النمل، علي بن الحسن الهنائي، المنتخب من غريب كلام العرب، تحقيق: محمد العمري، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، د.ت.

24) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م.

25) ابن وحشيّة النَّبطي، أبو بكر أحمد بن علي بن قيس بن المختار، كتاب النخل، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مجلة المورد، العراق، مج1، ع1، 2، 1971م.

26) ياقوت، محمود سليمان، معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994م.

Arabic References:

1) al-ʾAzharī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad, Tahd̲īb al-Luġah, ed. Muḥammad ʿAwaḍ Murʿib, Dār Iḥyāʾ al-Tturāth al-ʿArabī, Bayrūt, Ṭ1, 2001.

2) ʾAnīs, ʾIbrāhīm, fī al-Lahajāt al-ʿArabīyah, Maktabat al-ʾAnjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1984.

3) ʾŪġust Hafnir, Kitāb al-Nakhl & al-karam, al-Manshūr fī al-Bulġah fī Shud̲ūr al-Luġah, al-Maṭbaʿah al-Kāthwlīkīyah lil-ʾĀbāʾ al-Yasūʿīyīn, Bayrūt, 1911.

4) ʾAūlmān, Stephen, Dawr al-Kalimah, tr. Kamāl Bishr, Maktabat al-Shabāb, al-Qāhirah, N. D.

5) al-Ṯaʿālbī, ʾAbū Manṣūr ʿAbdālmalik Ibn Muḥammad Ibn ʾIsmāʿīl, Fiqh al-Luġah & ʾAsrār al-ʿArabīyah, Manshūrāt Maktabat al- Ḥayāh, Bayrūt, N. D.

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

6) Ḥasanaīn, Ṣalāḥ al-Dīn, al-Dalālah & al-Nanḥw, Maktabat al-ʾĀdāb, al-Qāhirah, N. D.
7) al-Khūlī, Muḥammad ʿAlī, ʿilm al-Dalālah ʿilm al-Maʿnā, Dār al-Falāḥ lil-Nashr, al-ʾUrdun, 2000.
8) Ibn Duraīd, ʾAbūbakr Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-ʾAzdī, Jamharat al-Luġah, ed. Ramzī Munīr Baʿlabakkī, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.
9) al-Zubydī, ʾAbūbakr Muḥammad Ibn al-Ḥasan, Ṭabaqāt al-Naḥwīyīn & al-Luġawīyīn, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.
10) al-Sijistānī, Muḥammad Ibn Sahl, Kitāb al-Nakhlh, ed. Ḥātim Ṣāliḥ al- Ḍāmin, Dār al-Bashā'ir al-ʾIslāmīyah, Bayrūt, 2001.
11) al-Suīūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn al-Kamāl Ibn ʾAbīkakr, Buġīat al-Wuʿāt fī Ṭabaqāt al-Luġwīyn & al-Nuḥāt, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā - Bayrūt, N. D.
12) al-Suīūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn al-kamāl Ibn ʾAbībakr, al-Muzhir fī ʿulūm al-Luġah & ʾAnwāʿahā, Dār al-Tturāth, al-Qāhirah, 2008.
13) Ibn Sīdh, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl, al-Muḥkam & al-Muḥīṭ al-ʾAʿẓam, ed. ʿAbdalḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.
14) Ibn Sīdh, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl, al-Mukhṣaṣ, Dār al-Kitāb al-ʾIslāmī, al-Qāhirah, N. D.
15) al-Sīrāfī, al-Ḥasan Ibn ʿAbdallāh, ʾAkhbār al-Naḥwīyīn al-Baṣrīyīn, ed. Muḥammad ʾIbrāhīm al-Bannā, Dār al-ʾIʿtiṣām, al-Qāhirah, 1985.
16) ʾAbū ʿUbaīd, al-Qāsim Ibn Sllām, al-Ġarīb al-Muṣannaf, ed. Ṣafwān ʿAdnān al-Dāwūdī, Dār al-Faīḥā', Dimashq - Bayrūt, N. D.
17) ʿAbdāltawāb, Ramaḍān, Fuṣūl fī Fiqh al-ʿArabīyah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1987.
18) ʿAzzūz, ʾAḥmad, ʾUṣūl Turāṯīyah fī Naẓrīyat al- Ḥuqūl al-Dalālīyah, ʾIttiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, Dimashq, 2002.
19) ʿUmar, ʾAḥmad Mukhtār, ʿilm al-Dalālh, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 2009.
20) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris Ibn Zakrīyā, al-Ṣāḥibī, ed. al-Saīyid ʾAḥmad Ṣaqr, Maṭbaʿat ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī & Shurakāh, al-Qāhirah. N. D.

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

21) al-Farāhīdī, al-Khalīl Ibn ʾAḥmad, al-ʿAīn, ed. Mahdī al-Makhzūmī, & ʾIbrāhīm al-Sāmarrā'ī, Dār & Maktabat al-Hilāl, N. D.

22) al-Qifṭī, ʿAlī Ibn Yūsuf, ʾInbāh al-Rrwāt ʿalā ʾAnbāh al-Nuḥāt, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 1986.

23) Kurāʿ al-Naml, ʿAlī Ibn al-Ḥasan al-Hanā'ī, al-Muntakhab min Ġarīb kalām al-ʿArab, ed. Muḥammad al-ʿUmarī, Markaz 'Iḥyā' al-Turāth al-'Islāmī, Makkah al-Mukarramah, N. D.

24) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿalā, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.

25) Ibn Waḥshīyah al-Nabṭī, ʾAbūbakr ʾAḥmad Ibn ʿAlī Ibn Qaīs Ibn al-Mukhtār, Kitāb al-Nakhl, ed. ʾIbrāhīm al-Sāmarrā'ī, Majallat al-Mawrid, al-ʿIrāq, No 1, issue 1, 2, 1971.

26) Yāqūt, Maḥmūd Sulaīmān, Maʿājim al-Mawḍūʿāt fī ḍaw' ʿilm al-Luġah al-ḥadīṯ, Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah, al-ʾIskandarīyah, 1994.

اختيارات الطبري في بناء الإعراب على المعنى التفسيري

د. هيفاء بنت عبدالرحمن بن محمد الحواس*

halawass@imamu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/12/02م	تاريخ القبول: 2022/02/16م

الملخص:

أبرز هذا البحث اختيارات الطبري في بناء الإعراب على المعنى التفسيري للآية، وقد اتضح ذلك في ثلاثة عشر موضعًا من سورة (الأنبياء) إلى سورة (ص) اختار فيها الطبري رأيًا نحويًا مخالفًا لآراء من قبله من علماء اللغة. منها اثنان في تحديد نوع الحرف، وأربعة في تحديد الموقع الإعرابي للكلمة، وسبعة في اختيار قراءة سبعية دون أخرى، وعمد البحث إلى تفسير الآيات المختارة، وذكر آراء النحاة حولها، ثم ذكر اختيار الطبري، وحجته وتفسيره للآية بحسب اختياره النحوي. وخلص إلى عمق التفكير النحوي لدى الطبري، واستقلاليته من خلال تحديد نوع الحرف، والموقع الإعرابي للكلمة وبنائه ذلك على تفسير الآية، كما خلصت إلى أن الكليات التي وضعها الطبري في تفسير كتاب الله أصبحت أساسا لكل مفسر.

الكلمات المفتاحية: اختيار الطبري، الموقع الإعرابي، القراءة السبعية، المعنى التفسيري.

* أستاذ النحو والصرف المساعد - قسم اللغة العربية -كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - المملكة العربية السعودية.

DOI: 003-014-000-2118/10.53286

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

Al-Tabari's Choices in Syntax Construction on Exegetical Meaning

Dr. Haifa Bint Abdulrahman Bin Mohammed Al-Hawass*

halawass@imamu.edu.sa

Received date: 02/12/2021	Acceptance date: 16/02/2022

Abstract:

This study highlighted Al-Tabari's choices in syntax construction on the exegetical meaning of the Qur'anic verse. This was made clear in thirteen places from Surah (al anbia') to Surah (SAD), in which Al-Tabari chose a grammatical view that contradicted the views of other linguists senior to him, two of them in determining the type of letter, four in defining the syntactic position of the word, and seven in choosing a septenary reading rather than another. The study proceeded to the interpretation of the selected verses, and mentioned the views of the grammarians about it. It also mentioned the choice of al-Tabari, his argument and the interpretation of the verse according to his grammatic choice. The study concluded by indicating the depth of Al-Tabari's grammatical thinking and independence by determining the type of letter, the syntactic location of the word and its construction on the interpretation of the verse.

Keywords: Al-Tabari's Choice, Syntactic Position, Septenary Reading, Exegetical meaning.

*Assistant Professor of Syntax & Morphology, Department of Arabic Language, Faculty of Sharia and Islamic Studies in Al-Ahsa, Islamic University of Emam Mohammed Ben Saud, Saudi Arabia.

المقدمة:

عاش الطبري -رحمه الله- في وقت ازدهار علوم العربية، ونبوغ علمائها، واحتدام الاختلاف بين مدارس النحو في البصرة والكوفة، فالبصريون كما هو معلوم كانوا يقعّدون قواعدهم على الأفشى في اللغة والأكثر في الاستعمال، ومن علمائهم أبو الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم، وعبدالرحمن بن هرمز، وغيرهم.

وقد بنى الكوفيون قواعدهم على كل ما سُمع صحيحًا عن العرب، ومن علمائهم: الكسائي، والفراء، وغيرهما، وقد درس الطبري آراء المدرستين، وإذا تتبعنا اختياراته النحوية في تفسيره لآيات كتاب الله الكريم فإننا نجده يناقش رأي كل فريق مستعينًا بما أوتي من قدرة نحوية ولغوية، ومستدلًا بصحيح الشواهد اللغوية دون تعصب لفريق دون آخر، فإذا وافق ما رآه رأي البصرين قال به، وإذا وافق رأيه رأي الكوفيين قال به، وإن رأى رأيًا آخر خلاف رأيهما، فإنه يرد ما قالوا، ويصرح برأيه مستقلًا عنهما، موردًا حجته في كل رأي يصرح به مخالفًا به غيره.

ولاختيارات الطبري وزنها النحوي واللغوي والتفسيري، وحينما وقفتُ على تلك الاختيارات أثناء قراءتي للتفسير، ونويتُ أن أجعل ذلك فكرة لبحث جديد، وبدأتُ بالبحث، وجدتُ الباحثة: فاطمة علي صالح محمد في جامعة أم درمان الإسلامية بالسودان بحثت في الفكرة نفسها في نصف القرآن الكريم، فشمرتُ عن ساعد الجد لأبحث في بعض الأجزاء المتبقية من نصف القرآن الثاني، فوجدت ثلاثة عشر موضعًا من سورة (الأنبياء) إلى سورة (ص) قد اختار فيها الطبري رأيًا نحويًا مخالفًا لآراء من قبله من علماء اللغة.

وتأسيسًا على ما تقدم فقد رأيت معالجة هذه الاختيارات المتصلة ببناء الإعراب وبالمعنى التفسيري من خلال تفسيره جامع البيان.

ويهدف البحث إلى الكشف عن:

أولًا: اختيارات الطبري المتصلة ببناء الإعراب ومدى ارتباطها بالمعنى التفسيري.

ثانيًا: الكشف عن القيمة النحوية لتفسير الطبري، وكذلك مذهبه النحوي من خلال المسائل التطبيقية.

ثالثًا: إظهار موقف الطبري من بعض المسائل النحوية.

رابعًا: بيان الأثر الدلالي لاختياراته، وعلاقة ذلك بالسياق من خلال التفسير.

وقد اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي يصف موضوع البحث من خلال قراءة تحليلية لتفسير الطبري، ثم جمع النصوص التي ذكرها النحاة، وتصنيفها، بعد ذلك يأتي دور تحليل النصوص وربطها بما ذُكِر لبيان موقف الطبري منها. وقد اتبعت بعد ذلك الإجراءات الآتية:

1. وضع الآية وكلام المفسرين حولها.
2. ثم عرض رأي الطبري.
3. ثم مناقشة رأيه.
4. ثم إبداء الرأي حول ما تسفر عنه مناقشة المسألة.

ولم تُعن دراسة على حد اطلاعي بتناول موضوع: اختيارات الطبري في بناء الإعراب على المعنى التفسيري، إلاَّ أن هناك دراسات لامست بعض الجوانب من الموضوع، وقد اطلعت منها على:

1. الطبري النحوي الكوفي من خلال تفسيره، بحث منشور بمجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، لأحمد خطاب العمر، العدد التاسع، 1978م، حيث تناول البحث مذهب الطبري ومصطلحاته من خلال كتاب (جامع البيان).
2. تعدد الأوجه الإعرابية في تفسير الطبري. دراسة نحوية وصفية دلالية، رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، لبيومي ربيع بيومي عبد اللطيف، 2015م، 1436هـ، وقد أبرزت الدراسة العلاقة بين جانب الإعراب، وجانب المعنى، ومعرفة وجوه إعجاز القرآن الكريم.

كل ما سبق ذكره من دراسات جامعية، أو أبحاث منشورة، لا تتعارض مع هذا البحث، حيث إنها تتصل بمسائل واتجاهات محددة، تختلف في وجهتها عن موضوع هذا البحث.

وقد انتظم البحث في مقدمة، وأربعة مباحث، على النحو الآتي:

المبحث الأول: الطبري، وتصانيفه.

المبحث الثاني: تحديد نوع الحرف.

1.نوع (إلا).

2. نوع (لا).

المبحث الثالث: تحديد الموقع الإعرابي للكلمة.

المبحث الرابع: اختيار قراءة سبعية دون أخرى.

النتائج.

المبحث الأول: الطبري، وتصانيفه

محمد بن جرير بن يزيد الطبري، أبو جعفر: من مشاهير المؤرخين والمفسرين وأئمة العلماء، ولد في آمل طبرستان في آخر سنة 224 هـ أو أول 225هـ، وبها نشأ وحفظ القرآن صغيرًا، ثم رحل في طلب العلم، فسمع بالري وبغداد والبصرة والكوفة والشام ومصر، وعاد فاستوطن بغداد، واعتنق المذهب الشافعي، وعارض الحنابلة، وأسس مذهب "الجريرية" في الفقه، وهو فرع من الشافعية، فلم يعمر طويلًا، وعرض عليه القضاء فامتنع، والمظالم فأبى[1].

من تصانيفه: جامع البيان في تأويل القرآن، تاريخ الأمم والملوك، تهذيب الآثار، اختلاف الفقهاء، وآداب القضاة والمحاضر والسجلات[2]، وكان مجتهدًا في أحكام الدين لا يقلد أحدًا، بل قلده بعض الناس وعملوا بأقواله وآرائه، وكان أسمر، أعين، نحيف الجسم، فصيحًا[3]، مات سنة عشر وثلاث مائة[4].

وقد اعتنى به والده، وغمره برعايته، فخصص له المال للإنفاق على علمه وتعلمه، فحفظ كتاب الله عز وجل، وتبصر بمعانيه، فأصبح فقيهًا بأحكام القرآن، عالمًا بالسنن وطرقها وصحيحها وسقيمها وناسخها ومنسوخها، عارفًا بأقوال الصحابة والتابعين ومن بعدهم من المخالفين في الأحكام ومسائل الحلال والحرام، عارفًا بأيام الناس وأخبارهم.

تنقل بين البلدان والمناطق حتى استقر ببغداد، ومن أشهر شيوخه: أبو العباس ثعلب[5]، وأبو حاتم السجستاني[6]، ومحمّد بن أحمد أبو الريحان البيروني[7]، وإسماعيل بن يحيى بن إسماعيل أبو

إبراهيم المزني[8]، وغيرهم, وقد تتلمذ على يديه الكثير من طلاب العلم، من أشهرهم: أبو بكر بن مجاهد[9]، وأبو الحسن بن السراج[10]، وأبو الفرج الأصفهاني[11]، وغيرهم.

وقد أثنى عليه العلماء ثناءً عطرًا، قال عنه الإمام النووي:" أجمعت الأمة على أنه لم يُصنف مثل الطبري"، وقال عنه الذهبي:" الإمام الجليل المفسر أبو جعفر صاحب التصانيف الباهرة[12]، من كبار أئمة الإسلام المعتمدين[13].

المبحث الثاني: تحديد نوع الحرف

1.نوع (إلا)

قال الله تعالى: ﴿وَأَلۡقِ عَصَاكَۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفۡ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ١٠ إِلَّا مَن ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسۡنَۢا بَعۡدَ سُوٓءٖ فَإِنِّي غَفُورٞ رَّحِيمٞ ١١﴾ [النمل:10-11].

في هذه الآية الكريمة يخاطب الله تعالى نبيه موسى الكليم بعدما ظهرت عليه أمارات الخوف حينما رأى العصا انقلبت إلى ثعبان يسعى، قائلًا له:" يا موسى لا تخف إني لا يخاف لدي المرسلون إلا من ظلم ثم بدل حسنا..."[14].

وقد توقف العلماء عند معنى (إلا) في هذه الآية، وقالوا فيها أقوالًا عدة: منها: إنها بمعنى (الواو) فيكون المعنى: لا يخاف لدي المرسلون، ولا من ظلم ثم بدل حسنًا بعد سوء، وجعلوا هذه الآية مثل قوله تعالى: ﴿لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنْهُمْ﴾ [البقرة:150]، قال بهذا القول بعض النحويين، وضعفه بعضهم كالفراء[15]، وابن جرير[16]، وقال الفراء: "ولم أجد العربية تحتمل ما قالوا"[17]، وعلل ذلك بقوله: لأني لا أجيز: قَامَ النَّاسُ إِلَّا عَبْدَ اللَّهِ، وَعَبْدُ اللَّهِ قَائِمٌ"[18]، وذلك أن معنى الاستثناء يخالف كون (إلا) بمعنى (الواو).

وقال بعضهم هو استثناء منقطع، وتكون (إلا) بمعنى (لكن)، ويكون الاستثناء ابتداءً جديدًا، فالمعنى: لكن من ظلم من الخلق عمومًا، ثم تاب وأحسن فإن الله يتوب عليه، قال بهذا القول الزجاج[19]، والبغوي[20]، وذكره الطبري[21]، والسمعاني[22]، وغيرهم، وحجة من رأى هذا القول هي أن الأنبياء لَا يَجُوزُ عَلَيْهِمُ الظُّلْمُ، ومَعْنَاهُ لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ، إِنَّمَا الْخَوْفُ عَلَى غَيْرِهِمْ مِنَ الظَّالِمِينَ، إِلَّا مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ تَابَ وَبَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ.

وقال بعضهم هو استثناء متصل بمعنى أنه لا يخاف المرسلون يوم القيامة إلا من ظلم منهم فأتى ذنبًا فإنه يخاف من العقوبة، فإذا تاب وبدل حسنًا بعد سوء فإن الله تعالى يتوب عليه، قال

بهذا القول مقاتل[23]، والحسن[24]، وابن جريج[25]، وابن عطية[26]، وابن عاشور[27]، ورجحه الطبري فقال: "والصواب من القول في قوله (إِلا مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ) عندي غير ما قاله هؤلاء الذين حكينا قولهم من أهل العربية، بل هو القول الذي قاله الحسن البصري وابن جُرَيج ومن قال قولهما، وهو أن قوله: (إِلا مَنْ ظلم) استثناء صحيح من قوله (لا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ إِلا مَنْ ظَلَمَ) منهم فأتى ذنبًا، فإنه خائف لديه من عقوبته"[28]، وروى الحسن[29] أن الله تعالى قال لموسى: أخفتك بقتلك النفس، وقال الحسن[30] أيضًا: كانت الأنبياء تذنب فتعاقب ثم تذنب -والله- فتعاقب فكيف بنا، وقال ابن جريج[31]: لا يخيف الله الأنبياء إلا بذنب يصيبه أحدهم فإن أصابه أخافه حتى يأخذه منه.

ورأي مقاتل، والحسن وابن جريج، والذي اختاره الطبري هو الصواب والله أعلم، فليس هناك داعٍ لتأويلات في الآية من أجل إثبات عصمة الأنبياء في كل شيء، فقد ثبت في القرآن والسنة وقوع الخطأ من بعض الأنبياء في الأمور البشرية، والعصمة مؤكدة في أمور الوحي والنبوة، فقد قتل موسى عليه السلام القبطي، وقد كذب إبراهيم عليه السلام ثلاث كذبات، وغير ذلك.

قال الطبري مؤكدًا على ذلك: "وأما الذين ذكرنا قولهم من أهل العربية، فقد قالوا على مذهب العربية، غير أنهم أغفلوا معنى الكلمة وحملوها على غير وجهها من التأويل، وإنما ينبغي أن يحمل الكلام على وجهه من التأويل، ويلتمس له على ذلك الوجه للإعراب في الصحة مخرج لا على إحالة الكلمة عن معناها ووجهها الصحيح من التأويل"[32].

وأكّد ذلك ابن عاشور حيث قال: "وَالِاسْتِثْنَاءُ فِي قَوْلِهِ: إِلَّا مَنْ ظَلَمَ ظَاهِرُهُ أَنَّهُ مُتَّصِلٌ، فَيَكُونُ مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ مُسْتَثْنًى مِنْ عُمُومِ الْخَوْفِ الْوَاقِعِ فِعْلُهُ فِي حَيِّزِ النَّفْيِ... أَيْ إِلَّا رَسُولًا ظَلَمَ، أَيْ فَرَطَ مِنْهُ ظُلْمٌ، وَذَلِكَ مِثْلُ كَيْدِ إِخْوَةِ يُوسُفَ لِأَخِيهِمْ، وَاعْتِدَاءِ مُوسَى عَلَى الْقِبْطِيِّ بِالْقَتْلِ دُونَ مَعْرِفَةِ الْمُحِقِّ فِي تِلْكَ الْقَضِيَّةِ فَذَلِكَ الَّذِي ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ، أَيْ تَابَ عَنْ فِعْلِهِ وَأَصْلَحَ حَالَهُ يَغْفِرُ اللَّهُ لَهُ"[33].

ثم بين دلالة كون هذا الاستثناء متصلًا فقال: "وَالْمَقْصُودُ مِنْ هَذَا الِاسْتِثْنَاءِ عَلَى هَذَا الْوَجْهِ تَسْكِينُ خَاطِرِ مُوسَى وَتَبْشِيرُهُ بِأَنَّ اللَّهَ غَفَرَ لَهُ مَا كَانَ فَرَطَ فِيهِ، وَأَنَّهُ قَبِلَ تَوْبَتَهُ مِمَّا قَالَهُ يَوْمَ الِاعْتِدَاءِ ﴿هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ

عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّى ظَلَمْتُ نَفْسِى فَٱغْفِرْ لِى فَغَفَرَ لَهُۥٓ﴾ [الْقَصَص: 15، 16]، فَأُفْرِغَ هَذَا التَّطْمِينُ لِمُوسَى فِي قَالَبِ الْعُمُومِ تَعْمِيمًا لِلْفَائِدَةِ"[34].

والاستثناء عند الجرجاني: "إخراج الشيء من الشيء؛ لولا الإخراج لوجب دخوله فيه، وهذا يتناول المتصل حقيقةً وحكمًا، ويتناول المنفصل حكمًا فقط"[35]، وعند ابن مالك: "هو المخرج تحقيقًا أو تقديرًا من مذكور أو متروك بإلّا أو ما بمعناها بشرط الفائدة، فإن كان بعض المستثنى منه حقيقة فمتصل، وإلّا فمنفصل مقدر الوقوع بعد"[36].

و(مَنْ ظَلَمَ) من جنس الأنبياء؛ لأنه لا مبرر لعدم كونه من غيرهم؛ فالزلل البشري وارد منهم، كما أن الخوف لن ينال المخطئ منهم التائب؛ لأن الله تعالى وعد من تاب منهم وبدل حسنًا بعد ذنبه فإن الله يتوب عليه، ومن ثم لن يشمله الخوف، وكما هو معلوم أن الأصل في الاستثناء أن يكون متصلًا، ولا يكون منقطعًا إلا بقرينة.

وعليه فإن اختيار الطبري لكون الاستثناء متصلًا جعله يبني إعراب الآية على اختياره النحوي الذي يناسب معنى الآية، وقد رفض غير ذلك؛ لأنه أدى إلى تأويلات جانبت الصواب، وكان الأولى كما ذكر الطبري: "أن يُحمل الكلام على وجهه من التأويل، ويُلتمس له على ذلك الوجه للإعراب في الصحة مخرج"[37].

2. نوع (لا)

قال الله تعالى: ﴿فَمَن يَعْمَلْ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا كُفْرَانَ لِسَعْيِهِۦ وَإِنَّا لَهُۥ كَٰتِبُونَ ﴿٩٤﴾ وَحَرَٰمٌ عَلَىٰ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَٰهَآ أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿٩٥﴾﴾ [الأنبياء:94-95].

يخبر الله تعالى بأنه من يعمل من الصالحات وهو مؤمن فلا جحود لعمله، بل يشكر الله تعالى سعيه، ويجده في كتابه، فيسرُّ به، أما من كفر من أهل القرى وطبع الله على قلوبهم بالكفر فإنه يمتنع أن يتوبوا ويرجعوا إلى الإيمان[38].

واختار هذا المعنى ابن عباس[39]، وعكرمة[40]، والزجاج[41]، والزمخشري[42]، وغيرهم؛ وذلك لأنهم عدوا (لا) نافية، وجعلوا في الآية إضمارًا، فيكون المعنى كما ذكره الزجاج:" وَحَرَامٌ عَلَى أَهْلِ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهُمْ أَيْ حَكَمْنَا بِهَلَاكِهِمْ أن يتقبل أَعْمَالُهُمْ لِأَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ أَيْ لَا يَتُوبُونَ"[43]، ودلل على أن هذا المعنى هو الأصوب بسياق الآية التي قبلها فقال:" وَالدَّلِيلُ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى أَنَّهُ قَالَ فِي الْآيَةِ الَّتِي قَبْلَهَا

فَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا كُفْرَانَ لِسَعْيِهِ، أَيْ يُتَقَبَّلُ عَمَلُهُ، ثُمَّ ذَكَرَ هَذِهِ الْآيَةَ عَقِيبَهُ وَبَيَّنَ أَنَّ الْكَافِرَ لَا يُتَقَبَّلُ عَمَلُهُ"[44].

في حين أن من عدَّ (لا) زائدة للتأكيد جعل معنى الآية: وَحَرَامٌ عَلَى أَهْلِ قَرْيَةٍ، أَهْلَكْناها، أَنْ يَرْجِعُوا بَعْدَ الْهَلَاكِ إلى الدنيا، وذكر هذا القول معظم المفسرين كالقرطبي[45]، والرازي[46]، وابن جزي[47]، وغيرهم.

ورجح الطبري اختيار ابن عباس وعكرمة والزجاج في كون (لا) نافية، ورأى أن هذا هو الصواب؛ لأن السياق يقوي هذا المعنى، فقال:" والقول الذي قاله عكرمة في ذلك أولى عندي بالصواب، وذلك أن الله تعالى ذِكْرُه أخبر عن تفريق الناس دينهم الذي بُعث به إليهم الرسل، ثم أخبر عن صنيعه بمن عمل بما دعته إليه رسله من الإيمان به والعمل بطاعته، ثم أتبع ذلك بقوله: (وَحَرَامٌ عَلَى قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَنَّهُمْ لا يَرْجِعُونَ) فلأن يكون ذلك خبرًا عن صنيعه بمن أبى إجابة رسله وعمل بمعصيته، وكفر به، ليكون بيانًا عن حال القرية الأخرى التي لم تعمل الصالحات وكفرت به، فإذا كان ذلك كذلك، فتأويل الكلام: حرام على أهل قرية أهلكناهم بطبعنا على قلوبهم وختمنا على أسماعهم وأبصارهم، إذ صدّوا عن سبيلنا وكفروا بآياتنا، أن يتوبوا ويراجعوا الإيمان بنا واتباع أمرنا والعمل بطاعتنا"[48].

وقد قرأ حَمْزَة والكسائي وَعَاصِم في رِوَايَة أَبي بكر {وَحِرم} بِكَسْر الْحَاء بِغَيْر ألف[49]، و(حِرم) تعني المعنى نفسه لـ(حرام)، قال ابن عاشور: "وَهُوَ اسْمٌ بِمَعْنَى حَرَامٍ"، وقال أبو علي الفارسي في الحجة:" وقيل هما لغتان: حِرْم وحَرَام، وحِلّ وحلال"[50].

وعليه فيكون تأويل الآية كما ذُكر آنفًا.

ومن رأى أن (لا) زائدة للتأكيد فقد قاسها على مواضع في كتاب الله تعالى، ومن ذلك قوله سبحانه: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ۝١﴾ [البلد:1]، وقوله تعالى: ﴿لِّئَلَّا يَعۡلَمَ أَهۡلُ ٱلۡكِتَٰبِ أَلَّا يَقۡدِرُونَ عَلَىٰ شَيۡءٖ مِّن فَضۡلِ ٱللَّهِ﴾ [الحديد: 29]، وغيرها.

واختيار الطبري لكونها للنفي جاء لأنه يحمل القرآن على ظاهر معناه، ولأنه يمكن تأويل الآية بحملها على النفي بما يتناسب مع السياق، وأضاف ابن عاشور إضافة قيّمة لهذا المعنى، حيث قال: "وَهَذَا إِعْلَامٌ بِسُنَّةِ اللَّهِ تَعَالَى فِي تَصَرُّفِهِ فِي الْأُمَمِ الْخَالِيَةِ مَقْصُودٌ مِنْهُ التَّعْرِيضُ بِتَأْيِيسِ فَرِيقٍ مِنَ

الْمُشْرِكِينَ مِنَ الْمَصِيرِ إِلَى الْإِيمَانِ وَتَهْدِيدُهُمْ بِالْهَلَاكِ، وَهَؤُلَاءِ هُمُ الَّذِينَ قَدَّرَ اللَّهُ هَلَاكَهُمْ يَوْمَ بَدْرٍ بِسُيُوفِ الْمُؤْمِنِينَ"[51].

المبحث الثالث: تحديد الموقع الإعرابي للكلمة

الآية الأولى:

قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ٱلْفُرْقَانَ وَضِيَآءً وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ﴿٤٨﴾﴾[الأنبياء: 48].

يمتن الله تعالى على موسى عليه السلام بما أعطاه الله تعالى من البينات، وذكر منها ثلاثة أشياء، وهي: الفرقان، وضياء، وذكر. وجاء فيها أكثر من قول، وهي كالآتي:

الفرقان هو التوراةُ التي فيها الفرق بين الحلال والحرام، و(وذكرًا) صفات للتوراة، مثل قوله: (فِيهِ هُدًى وَنُورٌ)، وممن قال بذلك الزجاج، وغيره.

وقيل إن الفرقان هو الحق آتاه الله موسى وهارون، فرق بينهما وبين فرعون، قضى بينهم بالحق، قال بذلك الطبري[52]، وقال مقاتل: الفرقان: يعني به المخرج فِي الدّين من الشبهة والضلالة[53]، وقال البغوي[54]، والجرجاني[55]: هو النصر على فرعون، وقال بالقولين الزمخشري[56]، والسمعاني[57]، وجوَّز ابن عاشور[58] أن يكون المراد بالفرقان الْمُعْجِزَات الْفَارِقَة بَيْنَ الْمُعْجِزَةِ وَالسِّحر، وأن يكون معناه الشَّرِيعَة الْفَارِقَة بَيْنَ الْعَدْلِ وَالْجَوْرِ، ورجح كون الضياء صفة للتوراة؛ لأن النُّور يُسْتَعْمَلُ مَجَازًا فِي الْهُدَى وَالْعِلْمِ، وَهُوَ اسْتِعْمَالٌ كَثِيرٌ، يقول تَعَالَى: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَا ٱلتَّوْرَىٰةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ﴾ [المائدة: 44].

ومن قال إن الفرقان هو التوراة جعل الضياء من صفاتها، ومن قال إن الفرقان هو ما يفرق به بين الحق والباطل من معجزات أو شريعة أو غيره، فقد جعل الضياء هو التوراة، وهذا الأخير هو اختيار الطبري.

وسبب اختلاف القول في الفرقان والضياء أمران، هما:

الأول: وجود الواو.

والثاني: صفة الضياء.

فقد جاءت كثيرًا في سياقها أنها تعني التوراة، لأن الكتاب السماوي أنزله الله تعالى لينير القلوب والعقول، ويضيء الطريق في الدنيا والآخرة. قال الله تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَا ٱلتَّوۡرَىٰةَ فِيهَا هُدٗى وَنُورٞۚ﴾ [المائدة:44]، وقوله: ﴿وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡإِنجِيلَ فِيهِ هُدٗى وَنُورٞ﴾ [المائدة: 46]. يقول الطبري رحمه الله: "وهذا القول الذي قاله ابن زيد في ذلك أشبه بظاهر التنزيل، وذلك لدخول الواو في الضياء، ولو كان الفرقان هو التوراة كما قال من قال ذلك، لكان التنزيل: ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان ضياء؛ لأن الضياء الذي آتى الله موسى وهارون هو التوراة التي أضاءت لهما ولمن اتبعهما أمر دينهم فبصرّهم الحلال والحرام، ولم يقصد بذلك في هذا الموضع ضياء الإبصار، وفي دخول الواو في ذلك دليل على أن الفرقان غير التوراة التي هي ضياء"[59].

وقد تميز الطبري بوضعه كليات في تفسير كتاب الله، فمن كلياته تلك: (حمل القرآن على المشهور والمعروف في كلام العرب)، فقوله ضياء وإن كان يحتمل أن يكون صفة للفرقان إلا أن المشهور في كتاب الله أن الفرقان له معناه، وأن الضياء والنور من صفات الكتب السماوية، ووجود الواو كان دليلًا مغلبًا لهذا المعنى.

الآية الثانية:

قال الله تعالى: ﴿فَأَقِمۡ وَجۡهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفٗاۚ فِطۡرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِي فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيۡهَاۚ لَا تَبۡدِيلَ لِخَلۡقِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلۡقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ٣٠ مُنِيبِينَ إِلَيۡهِ وَٱتَّقُوهُ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَلَا تَكُونُواْ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ٣١﴾ [الروم: 30-31].

يأمر الله نبيه بأن يوجه وجهه هو ومن معه من أمته للدين الذي وجهه الله تعالى إليه، مائلًا عن جميع الأديان إليه، دين الإسلام الذي فطر الناس عليه، لا تبديل لخلق الله، ذلك الدين المستقيم الذي لا اعوجاج فيه، ولكن معظم الناس لا يعلمون أن الدين الحق هو هذا الدين، ثم يبين لنا ربنا سبحانه الحال التي ينبغي أن يكون عليها أتباع النبي ﷺ وهو بقوله: (منيبين)، فارجعوا إليه سبحانه بالتوبة من ذنوبكم، واتقوه بامتثال أوامره واجتناب نواهيه، وأتموا الصلاة على أكمل وجه، ولا تكونوا من المشركين الذين يناقضون الفطرة فيشركون مع الله غيره في عبادتهم[60].

ذكر أهل اللغة أن قوله (منيبين): حال، ولكن تعددت أقوالهم في صاحب الحال، فبعضهم قال: إنه حال من فاعل (أقم)، ذكره محيي الدين الدرويش، ولكنه لم يؤيده[61]، وبعضهم قال: هو

حال من فاعل (الزموا) المضمر، والتقدير: (الزموا فطرة الله كون حالكم منيبين إليه)، اختار ذلك الزمخشري[62]، ومحيي الدين الدرويش[63] وغيرهما، وبعضهم قال: هو حال من الكاف في قوله (وجهك) لأن الأمر في قوله (فأقم وجهك) للنبي ﷺ ولأمته، فكأنه قيل له: فأقم وجهك أنت وأمتك للدين حنيفًا لله، منيبين إليه. قال بذلك الفراء[64]، والأخفش[65]، والبغوي[66]، والثعالبي[67]، والقرطبي[68]، وابن عاشور[69]، واختاره الطبري[70]. يقول رحمه الله:" وتأويل الكلام: فأقم وجهك يا محمد للدين حنيفًا، منيبين إليه، إلى الله، فالمنيبون حال من الكاف التي في وجهك.

فإن قال قائل: وكيف يكون حالًا منها، والكاف كناية عن واحد، والمنيبون صفة لجماعة؟ قيل: لأن الأمر من الكاف كناية اسمه من الله في هذا الموضع أمر منه له ولأمته، فكأنه قيل له: فأقم وجهك أنت وأمتك للدين حنيفا لله، منيبين إليه"[71].

والخطاب في القرآن للنبي، والمقصود به النبي وأمته كثير في القرآن الكريم، ومن ذلك: قوله سبحانه: يا أيها النبي إذا طلقتم النساء"[الطلاق:1]، وقوله سبحانه: "بل الله فاعبد وكن من الشاكرين"[الزمر:66]، وقوله: "لئن أشركتَ ليحبطن عملك"[الزمر:65]، وغيرها كثير.

وهناك خطابات في القرآن للنبي، وحقيقتها أنها لأمته، وذلك كقوله سبحانه: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانًا إما يبلغن..." [الإسراء:23]، وهناك خطابات خاصة بالنبي لا تدخل فيها أمته، ومن ذلك قوله سبحانه: "ألم نشرح لك صدرك"[الشرح:1]، وقوله: "ولقد أوحي إليك..." [الزمر:65] وغيرهما.

الآية الثالثة:

قال الله تعالى على لسان لقمان: ﴿يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ ١٦﴾ [لقمان: 16].

يخبر لقمان الحكيم ابنه بسعة علم الله وقدرته، فيقول له: يا بني: إن السيئة أو الحسنة مهما كانت صغيرة مثل وزن حبة من خردل وكانت في بطن صخرة لا يطلع عليها أحد، أو كانت في أي مكان في السموات أو في الأرض فإن الله تعالى يأتي بها يوم القيامة، فيجازي العبد عليها، إن الله لطيف لا تخفى عليه دقائق الأشياء، خبير بحقائقها وموضعها[72].

وهذا التفسير هو المشهور، حيث قال به عدد كبير من العلماء من أمثال: الزجاج[73]، والسمعاني[74]، والبغوي[75]، والزمخشري[76]، والرازي[77]، وأبي علي الفارسي[78]، والقرطبي[79]، وغيرهم، حيث إن (الهاء) في (إنها) تعود على فِعلة الإنسان سواء كانت حسنة أم سيئة.

وهناك رأي آخر يرى أن هذه (الهاء) عماد؛ لأنها تعود على الحبة المذكورة، وهو ما يسمى بضمير الشأن، كما تقول: إنَّها هند قائمة، وهي مثل قوله سبحانه: ﴿فإنَّها لا تَعْمَى الأبْصَارُ﴾ [الحج: 46]، وَقَوْلِهِ تَعَالَى:﴿إِنَّهُۥ مَن يَأۡتِ رَبَّهُۥ مُجۡرِمٗا فَإِنَّ لَهُۥ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحۡيَىٰ ٧٤﴾ [طه: 74].

وقال بهذا القول بعض نحويي الكوفة، وذكره الزجاج[80]، وأبو السعود[81]، وابن عاشور[82]، واختاره الطبري[83]،وعلل اختياره لهذا القول بقوله:" إن الله تعالى ذِكْره لم يعد عباده أن يوفيهم جزاء سيئاتهم دون جزاء حسناتهم، فيقال: إن المعصية إن تك مثقال حبة من خردل يأت الله بها، بل وعد كلا العاملين أن يوفيه جزاء أعمالهما، فإذا كان ذلك كذلك، كانت الهاء في قوله: (إنَّها) بأن تكون عمادًا أشبه منها بأن تكون كناية عن الخطيئة والمعصية "[84]، ويؤكد هذا المعنى قول الحسن البصري:"هُوَ الْإِحَاطَة بالأشياء صغيرها وكبيرها"[85].

وكون الهاء ضمير شأن فإنها تفيد التوكيد وتنبيه المخاطب والسامع للكلام الآتي بعده، وبهذا تجتمع ثلاثة مؤكدات في الآية: (النِّدَاءُ، وَإِنَّ، وَضَمِيرُ الْقِصَّةِ)، وقد أشار ابن عاشور إلى فائدة تلك المؤكدات بقوله:" فَاجْتَمَعَ فِي هَذِهِ الْجُمْلَةِ ثَلَاثَةُ مُؤَكِّدَاتٍ، لِعَظَمِ خَطَرِ مَا بعده الْمُفِيد تَقْرِير وَصْفِهِ تَعَالَى بِالْعِلْمِ الْمُحِيطِ بِجَمِيعِ الْمَعْلُومَاتِ مِنَ الْكَائِنَاتِ، وَوَصْفِهِ بِالْقُدْرَةِ الْمُحِيطَةِ بِجَمِيعِ الْمُمْكِنَاتِ بِقَرِينَةِ قَوْلِهِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ"[86].

وفي تخصيص الله تعالى أدق الأجسام اختفاءً في أصلب الأشياء وأقصى الأماكن دلالة على عظم قدرة الله وإحاطته، يقول ابن عاشور:" وَقَدْ أُفِيدَ ذَلِكَ بِطَرِيقِ دَلَالَةِ الْفَحْوَى فَذُكِرَ أَدَقُّ الْكَائِنَاتِ حَالًا مِنْ حَيْثُ تَعَلُّق الْعِلْمِ وَالْقُدْرَةِ بِهِ، وَذَلِكَ أَدَقُّ الْأَجْسَامِ الْمُخْتَفِي فِي أَصْلَبِ مَكَانٍ أَوْ أَقْصَاهُ وَأَعَزِّهِ مَنَالًا، أَوْ أَوْسَعِهِ وَأَشَدِّهِ انْتِشَارًا، لِيُعْلَمَ أَنَّ مَا هُوَ أَقْوَى مِنْهُ فِي الظُّهُورِ وَالدُّنُوِّ مِنَ التَّنَاوُلِ أَوْلَى بِأَنْ يُحِيطَ بِهِ عِلْمُ اللَّهِ وَقُدْرَتُهُ"[87].

وقد أنَّثَ (تلك)، رغم أن معمولها مذكر وهو (مثقال)، وهو وارد في كلام العرب كما في قول الشاعر[88]:

وَتَشْرَقُ بالقَوْلِ الَّذِي قَدْ أذَعْتَهُ كمَا شَرِقَتْ صَدْرُالقَناةِ مِنَ الدَّمِ

وقراءة (مثقال) بالنصب قراءة السبعة، ماعدا نافع قرأها بالرفع[89]، والرفع على أنه اسم (تلك)، وخبرها مضمر، ويكون التقدير: (إن تك في موضع مثقال حبة) أو أن تعد (تلك) تامة، و(مثقال) فاعلها، والنصب بأن يُجعل في (تك) اسمًا مضمرًا، كما في (إنها إن تك) وغيرها.

الآية الرابعة:

قال الله تعالى:﴿إِنَّ إِلَٰهَكُمْ لَوَٰحِدٌ ۝٤ رَّبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ ٱلْمَشَٰرِقِ ۝٥﴾ [الصافات: 4، 5].

يقسم الله تعالى بالملائكة التي تصف في عباداتها متراصة، وبالملائكة التي تزجر السحاب، وبالملائكة التي تتلو كلام الله تعالى على أن معبودكم أيها الناس لواحد لا شريك له، وهو الله تعالى رب السموات ورب الأرض وما بينهما، ورب الشمس في مطالعها ومغاربها طول السنة[90].

واختلف أهل العربية في وجه رفع (رب السموات) على أكثر من قول، وهي كالآتي:

1. أنه خبر ثان لـ(إن)، والمعنى يكون: إن إلهكم الذي يستحق العبادة واحد، وهو كذلك رب السموات.

2. أنه خبر لمبتدأ محذوف تقديره، هو رب السموات، ويكون المعنى: إن إلهكم الذي يستحق العبادة واحد، هو ربُّ السموات... قَالَ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ: "الْوَقْفُ عَلَى (لَوَاحِدٌ) وَقْفٌ حَسَنٌ، ثم يبتدئ ربّ السموات والأرض على معنى هو ربّ السموات وَالْأَرْضِ"[91].

وقد ذكر هذين القولين: السمين[92]، والزمخشري[93]، والشوكاني[94]، وأبو السعود[95]، وابن عاشور[96]، وغيرهم.

3. أنه بدل من قوله (واحد)، ويكون المعنى: إن إلهكم الذي يستحق العبادة واحد، من صفته أنه رب السموات... ، وهذا ما اختاره الطبري[97]، وأيد هذا القول الشوكاني[98]. يقول الطبري معللًا اختياره:" وقال غيره: "هو رَد على "إن إلهكم لواحد"، ثم فَسَّر الواحد، فقال: رب السموات، وهو رد

على واحد، وهذا القول عندي أشبه بالصواب في ذلك، لأن الخبر هو قوله (لَوَاحِدٌ)، وقوله (رَبُّ السَّمَوَاتِ) ترجمة عنه، وبيان مردود على إعرابه"[99].

ويقول في تفسيره للآية الكريمة: "هو واحد خالق السموات السبع وما بينهما من الخلق، ومالك ذلك كله، والقيّم على جميع ذلك، يقول: فالعبادة لا تصلح إلا لمن هذه صفته، فلا تعبدوا غيره"[100].

المبحث الرابع: اختيار قراءة سبعية دون أخرى

الآية الأولى:

قال الله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَرۡمُونَ أَزۡوَٰجَهُمۡ وَلَمۡ يَكُن لَّهُمۡ شُهَدَآءُ إِلَّآ أَنفُسُهُمۡ فَشَهَٰدَةُ أَحَدِهِمۡ أَرۡبَعُ شَهَٰدَٰتِۭ بِٱللَّهِ إِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ٦﴾ [النور: 6]، في هذه الآية الكريمة يبين الله تعالى الحكم في من يرى زوجته تقارف الزنا، فيقول تعالى ذكره: وَالَّذِينَ يَرْمُونَ من الرجال (أَزْوَاجَهِمْ) بالفاحشة، فيقذفونهنّ بالزنا، وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ شُهَدَاءُ يشهدون لهم بصحة ما رموهنّ به من الفاحشة، فَشَهَادَةُ الواحد منهم أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لصادق فيما رمى به زوجته من الزنى[101].

واختلف القرّاء[102] في قراءة قوله تعالى: "أربع شهادات"، فقُرِيَ بالرفع والنصب، والحجة لمن رفع: أنه جعله خبرًا لقولهم: فشهادة أحدهم، والحجة لمن نصب: أنه أضمر فعلًا له معناه فشهادة أحدهم أن يشهد أربع شهادات.

قراءة (أربعُ) بالرفع هي قراءة عامة قرّاء الكوفيين، وتأويلها بأن تكون (أربعُ) خبرًا للمبتدأ (شهادة أحدهم)، فيكون المعنى كما ذكره الزجاج وغيره: " فشهادة أحدهم التي تدرأ حَدَّ القَاذف أَربعٌ "[103]. وقراءة (أربعَ) بالنصب قراءة عامة قرّاء المدينة والبصرة، ووجّه الطبري قراءة النصب بقوله: "لنصبهم ذلك وجهان، هما[104]:

الأول: أن تكون الشهادة في قوله: (فَشَهَادَةُ أَحَدِهِمْ) مرفوعة بمضمر قبلها، وتكون "الأربع" منصوبًا بمعنى الشهادة، فيكون تأويل الكلام حينئذ: فعلى أحدهم أن يشهد أربعَ شهادات بالله.

والوجه الثاني: أن تكون الشهادة مرفوعة بقوله: (إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ) و"الأربع" منصوبة بوقوع الشهادة عليها، كما يقال: شهادتي ألف مرة إنك لرجل سَوْء، وذلك أن العرب ترفع الأيمان بأجوبتها، فتقول: حلف صادق لأقومنّ، وشهادة عمرو ليقعدنّ"[105].

واختار الطبري قراءة النصب، وأن تكون (أربع) منصوبة بوقوع الشهادة عليها، وأن تكون الشهادة مرفوعة بالجواب وذلك قوله (إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)، ويكون معنى الكلام حينئذ كما ذكره الطبري: ""والذين يرمون أزواجهم ولم يكن لهم شهداء إلا أنفسهم فشهادة أحدهم أربع شهادات بالله إنه لمن الصادقين" تقوم مقام الشهداء الأربعة في دفع الحدّ عنه، فترك ذكر: (تقوم مقام الشهداء الأربعة)، اكتفاء بمعرفة السامعين بما ذكر من الكلام، فصار مرافع "الشهادة" ما وصفت"[106].

وحين نتأمل فإننا سنجد أن (شهادة) مصدر منسبك من أن والفعل (أن يشهد)، ويدل على ذلك ما جاء في الآية الثانية: "وَيَدْرَأُ عَنْهَا الْعَذَابَ أَنْ تَشْهَدَ أَرْبَعَ شَهَادَاتٍ" ولو قيل: ويدرأ عنها العذاب شهادتها أربع شهادات لصح؛ لأن (أن) وما بعدها تؤول بمصدر.

والتقدير: (فعليهم أن يشهد أحدهم أربع شهادات، أو فالأمر أن يشهد أحدهم أربع شهادات).

واختيار الطبري لقراءة النصب أجِدُ أنها المناسبة للشهادة الأخرى للمرأة؛ لأنها بصيغة (أن تشهد) فـ(أربع شهادات) تعني كلمة (أن تشهد)، والقرآن كما هو معلوم قائم على التنوع في الأسلوب حتى لا يتسرب الملل لقارئه، وأن القارئ كلما قرأ وجد أسلوبًا جديدًا، وطرحًا مغايرًا لما سبق.

الآية الثانية:

قال الله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ يُوَفِّيهِمُ ٱللَّهُ دِينَهُمُ ٱلْحَقَّ وَيَعْلَمُونَ أَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ ٱلْمُبِينُ ﴿٢٥﴾﴾ [النور: 25].

يخبرنا الله تعالى عن جزاء الذين يرمون المحصنات العفيفات بالفاحشة بأنهم ملعونون في الدنيا والآخرة، ولهم عذاب عظيم، ستشهد عليهم يوم القيامة ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما نطقوا به من الباطل، وفي ذلك اليوم العظيم سيوفيهم الله تعالى جزاءهم بعدل؛ ويعلمون أن الله تعالى هو الحق[107].

واختلف القرّاء[108] في قراءة قوله: (الحَقَّ) فقرأته عامة قرّاء الأمصار، (دِينَهُمُ الْحَقَّ) نصبًا على النعت للدين، فيكون المعنى: يوفيهم الله حسابهم وجزاءهم الحقّ على أعمالهم، فنصب (الحق) بما نصب به الدين، وقرأ مجاهد وأبو روق رفعًا: "يَوْمَئِذٍ يُوَفِّيهِمُ اللَّهُ دِينَهُمُ الْحَقُّ" برفع الحقّ على أنه من نعت الله، قال أبو الفتح: "(الحق) هنا وصف الله سبحانه، أي: يومئذ يوفيهم الله الحق دينهم"[109]، قال جرير: وقرأتُها في مصحف أُبيّ بن كعب " يُوَفِّيهِمُ اللهُ الحَقُّ دِينَهُمْ"[110].

واختار الطبري قراءة النصب؛ وذلك باتباع (الحق) لـ(الدين)، فقال: "والصواب من القراءة في ذلك عندنا ما عليه قرّاء الأمصار، وهو نصب الحقّ على اتباعه إعراب الدين؛ لإجماع الحجة عليه"[111].

ووصف الدين بالمصدر وهو الحق؛ لإظهار المبالغة في العدالة التي لا عدالة مثلها، يقول ابن عاشور:" و(الْحَقَّ) نَعْتٌ لِلدِّينِ، أَيِ الْجَزَاءُ الْعَادِلُ الَّذِي لَا ظُلْمَ فِيهِ فَوُصِفَ بِالْمَصْدَرِ لِلْمُبَالَغَةِ"[112]، وقوله: (وَيَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ الْمُبِينُ) يقول: ويعلمون يومئذ أن الله هو الحق الذي يبين لهم حقائق ما كان يعدهم في الدنيا من العذاب، ويزول حينئذٍ الشكُّ فيه عن أهل النفاق، الذين كانوا فيما كان يعدهم في الدنيا يمترون.

الآية الثالثة:

قال الله تعالى:﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ٣٦ رِجَالٞ لَّا تُلۡهِيهِمۡ تِجَٰرَةٞ وَلَا بَيۡعٌ عَن ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ يَخَافُونَ يَوۡمٗا تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلۡقُلُوبُ وَٱلۡأَبۡصَٰرُ ٣٧﴾ [النور: 36، 37].

بين الله تعالى في الآية السابقة لهذه الآية الكريمة أن الله تعالى يهدي لنوره من يشاء من عباده، وأن هذا النور يوجد في مساجد، أمر الله تعالى أن يعلو قدرها وبناؤها ، ويذكر فيها اسمه بالأذان والذكر والصلاة، يصلي فيها ابتغاء مرضاة الله أول النهار وآخره رجال لا يلهيهم شراء ولا بيع عن ذكر الله سبحانه[113].

وقد اخْتلف القراء[114] في كسر الْبَاء وَفتحهَا من قَوْله (يسبح لَهُ فِيهَا)، فَقَرَأَ ابْن كثير وَنَافِع وَأَبُو عَمْرو وَحَمْزَة والكسائي وَحَفْص عَن عَاصِم (يسبّح) بِكَسْر الْبَاء، وَقَرَأَ ابْن عَامر وَعَاصِم فِي رِوَايَة أَبِي بكر (يسبَّح) بِفَتْح الْبَاء.

فعلى قراءة الجمهور بكسر الباء تصبح (يسبح) فعلًا للرجال، وخبرًا عنهم، وتُرفع به (رجال) في الآية القادمة، ويكون المعنى كما ذكر آنفًا، وعلى قراءة الفتح، يكون الجار والمجرور قائم مقام نائب الفاعل، و(رجال) تكون مرفوعة بفعل مضمر هو عين الفعل المذكور، يقول أبو علي الفارسي:" (يسبّح له فيها) ففتح الباء فعلى أنّه أقام الجارّ والمجرور مقام الفاعل، ثم فسّر: من يسبح؟ فقال: (رجال) أي يسبّح له فيها رجال، فرفع رجالًا بهذا المضمر الذي دلّ عليه قوله: (يسبح)"[115].

واختار الطبري رحمه الله قراءة الكسر؛ لأنه يرى أن الفعل (يسبح) متعلق بالفاعل رجال، وأن الجملة التي قبله قد تمت وهي قوله سبحانه: "في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه"، يقول الطبري: "والقراءة التي هي أولاهما بالصواب، قراءة من كسر الباء، وجعله خبرًا للرجال وفعلًا لهم، وإنما كان الاختيار رفع الرجال بمضمر من الفعل لو كان الخبر عن البيوت، لا يتمّ إلا بقوله: (يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا)، فأما والخبر عنها دون ذلك تامّ، فلا وجه لتوجيه قوله: (يُسَبِّحُ لَهُ) إلى غيره أي: غير الخبر عن الرجال"[116].

واختارها أيضًا أبو علي الفارسي حيث قال: "والوجه يسبّح، كما قرأه الجمهور، فيكون فاعل يسبّح رجال الموصوفون بقوله: لا تلهيهم تجارة..."[117].

وإني أقول: قراءة الفتح قد جاء مثلها في كتاب الله تعالى كما في قوله تعالى على سبيل المثال: ﴿حمٓ ۝١ عٓسٓقٓ ۝٢ كَذَٰلِكَ يُوحِيٓ إِلَيۡكَ وَإِلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكَ ٱللَّهُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٣﴾[الشورى: 1-3] فقد قرأ ابْن كثير وَحده (كَذَلِك يوحَى -بالألف اللينة- إِلَيْك) بِفَتْح الْحَاء، وَقَرَأَ الْبَاقُونَ (كَذَلِك يوحِي إِلَيْك) بِكَسْر الْحَاء، فقراءة ابن كثير على البناء للمفعول، فيكون لفظ الجلالة (الله) فاعل لفعل محذوف تقديره عين الفعل المذكور وهو (يوحي)، وقراءة الجمهور على البناء للفاعل، فيكون لفظ الجلالة (الله) فاعل للفعل (يوحي).

يقول صاحب الأضواء:" وَقَرَأَ هَذَا الْحَرْفَ عَامَّةُ السَّبْعَةِ غَيْرَ ابْنِ كَثِيرٍ: (يُوحِي) بِكَسْرِ الْحَاءِ بِالْبِنَاءِ لِلْفَاعِلِ، وَعَلَى قِرَاءَةِ الْجُمْهُورِ هَذِهِ فَقَوْلُهُ: (اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ فَاعِلُ يُوحِي، وَقَرَأَهُ ابْنُ كَثِيرٍ (يُوحَى إِلَيْكَ) بِفَتْحِ الْحَاءِ بِالْبِنَاءِ لِلْمَفْعُولِ، وَعَلَى هَذِهِ الْقِرَاءَةِ، فَقَوْلُهُ: (اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) فَاعِلُ فِعْلٍ مَحْذُوفٍ تَقْدِيرُهُ يُوحِي"[118].

ومجيء مثل هذا التركيب في أكثر من قراءة يؤكد عدم ضعفها، وأما الترجيح بين القراءات وتفضيل حرف على آخر فمسألة اختلف فيها أهل العلم، ومذهب ابن جرير رحمه الله جوازها بحسب المرجحات التي يراها.

الآية الرابعة:

قال الله تعالى: ﴿إِنِّي جَزَيۡتُهُمُ ٱلۡيَوۡمَ بِمَا صَبَرُوٓاْ أَنَّهُمۡ هُمُ ٱلۡفَآئِزُونَ ۝١١١﴾ [المؤمنون: 111]

يخاطب الله تعالى المشركين الذين كانوا يسخرون من المؤمنين ومن دعائهم لله تعالى، ويقول لهم: إن هؤلاء الذين تسخرون منهم وتهزؤون بهم حتى أنستكم تلك السخرية منهم ذكر الله تعالى،

هؤلاء جزيتهم الفوز بالجنة يوم القيامة؛ لصبرهم على طاعة الله، وعلى ما كانوا يتلقونه منكم من الأذى[119].

وقد ورد في قوله تعالى: (أنهم هم الفائزون) أكثر من قراءة، فقرأ ابْن كثير وَنَافِع وَأَبُو عَمْرو وَابْن عَامر وَعَاصِم (أَنَّهُم) بِفَتْح الْألف، وَقَرَأَ حَمْزَة والكسائي (إِنَّهُم) بِكَسْر الْألف[120].

وعلى فتحها فآخر الآية متصل بأولها، ويكون تأويلها ما ذُكر آنفًا، وتكون (أن ومعموليها) في تأويل مصدر منصوب بالفعل (جزيتهم)؛ لأن المعنى سيكون: (إني جزيتهم اليوم الفوز بالجنة)، فالفعل (جزيت) ينصب مفعولين، **الأول:** الضمير (هاء الغيبة)، **والثاني:** المصدر المنسبك من (أن ومعموليها)، وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ نَصْبًا بِإِضْمَارِ الْخَافِضِ أَيْ جَزَيْتُهُمُ الْجَزَاءَ الْوَافِرَ بصبرهم؛ لِأَنَّهُمْ هُمُ الفائزون.

وعلى كسرها فتكون على الاستئناف؛ لبيان الجزاء، ويكون الكلام تامًا عند قوله: (بما صبروا) فيكون التأويل:" أَيْ قَدْ فَازُوا حَيْثُ صَبَرُوا فَجُوزُوا بِصَبْرِهِمْ أَحْسَنَ الْجَزَاءِ"، قال بذلك الزجاج[121]، والرازي[122]، والثعلبي[123]، والزمخشري[124]، وابن عطية[125]، وأبو علي الفارسي[126]، وغيرهم.

واستحسن الزجاج كلا القراءتين، ورجح قراءة الكسر، فقال: "والفتح جيّدٌ بالغ، والكسر أجود؛ لأن الكسر على معنى إني جَزَيْتهمْ بِمَا صَبروا، ثم أَخْبَر فقال: إنهم همُ الفَائِزُونَ"[127].

ورجح الطبري قراءة الكسر أيضًا؛ وعلل ذلك بأكثر من علة، حيث ذكر أن الفعل (جزيت) قد استوفى مفاعيله الاثنين، وليس له أن ينصب ثلاثة، فالاستئناف حينها أولى، يقول الطبري رحمه الله: "وأولى القراءتين في ذلك بالصواب قراءة من قرأ بكسر الألف؛ لأن قوله: "جَزَيْتُهُم"، قد عمل في الهاء والميم، والجزاء إنما يعمل في منصوبين، وإذا عمل في الهاء والميم لم يكن له العمل في "أن" فيصير عاملًا في ثلاثة"[128].

ومما علل أيضًا: أن جملة (أنهم هم الفائزون) لو نصبت بفعل مضمر، أو بلام مقدرة فلن يكون لها كبير معنى، فقال رحمه الله: "لأن جزاء الله عباده المؤمنين بالجنة، إنما هو على ما سَلَف من صالح أعمالهم في الدنيا، وجزاؤه إياهم، وذلك في الآخرة هو الفوز، فلا معنى لأن يَشْرط لهم الفوز بالأعمال ثم يخبر أنهم إنما فازوا، لأنهم هم الفائزون"[129].

وعليه فيكون تأويل الآية عنده كما ذكره: "إني جزيتهم اليوم الجنة بما صبروا في الدنيا على أذاكم بها في أنهم اليوم هم الفائزون بالنعيم الدائم والكرامة الباقية أبدًا؛ بما عملوا من صالحات الأعمال في الدنيا، ولقوا في طلب رضاي من المكاره فيها"[130].

والذي أراه هنا أنه لا تفضيل بين القراءتين فكل آية تعطي معنى صحيحًا، ومؤكدًا لغيرها من الآيات الكريمة.

الآية الخامسة:

قال الله تعالى: ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِيٓ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴿٣٤﴾﴾ [القصص: 34].

حينما أمر الله تعالى موسى عليه السلام بالذهاب إلى فرعون لدعوته إلى دين الله عز وجل، أحس موسى بالخوف من فرعون؛ خاصة أنه قتل منهم نفسًا، فطلب موسى عليه السلام من ربه تعالى أن يؤيده ويعينه بأخيه هارون عليه السلام؛ لأنه أبين منه كلامًا، فيصدقه ويوافقه في دعوته إن كذبه فرعون وقومه؛ فعادة الأمم التي من قبل تكذيب رسلها[131].

وجاءت أكثر من قراءة في حرف القاف في قوله تعالى: (يصدقني) فَقَرَأَ عَاصِم وَحَمْزَة (يصدقُني) بِضَم الْقَاف، وَقَرَأَ الْبَاقُونَ {يصدقْني} جزمًا[132].

وجزمه عند الخمسة جوابًا للطلب (أرسله)، وحينها يكون المعنى: أرسل إلي هارون، فإنك إذا أرسلته صدّقني على وجه الخبر، ورفعه عند عاصم وحمزة فيه وجهان: **أحدهما:** أنهما جعلاه صلة وصفة للنكرة (ردءًا)، **والثاني:** أنهما جعلاه حالًا من الهاء فِي" فَأَرْسِلْهُ"، فيكون المعنى:" أَيْ أَرْسِلْهُ رِدْءًا مُصَدِّقًا حَالَةَ التَّصْدِيقِ، أو من صفته يصدّقني"، وهذا كَقَوْلِهِ تعالى:﴿أَنزِلْ عَلَيْنَا مَآئِدَةً مِّنَ ٱلسَّمَآءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا﴾ [المائدة:114]أَيْ كَائِنَةً[133]، قَالَ الْفَرَّاءُ: وَمَا كَانَ مِنْ نَكِرَةٍ قَدْ وَقَعَ عَلَيْهَا أَمْرٌ جَازَ فِي الْفِعْلِ بَعْدَهُ الْجَزْمُ وَالرَّفْعُ[134]، وَمِثَالُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى:﴿فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝ يَرِثُنِي﴾ [مَرْيَمَ: 5- 6] بِالْجَزْمِ وَالرَّفْعِ[135].

وإنما سأل موسى عليه السلام من ربه معونة أخيه هارون في دعوة فرعون للتوحيد؛ لأن النفوس جُبلت على تصديق المرء المؤيد من الآخرين خلاف كونه لوحده, يقول الطبري رحمه الله: "وقيل: إنما سأل موسى ربه يؤيده بأخيه، لأن الاثنين إذا اجتمعا على الخير كانت النفس إلى

تصديقهما أسكن منها إلى تصديق خبر الواحد"[136]، والردء في كلام العرب: هو العون، يقال منه: "قد أردأت فلانًا على أمره: أي أكفيته وأعنته"[137].

ومعنى تصديق هارون لموسى عليهما أن يكون هارون سببًا لتصديق الطاغية فرعون وملئه بأن يوضح الحجج التي سيلقيها موسى على فرعون أثناء مجادلته؛ لكونه أفصح لسانًا من أخيه، وقد أبان ابن عاشور عن معنى التصديق بقوله:" وَمَعْنَى تَصْدِيقِهِ إِيَّاهُ أَنْ يَكُونَ سَبَبًا فِي تَصْدِيقِ فِرْعَوْنَ وملئه إِيَّاهُ بِإِبَانَتِهِ عَنِ الْأَدِلَّةِ الَّتِي يُلْقِيهَا مُوسَى فِي مَقَامِ مُجَادِلَةِ فِرْعَوْنَ كَمَا يَقْتَضِيهِ قَوْلُهُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسانًا"[138].

وسواء كان معنى يصدقني جوابًا للطلب أم حالًا من المطلوب فسبب طلب موسى من الله تعالى عون أخيه هارون لكونه أفصح لسانًا، فهو حري بتصديق وتأكيد ما يقول، يقول ابن عاشور: "فَإِنَّهُ فَرَّعَ طَلَبَ إِرْسَالِهِ مَعَهُ عَلَى كَوْنِهِ أَفْصَحَ لِسَانًا، وَجَعَلَ تَصْدِيقَهُ جَوَابَ ذَلِكَ الطَّلَبِ أَوْ حَالًا مِنَ الْمَطْلُوبِ، فَهُوَ تَفْرِيعٌ عَلَى تَفْرِيعٍ، فَلَا جَرَمَ أَنْ يَكُونَ مَعْنَاهُ مُنَاسِبًا لِمَعْنَى الْمُفَرَّعِ عَنْهُ وَهُوَ أَنَّهُ أَفْصَحُ لِسَانًا، وَلَيْسَ لِلْفَصَاحَةِ أَثَرٌ فِي التَّصْدِيقِ إِلَّا بِهَذَا الْمَعْنَى"[139].

وبيّن الزمخشري أن التصديق المسند إلى هارون هو تصديق مجازي؛ لأن التصديق الحقيقي هو للمكذبين، ويؤيد كلامه قراءة من قرأ (ردءا يصدقوني)، يقول الزمخشري: "فأسند التصديق إلى هارون؛ لأنه السبب فيه، إسنادًا مجازيًا، ومعنى الإسناد المجازي: أن التصديق حقيقة في المصدّق، فإسناده إليه حقيقة وليس في السبب تصديق، ولكن استعير له الإسناد؛ لأنه لابس التصديق بالتسبب كما لابسه الفاعل بالمباشرة، والدليل على هذا الوجه قوله: إِنِّي أَخافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ"[140].

واختار الجزم أبو حاتم، واختار الرفع أبو عبيد[141]، واختاره الطبري كذلك، وعلل الطبري ذلك بأن سؤال موسى ربه أن يرسل له أخاه بهذه الصفة، فقال: "والرفع في ذلك أحبّ القراءتين إليّ، لأنه مسألة من موسى ربه أن يرسل أخاه عونًا له بهذه الصفة"[142].

الآية السادسة:

قال الله تعالى: ﴿لِيَكۡفُرُواْ بِمَآ ءَاتَيۡنَٰهُمۡ وَلِيَتَمَتَّعُواْۚ فَسَوۡفَ يَعۡلَمُونَ ٦٦﴾ [العنكبوت: 66].

يخبر الله تعالى عن المشركين إذا ركبوا السفن في البحر أنهم يدعون الله وحده مخلصين له الدعاء أن ينجيهم من الغرق، فلما نجاهم من الغرق انقلبوا مشركين يدعون معه سبحانه آلهتهم،

وذلك ليكفروا بما أعطاهم الله تعالى من النعم، وليتمتعوا بما أعطوا من زهرة الحياة الدنيا، فسوف يعلمون عاقبتهم السيئة عندما يموتون[143].

وذكر ابن مجاهد اختلاف القراء في كسر اللَّام وإسكانها من قَوْله تَعَالَى: (وليتمتعوا): فَقَرَأَ ابْن كثير وَحَمْزَة والكسائي (وليتمتعوا) بجزم اللَّام، وَقَرَأَ أَبُو عَمْرو وَابْن عَامر وَعَاصِم: (وليتمتعوا) بِكَسْر اللَّام[144]، فيكون تأويل الآية: وكي يتمتعوا آتيناهم ذلك، وذكر أبو علي الفارسي أن اللام حينها ستكون متعلقة بالإشراك، كأن المعنى: يشركون ليكفروا، أي لا عائدة لهم في الإشراك إلّا الكفر، فليس يردّ عليهم الشرك نفعًا، إلّا التمتّع بما يستمتعون به في العاجلة من غير نصيب في الآخرة.

وروى أَبُو زيد عَن أَبي عَمْرو (وليتمتعوا) سَاكِنة اللَّام[145]، فيكون تأويل الآية على وجه الوعيد والتوبيخ والتَّهْدِيدُ: أي اكفروا فإنكم سوف تعلمون ماذا يَلْقون من عذاب الله بكفرهم به، وَالْوَعِيدُ، كَقَوْلِهِ: ﴿ٱعۡمَلُواْ مَا شِئۡتُمۡ﴾ [فُصِّلَتْ: 40]. وكقوله: ﴿وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم﴾ [الإسراء: 64]، ونحو ذلك من الأوامر، ويدلّ على جواز الأمر هنا في سورة العنكبوت، قوله في آية النحل والروم: ﴿لِيَكۡفُرُواْ بِمَآ ءَاتَيۡنَٰهُمۡۚ فَتَمَتَّعُواْ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ٥٥﴾ [النحل: 55، الروم: 34].

والإسكان في لام الأمر سائغ نحو: ﴿ثُمَّ لۡيَقۡضُواْ تَفَثَهُمۡ﴾ [الحج: 29].

واختار الطبري قراءة إسكان اللام بحيث يكون المعنى على وجه الوعيد والتهديد؛ لأنه يرى أن قراءة كسر اللام جاءت بسبب عطفها على اللام في قوله: (ليكفروا)، بحيث يكون معنى اللام في الفعلين (كي)، والصحيح أن معنى اللام في الفعلين مختلف، يقول رحمه الله: "وأولى القراءتين عندي في ذلك بالصواب، قراءة من قرأه بسكون اللام، على وجه التهديد والوعيد، وذلك أن الذين قرأوه بكسر اللام، زعموا أنهم إنما اختاروا كسرها عطفًا بها على اللام التي في قوله: (لِيَكْفُرُوا)، وأن قوله: (لِيَكْفُرُوا) لما كان معناه: كي يكفروا، كان الصواب في قوله: (وَلِيَتَمَتَّعُوا) أن يكون: وكي يتمتعوا، إذ كان عطفًا على قوله: (لِيَكْفُرُوا) عندهم"[146].

ثم بين أن هذا القول ليس هو الصحيح؛ لأن المعنى في الفعلين مختلف، يقول رحمه الله: "وليس الذي ذهبوا من ذلك بمذهب؛ وذلك لأن لام قوله: (لِيَكْفُرُوا) صلُحت أن تكون بمعنى كي؛ لأنها شرط، لقوله: إذا هم يشركون بالله كي يكفروا بما آتيناهم من النعم، وليس ذلك كذلك في قوله: (وَلِيَتَمَتَّعُوا)؛ لأن إشراكهم بالله كان كفرًا بنعمته، وليس إشراكهم به تمتعًا بالدنيا، وإن كان الإشراك

به يسهل لهم سبيل التمتع بها، فإذ كان ذلك كذلك فتوجيهه إلى معنى الوعيد أولى وأحقّ من توجيهه إلى معنى: وكي يتمتعوا"[147].

وأيّد ما ذهب إليه بقراءة أُبيّ (وَتَمَتَّعُوا)، فقال: "وقراءة أُبيّ دليل على صحة من قرأه بسكون اللام بمعنى الوعيد"[148].

وذهب إلى ذلك ابن عاشور حيث قال:" وَعَلَيْهِ فَالْأَمْرُ مُسْتَعْمَلٌ فِي التَّهْدِيدِ نَظِيرَ قَوْلِهِ: ﴿ٱعۡمَلُواْ مَا شِئۡتُمۡ﴾ [فصلت: 40]، وَهُوَ عَطْفُ جُمْلَةِ التَّهْدِيدِ عَلَى جُمْلَةِ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ إِلَى الْبَرِّ... إِلَخْ... نَظِيرَ قَوْلِه تعالى فِي سُورَةِ الرُّومِ [34]: ﴿لِيَكۡفُرُواْ بِمَآ ءَاتَيۡنَٰهُمۡۚ فَتَمَتَّعُواْ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ٣٤﴾"[149].

الآية السابعة:

قال الله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ عِبَٰدَنَآ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡحَٰقَ وَيَعۡقُوبَ أُوْلِي ٱلۡأَيۡدِي وَٱلۡأَبۡصَٰرِ ٤٥ إِنَّآ أَخۡلَصۡنَٰهُم بِخَالِصَةٖ ذِكۡرَى ٱلدَّارِ ٤٦﴾ يخاطب الله تعالى نبيه ﷺقائلًا له: واذكر أيها الرسول عبادنا الذين اصطفيناهم ورسلنا الذين أرسلناهم، إبراهيم، وإسحاق، ويعقوب، فقد كانوا أصحاب قوة في طاعة الله تعالى، وتلمس مرضاته، وكانوا أصحاب بصيرة في الحق صادقة، ولقد مننا عليهم بخاصة اختصصناهم بها، وهي إعمار قلوبهم بذكر الدار الآخرة، والاستعداد لها بالعمل الصالح ودعوة الناس إلى العمل لها[150].

وقد اختلف القراء في قراءة قوله تعالى: (خالصة)[151]، فقرأها نافع وحده بإضافتها إلى (ذكرى الدار)، فيكون المعنى[152]: أخلصناهم بإخلاصهم ذكرى الدار الآخرة من إضافة المصدر إلى المفعول، أو بأن خلصت لهم ذكرى الدار، أو إنا أخلصناهم بخالصة ما ذكر في الدار الآخرة من إضافة المصدر إلى الفاعل.

وقرأ الباقون (خالصة) بالتنوين، وحينها يكون المعنى إنا أخلصناهُمْ بخالصة هي ذكرى الدار الآخرة، فعملوا لها في الدنيا، فأطاعوا الله وراقبوه، وقد يدخل في وصفهم بذلك أن يكون من صفتهم أيضًا الدعاء إلى الله وإلى الدار الآخرة؛ لأن ذلك من طاعة الله، والعمل للدار الآخرة[153].

وعلى قراءة التنوين تَكُونُ (خَالِصَة) اسم فاعل، و(ذكرى) بَدَلًا مِنْهَا أَوْ عطف بَيَان لَهَا، والمعنى كما ذكرنا سابقًا: إِنَّا أَخْلَصْنَاهُمْ بِأَنْ يَذْكُرُوا الدَّارَ الْآخِرَةَ وَيَتَأَهَّبُوا لَهَا، وَيَرْغَبُوا فِيهَا وَيُرَغِّبُوا النَّاسَ فِيهَا، أَوْ منصوبة بِإِضْمَارِ أعني أو مرفوعة بإضمار مبتدأ[154].

وكون (ذكرى) بدلًا أو عطف بيان وهي معرفة، و(خالصة) نكرة، فهذا كما في قوله سبحانه:﴿لَشَرَّ مَآب جَهَنَّمَ﴾ [ص: 55-56] فرُدَّتْ (جهنم) وهي معرفة على (مآب) وهي نكرة.

وذكر أبو علي الفارسي وغيره[155] أنه قد تكون (خالصة) مصدرًا، ويكون المعنى: بخالصة تذكير الدار، ويقوّي هذا الوجه ما روي من قراءة الأعمش: (بخالصتهم ذكرى الدار)[156].

وذكر ابن عاشور أن:" إِضَافَة «خَالِصَةِ» إِلَى ذِكْرَى الدَّارِ فِي قِرَاءَةِ نَافِعٍ مِنْ إِضَافَةِ الصِّفَةِ إِلَى الْمَوْصُوفِ، وَإِبْدَالِهَا مِنْهَا فِي قِرَاءَةِ الْجُمْهُورِ مِنْ إِبْدَالِ الصِّفَةِ مِنَ الْمَوْصُوفِ"[157].

واختار قراءة التنوين أبو عبيد[158] وأبو حاتم[159]، واختارها الطبري[160]؛ يقول رحمه الله: "وأولى الأقوال بالصواب في ذلك على قراءة من قرأه بالتنوين"[161]، لكون السياق يؤكدها، فالآية التي تليها وهي قوله سبحانه:" وَإِنَّهُمْ عِنْدَنَا لَمِنَ الْمُصْطَفَيْنَ الأَخْيَارِ" يؤكد أن هؤلاء الذين أخلصناهم بخالصة إعمار قلوبهم بذكر الدار الآخرة، والاستعداد لها بالعمل الصالح ودعوة الناس إلى العمل لها هم الأخيار الذين يستحقون الاصطفاء لطاعتنا ورسالتنا إلى خلقنا.

الخاتمة:

أولًا: أهم النتائج

توصلت من خلال هذا البحث إلى عدة نتائج، أبرزها ما يأتي:

1. تميز الطبري بعمق التفكير النحوي؛ حيث مكّنه ذلك من تلك الاختيارات والترجيحات النحوية المبنية على عمق في فهم المعنى التفسيري، والمعنى النحوي للآية.

2. خالف الطبري بعض أهل اللغة في اختيار الموقع الإعرابي للكلمة، أو اختيار معنى الآية، وكان هذا دليلا على عدم تبعيته، وعلى قدرته في الترجيح النحوي، والتفسيري.

3. كانت وما زالت القراءات القرآنية صحيحها وشاذها موردًا عذبًا للدراسات النحوية واللغوية.

4. ترجيح الطبري -رحمه الله- بين القراءات الصحيحة ومفاضلته بينها مذهب عُرف به، وله حججه في تلك الترجيحات.

5. أصبحت الكليات في تفسير القرآن والتي وضعها الطبري من خلال تفسيره أساسًا اليوم لكل مفسر، وقد اعتمد عليها الطبري نفسه في ترجيحاته.

الهوامش والإحالات:

([1]) نويهض، معجم المفسرين: 2/ 508.

([2]) كحالة، معجم المؤلفين: 9/ 147.

([3]) الزركلي، الأعلام: 6/ 69.

([4]) ابن حجر، لسان الميزان: 5/ 100. ينظر: الذهبي، ميزان الاعتدال :3/ 499،498.

([5]) حول ترجمته ينظر: السيوطي، بغية الوعاة :396/1.

([6]) حول ترجمته ينظر: القفطي، إنباه الرواة: 58/2. ابن خلكان، وفيات الأعيان: 430/2. الذهبي، سير أعلام النبلاء: 7/10.

(7) حول ترجمته ينظر: الزركلي، الأعلام: 314/5. أبو طالب، الدر الثمين في أسماء المصنفين: 183. الحموي، معجم الأدباء: 233/5.

([8]) حول ترجمته ينظر: الزركلي، الأعلام: 329/1. الذهبي، سير أعلام النبلاء: 28/15. أبو طالب، الدر الثمين في أسماء المصنفين: 75.

([9]) حول ترجمته ينظر: ابن حجر، تعريف أهل التقديس: 68. القفطي، إنباه الرواة: 205/3. ابن خلكان، وفيات الأعيان: 102/1.

([10]) حول ترجمته ينظر: الذهبي، تاريخ الإسلام : 158/9. السخاوي، الضوء اللامع: 267/5.

([11]) حول ترجمته ينظر: العمري، الروض النضر في ترجمة أدباء العصر: 110/1. حاجي خليفة، سلم الوصول: 361/2.

([12]) الذهبي، ميزان الاعتدال: 498/3.

([13]) نفسه: 100/5.

([14])نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 377.

([15]) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 287/2.

([16]) الطبري، جامع البيان: 432/19.

([17]) الفراء، معاني القرآن: 287/2.

([18]) نفسه، الصفحة نفسها.

([19]) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 110/4.

([20]) البغوي، معالم التنزيل: 492/3.

([21]) الطبري، جامع البيان: 432/19.

([22]) السمعاني، تفسير القرآن: 80/4.

(23) ابن عطية، المحرر الوجيز: 250/4.

(24) ابن عطية، المحرر الوجيز: 250/4.

(25) نفسه، الصفحة نفسها.

(26) نفسه، الصفحة نفسها.

(27) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 226/19.

(28) الطبري، جامع البيان: 433/19.

(29) ابن عطية، المحرر الوجيز: 250/4.

(30)نفسه، الصفحة نفسها.

(31) ابن عطية، المحرر الوجيز: 250/4.

(32) الطبري، جامع البيان: 433/19.

(33) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 226/19.

(34) نفسه، الصفحة نفسها.

(35) الجرجاني، التعريفات: 23.

(36) ابن مالك، شرح التسهيل: 264/2.

(37) الطبري، جامع البيان: 525/18.

(38) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 330.

(39) الطبري، جامع البيان: 252/18.

(40) نفسه، الصفحة نفسها.

(41) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 404/3.

(42) الزمخشري، الكشاف: 134/3.

(43) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 404/3.

(44) نفسه، الصفحة نفسها.

(45) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 340/11.

(46) الرازي، مفاتح الغيب: 185/22.

(47) ابن مالك، شرح التسهيل: 29/2.

(48) الطبري، جامع البيان: 525/18.

(49) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 431.

(50) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 144/17.

([51]) نفسه، الصفحة نفسها.

([52]) الطبري، جامع البيان: 452/18.

([53]) الأزدي، تفسير مقاتل بن سليمان: 262/1.

([54]) البغوي، معالم التنزيل: 290/3.

([55]) الجرجاني، درج الدرر في تفسير الآي والسور: 172/1.

([56]) الزمخشري، الكشاف: 140/1.

([57]) السمعاني، تفسير القرآن: 385/3.

([58]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 89/17.

([59]) الطبري، جامع البيان: 453/18.

([60]) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 407.

([61]) الدرويش، إعراب القرآن وبيانه: 500/7.

([62]) الزمخشري، الكشاف: 487/2.

([63]) الدرويش، إعراب القرآن وبيانه: 500/7.

([64]) الفراء، معاني القرآن: 325/2.

([65]) الأخفش الأوسط، معاني القرآن: 475/2.

([66]) البغوي، معالم التنزيل: 99/25.

([67]) الثعالبي، الجواهر الحسان: 311/4.

([68]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 31/14.

([69]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 95/21.

([70]) الطبري، جامع البيان: 100/20.

([71]) نفسه، الصفحة نفسها.

([72]) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 412.

([73]) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 198/2.

([74]) السمعاني، تفسير القرآن: 232/4.

([75]) البغوي، معالم التنزيل: 588/3.

([76]) الزمخشري، الكشاف: 495/3.

([77]) الرازي، مفاتيح الغيب: 120/25.

([78]) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 456/5.

(79) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 66/14.

(80) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 198/2.

(81) ابو السعود، ارشاد العقل السليم: 72/7.

(82) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 162/21.

(83) الطبري، جامع البيان: 100/20.

(84) نفسه، الصفحة نفسها.

(85) السمعاني، تفسير القرآن: 232/4.

(86) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 162/21.

(87) نفسه، الصفحة نفسها.

(88) البيت للأعشى، ينظر: سيبويه، الكتاب: 52/1. شُراب، شرح الشواهد الشعرية: 80/3.

(89) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 513.

(90) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 446.

(91) نقلًا عن: الشوكاني، فتح القدير: 443/4.

(92) السمين الحلبي، الدر المصون: 291/9.

(93) الزمخشري، الكشاف: 34/4.

(94) الشوكاني، فتح القدير: 443/4.

(95) أبو السعود، إرشاد العقل السليم: 184/7.

(96) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 86/23.

(97) الطبري، جامع البيان: 10/21.

(98) الشوكاني، فتح القدير: 443/4.

(99) نفسه، الصفحة نفسها.

(100)نفسه، الصفحة نفسها.

(101) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 350.

(102) ابن خالويه، الحجة في القراءات السبعة: 260/1.

(103) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 32/4.

(104) الطبري، جامع البيان: 109/19.

(105) نفسه، الصفحة نفسها.

(106) نفسه: 110/19.

([107])نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 352.

([108]) الطبري، جامع البيان: 141/19.

([109]) ابن جني، المحتسب في شواذ القراءات: 107/2.

([110]) الطبري، جامع البيان: 141/19.

([111]) نفسه، الصفحة نفسها.

([112]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 192/18.

([113]) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 354، 355.

([114]) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 456.

([115]) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 326/5.

([116]) الطبري، جامع البيان: 192/19.

([117]) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 326/5.

([118]) المختار، أضواء البيان: 538/5.

([119]) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 349.

([120]) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 448.

([121]) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 24/4.

([122]) الرازي، مفاتح الغيب: 298/23.

([123]) الثعلبي، الكشف والبيان: 59/7.

([124]) الزمخشري، الكشاف: 205/3.

([125])ابن عطية، المحرر الوجيز: 158/4.

([126]) ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع: 306/5.

([127]) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 24/4.

([128]) الطبري، جامع البيان: 57/19، وقوله: "قد عمل في الهاء والميم" عبارة الطبري رحمه الله، وفد خالف الصواب؛ فالعمل في الضمير الهاء فقط.

([129]) نفسه، الصفحة نفسها.

([130]) نفسه، الصفحة نفسها.

([131]) ينظر: نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 389.

([132]) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 494.

([133]) ينظر: الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 144/4. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 283/13.

([134]) الفراء، معاني القرآن: 325/1.

([135]) الرازي، مفاتيح الغيب: 462/12.

([136]) الطبري، جامع البيان: 578/19.

([137]) نفسه، الصفحة نفسها.

([138]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 116/20.

([139]) نفسه، الصفحة نفسها.

([140]) الزمخشري، الكشاف: 409/3.

([141]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 283/13.

([142]) الطبري، جامع البيان: 578/19.

([143]) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 404.

([144]) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 503.

([145]) نفسه، الصفحة نفسها.

([146]) الطبري، جامع البيان: 61/20.

([147]) نفسه، الصفحة نفسها.

([148]) نفسه، الصفحة نفسها.

([149]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 33/21.

([150]) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم: 456.

([151]) ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 554.

([152]) الطبري، جامع البيان: 219/21. الشوكاني، فتح القدير: 218/15.

([153]) الطبري، جامع البيان: 219/21.

([154]) الشوكاني، فتح القدير: 505/4. ابن خالويه، الحجة في القراءات السبعة: 306/1.

([155]) مثل: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 218/15.

([156]) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 74/6.

([157]) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 278/23.

([158]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 218/15.

([159]) نفسه، الصفحة نفسها.

([160]) الطبري، جامع البيان: 219/21.

([161]) نفسه، الصفحة نفسها.

قائمة المصادر والمراجع.

1) الأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قرعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.
2) الأزدي، مقاتل بن سليمان بن بشير، تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: عبدالله محمود شحاته، دار إحياء التراث، بيروت، 2002م.
3) الأنباري، محمد بن القاسم، إيضاح الوقف والابتداء، تحقيق: محيي الدين عبدالرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971م.
4) البغوي، الحسين بن مسعود بن محمد، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م.
5) الثعالبي، عبدالرحمن بن محمد بن مخلوف، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحقيق: محمد علي معوض، عادل أحمد عبدالموجود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997م.
6) الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: أبو محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002م.
7) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، درج الدرر في تفسير الآي والسور، تحقيق: وليد بن أحمد بن صالح، وإياد عبداللطيف القيسي، مجلة الحكمة، بريطانيا، 2008م.
8) الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
9) ابن جزي، محمد بن أحمد بن محمد، التسهيل لعلوم التنزيل، تحقيق: عبدالله الخالدي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1995م.
10) ابن جني، عثمان الموصلي، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1999م.
11) حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطيني، سلم الوصول إلى طبقات الفحول، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مكتبة إرسيكا، إستانبول، تركيا، 2010م.
12) ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد، لسان الميزان، تحقيق: دائرة المعارف النظامية، الهند، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت، 1971م.
13) ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد، تعريف أهل التقديس بمراتب الموصوفين بالتدليس، تحقيق: عاصم بن عبد الله القريوتي، مكتبة المنار، عمان، 1983م.
14) الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م.

15) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، الحجة في القراءات السبعة، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، 1990م.
16) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
17) الدرويش، محيي الدين أحمد مصطفى، إعراب القرآن وبيانه، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص، دار اليمامة، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1995م.
18) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، تحقيق: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003م.
19) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين، إشراف: شعيب الأرناؤوط، دار الحديث، القاهرة، 2006م.
20) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1963م.
21) الرازي، محمد بن عمر، مفاتيح الغيب: التفسير الكبير، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1999م.
22) الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، 1988م.
23) الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
24) الزمخشري، جار الله محمود بن عمرو، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987م.
25) السخاوي، محمد بن عبد الرحمن بن محمد، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
26) أبو السعود، محمد بن محمد بن مصطفى، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: تفسير أبي السعود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
27) السمعاني، منصور بن محمد، تفسير القرآن، تحقيق: ياسر بن إبراهيم، غنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض، 1997م.
28) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، 1986م.
29) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.

30) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، د.ت.
31) شُراب، محمد محمد حسن، شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2007م.
32) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبدالله، فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، 1993م.
33) أبو طالب، علي بن أنجب بن عثمان بن عبدالله، الدر الثمين في أسماء المصنفين، تحقيق: أحمد شوقي بنبين، محمد سعيد حنشي، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2009م.
34) الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000م.
35) ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
36) ابن عطية، عبدالحق بن غالب الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
37) العمري، عصام الدين عثمان بن علي بن مراد، الروض النضر في ترجمة أدباء العصر، تحقيق: سليم النعيمي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1975م.
38) الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبدالغفار، الحجة للقراء السبعة، تحقيق: بدر الدين قهوجي، بشير جويجابي، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، 1993م،
39) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبدالفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.
40) القفطي، علي بن يوسف، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1982م.
41) كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت، د.ت.
42) ابن مالك، محمد بن عبدالله، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبدالرحمن السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1990م.
43) ابن مجاهد، أحمد بن موسى، السبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
44) المختار، محمد الأمين بن محمد، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1995م.
45) نخبة من العلماء، المختصر في تفسير القرآن الكريم، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، 2015م.

46) نويهض، عادل، معجم المفسرين «من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر»، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1988م.

Arabic References:

1) al-ʼAkhfash al-ʼAwsaṭ, Saʿīd Ibn Masʿadah, Maʿānī al-Qurʼān, ed. Hudā Maḥmūd Qarʿah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1990.
2) al-ʼUzdī , Muqātil Bin Sulaīmān Bin Bashīr. Tafsīr Muqātīl. ed. ʿAbdallāh Maḥmūd Shiḥātah, Dār ʼIḥyāʼa al-Turaṯ, Beirūt, 2002.
3) al-ʼAnbārī, Muḥammad Ibn al-Qāsim, ʼIḍāḥ al-Waqf & al-ʼIbtidāʼ, ed. Muḥyī al-Dīn ʿAbdalraḥmān Ramaḍān, Maṭbūʿāt Majmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Dimashq, 1971.
4) al-Baġawī, al-Ḥusaīn Ibn Masʿūd Ibn Muḥammad, Maʿālim al-Tanzīl fī Tafsir al-Qurʼān, ed. ʿAbdalrazzāq al-Mahdī, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1999.
5) al-Ṯaʿālibī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad Ibn Makhlūf, al-Jawāhir al-Ḥisān fī Tafsīr al-Qurʼān, ed. Muḥammad ʿAlī Muʿawwaḍ, ʿĀdilʼAḥmad ʿAbdalmawjūd, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1997.
6) al-Ṯaʿlabī, ʼAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʼIbrāhīm, al-kashf & al-Bayān ʿan Tafsīr al-Qurʼān, ed. ʼAbū Muḥammad Ibn ʿĀshūr, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2002.
7) al-Jurjānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, Daraj al-Durar fī Tafsīr al-ʼAī & al-Suwar, ed. Walīd Ibn ʼAḥmad Ibn Ṣāliḥ, & ʼIyād ʿAbdallaṭīf al-Qaysī, Majallat al-Ḥikmah, Barīṭāniyā, 2008.
8) al-Jurjānī, ʿAlī Ibn Muḥammad Ibn ʿAlī, al-Taʿrīfāt, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1983.
9) Ibn Juzaī, Muḥammad Ibn ʼAḥmad Ibn Muḥammad, al-Tashīl li-ʿUlūm al-Tanzīl. ed. ʿAbdallāh al-Khālidī, Sharikat Dār al-ʼArqam Bin ʼAbī al-ʼArqam, Beirūt, 1995.
10) Ibn Jinnī, ʿUṯmān al-Mawṣilī, al-Muḥtasib fī Tabyīn Wujūh Shawāḏ al-Qirāʼāt & al-ʼIḍāḥ ʿAnhā, Wizārat al-ʼAwqāf, al-Majlis al-ʼAʿlā lil-Shuʼūn al-ʼIslāmīyah, al-Qāhirah, 1999.
11) Ḥājjī Khalīfah, Muṣṭafā Ibn ʿAbdallāh al-Qusṭanṭīnī, Sullam al-Wuṣūl ʼilā Ṭabaqāt al-Fuḥūl, ed. Maḥmūd ʿAbdalqādir al-ʼArnāʼūṭ, Maktabat Irsīkā, Istānbūl, Turkiyā, 2010.
12) Ibn Ḥajar, ʼAḥmad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, Lisān al-Mīzān, ed. Dāʼirat al-Maʿārif al-Niẓāmīyah, al-Hind, Muʼassasat al-ʼAʿlamī lil-Maṭbūʿāt Bayrūt, 1971.

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

13) Ibn Ḥajar, ʾAḥmad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, Taʿrīf ʾAhl al-Taqdīs bi-Marātib al-Mawṣūfīn bi-al-Tadlīs, ed. ʿĀṣim Ibn ʿAbdallāh al-Qaryūtī, Maktabat al-Manār, ʿAmmān, 1983.

14) al-Ḥamawī, Yāqūt Ibn ʿAbdallāh, Muʿjam al-ʾUdabāʾ-ʾIrshād al-ʾArīb ʾilā Maʿrifat al-ʾAdīb, ed. ʾIḥsān ʿAbbās, Dār al-Ġarb al-ʾIslāmī, Bayrūt, 1993.

15) Ibn Khālawayh, al-Ḥusaīn Ibn ʾAḥmad, al-Ḥujjah fī al-Qirāʾāt al-Sabʿah, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Dār al-Shurūq, Bayrūt, 1990.

16) Ibn Khallikān, ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʾIbrāhīm, Wafīyāt al-ʾAʿīān & ʾAnbāʾ ʾAbnāʾ al-Zamān, ed: ʾIḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.

17) al-Darwīsh, Muḥyī al-Dīn ʾAḥmad Muṣṭafā, ʾIʿrāb al-Qurʾān & Bayānih, Dār al-ʾIrshād lil-Shuʾūn al-Jāmiʿīyah, Ḥimṣ, Dār al-Yamāmah, Dār Ibn Kaṯīr, Dimashq, Bayrūt, 1995.

18) al-Ḏahabī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUṯmān Ibn Qāymāz, Tārīkh al-ʾIslām & Wafyāt al-Mashāhīr & al-ʾAʿlām, ed. Bashshār ʿAwwād Maʿrūf, Dār al-Ġarb al-ʾIslāmī, Bayrūt, 2003.

19) al-Ḏahabī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUṯmān Ibn Qāymāz, Sīyar ʾAʿlām al-Nubalāʾ, ed. Majmūʿah min al-Muḥaqqiqīn, ʾIshrāf: Shuʿaīb al-ʾArnāʾūṭ, Dār al-Ḥadīṯ, al-Qāhirah, 2006.

20) al-Ḏahabī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUṯmān Ibn Qāymāz, Mīzān al-ʾIʿtidāl fī Naqd al-Rijāl, ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1963.

21) al-Rāzī, Muḥammad Bin ʿUmar Bin al-Ḥasan. Mafatīḥ al-Ġaīb: al-Tafsīr al-Kabīr. Dār ʾIḥyāʾa al-Turaṯ al-ʿArabī, Beirūt, 1420.

22) al-Zajjāj, ʾIbrāhīm Ibn al-Sirrī Ibn Sahl, Maʿānī al-Qurʾān & ʾIʿrābuh, ed. ʿAbdaljalīl ʿAbduh Shalabī, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1988.

23) al-Zarkalī, Khayr al-Dīn Ibn Maḥmūd Ibn Muḥammad, al-ʾAʿlām, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 2002.

24) al-Zamakhsharī, Maḥmūd Ibn ʿAmr Ibn ʾAḥmad, al-Kashshāf ʿan Ḥaqāʾiq Ġawāmiḍ al-Tanzīl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1987,.

25) al-Sakhāwī, Muḥammad Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Ḍawʾ al-Lāmiʿ li-ʾAhl al-Qarn al-Tāsiʿ, Bayrūt,, N. D.

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

26) ʼAbū al-Saʿūd, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Muṣṭafā, ʼIrshād al-ʿAql al-Salīm ʼilā Mazāyā al-Kitāb al-Karīm: Tafsīr ʼAbī al-Saʿūd, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

27) al-Samʿānī, Manṣūr Ibn Muḥammad, Tafsīr al-Qurʼān, ed. Yāsir Ibn ʼIbrāhīm, Ġunaym Ibn ʿAbbās Ibn Ġunaym, Dār al-Waṭan, al-Riyāḍ, 1997.

28) al-Samīn al-Ḥalabī, ʼAḥmad Ibn Yūsuf, al-Durr al-Maṣūn fī ʿUlūm al-Kitāb al-Maknūn, ed. ʼAḥmad Muḥammad al-Kharrāṭ, Dār al-Qalam, Dimashq, 1986.

29) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUṯmān Ibn Qanbar, Kitāb Sībawayh, ed. ʿAbdalsalām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1988.

30) al-Suīūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn al-Kamāl Ibn ʼAbīkakr, Buġīat al-Wuʿāt fī Ṭabaqāt al-Luġwīyn & al-Nuḥāt, ed. Muḥammad ʼAbū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā, N. D.

31) Shurāb, Muḥammad Muḥammad Ḥasan, Sharḥ al-Shawāhid al-Shiʿrīyah fī ʼUmmahāt al-Kutub al-Naḥwīyah, Muʼassasat al-Risālah, Bayrūt, 2007.

32) al-Shawkānī, Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Fatḥ al-Qadīr, Dār Ibn Kaṯīr, Dār al-Kalim al-Ṭaīyib, Dimashq, Bayrūt, 1993.

33) ʼAbū Ṭālib, ʿAlī Ibn ʼAnjab Ibn ʿUṯmān Ibn ʿAbdallāh, al-Durr al-Ṭamīn fī ʼAsmāʼ al-Muṣannifīn, ed. ʼAḥmad Shawqī Binbīn, Muḥammad Saʿīd Ḥanashī, Dār al-Ġarb al-ʼIslāmī, Tūnis, 2009.

34) al-Ṭabarī, Muḥammad Ibn Jarīr Ibn Yazīd, Jāmiʿ al-Bayān fī Taʼwīl al-Qurʼān, ed. ʼAḥmad Muḥammad Shākir, Muʼassasat al-Risālah, Bayrūt, 2000.

35) Ibn ʿĀshūr, Muḥammad al-Ṭāhir Ibn Muḥammad, al-Taḥrīr & al-Tanwīr - Tḥrīr al-Maʿnā al-Sadīd & Tanwīr al-ʿAql al-Jadīd min Tafsīr al-Kitāb al-Majīd, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, Tūnis, 1984.

36) Ibn ʿAṭīyah, ʿAbdalḥaqq Ibn Ġālib al-ʼAndalusī, al-Muḥarrir al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʿAzīz, ed. ʿAbdalsalām ʿAbdalshāfī Muḥammad, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

37) al-ʿUmarī, ʿIṣām al-Dīn ʿUṯmān Ibn ʿAlī Ibn Murād, al-Rawḍ al-Naḍr fī tarjamat ʼUdabāʼ al-ʿAṣr, ed. Salīm al-Nuʿaymī, al-Majmaʿ al-ʿIlmī al-ʿIrāqī, Baġdād, 1975.

38) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʼAḥmad Ibn ʿAbdalġaffār, al-Ḥujjah lil-Qurrāʼ al-Sabʿah, ed. Badr al-Dīn Qahwajī, Bashīr Jūyjābī, Dār al-Maʼmūn lil-Turāṯ, Dimashq, Bayrūt, 1993.

39) al-Farrāʼ, Yaḥyā Ibn Zīyād, Maʿānī al-Qurʼān, ed. ʼAḥmad Yūsuf al-Njātī, Muḥammad ʿAlī al-Najjār, ʿAbd al-Fattāḥ ʼIsmāʿīl al-Shalabī, Dār al-Miṣrīyah lil-Taʼlīf & al-Tarjamah, al-Qāhirah, N. D.

40) al-Qifṭī, ʿAlī Ibn Yūsuf, ʼInbāh al-Rrwāt ʿalā ʼAnbāh al-Nuḥāt, ed. Muḥammad ʼAbū al-Faḍl ʼIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, & Muʼassasat al-Kutub al-Ṯaqāfīyah, Bayrūt, 1982.

41) Kaḥālah, ʿUmar Riḍā, Muʿjam al-Mūʼallifīn, Maktabat al-Muṯannā, Bayrūt, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī Bayrūt, N. D.

42) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Sharḥ Tashīl al-Fawāʼid, ed. ʿAbdalraḥmān al-Saīyid, Muḥammad Badawī al-Makhtūn, Hajar lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ & al-ʼIʿlān, al-Qāhirah, 1990.

43) Ibn Mujāhid, ʼAḥmad Ibn Mūsā, al-Sabʿah fī al-Qirāʼāt, ed. Shawqī Ḍayf, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1980.

44) al-Mukhtār, Muḥammad al-ʼAmīn Ibn Muḥammad, ʼAḍwāʼ al-Bayān fī ʼIḍāḥ al-Qurʼān bi-al-Qurʼān, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1995.

45) Nukhbah min al-ʿulamāʼ, al-Mukhtaṣar fī tafsīr al-Qurʼān al-Karīm, Markaz Tafsīr lil-Dirāsāt al-Qurʼānīyah, al-Riyāḍ, 2015.

46) Nūwayhiḍ, ʿĀdil, Muʿjam al-Mufassirīn «min Ṣadr al-ʼIslām & ḥattā al-ʿaṣr al-ḥāḍir», Muʼassasat Nūwayhiḍ al-Ṯaqāfīyah lil-Taʼlīf & al-Tarjamah & al-Nashr, Bayrūt, 1988.

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

14 العـدد الرابع عشر
يـونيـو 2022

أثر اللغة في فهم الحديث النّبويّ
دراسة لغويّة تطبيقيّة في أحاديث السّجود

د. نصاربن محمد حميد الدين*
Drnassar2@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/12/03م	تاريخ القبول: 2022/02/16م

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة أثر علوم اللغة العربية في فهم الحديث النبوي وتطبيق ذلك في الأحاديث الواردة في صفة السجود، وقد تم تقسيمه إلى مبحثين تسبقهما مقدّمة، وتتلوهما خاتمة، أما المبحث الأول فيتناول السجود في القرآن الكريم واللغة العربية، وقد جعلته في مطلبين: المطلب الأول: ما ورد في صفة السّجود في القرآن الكريم ودلالاته. والثاني: ما يظهر في اللّغة العربيّة من هذه النّصوص، أما المبحث الثاني فقد تناول آراء المحدثين والفقهاء في صفة السجود، وجعلته في مطلبين. الأول: صفة السّجود عند المحدِّثين. والثاني: صفة السّجود عند الفقهاء. وقد توصل البحث إلى أن النّهي الوارد في صفة السجود ليس عن الهبوط على الركبتين أو اليدين. ويرى البحث أنّ الفقهاء كانوا أكثر حكمة في التّعامل مع قضية السّجود. وأنّ المبادرة والخضوع هي الأساس في صفة السّجود الأمثل. وقد ارتبط السّجود بالخرور، والوقوع يُوضح الهيئة المثلى للسجود. وبهذا يمكن لعلوم اللغة العربيّة المساعدة في حلّ بعض المشكلات الفقهيّة.

الكلمات المفتاحية: النصوص المتعارضة، علوم اللّغة العربيّة، النّحو العربي، صفة السجود، الحديث النبوي.

* أستاذ النحو والصرف المساعد - قسم اللغويات - كلية اللغة العربية - الجامعة الإسلامية بالمدينة المدينة - المملكة العربية السعودية.

DOI: 004-014-000-2118/10.53286

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

The Impact of Language on Understanding the Hadith:

An Applied Linguistic Study in the Hadiths of Prostration

Dr. Nassar Bin Mohammad Hameedudeen*

Drnassar2@gmail.com

Received date: 03/12/2021	Acceptance date: 16/02/2022

Abstract:

The research aims to study the impact of Arabic language sciences in understanding the hadith of the Prophet, and applying it in the hadiths mentioned in the way of prostration. The research is divided into two sections, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The first section deals with prostration in the Holy Quran and the Arabic language. It has been further divided into two claims: 1. what has been mentioned in the way of prostration in the Holy Qur'an and its implications. 2. what appears in the Arabic language from these texts. As for the second section, it deals with the opinions of Hadith scholars and jurists on the way of prostration. The research concludes that the prohibition related to the way of prostration is not whether to land on the knees or on the hands. The research's findings are: the jurists were wiser in dealing with the issue of prostration, initiative and submission are the basis for the perfect prostration, and finally prostration has been associated with falling down because falling shows the optimal way of prostration; hence, Arabic language sciences can help in solving some doctrinal problems.

Keywords: Conflicting texts, Arabic language sciences, Arabic grammar, The way of prostration, Prophetic hadith.

*Assistant Professor of Syntax and Morphology, Department of Linguistics, Faculty of Arabic Language, Islamic University of Madinah, Saudi Arabia.

مقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على خاتم النبيين وسيّد المرسلين، وعلى آله الطّاهرين، وصحابته الأكرمين. اللهم علمنا ما ينفعنا، وانفع بنا فيما علّمتنا، وارزقنا التّقوى واليقين، وبعد؛

فلم تهتم الأمّة الإسلاميّة بعلم -بعد اهتمامها بكتاب الله عز وجل- كاهتمامها بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسعيها في تحصيله، فقد تبوّأ هذا العلم مكانة خاصّة في تاريخ الأمة الإسلاميّة منذ فجر الإسلام؛ لأنّ موضوعه هو السنّة النبويّة التي فيها هدي خير البشريّة. ومن المؤكد أنّ علماء الحديث لم يقبلوا على دراسة الحديث النّبوي بغية الشّرف فقط، بل أقبلوا عليه؛ لأنّه كان -وما يزال- الجناح الثّاني الذي تعلق عليه معرفة الدّين والبحث من خلاله عن الأحكام التّفصيلية منذ فجر الإسلام حتى اليوم.

ومع أهمية هذا العلم الشريف وجلالة قدره ومكانته الجليلة فإنه لا يستغني عن علوم اللّغة العربية، ذلك أنّ الحديث النّبوي جاء بلغة العرب، ومعرفة لغة العرب كما هو معلوم شرط من شروط فهم الأحكام الشّرعيّة والاجتهاد[1]. فهو كما قرر العلماء آلة لفهم معاني كتاب الله وسنة رسوله -صلى الله عليه وسلم-. ولسلفنا الصالح عبارات تدل على اهتمامهم باللغة العربية، وحض الناس على تعلمها والاهتمام بها. قال أصحاب الحسن: ربما كان يعثُر لسانُه، فيقول: "استغفرُ اللهَ"، فقيل له فيه، فقال: من أخطأ فقد كذب على العرب، ومن كذب فقد عمل سوءًا"[2].

وقال مالك بن أنس (ت.179هـ): الإعراب حليُّ الكلام، فلا تعطِّلوا ألسنَتَكم من حليّها"[3]، وعن عبدالله بن المبارك (ت.181هـ) أنه قال: "مات أبي، وخلَّفَ إليّ ستين ألف درهم، فأنفقت منها ثلاثين ألفًا في تعلم الفقه، وثلاثين ألفًا في تعلم النحو والأدب، وليت الذي أنفقته في تعلم الفقه أنفقته في تعلم النحو والأدب، فإنّ النصارى كفروا بتحريف حرف من كتاب الله، وجدوا في الإنجيل مكتوبًا: (إني أنا الله ولَّدت عيسى من بتول) بتشديد اللام، فقرؤوا بتخفيفها؛ فكفروا[4]. وقال الزهري (ت.184هـ): "ما أحدث النّاس مروءة أحب إليّ من تعلم النحو"[5].

وقال ابن تيمية (ت.728هـ): "إن اللّغة العربية من الدّين، ومعرفتها فرض واجب، لأنّ فهم الكتاب والسنة فرض، ولا يفهم إلاّ بالعربية، وما لا يتم الواجب إلاّ به فهو واجب"[6]. من هنا فقد فكرت في الانشغال ببحث يربط بين المسائل الفقهية والمسائل اللّغوية، ولعل أكثر مجال يمكن

البحث فيه هو ذلك الموطن الذي يظهر فيه ما يشبه التّعارض بين النّصوص الشرعيّة، والتي قد يكون للغة العربية دور حينها في الجمع بين النّصوص أو في الترجيح، فبحثت في كتب الفقه فوجدت في الأحاديث الواردة في صفة السجود في الصلاة أنموذجًا يمكن أن يُدرس في حديثين للنبي صلى الله عليه وسلم.

الحديث الأول: " عن أبي هريرة أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: "إذا سجد أحدكم فلا يبرك كما يبرك البعير، وليضع يديه قبل ركبتيه، وكان عبد الله بن عمر يضع يديه قبل ركبتيه"(7).

والحديث الثاني: حديث وائل بن حجر، وقد ورد فيه: "رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا سجد وضع ركبتيه قبل يديه، وإذا نهض رفع يديه قبل ركبتيه"(8).

فهذان حديثان ظاهرهما التعارض، وقد توقف كثير من المحدثين والفقهاء على مرّ العصور أمامهما طويلًا، وتناولوهما بالرد والترجيح والقبول والتّوضيح. والتّساؤل الذي يبدو من خلال النّصوص هو: أي سجود ذلك الذي نهى عنه الحديث النبويّ الشريف؟ هل هو ما يكون فيه تقديم اليدين على الركبتين أم ذلك الذي يكون فيه تقديم الركبتين على اليدين؟

وللوصول إلى إجابة لهذا التّساؤل قمت بدراسة الحديثين من جميع الجوانب (اللغوية والحديثية والفقهية).

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

1- موضوع هذا البحث هو علم الحديث النبويّ، وشرف البحث فيه بشرف موضوعه.
2- إسقاط علوم اللغة العربيّة على بعض الأحاديث النبويّة يثري البحث العلميّ.
3- محاولة الإفادة من علوم اللّغة العربيّة في دراسة علم الحديث النبوي الشريف والفقه.
4- الجمع بين النّصوص المتعارضة من خلال علوم اللغة العربية.
5- التّأكيد على ارتباط علوم اللغة العربية بالعلوم الشّرعية.
6- بيان قيمة اللّغة العربيّة وأهميتها للباحثين في المسائل الشرعيّة.

الدراسات السابقة:

تناول الدرس اللغوي جوانب عديدة من جوانب الحديث النبوي، ومن تلك الدراسات:

1- الغرابة في الحديث النبوي - دراسة لغوية تحليلية في ضوء ما أورده أبو عبيدة في غريب الحديث. عبد الفتاح البركاوي. مطبعة أبناء وهبة محمد حسان.

2- غريب الحديث حتى نهاية القرن السادس الهجري دراسة لغويّة تحليليّة. إبراهيم يوسف السيد، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة- 1399هـ 1979م.

خطة البحث:

قسمت هذا البحث إلى مبحثين تسبقهما مقدّمة، وتتلوهما خاتمة.

أما المقدّمة فقد ذكرت فيها أهمّية تعلّم اللّغة العربيّة، ومشكلة البحث، وموضوعه، وخطّته، ومنهجه.

وأما المبحث الأول فيتناول السجود في القرآن الكريم واللغة العربية، وقد جعلته في مطلبين:

المطلب الأول: ما ورد في صفة السّجود في القرآن الكريم ودلالاته.

المطلب الثاني: ما يظهر في اللّغة العربيّة من هذه النّصوص.

أولا: ما يظهر من خلال علم الدّلالة من هذه النّصوص.

ثانيا: ما يظهر في النّصوص من خلال علم البلاغة العربيّة.

المبحث الثاني: صفة السّجود بين المحدثين والفقهاء، وجعلته في مطلبين.

المطلب الأول: صفة السّجود عند المحدِّثين.

المطلب الثاني: صفة السّجود عند الفقهاء.

الخاتمة: وفيها أبرز النتائج التي توصلت إليها في البحث.

منهجي في البحث:

اعتمدت في هذا البحث المنهج الاستقرائي التّحليليّ ذلك لأنّه المنهج المناسب في مثل هذه الأبحاث، وقمت فيه باستقراء النّصوص من مظانّها، وعمدت إلى تحليلها، ومن ثم عمدت إلى الاستنتاج، وقد كان اعتمادي في مبحث صفة السّجود عند المحدثين على كتب الحديث ما أمكن، وذلك احتراما للتخصص وتقديرا له، وكذلك الأمر في مبحث صفة السجود عند الفقهاء اعتمدت في البحث على كتب الفقه ما أمكن.

وأشهد الله أني بريء من العصبيّة والتّعصب، وأني لا أودّ أن أنتقص رأي محدث أو فقيه أو عالم بهذا المبحث، وأنّ ما وصلت إليه من نتائج هو ما ظهر لي صحته، وذلك دون نظر في الرجال أو الأقوال، والحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول: صفة السجود في القرآن الكريم ودلالاته

ذُكر السّجود في آيات عديدة في القرآن الكريم، يحسن النّظر فيها لأهميتها، لعلنا بذلك نتوصل إلى فهم الصفة المثلى للسجود.

يقول تعالى:

1- ﴿ ...إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُ ٱلرَّحْمَٰنِ خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ۩ ﴾ مريم:58

2- ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِـَٔايَٰتِنَا ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا۟ بِهَا خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَسَبَّحُوا۟ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ۩ ﴿١٥﴾ ﴾ السجدة: ١٥

3- ﴿ قُلْ ءَامِنُوا۟ بِهِۦٓ أَوْ لَا تُؤْمِنُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهِۦٓ إِذَا يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا ﴿١٠٧﴾ ﴾ الإسراء:107

4- ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٠٠﴾ ﴾ يوسف: ١٠٠]

5-﴿ ... وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّٰهُ فَٱسْتَغْفَرَ رَبَّهُۥ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ۩ ﴿٢٤﴾ ﴾ [ص: ٢٤]

6- ﴿ ....إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُ ٱلرَّحْمَٰنِ خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ۩ ﴿٥٨﴾ ﴾ مريم: ٥٨]

7-﴿ ... فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾ ﴾ الحجر: ٢٩

8-﴿ ... فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾ ﴾ {ص: ٧٢]

والملاحظ عند تأمل هذه الآيات أنّ الأمر بالسجود يصاحبه فعلان يدلان على كمال السّجود، وهما الخرور، والوقوع، فالمؤمنون الصّادقون الطّائعون هم الذين يخرّون سجّدا لله، والذين يقعون ساجدين.

وكما يلاحظ في الآيات السابقة تكرار عبارة " خرّوا "وملازمتها لفعل السّجود المثالي.

ولم يقتصر ورود عبارة " خرّ" مع السجود؛ فقد وردت هذه اللفظة للدلالة على السقوط قال تعالى: ﴿ ... فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴿١٤﴾ ﴾ [سبأ،14].

وقال تعالى: ﴿... وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ فِى مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾﴾ الحج، 31]. وقال تعالى ﴿ قَدْ مَكَرَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَأَتَى ٱللَّهُ بُنْيَـٰنَهُم مِّنَ ٱلْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ ٱلسَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ وَأَتَىٰهُمُ ٱلْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٢٦﴾﴾ [النحل، 26].

وخلاصة القول أن كمال السجود هو ذلك الذي يجتمع فيه السّجود مع الخرور أو الوقوع.

المطلب الثاني: ما يظهر في اللغة العربيّة من هذه النّصوص

أولا: مناقشة الحديث من خلال علم الدّلالة:

أ- ما ورد في معنى السّجود في اللّغة.

ورد للسجود في المعاجم العربيّة ثلاثة معان أول هذه المعاني وضع الجبهة على الأرض، والانحناء وطأطأة الرأس وتكون للإنسان وللبعير أيضا من أجل الركوب[9]، وذكر نشوان الحميري أنّ الأصل في معنى السجود هو الخشوع والتواضع[10].

ب- الخرور ودلالاته

1- يمكن الاستنتاج من ارتباط فعل السّجود في أغلب الآيات بلفظ الخرور، أنّ السّجود الأمثل المندوب في القرآن الكريم هو ذلك السجود المرتبط بالخرور: ﴿ ...إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُ ٱلرَّحْمَـٰنِ خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴿٥٨﴾﴾ [مريم، 85]. ﴿ قُلْ ءَامِنُوا۟ بِهِۦٓ أَوْ لَا تُؤْمِنُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهِۦٓ إِذَا يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا ﴿١٠٧﴾﴾ [الإسراء، 107]

2- ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِـَٔايَـٰتِنَا ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا۟ بِهَا خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَسَبَّحُوا۟ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ﴿١٥﴾﴾ [السجدة، 15].

ولذا فإنّ من المناسب أيضا الكشف عن معاني الخرور ودلالته، للوصول إلى تصوّر لصفة السّجود. فما دلالة "خرّ" التي وردت في الآيات؟

تدل كلمة خرّ في المعاجم بمعنى: "سقط السقوط، وصوت الماء والريح وغير ذلك مما يسقط من علو، وكذلك شدّة جريان الماء، ويخرون يبكون، ولعله أراد: يسقط الدمع من مقلهم، وصوت النائم[11]. قال في المفردات: "استعمال الخرّ في السجود تنبيه على اجتماع أمرين:

السّقوط، وحصول الصّوت منهم بالتّسبيح، وقوله من بعده: وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ، فتنبيه أنّ ذلك الخرير كان تسبيحا بحمد الله لا بشيء آخر"[12].

ويلاحظ هنا أنّ معنى السّقوط متحقّق في جميع الآيات التي وردت فيها عبارة (خرّوا) وكذلك كل ما ورد من عبارات ذكر فيها الخرور في اللغة العربية جاءت هكذا: "خرّ صريعا"، وخرّ ساجدًا، وخرّ من السماء، خرّ راكعًا.... إلخ، والمسموع من الشواهد للفظ (خرّ) في اللغة العربيّة ما يأي:

أولا: الشواهد النثرية: "خرّ من السقف"، "وخرّ من السّماء" "وخرّ ساجدًا " و"خرّوا للأذقان". و"خرّ الماء"، وكذلك "خرّ الريح والقصب". وكل هذه الشواهد تدل على السقوط مع حدوث الصوت.

ثانيا: الشواهد الشعرية

من الشواهد الشّعرية قول العجاج[13]:

لوذ العصافير ولوذ الدخل تحت العضاة من خرير الأجدل[14]

وأنشد العجير السّلولي:

تنالونها أو تنشفَ الأرضُ منكمُ دمًا خَرَّ عنه ساعدٌ وجبينُ[15].

والأجدل: هو الصقر، وخريره: صفته حين ينقضّ من علو على العصافير والطيور الصغيرة، ومن المجاز: "خرّت الأشجار للأذقان. والأعراب يخرّون من البوادي إلى القرى؛ أي: يسقطون إليها ويطرؤون"[16]، وتقول: "خرّ" السّهم أي: سقط منه، وكأنّه عودٌ"[17].

وقال تعالى: ﴿وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ فِى مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾﴾ [الحج: 31]، (أَيْ تَمُرُّ بِهِ فِي سُرْعَةٍ وخَرَّ البِنَاءُ، إذا انْهَدَّ وسَقَطَ"[18]، وفي الحديث: "أنْ لا أخر إلاّ قائمًا أو غيرَ مُدْبِرٍ " كذا فسَّره أبو عبيدة[19].

وخَرَّ أيضًا: مات، وذلك لأَنّ الرجل إذا ماتَ خَرَّ، وقوله: "بايعتُ رسولُ الله صلى الله عليه وسلم أَنْ لا أَخرَّ إلاَّ قائمًا" معناه أَنْ لا أَمُوتَ؛ لأَنّه إذا مات فقد خَرَّ وسقط، وسئل إبراهيم الحَرْبِيُّ عن قوله: أَنْ لا أَخِرَّ إلاّ قائمًا فقال: إني لا أَقع في شيء من تجارتي وأُموري إلاَّ قمتُ بها منتصبًا لها[20]، وروي عن حَكِيم بنِ حِزامٍ أَنّه أَتى النّبي صلى الله عليه وسلم فقال: أُبايعك أَنْ لا أَخِرَّ إلاَّ قائمًا قال الفراء معناه أَن لا أُغبن ولا أَغبن.

خَرَّ لله ساجدًا يخر -بالكسر- خُرُورًا أي: سقط[21].

يدل على ذلك الآية الكريمة: ﴿ ... فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾ ﴾ [الحجر، 29، وص، 72].

والوقوع هو: السّقوط، قال ابن منظور: "وقَعَ: وقَع عَلَى الشَّيْءِ وَمِنْهُ يَقَعُ وَقْعًا ووُقُوعًا: سقَطَ، ووَقَعَ الشيءُ مِنْ يَدِي كَذَلِكَ، وأَوْقَعَه غيرُه ووَقَعْتُ مِنْ كَذَا وَعَنْ كَذَا وَقْعًا، ووَقَعَ المطرُ بالأَرض، وَلَا يُقَالُ سَقَطَ؛ هَذَا قَوْلُ أَهل اللُّغَةِ، وَقَدْ حَكَاهُ سِيبَوَيْهِ فَقَالَ: "سَقَط المطرُ مكانَ كَذَا فمكانَ كَذَا. ومَواقِعُ الغيثِ: مَساقِطُه"[22].

فالمراد بهيئة السّجود هو المبادرة إلى السّقوط.

3- **البروك في اللغة**

"يقال بارك الله فيه، وبارك له، وبارك عليه، وباركه. وبرك على الطعام، وبرك فيه إذا دعا له بالبركة، وطعام بريك، وما أبرك هذا وأيمنه، وابترك الصيقل إذا مال على المدوس. وابترك الفرس في عدوه: اعتمد فيه واجتهد، وفرس مستقدم البركة. وفي بستانه بركة مصهرجة، وفيه برك تفيض"[23].

ومن المجاز: حكّت الحرب بركها بهم. قال[24]:

فأقعصتهم وحكت بركها بهم وأعطت النّهب هيّان بن بيّان

ووضع عليهم الدهر بركه. قال النابغة الجعدي[25]:

وضـع الـدّهر علـيهم بركـه فـأراه لـم يغـادر غير فـل

وابترك في عرض فلان يقصبه إذا وقع فيه. ووصف أعرابي أرضًا خصبة، فقال: تركت كلأها كأنّه نعامة باركة. وابتركوا في الحرب: جثوا على الركب[26].

وليلٌ أقعس: كأنّه لا يبرح طولًا، وقد تقاعس الليل، كقولك: برك الليل، وقد وصف امرؤ القيس في معلقته الشهيرة طول الليل ببروك البعير؛ فقال:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علـي بـأنواع الهمـوم ليبتلـي

فقلـت لـه لمـا تمطّـى بصـلبه وأردف أعجـازا ونـاء بكلكـل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فالملاحظ أن المعاني الواردة في البروك هي: البركة، والزيادة، والخصب، والنّماء والامتداد.

المطلب الثاني: مناقشة الحديث من خلال علم البلاغة " المعاني والبيان

الحديث الأول: "عن أبي هريرة أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: "إذا سجد أحدكم فلا يبرك كما يبرك البعير". والحديث الثاني: حديث وائل بن حجر، وقد ورد فيه: "رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا سجد وضع ركبتيه قبل يديه، وإذا نهض رفع يديه قبل ركبتيه"[27]. الملاحظ أنّ نصّ النّهي جاء فقط في حديث أبي هريرة هكذا: فلا يبرك كما يبرك البعير.

أما الحديث الثاني فهو حكاية فعل عنه صلى الله عليه وسلم فلا صيغة أمر فيه، ولا نهي، وإن كانت السّنة تستوجب متابعته صلى الله عليه وسلم في أقواله وأفعاله.

أعود إلى حديث أبي هريرة فأقول: في هذه العبارة ما يسمّيه البلاغيون (التشبيه)، وهو لغة: التّمثيل فأنت تشبه الشيء بالشيء إذا أقمته مقامه لصفة مشتركة.

وللتشبيه -كما هو معروف- أركان أربعة هي: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، ولا يلزم ذكر جميع الأركان في كل تشبيه فالتشبيه أنواع وأقسام، ويصنفه البلاغيون بحسب ذكر أو حذف الأركان أو بعضها، فإذا حذفت أداة التشبيه سُمي التشبيه بليغا.

أما في هذا التشبيه فقد ذكر المشبه؛ وهو "أحدكم"، والأداة؛ وهي الكاف، والمشبّه به؛ (بروك البعير)، ولم يذكر وجه الشّبه، فما نوع هذا التّشبيه؟

يسمي علماء البيان التّشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشّبه "التّشبيه المجمل[28]، والتشبيه المجمل عند البلاغيين نوعان: مجمل ظاهر، ومجمل خفي؛ فالظاهر المقصود به الواضح الذي يفهمه كل أحد، والتشبيه المذكور في الحديث ليس من هذا النوع، فالتشبيه في الحديث من النوع الذي يسميه بعضهم المجمل الخفي، وهو الذي لا يعرف المقصود منه بداهة بل يحتاج إلى تأويل[29].

والبلاغيون كما هو معروف يوجبون في هذا النوع من التشبيه أَنْ يكون وجه الشبه في المشَبَّه به أَقوى وأَشهَرَ منه في المشبَّه. فما هو وجه الشّبه القوي هنا؟ وما هي هذه الصفة أو الهيئة التي تكون قويّة في البعير بشكل ملحوظ؟

إنّ وجه الشبه في الحديث صفة أو هيئة واضحة تكون في بروك الإبل، وهذه الهيئة أو الصّفة لا يحسن أن تكون في السّجود المطلوب.

وهذه الصّفة هي الفعل الذي يقوم به البعير عند البروك، وهي -والله أعلم- واحدة من ثلاث: الهيئة، أو السقوط المبالغ فيه، أو التّباطؤ.

أولًا: الهيئة

وهي ما قال به المحقق المقبليّ:

"إنّ من قدم يديه أو قدم ركبتيه وأفرط في ذلك بمباعدة سائر أطرافه وقع في الهيئة المنكرة، ومن قارب بين أطرافه لم يقع فيها سواء قدم اليدين أو الركبتين"[30].

وقد علق على هذا الرأي شيخ الإسلام الشوكاني، وقال: فيه تعطيل لمعاني الأحاديث، وإخراج لها عن ظاهرها، ومصير إلى ما لم يدلّ عليه دليل[31].

قلت: وهذا برأيي مستبعد لأنّ كامل السّجود يكون برفع العجيزة لأعلى، وهو ما كرهه الأعراب في الجاهليّة. يُرْوَى أَنّ عَلِيًّا -رضي اللّهُ عنه- صَلّى يَوْمًا، ثُمّ ضَحِكَ فَسُئِلَ عَنْ ضَحِكِهِ، فَقَالَ تَذَكّرْت أَبَا طَالِبٍ حِينَ فُرِضَتْ الصّلَاةُ، وَرَآنِي أُصَلّي مَعَ رَسُولِ اللّهِ -صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ- بِنَخْلَةَ فَقَالَ: "مَا هَذَا الْفِعْلُ الّذِي أَرَى"؟ فَلَمّا أَخْبَرْنَاهُ قَالَ: "ذَا حَسَنٌ، وَلَكِنْ لَا أَفْعَلُهُ أَبَدًا..."[32]. وبرأيي -صحت الرواية أو لم تصح- فإن الشرع لاينهى عن شيء نصل إليه في كل صلاة؟

ثانيا: السّقوط المبالغ فيه

والمقصود به ذلك السّجود الذي يُحدث فيه المصلي صوتا يعده بعضهم مزعجا للمصلين، وهذا الصوت نسمعه أحيانا في مساجدنا، وسببه ذلك هو الوقوع على الأرض الصلبة (البلاط – مثلا)، وقد لا يتحقق هذا المثال إذا عرفنا أن المصلين قديما كانوا يصلّون على الأرض، وأنّ الصّوت في السّجود على الأرض لا يكاد يظهر، وخصوصا إذا كانت الأرض رملا، وإن ظهر فليس كالسّجود على البلاط، مع ملاحظة أن السّجود المنّدوب هو المرتبط بالخرور، ومعنى الخرور عند اللغويين هو السّقوط الملازم للصوت كما ذكر العلماء.

ثالثا: التباطؤ

الملاحظ أنّ البعير يأخذ زمنا طويلا ما بين الاستعداد للبروك وبين الحركات المتعددة للبروك، فلا نجد بعيرا يبرك أبدا دون تباطؤ، ولا نجد بعيرا يبادر بالبروك، فالبعير كان ولا يزال يقف مليّا قبل أن يرخي قوائمه ويتردد في البروك، وقد يحفزه صاحبه للبروك بعبارة وصوت متعارف عليه عند أهل الإبل، ومنها اسم الصوت (نِخ)، ويمكنني القول: إن هذه الصفة هي الأقوى ظهورًا، والأبعد عن صفة الخرور، فإذا كان الخرور يتطلب السّرعة والمبادرة فإنّ في معاني البروك ما يدل على عدم المبادرة والتباطؤ.

المبحث الثالث: صفة السجود بين المحدِّثين والفقهاء

صفة السّجود عند المحدثين:

تناول أهل الحديث هذين الحديثين بميزان الجرح والتعديل والترجيح، واختلفوا فيهما على قولين:

القول الأول: ترجيح حديث وائل بن حجر الذي يدلّ على مشروعيّة وضع الركبتين قبل اليدين، ورفعهما عند النّهوض قبل رفع الركبتين، ويرى أصحاب هذا القول أنه أصحّ من حديث أبي هريرة[33]، "وممن ذهب إلى هذا جمهور المحدثين"[34].

القول الثاني: ترجيح حديث أبي هريرة الذي يدل على استحباب وضع اليدين قبل الركبتين، ويراه أصحاب هذا القول أصحّ وأثبت من حديث وائل، وممن ذهب إلى ذلك العترة، والأوزاعي، ومالك، وابن حزم، قيل: وهي رواية عن أحمد[35].

وقد اختلفوا في الترجيح اختلافا كبيرًا، وكل منهم له دليله، ولا يمكن القطع بقبول حديث، ونفي الآخر.

فحديث أبي هريرة له رواته، وأدلة صحته، وكذلك حديث وائل.

صفة السّجود عند الفقهاء:

ما يهمنا عند البحث في رأي الفقهاء في الحكم على السّجود أنهم أجمعوا على أنّ السّجود بتقديم اليدين أو الركبتين لا يبطل الصلاة عند جميع الفقهاء، كما أنهم اتفقوا على أنّه لا يلزم منه سجود السّهو[36].

قال ابن تيمية في الفتاوى الكبرى: "أَمَّا الصَّلَاةُ بِكِلَيْهِمَا فَجَائِزَةٌ بِاتِّفَاقِ الْعُلَمَاءِ، إنْ شَاءَ الْمُصَلِّي يَضَعُ رُكْبَتَيْهِ قَبْلَ يَدَيْهِ، وَإِنْ شَاءَ وَضَعَ يَدَيْهِ ثُمَّ رُكْبَتَيْهِ، وَصَلَاتُهُ صَحِيحَةٌ فِي الْحَالَتَيْنِ، بِاتِّفَاقِ الْعُلَمَاءِ"[37]. غير أنّهم أيضا لم يسلموا أيضا من الاختلاف في الأفضليّة.

موقف المذاهب الفقهيّة في هذه المسألة:

الأحناف والشّافعيّة وأغلب الحنَابلة يرون أفضليّة تقديم الركبتين، والمالكيّة يرون تقديم اليدين[38]، أما الفقهاء المعاصرون فلا يرون أيّ حرج في هيئة السجود سواء كان بتقديم اليدين أم بتقديم الركبتين.

جاء في قول اللّجنة الدائمة للإفتاء في المملكة العربية السعودية بعد أن ذُكر الحديثان: "المسألة اجتهادية، والأمر فيها واسع، ولذا خيَّر بعض الفقهاء المصلّين بين الأمرين لضعف الأحاديث من الجانبين؛ لتعارضها وعدم رجحان بعضها على بعض في نظره، ونتيجةُ هذا السعةُ والتخييرُ بين الهيئتين[39]، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وآله وصحبه"[40].

وجاء في "القول الراجح": "رد حديث أبي هريرة بالكليّة هذا غير مسلّم، فقد يحتاج الإنسان إلى تقديم يديه قبل ركبتيه لمرض أو كبر سن أو غير ذلك"[41].

"من العلماء من يرى أنّ بروك البعير يكون بتقديم يديه قبل ركبتيه، ومنهم من يرى العكس لذلك، والأمر سهل، فمن اضطر إلى أن يقدم يديه قبل ركبتيه لمشقة عليه من تقديم ركبتيه قبل يديه، فهذا لا بأس به. وأما من كان لا مشقة عليه من تقديم ركبتيه قبل يديه فلعل ذلك أولى، لأن الحديث الثابت «وليضع ركبتيه قبل يديه». وأما «وليضع يديه قبل ركبتيه»، فيرى بعض العلماء أنّ هذا مقلوب، وأنّ الأصل الركبتين وقلب الحديث فقيل: وليضع يديه قبل ركبتيه"[42].

الخاتمة:

عند البحث عن موضع النّهي، ومحاولة الجمع بين مفهوم الحديثين، وتعيين المقصود ببروك البعير، نتوقف أمام عبارة وردت في نقد الحديث، وهي:

"من الرُّوَاة من يقول فِيْهِ: وليضع يديه قَبْلَ ركبتيه، ومنهم من يقول العكس، ومنهم من يقول: وليضع يديه عَلَى ركبتيه، ومنهم من يحذف هَذِهِ الجملة أصلًا"[43].

وعند مراقبة البعير عن كثب، وهو يبرك، وأنت مستحضر للحديث، يمكنك القول بصحة المذهبين في هيئة السّجود، فالذي يتأمل هذا الحديث، وهو يشاهد بروك البعير، ويربط بين الحديث، وبين قوله تعالى في وصف المؤمنين: (خروا سجدا) يظهر له أنّ النّهي في الحديث إنّما هو دعوة للمبادرة بالخضوع والتّذلل، ونهي عن التّباطؤ والتّكاسل، وعدم الاستجابة السّريعة؛ بدليل أنّ البعير حين بروكه لا يبرك سريعًا، وإنما تراه يتهيأ، ويتردد، ثم يقوم بخفض قوائمه الأماميّة، ويبقى على هذه الصورة أمدًا حتى يخفض قوائمه الخلفيّة، ثم يبرك ببقية جسمه أيضا بالتّناوب بين الجزء الأمامي والجزء الخلفي.

وبهذا يبدو لي صحة رأي الفقهاء المعاصرين، ومن وافقهم من المتقدّمين الذين أجازوا الأمرين (تقديم اليدين أو الركبتين)، وهكذا فإن الجامع للحديثين والنصوص القرآنية يشير إلى عدم التّباطؤ لغير عذر من شيخوخة أو مرض. والمبادرة بسرعة إلى السجود، والله أعلم.

النتائج:

توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1- النّهي الوارد في صفة السجود ليس عن الهبوط على الركبتين أو اليدين.
2- يرى البحث أن الفقهاء كانوا أكثر حكمة في التّعامل مع قضية صفة السّجود.
3- المبادرة والخضوع هي الأساس في صفة السجود الأمثل.
4- ارتباط السجود بالخرور والوقوع يوضح الهيئة المثلى للسجود.
5- يمكن لعلوم اللغة العربيّة المساعدة في حلّ المشكلات الفقهيّة.

الهوامش والإحالات:

([1]) السلمي، أصول الفقه: 307/1.

([2]) ابن فلاح، الكافي في النحو: 78/1.

([3]) نفسه: 80/1.

([4]) الأزهري، تهذيب اللغة: مادة(و ل د). ياقوت الحموي، معجم الأدباء: 72/1. ابن فلاح، المغني: 7/2. الذكي، مقدمة في النحو: 39.

([5]) الزمخشري، ربيع الأبرار: 321/1.

([6]) ابن تيمية، اقتضاء الصراط المستقيم: 527/1.

([7]) أبو داوود، سنن أبي داود: 311/1، حديث رقم (838)، و(840). البيهقي، السنن الكبرى: 99/2، حديث رقم (2465). الدارمي، سنن الدارمي: 347/1، حديث رقم (1321). البغوي، شرح السنة: 135/3، حديث رقم (643)، والبخاري، التاريخ الكبير: 139/1. الطحاوي، شرح مشكل الآثار: 100/1. الدارقطني، العلل: 23/14.

([8]) أبو داود، أبي داود: 222/1. النسائي، السنن الكبرى: 344/1. ابن ماجه، سنن ابن ماجة: 54/2. ابن حبان: صحيح ابن حيان: 318/1.

([9])الأزهري، تهذيب اللغة: 10/ 300. ابن منظور، لسان العرب: 3/ 204، (س ج د).

([10]) الحميري، شمس العلوم: 2981/5.

(11) ابن دريد، جمهرة اللغة: 29/1. ابن سيدة، المحكم: 508/4. الأزهري، تهذيب اللغة: 297/6. الحميري، شمس العلوم: 1683/3.

(12) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 1/ 277.

(13) العجاج، ديوانه: 254/1.

(14) البيت من الرجز، من شواهد: الزمخشري، أساس البلاغة: 110/1، (خ ر ر).

(15) ابن دريد، جمهرة اللغة: 342/1، (د س ع).

16() ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة:1/ 110، (خ ر ر).

(17) الأخفش، الاختيارين: 259/1.

(18) الزبيدي، تاج العروس: 153/11، (خ ذف ر).

(19) ابن دريد، جمهرة اللغة: 29/1، (ص خ خ).

(20) ابن منظور، لسان العرب: 234/4، (خ ر ر).

(21) الرازي، مختار الصحاح: 196، (خ ر ر).

(22) ابن منظور، لسان العرب: 402/8، (وقع).

(23) الزمخشري، أساس البلاغة: 1/ 22.

(24) لم أعثر على قائله وهو من شواهد: الخليل، العين: 1/ 127. ابن منظور، لسان العرب: (ب ر ك).

(25) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: 572/1.

(26) الزمخشري، أساس البلاغة:57/1، (ب ر م).

(27) أبو داود، سنن أبي داود: 222/1. النسائي، السنن الكبرى: 344/1. ابن ماجه، سنن ابن ماجة: 54/2. ابن حبان، صحيح ابن حيان: 318/1.

(28) الهاشمي، جواهر البلاغة: 211/1.

(29) ينظر: المراغي، علوم البلاغة: 209.

(30) الجبوني، نهى الصحبة عن النزول بالركبة.

(31) الشوكاني، نيل الأوطار: 281/2.

(32) السهيلي، الروض الأنف في شرح غريب السير : 2/ 6.

(33) الفحل، أثر اختلاف المتون والأسانيد: 2/ 130.

(34) قال أبو داود، وبه أقول، ينظر: آبادي، عون المعبود: 68/3.

(35) الشوكاني، نيل الأوطار: 281/2. المباركفوري، تحفة الأحوذي 301/1.

(36) ابن مفلح، المبدع شرح المقنع: 449/1.

([37]) ابن تيمية، الفتاوى الكبرى، المسألة: 187/2، حديث رقم (80). ينظر: الجويني، نهي الصحبة: 3.

([38]) ابن مازة، المحيط البرهاني: 55/2. الأسمري، الفوائد البهية: 158. التميمي، الجواهر المضية: 28/2. السرخسي، المبسوط: 57/1. الدسوقي، حاشية الدسوقي على الشرح الكبير: 441/2. الماوردي، الحاوي الكبير: 286/2. السبكي، الأشباه والنظائر: 154/2. ابن قدامة، الشرح الكبير: 554/1.

([39]) يتبادر إلى الذهن سؤال عن النهي الذي نهينا عنه في الحديث وما هي الهيئة المنهي عنها؟؟؟

(40) فتاوى اللجنة الدائمة: رقم (1427)، في 1369/12/28هـ.

([41]) الصقعبي، القول الراجح مع الدليل: 86/2.

([42]) آل الشيخ، من فتاوي سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله : 79.

([43]) الفحل، أثر اختلاف المتون والأسانيد: 132/2.

قائمة المصادر والمراجع:

1) آبادي، محمد شمس الحق العظيم، عون المعبود على سنن أبي داود، تحقيق: عبدالرحمن محمد عثمان، المكتبة السلفية، المدينة المنورة، 1968م.
2) الأخفش، سعيد بن مسعدة، الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999م.
3) الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
4) الأسمري، صالح بن محمد بن حسن، الفوائد البهية على منظومة القواعد البهية، اعتنى بإخراجها: متعب بن مسعود الجعيد، دار الصميعي للنشر والتوزيع، السعودية، 2000م.
5) الراغب الأصفهانى، القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، الدار الشامية، دمشق، بيروت، 1992م.
6) البخاري، محمد بن إسماعيل بن ابراهيم، التّاريخ الكبير، طبع تحت مراقبة: محمد عبد المعيد خان، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1933م.
7) البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، الجامع الصحيح: صحيح البخاري، دار الشعب، القاهرة، 1987م.
8) البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، السنن الكبرى، دائرة المعارف النظامية، الهند، 1926م.
9) الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، محمد فؤاد عبد الباقي، إبراهيم عطوة عوض ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2009م.

10) التميمي، محمد بن عبدالوهاب بن سليمان، الجواهر المضية، دار العاصمة، الرياض، 1991م.
11) ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم، اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة اصحاب الجحيم ، تحقيق: ناصر عبدالكريم العقل ، مكتبة الرشد، الرياض 2008م.
12) الجويني، حجازي بن محمد شريف الأثري، نهي الصحبة عن النزول بالركبة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1988م.
13) الحموي، ياقوت بن عبدالله الحموي، معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م.
14) الدار قطني، علي بن عُمَر بن أحمد ، العلل الواردة في الأحاديث النبوية، تحقيق: محفوظ الرحمن زين الله، دار طيبة، الرياض، 1985م.
15) الدارمي، عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد، سنن الدارمي، تحقيق: فواز أحمد زمرلي, خالد السبع العلمي: دار الكتاب العربي، بيروت 1987م.
16) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن ، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
17) الدسوقي، محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على الشرح الكبير، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 2016م.
18) الذكي، محمد بن أبي الفرج الصقلي، مقدمة في النحو، تحقيق: محسن العميري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1985م.
19) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، 1995م.
20) الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبدالرزّاق ، تاج العروس، تحقيق: مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1965م.
21) الزمخشري، محمود بن عمرو، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
22) الزمخشري، محمود بن عمرو، ربيع الأبرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.
23) السرخسي، محمد بن أحمد بن أبي سهل، المبسوط، تحقيق: خليل محيي الدين الميس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000م.
24) السبكي، عبدالوهاب بن علي بن عبد الكافي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.

25) السجستاني، سليمان بن الأشعث، سنن السجستاني أبو داود، تحقيق: أبي تراب عادل بن محمد، وأبي عمرو عماد الدين بن عباس، دار التأصيل، القاهرة، 2015م.
26) السلمي، عياض بن نامي، أصول الفقه الذي لا يسع الفقيهَ جهلُه، دار التدمرية، الرياض، 2005م.
27) السهيلي، عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد، الروض الأنف في غريب السير، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
28) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار شرح منتقى الأخبار، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، 1926م.
29) آل الشيخ، عبد العزيز بن عبد الله، من فتاوي سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله آل الشيخ ، مجلة البحوث الإسلامية، الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، الرياض، ع59، 1999م.
30) الصقعبي، خالد بن ابراهيم، القول الراجح مع الدليل من منار السبيل، دار التدمرية، مصر، 2015م.
31) الطحاوي، أحمد بن محمد بن سلامة، شرح مشكل الآثار، تحقيق : شعيب الارناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994م.
32) العجاج، عبدالله بن رؤبة بن لبيد التميمي، ديوانه، تحقيق: عبدالحفيظ السطلي، دار الدعوة للنشر، الإسكندرية، 1969م.
33) الفحل، ماهر ياسين اللهيثي، أثر اختلاف المتون والأسانيد في اختلاف الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009م
34) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170 ه)، كتاب العين تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ت.
35) ابن فلاح، منصور بن فلاح اليمني، الكافي في النحو، تحقيق: نصار بن محمد حميدالدين، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 2000م.
36) الفوزان، عبدالله بن صالح الفوزان، منحة العلام شرح بلوغ المرام، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 2006م.
37) ابن قدامة، شمس الدين عبدالرحمن الجماعيلي، الشرح الكبير على متن المقنع، دار الفكر الإسلامي الحديث، القاهرة، 2000م.
38) اللجنة الدائمة للبحوث العلمية، فتاوى اللجنة الدائمة للبحوث العلمية، جمع وترتيب: أحمد بن عبد الرزاق الدويش، دار المؤيد للنشر والتوزيع ، الرياض، 1416ه.

39) ابن مازة، محمود بن أحمد بن الصدر الشهيد، المحيط البرهاني، تحقيق: عبدالكريم الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م.
40) الماوردي، علي بن محمد بن حبيب البصري، الحاوي الكبير، تحقيق: علي معوض وعادل عبد الموجود، دار الفكر، لبنان، 2017م.
41) المباركفوري، صفي الرحمن بن عبد الله بن محمد أكبر بن محمد ، تحفة الأحوذي شرح جامع الترمذي، دار الفيحاء، دار المنهل، 2011م.
42) المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، دار إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، 1992م.
43) المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
44) ابن مفلح، إبراهيم بن محمد بن عبدالله بن محمد، المبدع شرح المقنع، دار عالم الكتب، الرياض، 2003م.
45) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م.
46) النسائي، أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب بن علي، السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبدالمُنعم حسن شلبي مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000م.
47) النسائي، أحمد بن شعيب، النسائي، المجتبى من السنن بأحكام الألباني، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، 1986م.
48) الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م.

Arabic References:

1) Ābādī, Muḥammad Shams al-Ḥaqq al-ʿAẓīm, ʿAwn al-Maʿbūd ʿalā Sunan ʾAbī Dāʾūd, ed. ʿAbdalraḥmān Muḥammad ʿUṯmān, al-Maktabah al-Salafīyah, al-Madīnah al-Munawwarah, 1968.
2) al-ʾAkhfash, ʾAbū al-Ḥasan Saʿīd Ibn Masʿadah, al-ʾIkhtīyārayn, ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah, Dār al-Fikr al-Muʿāṣir, Bayrūt, 1999.
3) al-ʾAzharī, ʾAbū Manṣūr Muḥammad Ibn ʾAḥmad, al-Tahḏīb fī al-Luġah, ed. Muḥammad ʿAwaḍ Murʿib, Dār ʾIḥyāʾ al-Tturāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2001.

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

4) al-ʼAsmarī, Ṣāliḥ Ibn Muḥammad Ibn Ḥasan, al-Fawāʼid al-Bahīyah ʿalā Manẓūmat al-Qawāʿid al-Bahīyah, ʼiʿtanā bi-ʼIkhrājihā: Mutʿib Ibn Masʿūd al-Juʿayd, Dār al-Ṣumayʿī lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Saʿūdīyah, 2000.

5) al-ʼAṣfahānī, al-Ḥusaīn Ibn Muḥammad, al-Mufradāt fī Ġarīb al-Qurʼān, ed. Ṣafwān ʿAdnān al-Dāʼūdī, al-Dār al-Shāmīyah, Dimashq - Bayrūt, 1992.

6) al-Bukhārī, Muḥammad Ibn ʼIsmāʿīl Ibn ʼIbrāhīm, al-Tārīkh al-kabīr, Ṭubiʿa taḥta Murāqabat: Muḥammad ʿAbd al-Muʿīd Khān, Dāʼirat al-Maʿārif al-ʿUṯmānīyah, Ḥaydar Ābād, 1933.

7) al-Bukhārī, Muḥammad Ibn ʼIsmāʿīl Ibn ʼIbrāhīm, al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ: Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Dār al-Shaʿb, al-Qāhirah, 1987.

8) al-Baīhaqī, ʼAbūbakr ʼAḥmad Ibn al-Ḥusaīn, al-Sunan al-kabīr, Dāʼirat al-Maʿārif al-Niẓāmīyah, al-Hind, 1926.

9) al-Tirmiḏī, Muḥammad Ibn ʿĪsā Ibn Sawrah, Sunan al-Tirmiḏī, ed. ʼAḥmad Muḥammad Shākir, Muḥammad Fūʼād ʿAbdalbāqī, ʼIbrāhīm ʿAṭwah ʿAwaḍ, Dār ʼIḥyāʼ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2009.

10) al-Tamīmī, Muḥammad Ibn ʿAbdalwahhāb Ibn Sulaīmān, al-Jawāhir al-Muḍīyah, Dār al-ʿĀṣimah, al-Riyāḍ, 1991.

11) Ibn Taīmīyah, ʼAḥmad Ibn ʿAbdalḥalīm, ʼIqtiḍāʼ al-Ṣirāṭ al-Mustaqīm li-Mukhālafat ʼAṣḥāb al-Jaḥīm, ed. Nāṣir ʿAbdalKarīm al-ʿaql, Maktabat al-Rushd, al-Riyāḍ 2008.

12) al-Juwaynī, Ḥijāzī Ibn Muḥammad Sharīf al-ʼAṯarī, Nahā al- Ṣuḥbah ʿan al-Nuzūl bil-Rukbah, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1988.

13) al-Ḥamawī, Yāqūt Ibn ʿAbdallāh, Muʿjam al-ʼUdabāʼ-ʼIrshād al-ʼArīb ʼilā Maʿrifat al-ʼAdīb, ed. ʼIḥsān ʿAbbās, Dār al-Ġarb al-ʼIslāmī, Bayrūt, 1993.

14) al-Dāraquṭnī, ʿAlī Ibn ʿUmar Ibn ʼAḥmad, al-ʿIlal al-Wāridah fī al-ʼAḥādīṯ al-Nabawīyah, ed. Maḥfūẓ al-Raḥmān Zayn ʼAllāh, Dār Ṭaybah, al-Riyāḍ, 1985.

15) al-Dārimī, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalraḥmān ʼAbū Muḥammad, Sunan al-Dārimī, ed. Faūwāz ʼAḥmad Zamarlī, Khālid al-Sabʿ al-ʿIlmī: Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt 1987.

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

16) Ibn Duraīd, ʼAbūbakr Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-ʻAzdī, Jamharat al-Luġah, ed. Ramzī Munīr Baʿlabakkī, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.

17) al-Dasūqī, Muḥammad Ibn ʼAḥmad Ibn ʿArafah al-Dasūqī, Ḥāshīyat al-Dasūqī ʿalā al-Sharḥ al-Kabīr, Dār ʼIḥyāʼ al-Kutub al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2016.

18) al-Ḏakī, Muḥammad Ibn ʼAbī al-Faraj al-Ṣiqillī, Muqaddimah fī al-Naḥw, ed. Muḥsin al-ʿUmayrī, al-Maktabah al-Fayṣalīyah, Makkah al-Mukarramah, 1985.

19) al-Rāzī, Muḥammad Bin ʼAbībakr Bin ʿAbdalqādīr. Mukhtār al-Ṣīḥaḥ. ed. Maḥmūd Khāṭir, Maktabat Lubnān, Bayrūt, 1995.

20) al-Zabīdī, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdalrazzāq, Tāj al-ʿArūs, ed. Majmūʿah min al-Muḥaqqiqīn, Maṭbaʿat Ḥukūmat al-Kuwayt, al-Kuwayt, 1965.

21) al-Zamakhsharī, Maḥmūd Ibn ʿAmr, ʼAsās al-Balāġah, ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

22) al-Zamakhsharī, Maḥmūd Ibn ʿAmr, Rabīʿ al-ʻAbrār, al-Haīʼah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1992.

23) al-Sarakhsī, Muḥammad Ibn ʼAḥmad Ibn ʼAbī Sahl, al-Mabsūṭ, ed. Khalīl Muḥyī al-Dīn al-Mays, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2000.

24) al-Subkī, ʿAbdalwahhāb Ibn ʿAlī Ibn ʿAbd al-Kāfī, al-ʻAshbāh & al-Naẓāʼir, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1991.

25) al-Sijistānī, Sulaīmān Ibn al-ʻAshʿaṯ, Sunan al-Sijistānī ʼAbū Dāʼūd, ed. ʼAbī Turāb ʿĀdil Ibn Muḥammad, & ʼAbī ʿAmr ʿImād al-Dīn Ibn ʿAbbās, Dār al-Taʼṣīl, al-Qāhirah, 2015.

26) al-Sulamī, ʿIyāḍ Ibn Nāmī, ʼUṣūl al-Fiqh al-laḏī lā yasaʿ al-Faqīha Jahluh, Dār al-Tadmurīyah, al-Riyāḍ, 2005.

27) al-Suhaīlī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿAbdallāh Ibn ʼAḥmad, al-Rawḍ al-ʻAnuf fī Ġarīb al-Sīyar, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1997.

28) al-Shawkānī, Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, Nayl al-ʻAwṭār min ʼAḥādīṯ Saīyid al-ʻAkhyār Sharḥ Muntaqā al-ʻAkhbār, ʼIdārat al-Ṭibāʿah al-Munīrīyah, al-Qāhirah, 1926.

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

29) Āl al-Shaykh, ʿAbdalʿazīz Ibn ʿAbdallāh, min fatāwā Samāḥat al-Shaykh ʿAbdalʿazīz Ibn ʿAbdallāh Āl al-Shaykh, Majallat al-Buḥūṯ al-'Islāmīyah, al-Ri'āsah al-ʿĀmmah li-'Idārāt al-Buḥūṯ al-ʿIlmīyah & al-'Iftā' & al-Daʿwah & al-'Irshād, al-Riyāḍ, issue 59, 1999.

30) al-Ṣaqʿabī, Khālid Ibn 'Ibrāhīm, al-Qawl al-Rājiḥ maʿa al-Dalīl min Manār al-Sabīl, Dār al-Tadmurīyah, Miṣr, 2015m.

31) al-Ṭaḥāwī, 'Aḥmad Ibn Muḥammad Ibn Salāmah, Sharḥ Mushkil al-'Āṯār, ed. Shuʿayb al-'Arnā'ūṭ, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1994.

32) al-ʿAjjāj, ʿAbdallāh Ibn Rū'bah Ibn Labīd al-Tamīmī, Dīwānuhu, ed. ʿAbdalḥafīẓ al-Sṭlī, Dār al-Daʿwah lil-Nashr, al-'Iskandarīyah, 1969.

33) al-Faḥl, Māhir Yāsīn al-Lahiṯi, 'Aṯar 'Ikhtilāf al-Mutūn & al-'Asānīd fī 'Ikhtilāf al-Fuqahā', Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2009.

34) al-Farāhīdī, al-Khalīl Ibn 'Aḥmad, al-ʿAīn, ed. Mahdī al-Makhzūmī, & 'Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī, Dār & Maktabat al-Hilāl, N. D.

35) Ibn Falāḥ, Manṣūr Ibn Falāḥ al-Yamanī, al-Kāfī fī al-Naḥw, ed. Naṣṣār Ibn Muḥammad Ḥamīduddīn, Doctoral thesis, Jāmiʿat 'Umm al-Qurā al-Saʿūdīyah, 2000.

36) al-Fawzān, ʿAbdallāh Ibn Ṣāliḥ al-Fawzān, Minḥat al-ʿAllām sharḥ Bulūġ al-Marām, Dār Ibn al-Jawzī lil-Nashr & al-Tawzīʿ, 2006.

37) Ibn Qudāmah, Shams al-Dīn ʿAbdalraḥmān al-Jammāʿīlī, al-Sharḥ al-Kabīr ʿalā matn al-Muqniʿ, Dār al-Fikr al-'Islāmī al-ḥadīṯ, al-Qāhirah, 2000.

38) al-Lajnah al-dā'imah lil-Buḥūth al-ʿIlmīyah, Fatāwá al-Lajnah al-dā'imah lil-Buḥūth al-ʿIlmīyah, jamʿ & tartīb: 'Aḥmad Ibn ʿAbdalrrazzāq al-Duwaysh, Dār al-Mu'ayyad lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 1416.

39) Ibn Māzah, Maḥmūd Ibn 'Aḥmad Ibn al-Ṣadr al-Shahīd, al-Muḥīṭ al-Burhānī, ed. ʿAbdalkarīm al-Jundī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2004.

40) al-Māwardī, ʿAlī Ibn Muḥammad Ibn Ḥabīb al-Baṣrī, al-Ḥāwī al-kabīr, ed. ʿAlī Muʿawwaḍ & ʿĀdil ʿAbdalmawjūd, Dār al-Fikr, Lubnān, 2017.

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

41) al-Mubārakfūrī, Ṣafī al-Raḥmān Ibn ʿAbd ʾAllāh Ibn Muḥammad ʾAkbar Ibn Muḥammad, Tuḥfat al-ʾAḥwḏī sharḥ Jāmiʿ al-Tirmiḏī, Dār al-Fayḥāʾ, Dār al-Manhal, 2011.

42) al-Marāġī, ʾAḥmad Muṣṭafā, ʿUlūm al-Balāġah, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī, Makkah al-Mukarramah, 1992.

43) al-Marzūqī, ʾAbū ʿAlā ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-ʾAṣfahānī, Sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah, ed. Ġarīd al-Shaykh, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2003.

44) Ibn Mufliḥ, ʾIbrāhīm Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdallāh Ibn Muḥammad, al-Mubdiʿ Sharḥ al-Muqniʿ, Dār ʿĀlam al-Kutub, al-Riyāḍ, 2003.

45) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿAlī, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.

46) al-Nisāʾī, ʾAbū ʿAbdalraḥmān ʾAḥmad Ibn Shuʿayb Ibn ʿAlī, al-Sunan al-Kubrā, ed. Ḥasan ʿAbdalmunʿim Ḥasan Shalabī Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 2000.

47) al-Nisāʾī, ʾAḥmad Ibn Shuʿayb, al-Nisāʾī, al-Mujtabā min al-Sunan bi-ʾAḥkām al-ʾAlbānī, ed. ʿAbdalfattāḥ ʾAbū Ġuddah, Maktab al-Maṭbūʿāt al-ʾIslāmīyah, Ḥalab, 1986.

48) al-Hāshimī, ʾAḥmad Ibn ʾIbrāhīm Ibn Muṣṭafā, Jawāhir al-Balāġah fī al-Maʿānī & al-Bayān & al-Badīʿ, ḍabṭ & tadqīq & tawṯīq: Yūsuf al-Ṣumaylī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 1999.

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

14 العدد الرابع عشر
يونيو 2022

لغة (يتعاقبون فيكم ملائكة) بين الفصاحة والشذوذ

د. إبراهيم بن صالح الحندود*
Amly8308@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022/01/18م	تاريخ القبول: 2022/03/05م

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة إلحاق العلامة الدالَّة على التثنية أو الجمع بالفعل إذا أُسند إلى اسمٍ ظاهر مثنى أو مجموع، خلافًا لما يراه أكثرُ النحويين من أنَّ تجريدَ الفعل من العلامة الدالَّة على التثنية أو الجمع واجبٌ؛ ليكون كحاله إذا أسند إلى المفرد، فيقال: قام الرجلُ، وقامَ الرجلان، وقام الرجالُ، وقامتِ النساءُ. ورُويَ عن بعض العرب أن الفعلَ إذا أُسند إلى ظاهر -مثنى أو مجموع-لحقته عندهم علامة تدل على التثنية أو الجمع، كما جُعلتِ التاءُ في (قامتْ هند) علامةً للتأنيث. وقد تمَّ تقسيم البحث إلى أربعة مباحث، هي: المبحث الأول: ورود هذه اللغة في القرآن الكريم والحديث الشريف. المبحث الثاني: ورود هذه اللغة في كلام العرب شعرًا ونثرا. المبحث الثالث: تأويل العلماء لما جاء على هذه اللغة. المبحث الرابع: لغة (يتعاقبون فيكم ملائكة) واللغات الساميَّة. وقد توصَّل البحث إلى أنها لغة فصيحة، لكنها قليلة، لم تجرِ على ألسنة الفصحاء جريان اللغة المشهورة من حيث الكثرة. وأنَّ من قال بأن هذه اللغة شاذة أو ضعيفة فقد جانبه الصواب. كما أنَّ حَمْلَ ما ورد منها على أنَّ الألفَ فيه والواوَ والنونَ ضمائرُ غيرُ صحيح؛ لأنَّ الأئمةَ المأخوذَ عنهم هذا الشأنُ متفقون على أنها لغةٌ لقوم مخصوصينَ من العرب.

الكلمات المفتاحية: يتعاقبون فيكم ملائكة، أكلوني البراغيث، أزد شنوءة، قاموا إخوتك.

*أستاذ النحو والصرف - قسم اللغة العربية وآدابها -كلية العلوم العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

DOI: 005-014-000-2118/10.53286

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

The Dialect of *Yt'āqbwn fikum Malā'ikah* between Eloquence and Anomaly

Dr. Ibrahim Bin Saleh Al-Handoud*

Amly8308@gmail.com

Received date: 18/01/2022 | **Acceptance date: 05/03/2022**

Abstract:

This is a study of one of the linguistic phenomena in the Arabic language: appending the affix of duality/plurality to the verb when it refers to an explicit dual/plural noun. It is one of the considerable issues about which grammarians have disputed; some of whom presented various sayings in the interpretation of this issue. The research is divided into an introduction, four sections, and a conclusion. The first section deals with the occurrence of this language in the Holy Qur'an and the Noble Hadith. The second section deals with the occurrence of this language in the Arabic poetry and prose. The third section reviews the scholars' interpretations of this language. The fourth section is confined to study the dialect of *Yt'āqbwn fikum Malā'ikah* and Semitic Languages. The study concluded that it is a standard language, but it was not so frequently used. Whoever stated that this language is abnormal or weak was misguided. It is also incorrect to take what was narrated by some that /alif/, /waw/, and /nu:n/ are pronouns, as the Imams from whom this issue is taken unanimously agreed that it is the language of a special people of the Arabs.

Keywords: *Yt'āqbwn fikum Malā'ikah*, *Akalūnī al-Barāghīth*, *Azd Shanuah*, *Kamū Ikhwatak*.

*Professor of Syntax and Morphology, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arab Sciences and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

المقدمة:

من المسائل المهمَّة التي دار خلاف النحويين حولها مسألةُ إلحاقِ العلامةِ بالفعل إذا أُسند إلى الاسم الظاهر؛ حيث ذهب جمهور النحويين إلى أنه إذا أسند الفعل إلى ظاهر - مثنى أو مجموع - وجب تجريده من علامة تدل على التثنية أو الجمع، فيكون كحاله إذا أسند إلى المفرد، فيقال: قام أخواك، وقام إخوتك، وقام الهندات، كما يقال: قام أخوك.

ولا يجوز على مذهبهم أن يقال: قاما أخواك، ولا قاموا إخوتك، ولا قمن الهندات.

ورُوي عن بعض العرب - وهم بنو الحارث بن كعب، وقيل: هم طيئ، وقيل: هم أزدشنوءة- إلى أن الفعل إذا أُسند إلى ظاهر - مثنى أو مجموع- لحقته علامة تدل على التثنية أو الجمع، كما كانت التاء في (قامت هند) علامةً للتأنيث.

ويهدف البحث إلى دراسة هذه المسألة دراسةً متعمِّقة للخروج برأيٍ حول هذه اللغة، عبر الاستشهاد لها من القرآن الكريم والحديث الشريف، وكلام العرب شعرًا ونثرًا.

وتأتي أهمية البحث من خلال الحكم على هذه اللغة من حيث الفصاحة أو عدمها، وشيوعها أو قلّتها، بوصفها لغةً من لغات قبائل العرب المحتجّ بكلامها.

وأمَّا الدراسات السابقة التي تناولت هذه اللغة بشيء من البحث فأشير إلى:

أولاً: لغة أكلوني البراغيث. دراسة نظرية وتطبيقية، لعبد الرحمن بن محمد العمار. بحثٌ منشور في مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 1420هـ، العدد 27. وقد بيَّن فيها أن هذه اللغة قد جرت على ألسنة شعراء ليسوا من القبائل الثلاث التي تنسب إليها هذه اللغة، وهي طيّئ وأزدشنوءة وبنو الحارث بن كعب.

ثانيًا: آراء في الضمير العائد ولغة (أكلوني البراغيث) لخليل أحمد عمايرة. دار البشير. عمَّان، ط (1) 1409هـ. حيث قام برصد عدد من الشواهد على هذه اللغة دون استقصاء؛ وجُلُّ البحث يتحدث عن الآراء الواردة في تخريج هذه اللغة.

ثالثًا: كتاب (لغة يتعاقبون فيكم ملائكة) بين ابن مالك والجمهور، لفهمي حسن النمر، ط(1)، مطبعة الحسين الإسلامية 1411هـ. وقد ذكر أنَّ هذه اللغة فصيحة، وواردة في كلام العرب وأشعارهم كثيرًا، إلا أنها لم تبلغ من الشيوع على الألسنة ما بلغته اللغة المشهورة.

رابعًا: بحث في اللهجات العربية (لغة أكلوني البراغيث) لعدنان محمد سلمان. منشور في مجلة كلية الدراسات الإسلامية ببغداد سنة 1394هـ.

ذكر فيه سبب تسمية النحويين لها بهذا الاسم، واختيار ابن مالك لها اسمًا آخر، وإلى من عُزيت هذه اللغة؟ وأن أكثر شواهدها نُسبت لشعراء من قبائل عربية تتكلم باللغة العامة.

وهناك دراسات أخرى وأبحاث حول هذا الموضوع، منها:

(1): أكلوني البراغيث، لمحمد العيد الخطراوي. بحثٌ نشره النادي الأدبي بجدة – المملكة العربية لسعودية. المجلد 8، العدد 16، 1425هـ.

(2): بقايا سامية في اللغة العربية: لغة أكلوني البراغيث نموذجًا. ليوسف الجزاونة. بحث منشور في مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، العدد 244، 2009م.

(3): لغة أكلوني البراغيث في اللسان العربي، لعبدالملك عبدالوهاب الحسامي، مجلة الباحث الجامعي، جامعة إبّ،اليمن،العدد السابع، 2004م

وتعتمد خطة البحث على تقسيمه إلى أربعة مباحث، يأتي الأول منها للحديث عن شواهد هذه اللغة في القرآن الكريم والحديث الشريف.

وأمَّا الثاني فللحديث عن اللغة في كلام العرب شعرهم ونثرهم.

وخُصِّص الثالث للحديث عن تأويل العلماء لما جاء على هذه اللغة.

وأما الرابع فكان للحديث عن هذه اللغة وعلاقتها باللغات الساميَّة.

وينتهج البحث- هنا- المنهج الوصفي، إضافةً إلى المنهج التاريخي؛ للوصول إلى بعض النتائج التي تتعلق بهذه الظاهرة اللغوية،التي نُسبت إلى بعض قبائل العرب.

توطئة:

من المسائل المهمَّة التي دار خلاف النحويين حولها مسألة إلحاقِ العلامةِ بالفعل إذا أُسند إلى الاسم الظاهر:

فقد ذهب جمهور النحويين إلى أنه إذا أسند الفعل إلى ظاهر - مثنى أو مجموع - وجب تجريده من علامة تدل على التثنية أو الجمع، فيكون كحاله إذا أسند إلى المفرد، فيقال: قام أخواك، وقام إخوتك، وقام الهندات، كما يقال: قام أخوك.

ولا يجوز على مذهب هؤلاء أن يقال: قاما أخواك، ولا قاموا إخوتك، ولا قمن الهندات.

وذهب بعض العرب - وهم بنو الحارث بن كعب، وقيل: هم طيّئ، وقيل: هم أزدشنوءة[1] - إلى أن الفعل إذا أُسند إلى ظاهر - مثنى أو مجموع- لحقته علامة تدل على التثنية أو الجمع، كما كانت التاء في (قامت هند) علامةً للتأنيث[2].

وسأعرض هذه المسألة من خلال المباحث الأربعة الآتية:

المبحث الأول: شواهد هذه اللغة في القرآن الكريم والحديث الشريف

قال الله -عزَّ وجلَّ-: ﴿ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجۡوَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ﴾[الأنبياء: 3] فهذا – كما قال سيبويه- إنما يجيء على البدل[3]، وكأنه قال: انطلَقوا. فقيل: مَنْ؟ فقال: بنو فلان، فقوله جل وعز:﴿ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجۡوَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ﴾[الأنبياء: 3] على هذا، فيما زعم يونس"[4].

فسيبويه -رحمه الله- ينفي أن يكون في القرآن شيء من هذه اللغة -لغة أكلوني البراغيث-، فأعرب واو الجماعة فاعلاً، وجعلَ (الذين) بدلاً منها -بدل كل من كل-، ورجح هذا أبو إسحاق الزجاج[5].

وللعلماء في تخريج هذه الآية أقوال عدة:

منها: أن يكون (الذين) في محل رفع بدلاً من الواو في (أسروا). كما سبق. والضمير يعود على الناس[6].

ومنها: أن يكون (الذين) فاعلاً لـ(أسروا) على لغة (أكلوني البراغيث)، والواو للجمع لا للفاعل. ونُسب هذا الإعرابُ إلى أبي عبيدة والأخفش وغيرهما[7].

قلتُ: لم أجد في المجاز لأبي عبيدة[8] ما يوحي بتبنّي هذا الإعراب. كما أن الذي في المعاني للأخفش هو الوجه الأول- أي الرفع على البدلية- ثم قال: "وإن شئت جعلت الفعل للآخر على لغة الذين يقولون: أكلوني البراغيث" [9].

وضعَّف بعض العلماء حمل الآية على هذه اللغة؛ لأنها – بزعمهم- ضعيفة، والقرآن لا يُحمل إلا على اللغات الفصيحة. وممن قال بهذا: أبو البركات الأنباري في البيان[10]،وابن أبي الربيع في الملخص[11] وأبو حيان[12] والمرادي[13] وابن هشام[14].

ومنها: أن يكون (الذين) خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره: هم الذين.

قال أبو علي الفارسي: "لأن الضمير في (أسروا) راجع إلى قوله: (وهم) في ﴿وَهُمۡ فِي غَفۡلَةٖ مُّعۡرِضُونَ﴾ [الأنبياء: 1]، فلما جاء (أسَرُّوا) متراخيًا عن الأول، كأنه قيل: مَن المسِرُّون؟ فقيل: الذين ظلموا، أي: هم الذين ظلموا، ومثله: ﴿قُلۡ أَفَأُنَبِّئُكُم بِشَرّٖ مِّن ذَٰلِكُمُۚ ٱلنَّارُ﴾ [الحج: 72]، كأنه قيل: ما هو؟ فقيل: هو النار، و﴿لَمۡ يَلۡبَثُوٓاْ إِلَّا سَاعَةٗ مِّن نَّهَارِۭ بَلَٰغٞۚ﴾[الأحقاف 35] أي: ذاك بلاغ)[15].

ومنها: أن يكون (الذين) مبتدأ مؤخرًا، و﴿وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجۡوَى﴾[الأنبياء: 3] خبرًا مقدمًا، أي: وهؤلاء أسروا النجوى.

قال الزمخشري: فوضع المظهر موضع المضمر تسجيلاً على فعلهم بأنه ظلم[16].

ونَسَبه أبو حيان إلى الكسائي [17]. وعدَّه ابنُ هشام أحسنَ الوجوه[18].

ومنها: أن يكون (الذين) في محل نصب على معنى: أعني الذين.

ومنها: أن الضمير في (أسروا) في محل رفع فاعل، و(الذين) في محل رفع بفعل القول، وحُذف، أي يقول الذين ظلموا، والقول كثيرًا ما يضمر.

واختار هذا أبو جعفر النحاس، وقال[19]: ويدل على صحة هذا أن بعده:﴿هَلۡ هَٰذَآ إِلَّا بَشَرٞ مِّثۡلُكُمۡ﴾ [الأنبياء: 3].

ومنها: أن يكون (الذين) في موضع رفع مبتدأ، والخبر محذوف، والتقدير: الذين ظلموا يقولون: ما هذا إلا بشر مثلكم[20].

ومنها: أن يكون (الذين) في محل جر صفة لـ(للناس) في قوله تعالى:﴿ٱقۡتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمۡ﴾ [الأنبياء: 1] وهو قول أبي زكريا الفراء[21].

أما أبو حيان فيقول: هو أبعد الأقوال[22].

ومنها: أن يكون (الذين) في محل جر بدلاً من (الناس).

ومنها: أن يكون (الذين) في محل رفع بدلاً من واو الجماعة في قوله تعالى:﴿لَاهِيَةٗ قُلُوبُهُمۡ﴾ [الأنبياء: 2].

ومنها: أن يكون (الذين) في محل رفع بدلاً من الضمير (هم) في قوله تعالى:﴿لَاهِيَةٗ قُلُوبُهُمۡ﴾ [الأنبياء: 2].

ومنها: أن يكون (الذين) في محل نصب بدلاً من الضمير (هم) في قوله تعالى: ﴿مَايَأْتِيهِم﴾ [الأنبياء: 2].

فهذه اثنا عشر وجهًا لإعراب (الذين) في قوله تعالى:﴿ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجْوَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ﴾ [الأنبياء: 3]:

وعلى بعضها خُرِّجت آية المائدة:﴿فَعَمُواْ وَصَمُّواْ ثُمَّ تَابَ ٱللَّهُ عَلَيْهِمْ ثُمَّ عَمُواْ وَصَمُّواْ كَثِيرٌ مِّنْهُمْ﴾ [المائدة: 71].

فقال بعض العلماء:

يجوز في إعراب (كثير) أن يكون بدلاً من واو الجماعة.

قال أبو الحسن الأخفش: "لم يقل: ثم عمي وصَمَّ، وهو فعل مقدم؛ لأنه أخبر عن قوم أنهم عموا وصموا، ثم فسَّر كم صنع ذلك منهم، كما تقول: رأيت قومك ثلثيهم... "[23]. واختار هذا أبو حيان في البحر المحيط[24].

وفي الفتوحات الإلهية: "وهذا الإبدال في غاية البلاغة، فإنه لما قال: (ثم عموا وصموا) أوْهَمَ ذلك أنَّ كلَّهم صاروا كذلك. فلما قال: (كثير منهم) عُلم أن هذا الحكمَ حاصلٌ للكثير منهم لا للكلِّ)[25].

ويجوز أن يكون (كثير) فاعلاً لـ(عميَ وصَمَّ) على لغة من قال: (أكلوني البراغيث). وسبق الكلام عن هذا الوجه في تخريج الآية السابقة.

ويجوز أن يكون (كثير) خبرًا لمبتدأ محذوف.

وقدَّر مكي بن أبي طالب هذا المبتدأ بتقديرين:

الأول: العُمْيُ والصُّمُّ كثير منهم؛ فيكون (كثير) صادقًا عليهم، و(منهم) صفة لـ(كثير).

والتقدير الآخر: العَمَى والصَّمَم كثير منهم؛ فيكون (كثير) صادقًا على العمى والصمم، لا عليهم، و (منهم) صفة له، بمعنى أنه صادر منهم[26].

قال السمين الحلبي: "وهذا الثاني غير ظاهر"[27].

وقدَّره الزمخشري فقال: "أي أولئك كثير منهم"[28]. ورجَّح الزجاج هذا الإعراب[29].

ويجوز أن يكون مبتدأ مؤخرًا، والجملة قبله في موضع الخبر، أي كثير منهم عموا. وضعَّفه أبو البقاء العكبري بحجة أن الفعل قد وقع موقعه فلا ينوى به التأخير[30].

كما ردّه السمين الحلبي بقوله: "وفيه نظر؛ لأنا لا نسلم أنه وقع موقعه، وإنما كان واقعًا موقعه لو كان مجردًا من علامة"[31].

وفي معاني القرآن للفراء: "ولو نصبت على هذا المعنى كان صوابًا"[32].

وقال النحاس:[33] "يجوز في غير القرآن (كثيرًا) بالنصب؛ نعتًا لمصدر محذوف".

وأمَّا في الحديث فممّا أُلحق به نون الإناث من إسناده إلى فاعل ظاهر ما جاء في قول أنس بن مالك رضي الله عنه [34]: "كُنَّ أُمَّهاتي يُواظِبْنَني"[35].

أورده ابن مالك في شواهد التوضيح والتصحيح[36] شاهدًا لصحة هذه اللغة.

وقولُ عائشةَ رضي الله عنها: "كُنَّ نساءُ المؤمنات يَشْهدْنَ مع رسول الله صلى الله عليه وسلم صلاة الفجر"[37].

ونظير ذلك حديثُ وائل بن حجر[38] رضي الله عنه: (فلمَّا سجد وقعتا ركبتاه إلى الأرضِ قبل أن تقع كفاه)[39].

وجاء في الحديث – أيضًا-: (يتعاقبون فيكم ملائكة)[40].

وقوله – صلى الله عليه وسلم-: (أَوَ مخرجيَّ هم). قال ذلك حين قال له ورقة بن نوفل: "يا ليتني أكون حيًّا حين يخرجك قومك"[41].

المبحث الثاني: شواهد هذه اللغة في كلام العرب شعرهم ونثرهم

من ذلك قول الشاعر[42]:

يَلُومُونَني في اشْتِراءِ النَّخِيلِ أهَلْي، فَكُلُّهُمُ أَلْوَمُ[43]

حيث أتى الشاعر بواو الجماعة في (يلومونني) وأوصلها بالفعل، مع أن الفاعل (أهلي) اسم ظاهر مذكور بعد الفعل.

قال سيبويه: "واعلم أن من العرب من يقول: ضربوني قومك، وضرباني أخواك؛ فشبَّهوا هذا بالتاء التي يظهرونها في (قالت فلانة)، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة، كما جعلوا للمؤنث، وهي قليلة.

قال الشاعر، وهو الفرزدق:

ولكن دِيافيٌّ أبوه وأمُّه بِحَوْرانَ يَعْصِرْنَ السَّلِيطَ أَقَارِبُهْ[44]

وقال أبو عبدالرحمن محمد بن عبيدالله العتبي[45]:

رَأَيْنَ الغَواني الشَّيْبَ لاحَ بِعارضي فَأَعْرَضْنَ عَنِّي بالخُدودِ النَّواضِرِ[46]

ألحق بالفعل نونَ الإناث مع أنه مسند إلى فاعل ظاهر، والقياس: رأتِ الغواني.

ومنه قولُ أبي فراس الحمداني[47]:

نَتَجَ الرَّبيعُ مَحاسِناً أَلْقَحْنَها غُرُّ السَّحائِبْ[48]

وصل بالفعل النونَ الدالةَ على جمع الإناث، مع إسناد الفعل إلى فاعل ظاهر. ولو جرى على المشهور لقال: ألقحتها.

وقولُ الشاعر[49]:

قُلْنَ الجواري ما ذَهَبْتَ مذهبا وعِبْنَني ولم أكُنْ مُعَيَّبا[50]

وقولُ الآخر[51]:

بِك نال النِّضالُ دُونَ المساعي فاهْتَدَيْنَ النِّبالُ للأغْراضِ[52]

وقولُ عمرو بن مبردة العبدي[53]:

فَأدْرَكْنَهُ خالاتُه فَخَذَلْنَهُ ألا إنَّ عِرْقَ السُّوءِ لا بُدَّ مُدْرِكُ[54]

وقولُ تميم الفاطميّ[55]:

إلى أنْ رأيتُ النَّجْمَ وَهْوَ مُغَرِّبٌ و أَقْبَلْنَ راياتُ الصَّباحِ من الشَّرْقِ[56]

وقولُ الآخر[57]:

نصروك قَوْمي فاعْتَزَزْتَ بِنَصْرِهِمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ خَذَلوكَ كُنْتَ ذليلا[58]

ألحق بالفعل (نصر) علامةَ الجمع وهي الواو، فقال: (نصروك قومي) مع إسناد الفعل إلى اسم ظاهر (قومي)، ولو جرى على الأشهر لقال: نصرك قومي.

ونظيرُ ذلك قولُ أبي تمام[59]:

بكُلِّ فتًى ما شابَ مِنْ رَوْعٍ وقْعَةٍ ولكنَّهُ قد شِبْنَ مِنْهُ الوقائعُ

وقوله أيضًا [من الكامل]:

أغْرَتْ هُمومي فاسْتَلَبْنَ فُضُولُها نَوْمي، وبِتْنَ على فُضُول وِسادي

وقال في القصيدة نفسها:

وَغَدًا تَبَيَّنُ كيْفَ غبُّ مدائحي إنْ مِلْنَ بي هِمَمِي إلى بغـدادِ[60]

وقال البحتري: [من الخفيف]

كِـدْنَ يَنْهَبْنَـهُ العُيـونُ سِراعـاً فيـه لَـوْ أَمْكـنَ العُيـونَ انتهابُـهْ

ويُضاف إلى ما لحقت به واو الجماعة من الأفعال مع إسنادها إلى الأسماء الظاهرة قولُ ابن قيس الرقيات:

فـإنْ نَفْنَ لا يَبْقَوْا أولئكَ بَعْدَنا لذي حُرْمَةٍ في المسلمين حَريمُ[61]

وصل بالفعل واوَ الجماعةِ، مع إسناده إلى فاعل ظاهر (أولئك)، ولو جرى على المشهور لقال: لا يبقَى.

وقال يزيد بن معاوية[62]:

يـدوُرونَ بي فـي ظِلِّ كلِّ كنيسـةٍ فَيَنْسَوْنني قَوْمي وأهوى الكنائِسا[63]

وقال الآخر[64]: [من الكامل]

لو يُرْزَقونَ الناسُ حسب عُقُولِهِمْ أَلْفَيْتَ أَكْثَرَمَنْ ترى يَتَكفَّفُ

وقول الآخر[65]:

جـــادَ بـالأمـــوالِ حتَّـــى حَسِبُـــوهُ النـــاسُ حُمْقـــا[66]

كما يُضاف إلى ما لحق به نون الإناث قول أبي نواس:

وأَحْسَنَتْ نفسي التَّعَـزِّيَ عَـنْ شـيءٍ تولَّـى، ومُـتْنَ أوطـاري[67]

وقوله - أيضًا -:

وكـأنَّ سُعْـدَى إذْ تودِّعُنـا وقـد اشْـرأبَّ الـدَّمْعُ أنْ يكفـا
رَشَـأٌ تواصَيْـنَ الـقِيـانُ بِـهِ حتى عَقَـدْنَ بأُذْنِـهِ شَنَفـا[68]

وقول الشريف الرضي[69]:

نَهَضْتُ وقد قَعَدْنَ بِيَ الليـالي فلا خَيلٌ أَعَنَّ ولا رِكـابُ[70]

وقوله - أيضًا -:

أَوْرَدْنَـهُ أطرافَ كلِّ فضيلـةٍ شِيَمٌ تُسانِدُها عُـلاً ومناقِبُ[71]

قال محمد محيي الدين عبد الحميد: "وكثرةُ مجيء ذلك في شعر الفحول البلغاء من المحدثين- من أمثال أبي فراس الحمداني وأبي عبادة البحتري، وأبي نواس الحسن بن هانئ، والشريف الرضي، وأضراب هؤلاء- يدل على أن هذه اللغة ليست مهجورة في الاستعمال، ولا بعيدة عن الفصاحة. ومن هنا تعرف السر في كثرة استشهادنا لهذه اللغة"[72].

وأما ما أُلحق به ألفُ الاثنين من الأفعال، مع إسنادها إلى الأسماء الظاهرة فقولُ عمرو بن مِلْقَط[73]:

أُلْفِيَتَا عيناكَ عِنْدَ القَفا أوْلى فأوْلى لك ذا و اقِيَهْ[74]

قال: (أُلفيتا عيناك) فألحق بالفعل علامة التثنية مع إسناده إلى الظاهر (عيناك)، ونائب الفاعل كالفاعل.

وقول ابن قيس الرقيات:

تَوَلَّى قِتالَ المارقينَ بِنَفْسِهِ وَقَدْ أَسْلَماهُ مُبْعَدٌ وَحَميمُ[75]

وقول عروة بن الورد[76]:

ذَريني للغِنى أَسْعَى فإِنّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ
وَأَحْقَرُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ كَانا لَهُ نَسَبٌ وَخِيرُ[77]

والشاهد فيه قوله: (وإن كانا له نسبٌ وخِير)؛ حيث ألحق علامة التثنية وهي الألف بالفعل (كان) مع المتعاطفين (نسب وخير)، ولو جرى على المشهور لقال: وإن كان له نسب وخير.

وفيالديوان: (وإن أمسى له) ولا شاهد فيه حينئذ.

وقول الآخر[78]:

نُسِيا حاتِمٌ وأوْسٌ لدن فا ضَتْ عطاياك يا ابْنَ عبدِ العزيزِ[79]

ألحق بالفعل (نسي) علامة التثنية وهي الألف، مع إسنادها إلى اثنين هما: حاتم وأوس. والمشهور أن يقول: نُسي حاتمٌ وأوسٌ.

وقول أبي الطيب المتنبي:

وَرَمَى وما رَمَتَا يداهُ فصابني سَهْمٌ يُعذِّبُ والسِّهام تُريحُ[80]

وقوله:

نفديك من سَيْلٍ إذا سُئل النَّدى هَوْلٍ إذا اختلطا دَمٌ ومسيحُ[81]

وقول الآخر[82]:

إن يَغْنَيا عنّي المسْتوطنا عـدَنٍ فإنَّي لسْتُ يومًا عنهما بِغَني[83]

ومن كلام العرب قولُهم: التقتا حلْقتا البِطان[84].

المبحث الثالث: تأويل العلماء لما جاء على هذه اللغة

يرى بعض النحويين أن أصحاب هذه اللغة إنما فعلوا ذلك؛ لأن الفاعل قد يكون غيرَ قابل لعلامة تثنية ولا جمع كـ(مَنْ) و (ما) فإنك إذا قلت: (قام من في الدار) احتمل أنك تريد واحدًا أو اثنين أو جماعة، فلا يُعلم القصد؛ لأن الفعل مجرد. فأرادوا تمييز فعل الواحد من غيره، فوصلوه عند قصد التثنية والجمع بعلامتهما، وردوه عند قصد الإفراد فرفعوا اللبس، ثم إنهم حملوا مالا إشكال فيه على ذلك؛ ليجريَ البابُ على سنن واحد، وكما حملوا (تَعِد ونَعِد وأَعِد) على (يَعِدُ)[85]، وكما حملواُ (يُكرم وتُكرم ونُكرم) على فعل المتكلم إذا قال: أنا أُكْرم [86]، وهذا كثير في العربية[87].

وللعلماء في توجيه ما جاء على هذه اللغة أقوال منها:

أولاً: أن يكون الاسم الظاهر مبتدأ مؤخرًا، والجملة خبرًا مقدمًا. فإذا قلت: قاما أخواك، وقاموا إخوتك صار بمنزلة قولك: أخواك قاما، وإخوتك قاموا[88].

قال ابن أبي الربيع: "وهذا مما لا يختلف فيه، فيجب أن يكون (قاموا الزيدون) على هذا الوجه المتفق عليه، وكذلك يجب أن يقال في التثنية إذا قلت: (الزيدان قاما)، ثم قُدِّم الخبرُ، فقيل: قاما الزيدان"[89].

ثانيًا: أن تكون هذه الأسماء الظاهرة بدلاً من الضمائر التي قبلها[90]، وهو مذهب الفراء [91].

ثالثًا: أن الألف في (قاما) و(يقومان) حرف مُؤْذِن بأن الفعل لاثنين. وأن الواو في (قاموا و(يقومون) مؤذن بأن الفعل لجماعة، فإذا قيل: (الزيدان قاما) و(الزيدون قاموا) فالفاعل ضمير مستتر في الفعل كما استتر في الواحد من نحو: (زيد قام)، غير أنه مع الواحد لا يحتاج إلى علامة؛ لأن الفعل لا يخلو من فاعل. فإذا أسند إلى اثنين أو جماعة افتقر إلى علامة؛ إذ ليس من الضرورة أن يكون الفعل لأكثر من واحد. وهذا مذهب أبي عثمان المازني وجماعة من النحويين[92].

قال ابن السيد: "كان أبو عثمان المازني يذهب في قولنا: (أخواك قاما) و(إخوتك قاموا) إلى أن الألف والواو حرفان وليسا باسمين، وأن الفاعلين مضمرون في حال التثنية والجمع، كإضمار الفاعل

في حال الإفراد إذا قلت: (أخوك قام)... فالمازني موافق لنا في أن الفعل لا يُثنّى ولا يُجمع، وإنما قاس المثنى والمجموع على المفرد، وهو مع ذلك خطأ عند أصحابه... ويشبه أن يكون المازني قاس(أخواك قاما)، و(إخوتك قاموا) على قولهم: (قاما أخواك) و(قاموا إخوتك) فاعتقد أن الألف والواو حرفان في حال تأخرهما، كما هما حرفان حال تقدمهما. فإن كان قد قاس تأخرهما على تقدمهما فقد خانه القياس"[93].

أما سيبويه فيرى أن الفعل إذا كان متقدمًا نحو (قاما الزيدان) و(قاموا الزيدون) فالألف حرف دال على تثنية الفاعل، والواو حرف دال على جمعه. وإذا كان الفعل متأخرًا نحو: (الزيدان قاما) و(الزيدون قاموا) فالألف والواو اسمان. ومثله: (قمن الهندات) و(الهندات قمن)[94].

وكثير من العلماء على هذا المذهب وهو أن الذي يلحق بالفعل قبل ذكر الفاعلين ليست ضمائر ولكنها حروف لحقت علامةً للتثنية والجمع، كما تؤذن التاء في قولك: (قامت هند) أن الفعل مسند إلى مؤنث. ومن هؤلاء العلماء أبو القاسم السهيلي[95]، وابن عصفور، والمالقي، وأبو حيان[96]، وابن هشام[97].

قال ابن عصفور: الصحيح أن اللاحق بالفعل علامة، ولو كان ضميرًا لم يكن لثباته وجه، ولتكلم به جميع العرب[98].

وقال المالقي: "لو كانت تلك الحروف ضمائر أسماء لكثر النطق بها واستتبّ مع تقدم الأسماء، وإنما الكثير حذفها مع التأخير، وإثباتها قليل"[99].

واختلف العلماء في نظرتهم إلى هذه اللغة:

فبعضهم - كأبي البقاء العكبري- يرى أن ما جاء من ذلك فهو شاذ، وقد تُؤَوَّل "لأن الفاعل إذا كان مظهرًا لم يأت في الفعل علامة تثنية ولا جمع؛ لأن هذه الألف والواو لا يجوز أن يكونا فاعلين؛ لأن الفاعل هو الاسم المظهر، ومحال أن يكون للواحد فاعلان. وإن جعلتهما حرفين دالين على التثنية والجمع لم تحتج إلى ذلك؛ لأنه حاصل من الاسم المظهر، فلم يجمع بين علامتين لمعنىً واحد" [100]. وبعضهم يرى أنها لغة ضعيفة[101]. ومن هؤلاء ابن عصفور[102]. وردّ بعضهم هذا التضعيف مستدلاً بكثرة ما جاء على هذه اللغة من نصوص[103].

ونُسب إلى السهيلي أنه قال: "ألفيت في كتب الحديث المروية الصحاح ما يدل على كثرة هذه اللغة وجودتها، وذكر آثارًا منها: (يتعاقبون فيكم ملائكة)[104]. ثم قال: لكنني أقول في حديث مالك: إن

الواو فيه علامة إضمار، لأنه حديث مختصر. رواه البزار[105] مطولاً مجردًا، فقال فيه: إن لله ملائكة يتعاقبون فيكم"[106].

ولم أجد ما نُسب إلى السهيلي فيما تحت يدي من كتب له، وإنما قال في نتائج الفكر[107]: "وقد ورد في الصحيح نحو قوله عليه الصلاة والسلام: (يتعاقبون فيكم ملائكة...) [108] وكما أن هذه العلامة ليست للفعل إنما هي للفاعلين، فكذلك التاء في: ظَفِرَتْ يداك، وقامت هند، ليست للفعل".

فلم يعمد السهيلي إلى تخريج حديث (يتعاقبون فيكم ملائكة...) كما نُسب إليه.

ومما يقوّي أن السهيليَّ لم يعمد إلى تخريج الحديث قول أبي حيان: "وقد نازع السهيلي النحويين في قولهم: إنها لغة ضعيفة وكثيرًا ما جاءت في الحديث"[109].

وهذا الحديث من النصوص التي حملها ابن مالك على هذه اللغة[110]، وكان يسميها لغة يتعاقبون فيكم ملائكة.

وعند سيبويه ومن تبعه - كابن مالك[111] وابن أبي الربيع[112]- أنها لغة قليلة.

فإن كان المقصود أن ما جاء على هذه اللغة من شواهد قليلٌ بذاته فغير صحيح، بدليل ما تقدم من هذه الشواهد. وإن كان الغرض- كما بيَّن الدماميني[113]- أنه كثير شائع عند هذه اللغة - بل هو أمر ملتزم- لكنه قليل بالنسبة إلى لغة الأكثرين فهذا هو الصحيح.

قلت: والذي يبدو لي بعد كل هذا أن إلحاق علامة التثنية والجمع بالفعل مع إسناده إلى اسم ظاهر لغة فصيحة[114]، لكنها قليلة، لم تجرِ على ألسنة الفصحاء جريانَ اللغة المشهورة من حيث الكثرة.

ومن قال بأن هذه اللغة شاذة أو ضعيفة فقد جانبه الصواب؛ لأنها جاءت في أفصح كلام وهو قوله عز وجل:﴿فَعَمُواْ وَصَمُّواْ ثُمَّ تَابَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِمۡ ثُمَّ عَمُواْ وَصَمُّواْ كَثِيرٞ مِّنۡهُمۡ﴾ [المائدة: 71]، وقوله: ﴿وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجۡوَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ﴾ [الأنبياء: 3] [115]. والذي جاء في الحديث: (يتعاقبون فيكم ملائكة)، و(كُنَّ أمهاتي يُواظبنني) و(كُنَّ نساءُ المؤمنات)، و(فلما سجد وقعتا ركبتاه إلى الأرض قبل أن تقع كفاه)، وقوله: (أَوَ مخرجيَّ هم). وقول العرب: (التقتا حلْقتا البطان)، إضافة إلى الأبيات الشعرية المتقدمة وعددها ثلاثون بيتًا. أفبعد كل هذا يقال عنها شاذة أو ضعيفة؟!

ثم إن حَمْلَ جميع ما ورد من ذلك على أن الألف فيه والواو والنون ضمائر غير صحيح - كما قال ابن مالك- "لأن الأئمة المأخوذ عنهم هذا الشأن متفقون على أن ذلك لغة لقوم مخصوصين من العرب، فوجب تصديقهم في ذلك كما نصدقهم فيغيره)[116].

المبحث الرابع: لغة (يتعاقبون فيكم ملائكة) واللغات الساميَّة

تدل مقارنة اللغات الساميَّة على أصالة هذه الظاهرة اللغوية؛ إذْ إنَّ الأصل في هذه اللغات أن يلحق الفعلَ علامةُ التثنية والجمع للفاعل المثنى والمجموع كما تلحقه علامة التأنيث عندما يكون مؤنثا[117]. فعُدَّت لغة (يتعاقبون فيكم ملائكة) أو (أكلوني البراغيث) ظاهرة أصيلة؛ بدليل اطّرادها واستعمالها في الساميَّة الأمّ[118].

والبحث المقارن يكشف أن اللغاتِ الساميَّة حافلة بالأمثلة التي تؤكد قِدَم هذه الظاهرة وأصالتها، ويعزز فكرة أنها موروثة من اللغة الساميَّة الأم.

ومن شواهدها في اللهجة العبرية:

Wayyamotugamsnehemmahlonw-Kilyon

وترجمتها: فماتا كلاهما محلون وكليون[119].

ونرى في هذه العبارة علامة جمع الغائبين (u) لحقت بالفعل wayyamotu أي (وماتوا).

وفي العبرية أمكن مشاهدة هذه الظاهرة؛ إذ جاء في المزامير العبارة الآتية:

loyaqomuresa<imbammispat

وترجمتها: لا يقومون الأشرار بالعدل[120].

فقد لحقت الواو (u) وهي علامة الجمع بالفعل (yaqomu) وفي الوقت نفسه كان الفاعل جمعًا مطلقًا منتهيًا بالتمييم(resa<im) أي (الأشرار)[121].

ويُشار إلى أنَّ العبرية تعبِّر عن المثنى والجمع بصيغة واحدة، هي صيغة الجمع[122].

ومن شواهدها في الآرامية القديمةdalmangurunhranebattak

وترجمتها الحرفية: لئلا يفعلوا الآخرون بأهلك[123].

ونلحظ مثل هذا الأداء اللغوي في الحبشية؛ إذ جاء فيها:

(فعادوا الشعوب) wahoru>ahzab

(وكثروا أولادهم) wabazhuweludomu

ففي المثالين السابقين جاء الفاعل جمعًا (ahzab<) أي (الشعوب) و(weludomu) أي (أولادهم) في الوقت الذي نجد فيه علامة الجمع (u) قد لحقت الفعلين المسبوقين بالواو القالبة (wa)التي تغيّر دلالة الفعل من المضارع إلى الماضي[124].

وجاء في الأوغاريتية العبارة الآتية:

(بعد ذلك يصلون رسلُ يم) tmgynml>akym>har

فالفاعل جاء جمعًا (ml>ak) بمعنى (رسل) وقد لحقت بالفعل علامة للجمع (yn)

"فالفعل (tmgyn) بمعنى (يصلون) فعل مضارع أتى على صيغة الغائبين، مجرد، معتلّ الآخر، مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون؛ لأنه يدل على الجمع، فهو يشبه الأفعال الخمسة العربية"[125].

ومن الآراميَّة الوسيطة نسوق المثال الآتي على هذه الظاهرة[126]:

(ويأتون إليه الآلهة في الليل)wy>tw>lwh>lhnblylh، إذ نجد علامة الجمع (w) متصلة بالفعل (y>tw) أي (يأتون)، والفاعل في هذه العبارة جاء جمعًا(lhn<) بمعنى (الآلهة) فالتقت علامة الجمع مع الفاعل الجمع[127].

هذه الشواهد المستقرة من لهجات شبه الجزيرة العربية هي دلائل واضحة على أصالة هذه الظاهرة في العربية الفصحى، وبذلك أمكن من خلال استعمال المنهج الموازن إثبات أصالة هذه الظاهرة؛ لأنها مشتركة بين العربية الفصحى وأخواتها، وتصحيح الخلل الذي وقع فيه مَنْ عدَّ هذه الظاهرة عيبًا من عيوب اللهجات العربية القديمة التي رغبت عنها اللغة العربية الفصحى[128].

وهذه اللغة هي السائدة اليوم في اللهجات المحكية كلِّها في اليمن، ولا يكاد يشذّ عنها إلا المثقفون الذين يعلمون أنها لهجة مرغوب عنها في العربية الفصحى؛ فالعامة يَجمعون في أحاديثهم الفعلَ ويؤنثونه بحسب فعله؛ فيقولون: (جاء الناس) كما يقولون: ذهبت المرأة، أمَّا تثنية الفعل هنا فإنها غير موجودة في اللهجات المحلية في اليمن ويعبرون عن ذلك بصيغة الجمع.

والحقيقة أن هذه اللغة لم تعد مقتصرةً على اللهجة اليمنية المعاصرة وحسب، وإنما أصبحت ظاهرة لغوية في اللهجات المحكية في معظم البلدان العربية، بسبب تأثر هذه اللهجات باللغة اليمنية القديمة التي حملها قدامى اليمنيين معهم إلى العراق وبلاد الشام وغيرها منذ زمن بعيد في التاريخ القديم، وبعد الفتح الإسلامي عندما انتشرَ اليمنيون في كل البلاد المفتوحة آنذاك[129].

النتائج:

أولاً: اشتهار هذه اللغة بـ(لغة أكلوني البراغيث) وسمَّاها ابن مالك (لغة يتعاقبون فيكم ملائكة).

ثانيًا: كثرة شواهد هذه اللغة من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب، شعرهم ونثرهم.

ثالثًا: ثبوت جَريان هذه اللغة على ألسنة شعراء ليسوا من القبائل الثلاث التي تنسب إليها هذهاللغة، وهي: (طيّئ، وأزدشنوءة، وبنوالحارث بن كعب).

رابعًا: أنَّ إلحاق علامة التثنية والجمع بالفعل مع إسناده إلى اسم ظاهر لغة فصيحة، لكنها قليلة، لم تجرِ على ألسنة الفصحاء جريان اللغة المشهورة من حيث الكثرة.

خامسًا: أنَّ حَمْلَ جميع ما ورد من ذلك على أن الألف فيه والواو والنون ضمائر غير صحيح؛ لأن الأئمة المأخوذ عنهم هذا الشأن متفقون على أن ذلك لغة لقوم مخصوصين من العرب.

سادسًا: تدل مقارنة اللغات الساميَّة بالعربية على أصالة هذه الظاهرة اللغوية؛ بدليل اطّرادها واستعمالها في الساميَّة الأمّ.

سابعًا: كشف البحث المقارن أن اللغاتِ الساميَّة حافلة بالأمثلة التي تؤكد قِدَم هذه الظاهرة وأصالتها، ويعزز فكرة أنها موروثة من اللغة الساميَّة الأم.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 26/2. ابن هشام، مغني اللبيب: 478، ابن هشام، أوضح المسالك: 98/2، ابن عقيل، شرح ابن عقيل:80/2.

([2]) ينظر: الجرجاني، المقتصد:157/1، 176.

([3]) سيبويه، كتاب سيبويه: 236/1.

([4]) نفسه: 236/1.

([5]) ينظر: الزجاج، معاني القرآن: 383/3.

([6]) ينظر: ابن عطية، المحرر الوجيز: 122/11، أبو حيان، البحر المحيط: 297/6.

([7]) ينظر: نفسهما، الصفحات نفسها.

(8) ينظر: أبو عبيدة، مجاز القرآن: 174/1.

([9]) الاخفش، معاني القرآن : 475/2.

([10]) ينظر: الأنباري، البيان: 302/1.

([11]) ينظر: ابن أبي الربيع، الملخص: 559/1.

([12]) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط 534/3.

([13]) ينظر: المرادي، الجنى الداني: 171.

([14]) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 479. ابن هشام، شرح شذور الذهب: 179.

([15]) القوزي، التعليقة: 244/1، 245.

([16]) الزمخشري، الكشاف: 3/3.

([17]) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 297/6.

([18]) ينظر: ابن هشام، شرح شذور الذهب: 179.

([19]) ينظر: النحاس، إعراب القرآن: 64/3.

([20]) ينظر: الأنباري، البيان: 258/2.

([21]) ينظر: الفراء، معاني القرآن:317/1، 198/2. الأنباري، البيان: 158/2.

([22]) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 297/6.

([23])الأخفش، معاني القرآن: 474/2.

([24]) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 534/3.

([25]) العجيلي، الفتوحات الإلهية: 513/1.

([26]) ينظر: ابن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن: 234/1. وينظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 371/4، 372.

([27]) السمين الحلبي، الدر المصون: 372/4.

([28]) الزمخشري، الكشاف: 355/1.

([29]) ينظر: الزجاج، معاني القرآن: 196/2.

([30]) ينظر: العكبري، التبيان: 453/1.

([31]) السمين الحلبي، الدر المصون: 372/4.

([32]) الفراء، معاني القرآن: 316/1.

([33]) النحاس، إعراب القرآن: 33/2. أبو حيان، البحر المحيط: 534/3. وقرأ ابن أبي عبلة: (كثيرًا منهم) بالنصب.

([34]) أنس بن مالك بن النضر بن ضمضم. كنيته أبو حمزة، وقيل: أبو ثمامة. خادم رسول الله صلى الله عليه وسلم، وله صحبة طويلة وحديث كثير وملازمة للنبي منذ هاجر إلى أن قُبض. ولد بالمدينة، ثم رحل إلى دمشق ومنها إلى البصرة فمات فيها سنة 93 هـ. ابن الجوزي، صفة الصفوة: 710/1-714. الذهبي، تذكرة الحفاظ 44/1، 45.

([35]) البخاري، صحيح البخاري: 40/7، كتاب النكاح، باب الوليمة حق، حديث رقم (97)، وفيه: (أمهاتي يواظبنني). وفي الهامش: في رواية (يواطئنني) أي: يوافقنني.

([36]) ابن مالك، شواهد التوضيح: 192.

([37]) أورده ابن مالك -أيضًا- في ابن مالك، شواهد التوضيح والتصحيح: 192. والحديث في: البخاري، صحيح البخاري: 240/1، مواقيت الصلاة، باب وقت الفجر، حديث رقم (54).

([38]) وائل بن حجر بن ربيعة الحضرمي. كنيته أبو هنيدة، ويُعرف بالقيل. من حضرموت، وكان أبوه من ملوكهم. وفد على النبي صلى الله عليه وسلم فرحب به وبسط له رداءه. روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أحاديث كثيرة. وتوفي في خلافة معاوية. ابن كثير، البداية والنهاية: 71/5، 72. ابن حجر، الإصابة: 592/3.

([39]) أبو داود، سنن أبي داود: كتاب الصلاة: 116، 137.

([40])الحديث في: ابن مالك، الموطأ: باب جامع الصلاة: 118، حديث رقم (411).البخاري، صحيح البخاري: 231/1، باب فضل صلاة العصر، حديث رقم (32).مسلم، صحيح مسلم :439/1،باب فضل صلاتي الصبح والعصر، حديث رقم(210).النسائي، سنن النسائي:240/1،باب فضل صلاة الجماعة. وفيها جميعها: (يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار). ولم أقف على الحديث المطوَّل المشار إليه.

([41]) أورده: البخاري، صحيح البخاري: 5/1، في باب بدء الوحي، حديث رقم(3). مسلم، صحيح مسلم: 142/1، كتاب الإيمان، باب بدء الوحي، حديث رقم (252)، قاله صلى الله عليه وسلم حين قال له ورقة بن نوفل: "يا ليتني أكون حيًّا حين يخرجك قومك". والأصل: أَوَ مخرجوي هم؟ فقلبت الواو ياءً وأدغمت في الياء. وقد خَرّج الحديث على هذه اللغة أبو محمد بن حوط الله. ينظر:أبو حيان، ارتشاف الضرب: 26/2، ابن هشام، شرح قطر الندى: 178.

([42]) أُحَيْحة بن الجُلاح . كما قال السيوطي في شرح شواهد ابن هشام، مغني اللبيب: 783/2. وهو أُحَيْحَة بن الجُلاَح بن الحريش الأوسي، أبو عمرو. سيد الأوس في الجاهلية. شاعر قديم، شهد حروب تُبَّع، آخر ملوك التبابعة في اليمن.

ابن دريد، الاشتقاق: 9، 441. البغدادي، خزانة الأدب: 357/3-359.

([43]) البيت في:الفراء، معاني القرآن: 316/1، ابن يعيش، شرح المفصل: 87/3، 7/7. ابن عصفور، شرح الجمل: 167/1، أبو حيان، البحر المحيط: 297/6، أبو حيان، ارتشاف الضرب: 26/2. ابن هشام، مغني اللبيب: 478. ابن عقيل، شرح ابن عقيل: 82/2. الأزهري، التصريح: 276/1. السيوطي، همع الهوامع: 257/2. الأشموني، شرح الأشموني: 47/2. الشنقيطي، الدرر: 283/2.

([44]) البيت من الطويل. من قصيدة يهجو بها عمرو بن عفراء الضبي. ومطلعها:

سَتَعْلَمُ يا عمرو بن عَفْرا مَنِ الذي يُلامُ إذا ما الأَمْرُ غَبَّتْ عَو اقبُهْ

دياف: قرية بالشام، وحوران: من مدن الشام. يُنظر: معجم البلدان: 317/2، 494. السليط: الزيت. وأنث ضمير

الأقارب لأنه أراد الجماعة. يريد أن عمرو بن عفراء من أهل القرى المعتملين لإقامة عيشهم، بعيد عما عليه الرجال من الاشتغال بالحروب. والشاهد فيه قوله: (يعصرن.. أقاربه) حيث أتى الشاعر بضمير الجمع . نون الإناث . ثم أتى بالظاهر. فـ (أقارب) فاعل (يعصرن) فألحق الفعل علامة الجمع مع أنه مسند إلى الظاهر. والبيت في ديوان الفرزدق: 44. الأخفش، معاني القرآن: 457/2. النحاس، شرح أبيات سيبويه: 199. النحاس، إعراب القرآن: 33/2. السيرافي، شرح أبيات سيبويه: 337/1، ابن جني، الخصائص: 194/2. السيوطي، همع الهوامع: 257/3. الشنقيطي، الدرر: 285/2.

(45) أبو عبدالرحمن محمد بن عبيدالله بن عمرو الأموي، من ولد عتبة بن أبي سفيان، بصري، علامة راوية للأخبار والآداب. توفي سنة 228هـ. المرزباني، معجم الشعراء: 420. ابن العماد، شذرات الذهب: 65/2، 66. والبيت في: ابن أبي ربيعة، ديوانه: 211. والصحيح أنه للعتبي كما هو مذكور في:العتبي، معجم الشعراء: 420. العيني، المقاصد النحوية: 473/2. ابن العماد، شذرات الذهب: 66/2.

(46) البيت من الطويل. الغواني: جمع غانية وهي المرأة التي غنيت بحسنها وجمالها عن الزينة. لاح بعارضي: ظهر في صفحة خدي. ويقال: أعرض عنه بخده إذا لم يلتفت إليه. والنواضر: الجميلة، من النُّضرة وهي الحس والرواء. والبيت في ابن يعيش، شرح المفصل: 87/3. ابن مالك، شواهد التوضيح: 193. ابن هشام، شرح شذور الذهب: 179. ابن الناظم، شرح الألفية: 221. ابن عقيل، شرح ابن عقيل: 83/2. الأشموني، شرح الأشموني: 47/2.

(47) هو الحارث بن سعيد، وقيل: الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان. أميرٌ شاعرٌ فارس، وابن عم سيف الدولة الحمداني. له وقائع كثيرة. توفي سنة 357 هـ. الثعالبي، يتيمة الدهر: 1/35-88. ابن خلكان، وفيات الأعيان: 2/58-64.

(48) البيت من الكامل المجزوء. نَتَج: فعل متعد مبني للمعلوم. ونُتِجت الناقة -بالبناء للمجهول- إذا ولدت، ونَتَجها أصحابُها- بالبناء للمعلوم- إذا استولدوها. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 386/5. الربيع: المراد به هنا المطر الذي ينزل في الربيع. ألقحنها: استعار الشاعر هذه المادة للشجر، والأصل فيها قولهم: ألقح الفحلُ الناقة إلقاحا: إذا أحبلها، ثم استعير للنساء فقالوا: لقحت المرأة. وغُرُّ السحائب: لا يراد به هنا اللون؛ لأن السحابة البيضاء لا ماء فيها، وإنما أراد بياض آثارها، كما يقال: بياض العطايا، وبياض الصنائع. ينظر: عبدالحميد، عدة السالك: 102/2. والبيت في: ابن هشام، أوضح المسالك: 102/2. ابن هشام، شرح شذور الذهب: 178. العيني، المقاصد النحوية: 460/2. الأزهري، التصريح: 276/1. السيوطي، همع الهوامع: 257/2. الشنقيطي، الدرر: 284/2.

(49) لم أقف على قائله.

(50) البيتان من الرجز. وقد أوردهما الفراء، معاني القرآن: 4/1، قال: أنشدني أبو ثروان. وفيه: (قال الجواري) وكذا أوردهما ابن جني، الخصائص: 194/2 برواية: قُلْنَ الجواري.

(51) لم أقف على قائله.

(52) البيت من الخفيف. وهو في: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 269/11، الشوكاني، فتح القدير: 398/3.

(53) ويقال: عمرو بن مبردة وهي أُمُّه. أحد بني محارب بن عمرو. شاعر إسلامي. المرزباني، معجم الشعراء: 240.

(54) البيت من الطويل. وهو في: عبدالمجيد، عدة السالك: 103/2. عبدالحميد، منحة الجليل: 84/2.

(55) هو تميم بن المعز بن المنصور الفاطمي. أبو علي. كان أبوه صاحب الديار المصرية والمغرب. وله أشعار جيدة. توفي بمصر سنة 374هـ. الثعالبي، الثعالبي، يتيمة الدهر: 436/1-444. ابن خلكان، وفيات الأعيان: 301/1-303.

(56) البيت من الطويل. وقد أورده الثعالبي في يتيمة الدهر: 293/1. كما أورده عبدالحميد في منحة الجليل: 82/2.

(57) لم يتيسر لي الوقوف على قائله.

(58)البيت من الكامل.وقوله: اعتززت بنصرهم، أي: صرت ذا عزة وقوة وغلبة.والبيت في ابن مالك، شواهد التوضيح: 192،الأشموني، شرح الأشموني: 47/2. عبدالحميد، منحة الجليل: 84/2.

(59) العكبري، شرح ديوان المتنبي: 488. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 354/1.

(60) العكبري، شرح ديوان المتنبي: 128/126. عبدالحميد، عدة السالك: 104/2.

(61) البيت من الطويل، وهو في: البحتري، ديوانه: 197. عبدالحميد، عدة السالك: 101/2.

(62) هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي، أبو خالد، ثاني ملوك الدولة الأموية في الشام. ولد بـ(الماطرون)، ونشأ بدمشق، وبويع بالخلافة بعد موت أبيه سنة 60هـ. وتوفي بحمص سنة 64هـ.ابن الأثير، الكامل: 316/3، 317. ابن العماد، شذرات الذهب: 71/1، 72.

(63) البيت من الطويل، وقد أورده عبدالحميد في: عدة السالك: 101/2.

(64) لم أعرف قائله.

(65) لم أعرف قائله.

(66) البيت من مجزوء الرمل. وقد أورده: حسن،النحو الوافي: 74/2.

(67) البيت من المنسرح، وهو في ديوان الشاعر 130. عبدالحميد، عدة السالك: 104/2.

(68) البيتان من مجزوء الكامل. أوردهما عبدالحميد، عدة السالك: 104/2. ولم أجدهما في ديوان أبي نواس.

(69) الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى. أشعر الطالبيين. ولد في بغداد سنة 359، وتوفي بها سنة 406هـ. الثعالبي، يتيمة الدهر: 131/3 .151.ابن خلكان، وفيات الأعيان: 414/4-420.

(70) البيت من الوافر، وهو في الديوان: 125/1. عبدالحميد، عدة السالك: 104/2.

([71]) البيت من الكامل، وهو في الديوان: 86/1. عبدالحميد، عدة السالك: 104/2.

([72])عبدالحميد، عدة السالك: 105/2.

([73]) هو عمرو بن ثعلبة بن ملقط الطائي. شاعر جاهلي. عاش في زمن عمرو بن هند. المرصفي، رغبة الآمل: 195/2. العيني، المقاصد النحوية: 458/2.

([74]) البيت من السريع لابن ملقط .كما سبق .وقيل لعروة بن الورد، وليس في ديوانه.وقوله: (أُلفيتا) بالبناء للمجهول، فعل ماض، و(عيناك) نائب الفاعل.و(عند) ظرف بمعنى قرب. و(أولى فأولى لك): دعاء: أي قاربك ما يهلكك. يصف الشاعر رجلًا يهرب إذا حمي الوطيس، فهو يلتفت وراءه مخافة أن يتبعه أحد، فتجد عينيه -حينئذٍ- كأنما صارتا عند قفاه. والبيت في: الشجري، أمالي ابن الشجري: 201/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 88/3.ابن عصور، شرح الجمل: 167/1.أبو حيان،ارتشاف الضرب: 26/2. ابن مالك، أوضح المسالك: 98/2. ابن هشام، مغني اللبيب: 485. الأزهري، التصريح: 275/1. البغدادي، خزانة: 21/9.

([75]) البيت من الطويل من قصيدة يرثي بها الشاعر مصعبَ بن الزبير رضي الله عنهما.المارقين: الخارجين عن الدين، من مرق السهم من الرمية مروقًا إذا خرج من الجانب الآخر. وقوله: أسلماه، أي خذلاه ولم ينصراه على عدوه. و(المُبْعَد) اسم مفعول من الإبعاد، والمراد به الأجنبي من النسب. والحميم: القريب أو الصاحب الذي يهتم بصاحبه. والشاهد فيه قوله: (أسلماه مُبْعد وحميم) حيث ألحق بالفعل ألف التثنية مع أن الفاعل اسم ظاهر (مبعد وحميم). والبيت في الديوان: 196. ابن هشام، مغني اللبيب: 481، 485. ابن الناظم، شرح الألفية: 221، المكودي، شرح المكودي:57.العيني، المقاصد النحوية: 461/2. السيوطي، همع الهوامع: 257/2. الأشموني، شرح الأشموني: 47/2.

([76]) عروة بن الورد بن زيد العبسي، من قيس عيلان، شاعر جاهلي، كان يلقب بعروة الصعاليك. ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 675/2-677. ابن دريد، الاشتقاق: 279.

([77]) البيتان من الوافر. قالهما في مدح الغنى وذم الفقر.ذريني: بمعنى اتركيني ودعيني، والضمائر في قوله: (وأحقرهم وأهونهم عليهم) عائدة إلى (الناس) في قوله: (رأيت الناس)، و(خِير) -بكسر الخاء المعجمة- هو الكرم أو الشرف. والمعنى: أن الفقير وإن كان له نسب وكرم فهو شر الناس وأحقرهم وأهونهم لأجل فقره.والبيت في الديوان: 45.ابن هشام، أوضح المسالك: 107/2. المقاصد النحوية: 463/2. الأزهري، التصريح: 277/1. عبدالحميد، منحة الجليل: 83/2.

([78]) لم أهتد إلى معرفة قائله.

([79]) البيت من الخفيف. يقال: فاض الخير إذا ذاع وانتشر بين الناس. والعطايا: جمع عطية، وهي الهبة والمنحة. والبيت في ابن مالك، شواهد التوضيح: 192. الأشموني، شرح الأشموني: 47/2. عبدالحميد، منحة الجليل: 83/2.

(80) البيت من الكامل، وهو في الديوان: 60. ابن الشجري، الأمالي: 201/1. ابن هشام، مغني اللبيب: 485.

(81) هذا البيت مع الذي قبله من قصيدة واحدة قالها الشاعر في مدح مساور بن محمد الرومي. ينظر: الديوان: 63. ابن الشجري، الأمالي: 201/1.

(82) لم أقف على قائله.

(83) البيت من البسيط. وهو من شواهد ابن مالك، شرح التسهيل: 85/3، العيني، المقاصد النحوية: 393/3. الأزهري، التصريح: 29/2. الأشموني، شرح الأشموني: 246/2. السيوطي، همع الهوامع: 274/4.

(84) البطان: حزام الرجل، وأكثر ما يستعمل للقتب. العسكري، جمهرة الأمثال: 188/1. ابن منظور، لسان العرب، (مادة: حلق): 62/10.

(85) الأصل في يعد: يَوْعِد، فحذفت الواو لوقوعها بين ياء وكسرة، ثم حملوا البقية عليها في الحذف فقالوا: أعد ونعد وتعد، والأصل: أوْعد ونَوْعد وتَوعْدِ. ينظر: الأنباري، الإنصاف: 12/1، 13.

(86) الأصل في أُكرم: أُأكرم، فلما اجتمع فيه همزتان كرهوا اجتماعهما فحذفوا إحداهما تخفيفًا، ثم حملوا سائر أخواتها عليها في الحذف فقالوا: نُكرم وتُكرم ويُكرم. والأصل فيه: نؤكرم وتؤُكرم ويؤكرم، كما قال أبو حيان الفقعسي [من الرجز المشطور]: فإنَّه أَهلٌ لأن يُؤكرما. ينظر: الأنباري، الإنصاف: 11/1، 12.

(87) ينظر: البطليوسي، إصلاح الخلل: 38، 39. ابن مالك، شواهد التوضيح: 191.

(88) ينظر: الصيمري، التبصرة والتذكرة: 108/1. البطليوسي، إصلاح الخلل: 39. العكبري، شرح لمع ابن جني: 52.

(89) ابن أبي الربيع، البسيط: 270/1.

(90) ينظر: الصيمري، التبصرة والتذكرة: 108/1. البطليوسي، إصلاح الخلل: 39. العكبري، شرح لمع ابن جني: 52. وقال ابن الناظم: "وكلا المحملين غير ممتنع فيما سمع من غير أصحاب اللغة المذكورة". ابن الناظم، شرح الألفية، 221. ويعني بالمحملين: هذا الوجه والذي قبله.

(91) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 316/1.

(92) ينظر: البطليوسي، إصلاح الخلل: 40. ابن يعيش، ابن يعيش، شرح المفصل: 7/7.

(93)البطليوسي، إصلاح الخلل: 40. ينظر رأي المازني: في ابن يعيش، شرح المفصل: 88/3. ابن أبي الربيع، البسيط: 270/1.

(94) ينظر: سيبويه، الكتاب: 5/1، 236. ابن أبي الربيع، البسيط: 271/1.

(95) ينظر: السهيلي، نتائج الفكر: 166.

(96) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 354/1.

(97) ينظر: ابن هشام، أوضح المسالك: 105/2.

(98) ينظر:ابن عصفور، شرح الجمل: 168/1.

([99]) المالقي، رصف المباني: 112.

([100]) العكبري، شرح لمع ابن جني: 52.

([101]) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 354/1. ونسبه أبو حيان إلى الجمهور.

([102]) ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل: 167/1.

([103]) ينظر: المرادي، الجنى الداني: 170، أبو حيان،ارتشاف الضرب: 354/1.

([104]) الحديث في : ابن مالك،الموطأ: 118، باب جامع الصلاة، حديث رقم (411). البخاري، صحيح البخاري: 231/1، باب فضل صلاة العصر، حديث رقم (32). 32، مسلم، صحيح مسلم: 439/1. باب فضل صلاتي الصبح والعصر، حديث رقم (210). النسائي، سنن النسائي: 240/1، باب فضل صلاة الجماعة. وفيها جميعها: (يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار). ولم أقف على الحديث المطوَّل المشار إليه.

([105]) هو أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبدالخالق البزار، حافظ، من العلماء بالحديث، من أهل البصرة، حدَّث في آخر عمره بأصبهان وبغداد والشام، وتوفي في الرملة سنة 292هـ. الذهبي، تذكرة الحفاظ: 653/2، 654. ابن العماد، شذرات الذهب: 209/2.

([106]) المرادي، الجنى الداني: 170، 171. ينظر: المرادي، توضيح المقاصد: 7/2.

([107]) السهيلي، نتائج الفكر: 166.

([108]) ونظير هذا الحديث قوله صلى الله عليه وسلم: (أَوَ مُخْرِجِيَّ هُمْ)؟ أورده البخاري، صحيح البخاري: 5/1، في باب بدء الوحي حديث 3، ومسلم، صحيح مسلم: 142/1 في كتاب الإيمان، باب بدء الوحي، حديث 252. قاله صلى الله عليه وسلم حين قال له ورقة بن نوفل: "يا ليتني أكون حيًّا حين يخرجك قومك". والأصل: أَوَ مخرجوي هم؟ فقلبت الواو ياءً وأدغمت في الياء. وقد خَرّج الحديث على هذه اللغة أبو محمد بن حوط الله. ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 26/2. ابن هشام، شرح قطر الندى: 178.

([109]) أبو حيان، البحر المحيط: 34/3.

([110]) ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل: 116/2. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 354/1. ابن عقيل، شرح ابن عقيل 85/2.

([111]) ينظر: ابن مالك، الألفية: 23، حيث قال: وقد يقال سَعِدا وسَعِدوا والفعل للظاهر بعد مُسْنَدُ.

([112]) ينظر: ابن أبي الربيع، البسيط: 268/1.

([113]) ينظر: الدماميني، تعليق الفرائد: 238/4.

([114]) قد ذهب إلى القول بهذا قبلي: حسن، النحو الوافي: 74/2.

([115]) وعلى ذلك خرج بعضهم قراءة حمزة والكسائي وخلف: {إِمَّا يَبْلُغَانِّ عِنْدَكَ الكِبَرَ أَحَدُهُما أَوْ كِلاهُما} [من الآية 23 من سورة الإسراء] بألف ونون مكسورة بعد الألف. ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 379، ابن خالويه، الحجة: 216.الأصبهاني، المبسوط: 268. وفي أبو حيان، البحر المحيط: 26/6 أنها . أيضًا . قراءة السلمي وابن وثاب وطلحة والأعمش والجحدري. قال الفراء: "ثُنِّي لأن الوالدين قد ذُكرا قبله فصار الفعل على عددهما ثم قال: (أحدهما أو كلاهما) على الائتناف كقوله: (ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا) ثم استأنف فقال: (كَثِيرٌ مِنْهُمْ) وكذلك قوله: ﴿لاَهَيَةً قلُوبُهم وَأَسَرُّوا النَّجْوَى﴾ ثم استأنف فقال: الذين ظلموا ". الفراء، معاني القرآن:120/2. يعني أن يكون (أحدهما) فاعلًا لفعل مقدر، والتقدير: إمَّا يبلغ أحدهما أو كلاهما. ينظر: النحاس، إعراب القرآن: 420/2.الزمخشري، الكشاف: 356/2. الأنباري، البيان: 817/2، العكبري، شرح ديوان المتنبى: 245/1.

([116]) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 583/2.

(117) عبدالتواب، بحوث ومقالات في اللغة: 69.عبدالتواب، المدخل إلى علم اللغة: 300.

(118)عمايرة، المستشرقون: 72.عبابنة، النحو العربي المقارن: 193.

(119) عبدالتواب، المدخل إلى علم اللغة: 300. عبدالتواب، بحوث ومقالات في اللغة: 69.

(120) عبدالتواب، المدخل إلى علم اللغة: 300.

(121) عبدالتواب، بحوث ومقالات في اللغة: 69.

(122) بروكلمان، فقه اللغة السامية: 116.

(123) عبدالتواب، المدخل إلى علم اللغة: 300.

(124) نفسه: 301.

(125) بيطار، قواعد اللغة الأوغاراتية: 173.

(126) نقلًا عن: عبابنة، النحو العربي المقارن: 196.

(127)البستنجي، التراكيب المشتركة بين العربية واللغات السامية في القرآن الكريم: 91.

(128) رافع، لغة أكلوني البراغيث: 204.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأخفش، سعيد بن مسعدة المجاشعي، معاني القرآن، تحقيق: عبد الأمير الورد، عالم الكتب، بيروت، 1405هـ.
2) الأزهري، خالد بن عبد الله، التصريح بمضمون التوضيح، دار الفكر، بيروت، د.ت..
3) الأشموني، علي بن محمد، شرح الأشموني على ألفية مالك المسمى منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م.

4) الأصبهاني، أبو بكر أحمد بن الحسين بن مهران، المبسوط في القراءات العشر، تحقيق: سبيع حاكمي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1988م.
5) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، 1982م.
6) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبدالحميد طه، الهيئة العامة للكتب، مصر، 1980م.
7) البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه- صحيح البخاري، عالم الكتب، بيروت، 1402هـ.
8) بروكلمان، كارل، فقه اللغة السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب، منشورات جامعة الرياض، السعودية، 1977م.
9) البستنجي، ياسر محمد، التراكيب المشتركة بين العربية واللغات السامية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه. جامعة مؤتة، الأردن، 2017م.
10) البطليوسي، عبد الله بن محمد بن السيد، إصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاج، تحقيق: حمزة النشرتي، دار المريخ، الرياض،1979م.
11) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، 1979م.
12) بو حيان، محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى النماس، مطبعة المدني، القاهرة، 1408هـ.
13) بيطار، إلياس، قواعد اللغة الأوغاراتية، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 1992م.
14) ابن تغري بردي، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مصورة عن طبعة دار الكتب، د.ت.
15) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، 1392هـ.
16) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، المقتصد في شرح التكملة، تحقيق: أحمد بن عبد الله بن إبراهيم الدويش جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المدينة المنورة، 2007م.
17) الجزاونة، يوسف، بقايا سامية في اللغة العربية: لغة أكلوني البراغيث نموذجًا، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، ع244، 2009م.
18) ابن جني، عثمان بن جني الموصلي، اللمع في العربية، تحقيق: حامد المؤمن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1405هـ.

19) ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952م.
20) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد، صفوة الصفوة، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، 1421هـ.
21) ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.
22) الحسامي، عبد الملك عبد الوهاب، لغة أكلوني البراغيث في اللسان العربي، مجلة الباحث الجامعي، جامعة إبّ، اليمن، ع7، 2004م.
23) حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، 1980م.
24) الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1399هـ.
25) أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، 1403هـ.
26) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، الحجة في القراءات السبع، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1990م.
27) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت. 1994م.
28) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1958م.
29) الدماميني، محمد بن أبي بكر بن عمر، تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن بن محمد المفدى، د. ن، 1983م.
30) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، تذكرة الحفاظ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1374هـ.
31) رافع، ميساء صائب، لغة أكلوني البراغيث بين العربية الفصحى ولهجات شبه الجزيرة العربية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع18، 2018م.
32) ابن أبي الربيع، عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله بن محمد، البسيط في شرح جمل الزجاجي، تحقيق: عياد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1407هـ.
33) ابن أبي الربيع، عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله بن محمد، الملخص في ضبط قوانين العربية، تحقيق: علي بن سلطان الحكمي، د. ن، المدينة المنورة، 1985م.
34) ابن أبي ربيعة، عمر بن عبد الله، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، 1998م.
35) الرقيات، عبيد الله بن قيس، ديوان عبيد بن قيس الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

36) الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن وإعرابه: تحقيق: عبدالجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، 1988م.
37) الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق، الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، بيروت، إربد، 1405هـ.
38) الزمخشري، محمود بن عمر، تفسير الكشاف، دار المعرفة، اعتنى به وخرج أحاديثه علق عليه: خليل مأمون شيماء، بيروت، 2009م.
39) سليمان بن عمر العجيلي الشهير بالجمل، الفتوحات الإلهية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 1900م.
40) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، 1415م.
41) السهيلي، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، نتائج الفكر في النحو، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الرياض للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت.
42) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، 1983م.
43) السيرافي، يوسف بن أبي سعيد الحسن عبد الله، شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي الريح هاشم، دار الفكر للطباعة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1394هـ.
44) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، شرح شواهد المغني، تحقيق: أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، لجنة التراث العربي، بيروت، 1966م.
45) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980م.
46) الشجري، هبة الله بن علي بن محمد، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992م.
47) الشريف الرضي، محمد بن الحسين بن موسى، ديوانه، دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1961م.
48) الشلوبيني، عمر بن محمّد، التوطئة، تحقيق: يوسف المطوع، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1981م.
49) الشنقيطي، الدرر اللوامع على همع الهوامع، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1981م.
50) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، فتح القدير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
51) الصيمري، عبد الله بن علي بن إسحاق، التبصرة والتذكرة، تحقيق: فتحي عليّ الدين، دار الفكر، دمشق، 1402هـ.

52) ابن أبي طالب، مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد، مشكل إعراب القرآن، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م.
53) أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين، العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي، تحقيق وشرح: ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت، د.ت.
54) عبابنة، يحيى، النحو العربي المقارن، دار الكتاب الثقافي، إربد، 2016م.
55) عبد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م.
56) عبدالتواب، رمضان، بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، 1403هـ.
57) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1954م.
58) ابن عصفور، علي بن عصفور الإشبيلي، شرح الجمل، تحقيق: صاحب أبو جناح، وزارة الاوقاف، بغداد، 1980م.
59) ابن عطية، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: المجلس العلمي بفاس، المغرب، 1982م.
60) ابن عقيل، عبد الله بن عقيل العقيلي المصري، شرح ابن عقيل، ومعه كتاب: منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل لمحمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 1980م.
61) ابن عقيل، علي بن عقيل بن محمد، شرح ألفية ابن مالك: تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، 1985م.
62) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مصر، 1926م.
63) العكبري، عبد الله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.
64) ابن العماد، عبد الحي بن أحمد بن محمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، 1399هـ.
65) عمايرة، إسماعيل أحمد، المستشرقون والمناهج اللغوية، دار حنين، عمَّان، 1992م.
66) العيني، محمود بن أحمد، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، المطبعة الاميرية، بولاق، القاهرة، 1299هـ.
67) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1399هـ.

68) الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق، عوض القوزي، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1991م.

69) الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، الحجة في علل القراءات السبع، تحقيق: علي النجدي ناصف، عبدالحليم النجار، عبدالفتاح شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1403هـ.

70) الفراء، يحيى بن زياد بن عبد الله، معاني القرآن، تحقيق: أحمد نجاتي، ومحمد النجار، عالم الكتب، بيروت، 1403هـ.

71) الفرزدق، همام بن غالب، ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.

72) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

73) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1985م.

74) ابن كثير، إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ.

75) المالقي، أحمد بن عبدالنور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، 1405هـ.

76) ابن مالك، أنس بن مالك، ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ.

77) ابن مالك، مالك بن أنس، الموطأ، تحقيق: أحمد راتب عرموش، دار النفائس، بيروت، 1407هـ.

78) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي، شرح التسهيل، تحقيق: عبدالرحمن السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1990م.

79) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبدالمنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، دمشق، 1982م.

80) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي، شواهد التوضيح والتصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

81) ابن مجاهد، أحمد بن موسى بن العباس، السبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1400هـ.

82) محمد محيي الدين عبد الحميد، عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك، مطبوع بهامش أوضح المسالك لابن هشام، ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1394هـ.

83) المرادي، حسن بن قاسم بن عبد الله، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، بيروت، 1983م.

84) المرادي، حسن بن قاسم بن عبدالله، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبدالرحمن سليمان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1397هـ.

85) المرزباني، محمد بن عمران، معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت 1402هـ.

86) المرصفي، سيد بن علي، رغبة الآمل من كتاب الكامل، مطبعة النهضة، مصر، 1928م.

87) مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

88) المكودي، عبد الرحمن بن علي بن صالح، شرح ألفية ابن مالك، دار الفكر، بيروت، د.ت.

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

90) ابن الناظم، محمد ابن جمال الدين محمد بن مالك، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبدالحميد السيد عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1998م.

91) النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، تحقيق: زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت، 1985م.

92) النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل، شرح أبيات سيبويه، تحقيق: وهبة متولي عمر سالمة، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985م.

93) أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس،. المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.

94) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، 1985م.

95) ابن هشام، عبدالله بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1394هـ.

96) ابن هشام، عبدالله بن يوسف بن أحمد، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، 1979م.

97) ابن الورد، عروة بن الورد بن زيد العبسي، ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

98) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المثنى، القاهرة، القاهرة، د.ت..

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

Arabic References:

1) ʾAbū Ḥaīyān, Muḥammad Ibn Yūsuf Ibn ʿAlī, ʾIrtishāf al-Ḍarb min Lisān al-ʿArab, ed. Muṣṭafā al-Namās, Maṭbaʿat al-Madanī, al-Qāhirah, 1408.
2) Ibn Durayd, ʾAbūbakr Muḥammad Ibn al-Ḥasan, al-ʾIshtiqāq, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1958.
3) Ibn Ḥajar, ʾAḥmad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, al-ʾIṣābah fī Tamyīz al-Ṣaḥābah, ed. ʿĀdil ʾAḥmad ʿAbdalmawjūd, ʿAlī Muḥammad Muʿawwaḍ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1995.
4) al-Baṭlayawsī, ʿAbdallāh Ibn Muḥammad Ibn al-Sayyid, ʾIṣlāḥ al-Khall al-Wāqiʿ fī al-Jumal lil-Zajjāj, ed. Ḥamzah al-Nashratī, Dār al-Mirrīkh, al-Riyāḍ, 1979.
5) al-Naḥḥās, ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʾIsmāʿīl, ʾIʿrāb al-Qurʾān, ed. Zuhaīr Ġāzī Zāhid, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1985.
6) Ibn Mālik, Anas Ibn Mālik, ʾAlfīyat Ibn Mālik fī al-Naḥw & al- Ṣarf, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1405.
7) al-Shajarī, Hibat ʾAllāh Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, ʾAmālī Ibn al-Shajarī, ed. Maḥmūd al-Ṭanāḥī, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1992.
8) al-ʾAnbārī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, al-ʾInṣāf fī Masāʾil al-Khilāf, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Jīl, 1982.
9) Ibn Hishām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, ʾAwḍaḥ al-Masālik ʾilā ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Jāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Saʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Saʿūdīyah, 1394.
10) ʿAbdaltawwāb, Ramaḍān, Buḥūṯ & Maqālāt fī al-Luġah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, Dār al-Rifāʿī, al-Riyāḍ, 1403.
11) Ibn Kaṯīr, ʾIsmāʿīl Ibn ʿUmar, al-Bidāyah & al-Nihāyah, ed. ʾAḥmad ʾAbū Mulḥim & ʾĀkharūn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1405.
12) ʾAbū Ḥaīyān, Muḥammad Ibn Yūsuf al-ʾAndalusī, al-Baḥr al-Muḥīṭ, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1403.

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

13) Ibn ʾAbī al-Rabīʿ, ʿUbaydallāh Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUbaydallāh Ibn Muḥammad, al-Basīṭ fī Sharḥ Jamal al-Zajjājī, ed. ʿAyyād al-Ṭubaītī, Dār al-Ġarb al-ʾIslāmī, Bayrūt 1407.

14) al- ʾAnbārī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, al-Bayān fī Ġarīb ʾIʿrāb al-Qurʾān, ed. Ṭāhā ʿAbdalḥamīd Ṭāhā, al-Haiʾah al-ʿĀmmah lil-Kutub, Miṣr, 1980.

15) al-Ṣaymarī, ʿAbdallāh Ibn ʿAlī Ibn ʾIsḥāq, al-Tabṣirah & al-Tad̲kirah, ed. Fatḥī ʿAlī al-Dīn, Dār al-Fikr, Dimashq, 1402.

16) al-ʿUkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusaīn, al-Tibyān fī ʾIʿrāb al-Qurʾān, ed. ʿAlī al-Bajāwī, Maṭbaʿat ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī, al-Qāhirah, N. D.

17) al-Ḏahabī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUṯmān Ibn Qāymāz, Tad̲kirat al-Ḥuffāẓ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1374 .

18) al-Bastanjī, Yāsir Muḥammad, al-Tarākīb al-Mushtarakah bayna al-ʿArabīyah & al-Luġāt al-Sāmīyah fī al-Qurʾān al-Karīm, Doctoral Thesis, Jāmiʿat Muʾtah, al-ʾUrdun, 2017.

19) al-ʾAzharī, Khālid Ibn ʿAbdallāh, al-Taṣrīḥ bi-Maḍmūn al-Tawḍīḥ, Dār al-Fikr, Bayrūt, D. t.

20) al-Damāmīnī, Muḥammad Ibn ʾAbībakr Ibn ʿUmar, Taʿlīq al-Farāʾid ʿalā Tashīl al-Fawāʾid, ed. Muḥammad Ibn ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad al-Mufaddā, D. N, 1983.

21) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAbdalġaffār, al-Taʿlīqah ʿalā Kitāb Sībawayh, ed. ʿAwaḍ al-Qawzī, Maṭbaʿat al-ʾAmānah, al-Qāhirah, 1991.

22) al-Murādī, Ḥasan Ibn Qāsim Ibn ʿAbdallāh, Tawḍīḥ al-Maqāṣid & al-Masālik bi-Sharḥ ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. ʿAbdalraḥmān Sulaīmān, Maktabat al-Kullīyāt al-ʾAzharīyah, al-Qāhirah, 1397.

23) Al-Shalwbīnī, ʿUmar Ibn Muḥammad, al-Twṭiʾh, ed. Yūsuf al-Muṭawwiʿ, Maṭābiʿ Sijill al-ʿArab, al-Qāhirah, 1981.

24) al-Qurṭubī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad, al-Jāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1985.

25) al-Zajjājī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾIsḥāq, al-Jumal fī al-Naḥw, ed. ʿAlī Tawfīq al-Ḥamad, Mu'assasat al-Risālah, Dār al-ʾAmal, Bayrūt, ʾIrbid, 1405.

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

26) al-Murādī, Ḥasan Ibn Qāsim Ibn ʿAbdallāh, al-Janā al-Dānī fī ḥurūf al-maʿānī, ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah, Muḥammad Nadīm Fāḍil, Bayrūt, 1983.

27) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAbdalġaffār, al-Ḥujjah fī ʿIlal al-Qirāʾāt al-Sabʿ, ed. ʿAlī al-Najdī Nāṣif, ʿAbdalḥlym al-Najjār, ʿAbdalfatāḥ Shalabī, al-Haīʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1403.

28) Ibn Khālawayh, al-Ḥusaīn Ibn ʾAḥmad, al-Ḥujjah fī al-Qirāʾāt al-Sabʿ, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1990.

29) al-Baġdādī, ʿAbdalqādir Ibn ʿUmar, Khizānat al-ʾAdab, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1979.

30) Ibn Jinnī, ʿUṯmān, al-Khaṣāʾiṣ, ed. Muḥammad ʿAlī al-Najjār, Dār al-Hudā lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1952.

31) al-Shinqīṭī, al-Durar al-Lawāmiʿ ʿalā Hamʿ al-Hawāmiʿ, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Dār al-Buḥūṯ al-ʿIlmīyah, al-Kuwayt, 1981.

32) al-Samīn al-Ḥalabī, ʾAḥmad Ibn Yūsuf Ibn ʿAbdaldāʾim, al-Durr al-Maṣūn fī ʿUlūm al-Kitāb al-Maknūn, ed. ʾAḥmad Muḥammad al-Kharrāṭ, Dār al-Qalam, Dimashq, 1415.

33) al-Sharīf al-Raḍī, Muḥammad Ibn al-Ḥusaīn Ibn Mūsā, Dīwānih, Dār Ṣādir, Dār Bayrūt, Bayrūt, 1961.

34) ʾAbū al-Ṭayyib al-Mutanabbī, ʾAḥmad Ibn al-Ḥusaīn, al-ʿUrf al-Ṭayyib fī Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Taḥqīq & Sharḥ: Nāṣīf al-Yāzijī, Dār al-Qalam, Bayrūt, N. D.

35) al-Ruqayyāt, ʿUbaydallāh Ibn Qays, Dīwān ʿUbayd Ibn Qays al-Ruqayyāt, ed. Muḥammad Yūsuf Najm, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1986.

36) Ibn al-Ward, ʿUrwah Ibn al-Ward Ibn Zayd al-ʿAbsī, Dīwān ʿUrwah Ibn al-Ward, ed. ʾAsmāʾ ʾAbūbakr Muḥammad, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

37) Ibn ʾAbī Rabīʿah, ʿUmar Ibn ʿAbdallāh, Dīwān ʿUmar Ibn ʾAbī Rabīʿah, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1998.

38) al-Farazdaq, Hammām Ibn Ġālib, Dīwān al-Farazdaq, ed. ʿAlī Fāʿūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1987.

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

39) ʼAbū Nuwās, al-Ḥasan Ibn Hāniʼ, Dīwān ʼAbī Nuwās,. al-Maktabah al-Ṯaqāfīyah, Bayrūt, N. D.

40) al-Māliqī, ʼAḥmad Ibn ʿAbdalnūr, Raṣf al-Mabānī fī Sharḥ Ḥurūf al-Maʿānī, ed. ʼAḥmad al-Kharrāṭ, Dār al-Qalam, Dimashq 1405.

41) al-Marṣafī, Sayyid Ibn ʿAlī, Raġbah al-ʼĀmil min Kitāb al-Kāmil, Maṭbaʿat al-Nahḍah, Miṣr, 1928.

42) Ibn Mujāhid, ʼAḥmad Ibn Mūsā Ibn al-ʿAbbās, al-Sabʿah fī al-Qirāʼāt, ed. Shawqī Ḍayf, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1400.

43) Ibn al-ʿImād, ʿAbdalḥaī Ibn ʼAḥmad Ibn Muḥammad, Shaḏarāt al-Ḏahab fī ʼAkhbār man Ḏahab, bi-ʿInāyat: Ḥusām al-Dīn al-Qudsī, Dār al-Masīrah, Bayrūt, 1399.

44) al-Naḥḥās, ʼAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʼIsmāʿīl, Sharḥ ʼAbyāt Sībawayh, ed. Wahbah Mutawallī ʿUmar Sālimah, Maktabat al-Shabāb, al-Qāhirah, 1985.

45) al-Sīrāfī, Yūsuf Ibn ʼAbī Saʿīd al-Ḥasan ʿAbdallāh, Sharḥ ʼAbyāt Sībawayh, ed. Muḥammad ʿAlī al-Rīḥ Hāshim, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʿah, Maktabat al-Kullīyāt al-ʼAzharīyah, al-Qāhirah, 1394.

46) al-Makkūdī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿAlī Ibn Ṣāliḥ, Sharḥ ʼAlfīyat Ibn Mālik, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

47) Ibn ʿAqīl, ʿAlī Ibn ʿAqīl Ibn Muḥammad, Sharḥ ʼAlfīyat Ibn Mālik: ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1985.

48) Ibn al-Nāẓim, Muḥammad Ibn Jamāl al-Dīn Muḥammad Ibn Mālik, Sharḥ ʼAlfīyat Ibn Mālik, ed. ʿAbdalḥamīd al-Sayyid ʿAbdalḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1998.

49) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh al-Ṭāʼī, Sharḥ al-Tashīl, ed. ʿAbdalraḥmān al-Sayyid, Muḥammad Badawī al-Makhtūn, Hajar lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ & al-ʼIʿlān, al-Qāhirah, 1990.

50) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī Ibn ʿUṣfūr al-ʼIshbīlī, Sharḥ al-Jumal, ed. Ṣāḥib ʼAbū Janāḥ, Wizārat al-ʼAwqāf, Baġdād, 1980.

51) al-ʿUkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh, Sharḥ Dīwān ʼAbī al-Ṭayyib al-Mutanabbī, ed. Muṣṭafā al-Saqqā, ʼIbrāhīm al-ʼIbyārī, ʿAbdalḥafiẓ Shalabī, Miṣr, 1926.

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

52) Ibn Hishām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, Sharḥ Shuḏūr al-Ḏahab, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1985.

53) al-Suīūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, Sharḥ Shawāhid al-Muġnī, ed. ʾAḥmad Ẓāfir Kūjān, Lajnat al-Turāṯ al-ʿArabī, Lajnat al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1966.

54) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh al-Ṭāʾī, Sharḥ al-Kāfīyah al-Shāfiyah, ed. ʿAbdalmunʿim ʾAḥmad Harīdī, Dār al-Maʾmūn lil-Turāṯ, Dimashq, 1982.

55) Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh Ibn ʿAlī, Sharḥ al-Mufaṣṣal, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, Maktabat al-Muṯannā, al-Qāhirah, al-Qāhirah, N. D.

56) Ibn Qutaybah, ʿAbdallāh Ibn Muslim, al-Shiʿr & al-Shuʿarā', ed. ʾAḥmad Muḥammad Shākir, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1966.

57) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh al-Ṭāʾī, Shawāhid al-Tawḍīḥ & al-Taṣḥīḥ, ed. Muḥammad Fūʾād ʿAbdalbāqī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

58) al-Bukhārī, Muḥammad Ibn ʾIsmāʿīl ʾAbū ʿAbdallāh al-Bukhārī al-Juʿfī, al-Jāmiʿ al-Musnad al-Ṣaḥīḥ al-Mukhtaṣar min ʾUmūr Rasūl ʾAllāh Ṣallā ʾAllāh ʿAlayhi & Sallam & Sunanihi & ʾAyyāmuhu - Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1402.

59) Muslim, Muslim Ibn al-Ḥajjāj al-Qushayrī al-Nīsābūrī, al-Musnad al-Ṣaḥīḥ al-Mukhtaṣar bi-Naql al-ʿAdl ʿan al-ʿAdl ʾilā Rasūl ʾAllāh ṣallā ʾAllāh ʿAlayhi & Sallam: Ṣaḥīḥ Muslim, ed. Muḥammad Fūʾād ʿAbdalbāqī, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

60) Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, ʿUddat al-Sālik ʾilā Taḥqīq ʾAwḍaḥ al-Masālik, Maṭbūʿ bi-Hāmish ʾAwḍaḥ al-Masālik li-Ibn Hishām, Ibn Hishām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, ʾAwḍaḥ al-Masālik ʾilā ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Jāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Saʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Saʿūdīyah, 1394.

61) al-Shawkānī, Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, Fatḥ al-Qadīr, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

62) Sulaīmān Ibn ʿUmar al-ʿUjaylī al-Shahīr bi-al-Jamal, al-Futūḥāt al-ʾIlāhīyah, Maṭbaʿat ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī & Shurakāh, Miṣr, 1900.

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

63) Brockelmann, Carl, Fiqh al-Luġah al-Sāmīyah, tr. Ramaḍān ʿAbdaltawwāb, Manshūrāt Jāmiʿat al-Riyāḍ, al-Saʿūdīyah, 1977.

64) Bayṭār, ʾIlyās, Qawāʿid al-Luġah al-ʾAūġārātīyah, Manshūrāt Jāmiʿat Dimashq, Dimashq, 1992.

65) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUṯmān, al-Kitāb, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1983.

66) al-Zamakhsharī, Maḥmūd Ibn ʿUmar, Tafsīr al-Kashshāf, Dār al-Maʿrifah, ʾAʿtanā bi-hi & Kharraja ʾAḥādīṯahu ʿAllaqa ʿAlayhi: Khalīl Maʾmūn Shaymāʾ, Bayrūt, 2009.

67) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

68) Al-Jazāwnah, Yūsuf, Baqāyā Sāmīyah fī al-Luġah al-ʿArabīyah: Luġat ʾAkalwnī al-Barāġīṯ Namūḏajan, Majallat ʾAfkār, Wizārat al-Ṯaqāfah, al-ʾUrdun, Issue 244, 2009.

69) al-Ḥusāmī, ʿAbdalmalik ʿAbdalwahhāb, Luġat ʾAkalwnī al-Barāġīṯ fī al-Lisān al-ʿArabī, Majallat al-Bāḥiṯ al-Jāmiʿī, Jāmiʿat ʾIbb, al-Yaman, Issue 7, 2004.

70) al-Jurjānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Muqtaṣid fī Sharḥ al-Takmilah, ed. ʾAḥmad Ibn ʿAbdallāh Ibn ʾIbrāhīm al-Duwaysh Jāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Saʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Madīnah al-Munawwarah, 2007.

71) Ibn al-Jawzī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, Ṣafwat al-Ṣafwah, ed. ʾAḥmad Ibn ʿAlī, Dār al- Ḥadīṯ, al-Qāhirah, 1421.

72) Rāfiʿ, Maysāʾ Ṣāʾib, Luġat ʾAkalwnī al-Barāġīṯ bayna al-ʿArabīyah al-Fuṣḥā & Lahajāt Shibh al-Jazīrah al-ʿArabīyah, Majallat Ḥawlīyāt al-Turāṯ, Jāmiʿat Mustaġānim, al-Jazāʾir, Issue18, 2018.

73) Ibn Jinnī, ʿUṯmān Ibn Jinnī al-Mūṣilī, al-Lumaʿ fī al-ʿArabīyah, ed. Ḥāmid al-Muʾmin, ʿĀlam al-Kutub, Maktabat al-Nahḍah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1405.

74) al-ʾAṣbahānī, ʾAbūbakr ʾAḥmad Ibn al-Ḥusaīn Ibn Mahrān, al-Mabsūṭ fī al-Qirāʾāt al-ʿAshr, ed. Subayʿ Ḥākimī, Maṭbūʿāt Majmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Dimashq, 1988.

75) ʾAbū ʿUbaydah, Muʿammar Ibn al-Muṯannā, Mujāz al-Qurʾān, ed. Muḥammad Fūʾād Sizkīn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1954.

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

76) Ibn ʿAṭīyah, ʿAbdalḥaqq Ibn Ġālib, al-Muḥarrar al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʿAzīz, ed. Al-Majlis al-ʿIlmī bi-Fās, al-Maġrib, 1982.

77) ʿAbdaltawwāb, Ramaḍān, al-Madkhal ʾilā ʿIlm al-Luġah & Manāhij al-Baḥṯ al-Luġawī, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1997.

78) ʿAmāyirah, ʾIsmāʿīl ʾAḥmad, al-Mustashriqūn & al-Manāhij al-Luġawīyah, Dār Ḥunayn, ʿAmmān, 1992.

79) Ibn ʾAbī Ṭālib, Makkī Ibn ʾAbī Ṭālib Ḥammwsh Ibn Muḥammad, Mushkil ʾIʿrāb al-Qurʾān, ed. Ḥātim Ṣāliḥ al-Ḍāmin, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1984.

80) al-ʾAkhfash, Saʿīd Ibn Masʿadah al-Mujāshiʿī, Maʿānī al-Qurʾān, ed. ʿAbdalʾamīr al-Ward, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1405.

81) al-Farrāʾ, Yaḥyā Ibn Ziyād Ibn ʿAbdallāh, Maʿānī al-Qurʾān, ed. ʾAḥmad Najātī, & Muḥammad al-Najjār, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1403.

82) al-Zajjāj, ʾIbrāhīm Ibn al-Sirrī Ibn Sahl, Maʿānī al-Qurʾān & ʾIʿrābuh: ed. ʿAbdaljalīl ʿAbduh Shalabī, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1988.

83) al-Ḥamawī, Yāqūt Ibn ʿAbdallāh, Muʿjam al-Buldān, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1399.

84) al-Marzubānī, Muḥammad Ibn ʿImrān, Muʿjam al-Shuʿarāʾ, Taṣḥīḥ & Taʿlīq: F. Cranco, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt 1402.

85) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris Ibn Zakarīyā, Muʿjam Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Fikr, 1399.

86) Ibn Hishām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, Muġnī al-Labīb ʿan Kutub al-ʾAʿārīb, ed. Māzin al-Mubārak, Muḥammad ʿAlī Ḥamad ʾAllāh, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

87) al-ʿAynī, Maḥmūd Ibn ʾAḥmad, al-Maqāṣid al-Naḥwīyah fī Sharḥ Shawāhid Shurūḥ al-ʾAlfīyah, al-Maṭbaʿah al-ʾAmīrīyah, Būlāq, al-Qāhirah, 1299.

88) Ibn ʾAbī al-Rabīʿ, ʿUbayd Allāh Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUbayd Allāh Ibn Muḥammad, al-Mulakhkhaṣ fī Ḍabṭ Qawānīn al-ʿArabīyah, ed. ʿAlī Ibn Sulṭān al-Ḥakamī, N. D. al-Madīnah al-Munawwarah, 1985.

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

89) Ibn ʿAqīl, ʿAbdallāh Ibn ʿAqīl al-ʿAqīlī al-Miṣrī, Sharḥ Ibn ʿAqīl, & maʿahu Kitāb: Minḥat al-Jalīl bi-Taḥqīq Sharḥ Ibn ʿAqīl li-Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Turāṯ, al-Qāhirah, 1980.

90) Ibn Mālik, Mālik Ibn ʾAnas, al-Muwaṭṭaʾ, ed. ʾAḥmad Rātib ʿArmūsh, Dār al-Nafāʾis, Bayrūt, 1407.

91) al-ʾUshmūnī, ʿAlī Ibn Muḥammad, Sharḥ al-Ushmūnī ʿalā ʾAlfīyat Mālik al-musammā Manhaj al-Sālik ʾilā ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār ʾIḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabīyah, Maṭbaʿat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, Miṣr, 1939.

92) al-Suhaylī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿAbdallāh Ibn ʾAḥmad, Natāʾij al-Fikr fī al-Naḥw, ed. Muḥammad ʾIbrāhīm al-Bannā, Dār al-Riyāḍ lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, N. D.

93) Ibn Tġry Bardī, Yūsuf Ibn Tġry Bardī Ibn ʿAbdallāh al-Ẓāhirī, al-Nujūm al-Zāhirah fī Mulūk Miṣr & al-Qāhirah, Muṣawwarah ʿan Ṭabʿah Dār al-Kutub, N. D.

94) ʿAbābinah, Yaḥyā, al-Naḥw al-ʿArabī al-Muqāran, Dār al-Kitāb al-Ṯaqāfī, ʾIrbid, 2016.

95) Ḥasan, ʿAbbās, al-Naḥw al-Wāfī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1980.

96) al-Suīūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, Hamʿ al-Hawāmiʿ fī Sharḥ Jamʿ al-Jawāmiʿ, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Dār al-Buḥūṯ al-ʿIlmīyah, al-Kuwayt, 1980.

97) Ibn Khallikān, ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʾIbrāhīm, Wafayāt al-ʾAʿyān, ed. ʾIḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt. 1994.

98) al-Ṯaʿālibī, ʿAbdalmalik Ibn Muḥammad Ibn ʾIsmāʿīl, Yatīmat al-Dahr fī Maḥāsin ʾAhl al-ʿAṣr, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1392.

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

14 العـدد الرابع عشر
يـونيـو 2022

وقفات مع محمد البنَّا في تحقيق (نتائج الفكر) للسهيلي

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

| تاريخ الاستلام: 2022/01/22م | تاريخ القبول: 2022/03/28م |

الملخص:

يأتي البحثُ ليقفَ أربعَ وقفاتٍ مع ما لاحظه الباحثُ في تحقيقِ كتابِ نتائجِ الفكر، فوثّقَ الباحثُ قولين نسبَهما السهيليُّ إلى سيبويه، لم يعثرْ عليها المحققُ، واستظهرَ الأصلَ الذي خرّجَ السهيليُّ عليه قولًا، ثم نسبَه إلى الخليلِ في كتابِ سيبويه. وحاولَ أنْ يفسرَ مقصدَ السهيليّ من عبارةِ "الاسم المخبر عنه، والاسم التابع له" التي عدّها المحققُ خطًا، فقامَ بتصويبها في متنِ الكتاب. وقد اقتضتْ خطةُ البحثِ أن تشتملَ على مقدمةٍ تتضمنُ تمهيدًا، فيه تعريفٌ بكتابِ نتائجِ الفكر، وبمؤلفِه أبي القاسم السهيلي، وعلى أربعةِ مطالب؛ المطلبُ الأولُ: علةُ رفعِ الفعلِ المضارعِ، والمطلبُ الثاني: مجيءُ "إذ" بمعنى "أنْ"، والمطلبُ الثالثُ: القولُ بأنّ مرفوعَ "لولا" فاعلٌ، والمطلبُ الرابعُ: منعُ الخليلِ من تقديمِ الخبرِ على المبتدأ. وتوصّلَ البحثُ إلى أنّ عبارةَ السهيلي "فلِوقوعه موقع الاسم المخبر عنه، والاسم التابع له" عبارةٌ صحيحةٌ لا خطأَ فيها، وأنه قصدَ من (الاسم التابع له) خبرَ المبتدأ. وأن كتابَ سيبويه يتضمنُ ما نسبه السهيليُّ إلى سيبويه من أنّ (إذ) تأتي بمعنى (أنْ)، وأنّ مرفوعَ (لولا) يُعربُ فاعلا، وأنّ منعَ تقديمِ الخبرِ على المبتدأ، ونسبتَه إلى الخليل، قولٌ خرّجه السهيليُّ على أصولِ الخليل على طريقةِ ما يُعرفُ بتخريجِ الفروعِ على الأصولِ عند الفقهاء.

الكلمات المفتاحية: الاسم المخبر عنه، الاسم التابع له، مرفوع "لولا"، تقديم الخبر على المبتدأ.

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

DOI: 006-014-000-2118/10.53286

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

Contemplations with Muhammad Al-Banna in the Investigation of *Natā'ij al-Fikar* 'the Results of Thought' by al-Suhaylī

Dr. Ayedh Bin Mohammed Al-Qahtani*

aiban1434@gmail.com

Received date: 22/01/2022	Acceptance date: 28/03/2022

Abstract:

This research makes four contemplations with what the researcher noticed in the investigation of *The Results of Thought* book. The researcher documented two sayings that al-Suhaylī attributed to Sibawayh, which the investigator failed to find, memorizing the origin that Al-Suhaili extracted as a saying and attributed to al-Khalil in Sibawayh's book, trying to explain the intent of al-Suhaylī behind the phrase "the reported noun and the subsequent noun" that the investigator considered as a fault and corrected it in the body of the book. The research was divided into an introduction, a preface, and four claims. The first claim is about the reason for the nominative case in the present verb. The second claim is on the meaning of the Arabic preposition *idh* that comes to mean *inn*. The third claim is related to the saying that the nominative *lawla* is a subject. The fourth claim is about preventing al-Khalil from positioning the predicate before the subject. The research concluded that al-Suhaylī's phrase "the reported noun and the subsequent noun" is correct. Sibawayh's book includes what al-Suhaili attributed to Sibawayh and al-Khalil.

Keywords: The reported noun, The subsequent noun, The nominative case of *lawla*, Positioning the predicate before the subject.

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

تقديم:

اهتم محمد البنّا بتحقيق كتب الإمام أبي القاسم السهيلي رحمهما الله، وإليه يعود الفضل في خدمة كتاب السهيلي، وتعريف الدارسين به، وبآرائه في اللغة والنحو والبلاغة، وقد بدأت رحلة اهتمام البنا بالسهيلي، بتحقيق كتابه "أمالي السهيلي" عام 1970م، ثم تحقيق كتاب "نتائج الفكر في النحو"، وحصل به على درجة اه بتقدير ممتاز، والتوصية بطباعة الكتاب، ووعد في مقدمة الطبعة الثانية للكتاب عام 1404هـ أن ينشر كتاب "التعريف والإعلام بما أبهم في القرآن من الأسماء والأعلام"، لكنه لم ينشره، ولعل السبب يعود إلى أن الكتاب حققه أحد الباحثين بكلية أصول الدين بجامعة الإمام محمد بن سعود، ونوقش فيه في العام نفسه، ثم ألف كتابا بعنوان "أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي" عام 1405هـ، ثم بدأ في تحقيق كتاب "الروض الأنف والمشرع الروى في تفسير ما اشتمل عليه حديث السيرة واحتوى"، لكنه توفي- رحمه الله- قبل أن يكمله، وقد قامت جائزة دبي مشكورة بطباعته في ثمانية مجلدات هذا العام الجاري.

وقد استوقفني أثناء دراستي لكتاب "نتائج الفكر" أن التحقيق يشتمل على بعض الملاحظات، فقررت أن أجمع أهمها؛ لدراستها والوقوف على الأقوال التي نسبها السهيلي إلى سيبويه والخليل في الكتاب، ولم يعثر عليها البنا -رحمه الله-.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت تقويم تحقيق (نتائج الفكر) بحث بعنوان (نتائج الفكر للسهيلي: نظرات في تخريج شواهده ونقوله) لبنيونس الزاكي، معهد المخطوطات العربية، مصر، مج40، ج2، 1417هـ،

وتختلف دراستي عن الدراسة السابقة في أنها تدرس ما له صلة بآراء السهيلي النحوية، وتنفي عنه شبهة الوهم في توثيق الأقوال، خاصة فيما نسبه إلى الخليل وسيبويه، والخطأ في عبارة (الاسم التابع له).

وتهدف الدراسة إلى:

1- الكشف عن قولين لسيبويه في كتابه لم يعثر عليهما المحقق.

2- تحرير مقصد السهيلي من عبارة (موقع الاسم المخبر عنه، والاسم التابع له).

3- الوقوف على صحة نسبة منع تقديم الخبر على المبتدأ إلى الخليل.

ويعتمد البحث على المنهج التحليلي من خلال تتبع أقوال سيبويه والخليل التي لم يعثر عليها المحقق، ودراستها، وتفسير مقصد السهيلي من عبارته (الاسم التابع له) من خلال الجمع بين أقواله وآرائه المتفرقة في أبواب الكتاب.

وقد اقتضت خطة البحث أن تشتمل على تمهيد وأربعة مطالب:

التمهيد، وفيه:

1- التعريف بالسهيلي.

2- التعريف بكتابه "نتائج الفكر".

المطلب الأول: علة رفع الفعل المضارع.

المطلب الثاني: مجيء "إذ" بمعنى "أن".

المطلب الثالث: القول بأن مرفوع "لولا" فاعل.

المطلب الرابع: نسبة منع تقديم الخبر على المبتدأ إلى الخليل.

الخاتمة، وفيها: أهم النتائج.

التمهيد:

1- التعريف بالسهيلي

اسمه:

ترجم ابن دحية لشيخه السهيلي فقال:" أبو القاسم السهيلي: أبو زيد عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد بن أبي الحسن، واسمه: أصبغ بن حسين بن سعدون بن رضوان بن فَتّوح، وهو الداخل للأندلس، هكذا أملى عليّ نسبه، وقال: إنه من ولد رُويحة الخثعمي الذي عقد له رسول الله - صلى الله علية وسلم - لواءً عام الفتح[1].

كنيته:

يتكنى السهيلي بثلاث كنى أشهرها: أبو القاسم، وأبو زيد، وهي التي يعرف بها في كتب النحويين والتراجم، ويكنى أبا الحسن، وهي قليلة[2]، ولعل السر في تعدد هذه الكنى يعود إلى أسماء أولاده، وإن كنا لا نعرف عنهم شيئا[3].

مولده:

تعد ترجمة تلاميذ السهيلي له، من أوثق ما وصل إلينا عنه، وقد اختلفوا[4] في تحديد سنة مولده، فقيل عام 507هـ، وقيل عام 508هـ، وقيل 509هـ، غير أن القول الثاني أكثرها ورودا في كتب التراجم؛ لأنها تنقل عن ابن دحية، دون سواه[5].

وفاته:

اختُلف في سنة وفاة السهيلي، كما اختلف في سنة ولادته، فقال ابن دحية أحد تلاميذه: " توفي رحمه الله بحضرة مراكش، يوم الخميس، ودفن ظهره، وهو اليوم السادس والعشرون من شعبان عام واحد وثمانين وخمسمائة"[6].

2- التعريف بكتاب نتائج الفكر

قال ابن دحية: "وأملى عليّ - رحمه الله - كتاب نتائج الفكر، وهو من عجائب الدهر"[7]، قال السهيلي في الروض الأنف: " كل هذا مبيَّن في كتاب نتائج الفكر"؛ مما يدل على أن زمن تأليف كتاب نتائج الفكر متقدم على تأليف كتاب الروض الأنف.

وقد حرص السهيلي من خلال مسائل الكتاب التي رتبها على أبواب كتاب الجمل -فافتتحها بقول الزجاجي، أو عرضها بأسلوبه- على أن يقدم قراءة جديدة للنحو، ترتكز على قضية اللفظ والمعنى -وهي أحد مباحث الألفاظ عند الفقهاء- وحاول أن يكشف عن علاقة اللفظ والمعنى بالمقام والوظيفة، فبدأ قراءته بقضية الوضع والاستعمال، وربطها بقصد المتكلم، وإفهام المخاطب، من خلال"توسيع مسالك العلة حتى بلغ بها إلى تسعة"[8]، ثم ختمها ببيان الوظيفة الأساسية للغة، وهي الوظيفة التبليغية والبلاغية، وقد مثل لذلك بآيات من القرآن الكريم، وسعى إلى إبراز جوانب الإعجاز فيها، متقصيا في مسائله ما يتعلق بالنحو والصرف والبلاغة، وبعض المباحث العقدية كصفات الله عز وجل، ومباحث المتكلمين كقضية الاسم والمسمى.

هذه هي أبرز سمات منهج السهيلي في تناوله لمسائل كتابه "نتائج الفكر".

المطلب الأول: علة رفع الفعل المضارع

قال السهيلي: "وأما رفع الفعل المضارع، فلوقوعه موقع الاسم المخبر عنه، والاسم التابع له"[9]. ورأى البنا أن عبارة "المخبر عنه" خطأ، فصوّبها في المتن، وقال في الحاشية: "في أ، ب: "المخبر

عنه"، ولا يستقيم الكلام عليه؛ لأن الفعل إنما يقع موقع المخبر به، نحو: إن محمدا ليقوم، وموقع التابع، نحو: هذا رجل يخلص"[10].

وقبل توضيح مراد السهيلي، علينا أن نأتي بالسؤال الذي تضمن جوابُه عبارة "موقع الاسم المخبر عنه، والاسم التابع له"، يقول: "ثم إن الفعل المضارع قبل دخول العامل عليه كان مرفوعا، ورفعه بلا شك بعامل، وذلك العامل في قولهم هو وقوعه موقع الاسم، فهلا منع هذا العامل هذه الحروف الداخلة من العمل، كما منع العامل الذي هو الابتداء الحروف الداخلة على الجملة من العمل، إلا أن يخشى انقطاع الجملة، كما خيف في "إنّ" وأخواتها؟ فالجواب من وجهين: أحدهما أن العامل في المبتدأ -وإن كان معنويا- كما أن الرافع للفعل المضارع المعنوي، لكنه أقوى منه؛ لأن حق كل مخبر عنه أن يكون مرفوعا لفظا وحسا، كما أنه مرفوع معنى وعقلا، لذلك استحق الفاعل الرفع دون المفعول؛ لأنه المحدث عنه الفعل، فهو أرفع رتبة من المفعول في المعنى، فوجب أن يكون في اللفظ كذلك؛ لأنه تابع للمعنى. وأما رفع الفعل المضارع فلوقوعه موقع الاسم المخبر عنه والاسم التابع له، فلم يقوَ قوته في استحقاق الرفع، فلم يمنع شيئا من الحروف اللفظية عن العمل، إذ اللفظي أقوى من المعنوي، وامتنع ذلك في بعض الأسماء المبتدأة لضعف الحروف، وقوة العامل السابق للمبتدأ"[11].

يتبيّن من النص السابق أن الفعل المضارع مرتفع بعامل معنوي، هو وقوعه موقع الاسم؛ لذلك شبه السهيلي الفعل المضارع بالمخبر عنه (المبتدأ)؛ لعلةٍ جامعةٍ بينهما؛ هي العامل المعنوي. ولكن العامل المعنوي في الفعل لا يمنع حروف النصب والجزم من العمل فيه، بخلاف عامل الابتداء في المخبر عنه الذي يمنع بعض الحروف الداخلة على المخبر عنه من العمل فيه.

وقد ترتب على هذه العلة، علة أخرى وهي استحقاقهما الرفع، إلا أن الفعل المضارع أقل استحقاقا للرفع من المخبر عنه؛ لأنه غير مقصور على موقع المخبر عنه، بل يتحول عنه إلى غيره من مواقع الأسماء التي عبر عنها السهيلي بالتابع له، ويقصد بها الموقع الذي لا يكون العامل فيها عامل الابتداء المعنوي.

وتعبير السهيلي بـ(الاسم التابع له) تعبير مشكل من حيث إنه يقتضي حصر المواقع في التابع فحسب، فيخرج بذلك موقع الخبر والمفعول والحال والمضاف إليه. وهذا ما فهمه البنا -رحمه الله-؛ لذلك صوّب "المخبر عنه" بـ"المخبر به". لكنّه من المستبعد أن هذا ما يقصده السهيلي، للعموم الذي

تفيده (ال) الجنسية في قوله: "وذلك العامل هو قولهم هو وقوعه موقع الاسم"[12] فـ"ال" الجنسية في كلمة "الاسم" تفيد معنى العموم، أي: كل الأسماء. ولورود الاسم بصيغة الجمع في قوله: "فلا سبيل لنواصب الأفعال وجوازمها أن تدخل على الأسماء، ولا على ما هو واقع موقعها"[13].

وظاهر هذين القولين أن المواقع التي يقع موقعها الفعل المضارع ليست محصورة في موقع المخبر عنه والتابع فحسب؛ ولكي نتعرف مراد السهيلي بـ (الاسم التابع له) ينبغي أن نستظهر أقواله في نظرية العامل النحوي، وأن نحللها وفق ما قرره النحويون.

وعند النحويين أن الفعل المضارع مرتفع لأنه يقع مواقع الأسماء، يقول سيبويه: "اعلم أنها إذا كانت في موضع اسم مبتدأ، أو موضع اسم بني على مبتدأ، أو في موضع اسم مرفوع غير مبتدأ، ولا مبني على مبتدأ، أو في موضع اسم مجرور، أو منصوب، فإنها مرتفعة"[14]. ثم مثّل لقوله: "موضع اسم مبتدأ، أو موضع اسم بني على مبتدأ"، وهو يعني بهما المبتدأ والخبر بقوله: "فأما ما كان في موضع المبتدأ فقولك: يقول زيد ذاك، وأما ما كان في موضع المبني على المبتدأ فقولك: زيد يقول ذاك"[15].

وقد تبع المبرد سيبويه، في أن الفعل المضارع يقع في موضع المبتدأ، وفي موضع الخبر، يقول: "فأما ما كان منها في موضع رفع، فقولك: يقوم زيد. (يقوم) في موضع مبتدأ، وكذلك: زيد يقوم. (يقوم) في موضع الخبر. وإن زيدا يقوم، (يقوم) في موضع خبر (إن)"[16].

وإلى هذا ذهب ابن السراج، يقول: "ألا ترى أنك إذا قلت :"يقوم زيد" جاز أن تجعل "زيدا" موضع "يقوم"، فتقول" زيد يفعل كذا"، وكذلك إذا قلت :"عمرو ينطلق"، فإنما ارتفع "ينطلق"؛ لأنه وقع موقع "أخوك" إذا قلت: "زيد أخوك"[17].

ومواقع الأسماء التي يقع فيها الفعل عند الرماني ستة: "المبتدأ، وموقع خبر المبتدأ، وموقع المفعول الذي يصلح لما فيه الفائدة، وموقع الصفة، وموقع الحال، وموقع المضاف إليه"[18].

وفي تفسير استحقاق الفعل المضارع الرفع رغم أنه يقع موقع الاسم المنصوب، والاسم المخفوض، يقول ابن يعيش: "عامل الرفع في الفعل إنما هو وقوعه بحيث يصح وقوع الاسم، وذلك شيء واحد لا يختلف؛ وأما اختلاف إعراب الاسم، فبحسب اختلاف عوامله، وعوامل الاسم لا تأثير لها في الفعل فلا يختلف إعراب الفعل باختلافها"[19].

وقد حاولت -جهدي- جمع أقوال السهيلي المتفرقة في نظرية العامل؛ لتفسير مقصده من " الاسم التابع له"، فوجدت أنه يجعل كلًّا من "الخبر، و"الحال"، و"النعت"، و"التوكيد"، و"البدل" الأسماء الأولى في المعنى، رغم أن "الخبر" يأتي بعد "المبتدأ"، و"الحال"، بعد "صاحب الحال"، و"النعت"، بعد "المنعوت، و"التوكيد" بعد "المؤكد"، و"البدل" بعد "المبدل منه". يقول عن العامل في الخبر: "وأما رفع الخبر فمن حيث كان هو الاسم الأول في المعنى، كما في النعت والبدل؛ ولذا كان الجريان على المنعوت، والمبدل منه، واتباعه في الإعراب لازما"[20].

وقد يكون السهيلي أفاد عبارة: "هو الاسم الأول في المعنى" من قول سيبويه: "فأما الذي يبنى عليه شيء هو هو، فإن المبني عليه يرتفع به، كما ارتفع هو بالابتداء، وذلك قولك: عبدالله منطلق، ارتفع عبدالله لأنه ذُكر ليبنى عليه المنطلق، وارتفع المنطلق لأن المبني على المبتدأ بمنزلته"[21].

فبنى السهيلي عليه قوله إن الحال والنعت والتوكيد والبدل هي الاسم الأول في المعنى أيضا، أي أن الحال بمنزلة صاحب الحال، والنعت بمنزلة المنعوت، والتوكيد بمنزلة المؤكد، والبدل بمنزلة المبدل منه، يقول السهيلي: "الفعل لا يعمل في الحقيقة إلا فيما يدل عليه لفظه، كالمصدر والفاعل والمفعول به، أو فيما كان صفة لواحد من هذه، نحو: "سرت سريعا"، و"جاء زيد ضاحكا"؛ لأن الحال هي صاحب الحال في المعنى، وكذلك النعت والتوكيد والبدل، كل واحد من هذه هو الاسم الأول في المعنى"[22].

وقال في مواطن أخرى متفرقة: "الوصف هو الموصوف"[23]، و"الحال صاحب الحال"[24]، "والتوكيد لا يعمل فيه المؤكد إذ هو هو في المعنى"[25].

ويظهر مما سبق أن السهيلي يفسر العلاقة بين الخبر والمبتدأ، والحال وصاحب الحال، والتوابع ومتبوعاتها بناء على المعنى، بعيدا عن الصناعة النحوية التي تميز بين هذه الأسماء، من حيث حدودها وشروطها وأحكامها.

ومن قول السهيلي: "الفعل لا يعمل في الحقيقة إلا فيما يدل عليه لفظه، كالمصدر والفاعل والمفعول به، أو فيما كان صفة لواحد من هذه، نحو: "سرت سريعا"، و"جاء زيد ضاحكا"؛ لأن الحال هي صاحب الحال في المعنى، وكذلك النعت والتوكيد والبدل، كل واحد من هذه هو الاسم الأول في المعنى"[26]، يلاحظ أن العامل في "الحال"، و"النعت"، و"التوكيد"، و"البدل" يعمل فيها كلها بطريقة واحدة، من حيث كونها صفة للمصدر، أو الفاعل، أو المفعول.

فالجامع الذي يجمع بينها إذًا هو أنها صفة لما قبلها، والوصف عند السهيلي هو الموصوف كما سبق ذكره؛ لذلك قال عنها: "كل واحد من هذه هو الاسم الأول في المعنى"، وبما أن خبر المبتدأ مرتفع لأنه: (هو الاسم الأول في المعنى)، فقد بان وجه الشبه بين الخبر وهذه الأسماء (الحال، النعت، التوكيد، البدل)، وقد نصّ على ذلك بقوله:

"وأما رفع الخبر فمن حيث كان هو الاسم الأول في المعنى، كما في النعت والبدل"[27]؛ لذلك أطلق السهيلي على مصطلح التابع له، بـ"التابع له"، وقد يكون القصد منه "الخبر" لشبهه بالحال، والنعت، والتوكيد، والبدل, وهو الأقرب، أو أنه قصد بـ"التابع له "بقية مواقع الأسماء. وهذا بعيد.

وإطلاق مصطلح "التابع له" على "الخبر" لا أعلم أن أحدًا من النحويين -في حدود علمي- استعمله سوى السهيلي، وهذا ما جعل البنا -رحمه الله- يستبعد أن السهيلي يقصد به "الخبر". وقد مثّل بجملتين على وقوع الفعل المضارع موقع الخبر، وموقع التابع للخبر، وقد كلّفه هذا التصويب إهمال ما نص عليه سيبويه والبصريون من مواقع الأسماء التي يقع الفعل موقعها.

وبناء على ما سبق يتبين أن عبارة "المخبر عنه" التي وردت عند السهيلي صواب؛ لأن الكلام يدور حول تفسير امتناع المبتدأ عن عمل بعض الحروف فيه، وعدم امتناع الفعل المضارع عن عمل حروف النصب والجزم فيه، مع أن العامل فيهما عامل معنوي. وأن عبارة "التابع له" قصد بها السهيلي خبر المبتدأ، وهو مصطلح تفرّد به السهيلي، ولم يستعمله في كتابه "نتائج الفكر" إلا مرة واحدة. والله أعلم.

المطلب الثاني: مجيء "إذ" بمعنى "أن"

قال السهيلي: "وأما "إذ" في قوله تعالى: (إذ ظلمتم) ففيها معنى الاقتران بين الفعلين، كما كان فيها ذلك في حال الظرفية، تقول: (لأضربن زيدا إذ شتمني)، فهي -وإن لم تكن ظرفا- ففيها من المعنى الأول طرف، كأنك تنبهه على أنك تجازيه على ما كان منه إذ شتم. فإن لم يكن الضرب واقعا في حال الشتم، فله رد إليه، وتنبيه عليه. فقد لاح لك قرب ما بينها وبين "أن" التي للمفعول من أجله، ولذلك شبهها سيبويه بها في سواد كتابه"[28].

وقال البنا -رحمه الله- في الحاشية:" كذا نسب السهيلي هذا القول هنا، وفي كتابه الروض الأنف 286/1، ولم يقع لي هذا القول في الكتاب، ولعله في نسخة من الكتاب لم تصل إلينا"[29].

ولسيبويه في "إذ" قولان صريحان تضمنهما كتابه؛ الأول في أنّ "إذ" بمعنى "أنْ"، والثاني أنّ "إذ" حرف خلع منها معنى الاسمية، وقد حمله السهيلي على أنّ "إذ" بمعنى "أنْ". وفي نسبة القول لسيبويه ما يشير إلى أن هناك أقوالا غير هذا.

1- قال سيبويه: "ومثل "أن" في لزوم "ما" قولهم: "إما لا"، فألزموها "ما" عوضا. وهذا أحرى أن يلزموا فيه إذ كانوا يقولون: "آثرا ما"، فيلزمون ما، شبهوها بما يلزم من النونات في لأفعلن، واللام في إن كان ليفعل، وإن كان ليس مثله، وإنما هو شاذ كنحو ما شبه مثله، فلما كان قبيحا عندهم أن يذكروا الاسم بعد "أن" ويبتدئوه بعدها كقبح كي عبدُالله يقول ذاك، حملوه على الفعل حتى صار كأنهم قالوا: إذ صرت منطلقا، فأنا أنطلق معك؛ لأنها في معنى "إذ" في هذا الموضع، و"إذ" في معناها أيضا في هذا الموضع إلا أن "إذ" لا يحذف معها الفعل"[30]

2- قال سيبويه: "هذا باب الحروف التي يجوز أن يليها بعدها الأسماء ويجوز أن يليها بعدها الأفعال، وهي لكن، وإنما، وكأنما، وإذ، ونحو ذلك؛ لأنها حروف لا تعمل شيئا"[31].

ولعله يُفهم من قول السهيلي: "وإنما أخرجوها عن الاسمية في نحو قوله تعالى: "ولن ينفعكم اليوم إذ ظلمتم"، جعلها سيبويه ههنا حرفا بمنزلة أن"[32] أنه قول مستنبط من كلام سيبويه؛ لأن سيبويه لم يستشهد بهذه الآية في كتابه، وأغلب الظن أنه مما فهمه السهيلي من أقوال سيبويه خاصة في باب اشتراك الفعل في "أنْ"، وباب (أنْ) التي تكون والفعل بمنزلة المصدر.

المطلب الثالث: القول بأن مرفوع "لولا" فاعل

قال السهيلي: "وأما اختصاص "لا" بالتركيب معها في باب "لولا زيد"، فلأن "لا" قد تكون منفردة تغني عن الفعل، إذا قيل لك: هل قام زيد؟ فتقول: لا. فقد أخبرت عنه بالقعود. وإذا قيل لك: هل قعد؟ فقلت: لا. فكأنك مخبر بالقيام. وليس شيء من حروف النفي يكتفى به في الجواب حتى يكون بمنزلة الإخبار إلا هذا الحرف، فمن ثم صلح الاعتماد عليه في هذا الباب، وساغ تركيبه مع حرف لا يطلب إلا الفعل، فصارت الكلمة بأسرها بمنزلة حرف وفعل، وصار "زيد" بعدها بمنزلة الفاعل. ولذلك قال سيبويه: "إنه مبني على لولا". وهذا هو الحق؛ لأن ما يهذون به من أنه مبتدأ وخبره محذوف، لا يظهر، وخامل لا يذكر"[33].

عقّب البنا -رحمه الله- في الحاشية، بقوله: "لم أجد هذا النص. وانظر الكتاب 279/1 فلعله اعتمد على قوله: "وأما عبدالله فإنه من حديث لولا". ولكن كلامه صريح في أن الاسم بعد لولا مبتدأ"[34]. ولسيبويه في مرفوع "لولا" قولان:

القول الأول: أن مرفوع "لولا" مبتدأ وهو المشهور، قال سيبويه: "وذلك قولك: لولا عبدالله لكان كذا وكذا. أما لكان كذا وكذا فحديث معلق بحديث "لولا". وأما عبدالله فإنه من حديث "لولا"، وارتفع بالابتداء كما يرتفع بالابتداء بعد ألف الاستفهام، كقولك: أزيد أخوك، إنما رفعته على ما رفعت عليه زيد أخوك. غير أن ذلك استخبار وهذا خبر"[35].

وله أيضا "ولو بمنزلة "لولا"، ولا تبتدأ بعدها الأسماء سوى "أن" نحو: لو أنك ذاهب. ولولا تبتدأ بعدها الأسماء ولو بمنزلة لولا، وإن لم يجز فيها ما يجوز فيما تشبهه"[36].

القول الثاني: أن مرفوع "لولا" فاعل، يقول سيبويه: "تقول: ظننت أنه منطلق، فظننت عاملة، كأنك قلت: ظننت ذاك، وكذلك وددت أنه ذاهب؛ لأن هذا في موضع ذاك إذا قلت: وددت ذاك. وتقول: لولا أنه منطلق لفعلت، فأن مبنية على "لولا" كما تبنى عليها الأسماء. وتقول: لو أنه ذاهب لكان خيرا له، فأن مبنية على "لو" كما كانت مبنية على "لولا"، كأنك قلت: لو ذاك، ثم جعلت أن وما بعدها في موضعه"[37].

وهذا القول هو ما نسبه السهيلي إلى سيبويه، ولم يعثر عليه البنا -رحمه الله-، وهو قول شبّه فيه سيبويه (لولا) بـ(ظننت)، وأنّ ما بعدها مبني عليها، سواء أكان مصدرا مؤولا أم اسما.

المطلب الرابع: منع الخليل من تقديم الخبر على المبتدأ

قال السهيلي: "فإن قيل: كيف يستقيم من الخليل منع تقديم الخبر مع كثرته في القرآن والكلام الفصيح نحو قوله سبحانه: "وآيةٌ لهم الليل"، ونحو ما استشهد به سيبويه من قولهم: "مسيءٌ أنت"، و"مسكينٌ فلان"، لاسيما وفي الحديث: "مسكين رجل لا زوج له، مسكينة امرأة لا زوج لها"، قلنا لا يخفى على مثل الخليل هذه الشواهد ولكنه أراد منع تقديم الخبر الذي هو خبر محض مجرد من المعاني التي هي المدح والذم والترحم والتعظيم وغير ذلك"[38]، قال البنا -رحمه الله- في الحاشية: "عبارة سيبويه لا يُفهم منها أن الخليل يمنع تقديم الخبر على المبتدأ، قال278/1: "وزعم الخليل أنه يستقبح أن يقول: قائم زيد، وذلك إذا لم تجعل قائما مقدما مبنيا على المبتدأ، كما تقدم وتؤخر، فتقول: ضرب زيدا عمرو. وعمرو على "ضرب" مرتفع". وقد بيّن السيرافي وجه القبح، فقال:

"يريد أن قولك (قائم زيد) قبيح إن أردت أن تجعل (قائم) المبتدأ و(زيد) خبره أو فاعله، وليس بقبيح أن تجعل (قائم) خبرا مقدما والنية فيه التأخير، كما تقول: ضرب زيدا عمرو، والنية تأخير (زيد) الذي هو المفعول، وتقديم (عمرو) الذي هو الفاعل" هذا إلا أن يكون للخليل في الكتاب نص غير هذا"[39].

وقد بحثت في كتاب سيبويه فلم أجد نصا صريحا يُمنع فيه من تقديم الخبر على المبتدأ. إلا أنّ هناك نصين في الأبواب التي تسبق الباب الذي وردت فيه عبارة سيبويه، تتضمن المعاني التي ذكرها السهيلي، وهي: معاني المدح، والذم، والتعظيم، والترحم، إذ جعلها شرطا لتقديم الخبر على المبتدأ. لا سيما أن في كلام سيبويه ما يشير إلى تلك المعاني، يقول: "وكذلك هذا، الحد فيه أن يكون مقدما. وهذا عربي جيد. وذلك قولك: تميميٌ أنا، ومشنوءٌ من يشنؤك، ورجلٌ عبدالله، وخزٌ صُفتك. فإذا لم يريدوا هذا المعنى، وأرادوا أن يجعلوه فعلا كقوله: يقوم زيد، وقام زيد قبح"[40]، وقد جعل الرضي ذلك من المواطن التي يجب فيها تقديم الخبر، يقول: "وإذا كان تقديم الخبر يفهم منه معنى لا يفهم بتأخيره، وجب التقديم، نحو قولك: تميمي أنا, إذا كان المراد التفاخر بتميم، أو غير ذلك مما يقدم له الخبر"[41].

ومن النصوص التي وردت في كتاب سيبويه، وهي تحمل الفكرة التي يقوم عليها القول بمنع تقديم الخبر، ما يأتي:

1- قال سيبويه: "واعلم أنه ليس كل موضع يجوز فيه التعظيم، ولا كل صفة يحسن أن يعظم بها. لو قلت: مررت بعبدالله أخيك صاحب الثياب أو البزاز، لم يكن هذا مما يعظم به الرجل عند الناس ولا يفخم به"[42].

2- قال سيبويه: "ومن هذا الترحم، والترحم يكون بالمسكين والبائس ونحوه، ولا يكون بكل صفة ولا كل اسم، ولكن ترحم بما ترحم به العرب"[43].

ورد النصان السابقان في باب ما ينتصب على التعظيم والمدح، وباب ما يجري من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه، ومن أبرز الأحكام في هذين البابين، أن الأسماء المنصوبة تنصب بفعل يقدر بلفظ المعنى، نحو: أمدح وأذم، وأرحم، ونحوها، وأنه لا يمدح ولا يذم ولا يترحم إلا بألفاظ تدل على هذا المعنى، وقد أخذ السهيلي -رحمه الله- هذه الأحكام وجعلها شرطا يتوقف عليه تقديم الخبر على المبتدأ، يقول: "قلنا: لا يخفى على مثل الخليل مثلُ هذه الشواهد ولكنّه أراد منع تقديم الخبر

الذي هو خبر محض مجرد من المعاني التي هي نحو المدح والذم والترحم والتعظيم وغير ذلك؛ لأن تلك المعاني إذا دخلت في الكلام حسنت تأخير المبتدأ؛ لأنه قد صار بسببها مفعولا في المعنى، ألا ترى أنك إذا قلت: "حسنٌ زيد"، فإن المعنى: أستحسن زيدا. وإذا قلت: "مسيءٌ عمرو"، فالمعنى: "أذم عمرا. وإذا قلت: "مسكين فلان"، فالمعنى: أرحم فلانا وأرق له. وأشعرت هذه الصفات كلها بهذا المعنى الذي لو لفظ به مصرحا لكان مقدما والاسم مؤخرا، وذلك الاسم هو المبتدأ في اللفظ وهو المذموم أو المرحوم في المعنى. وأما إذا تجرد الخبر من هذه القرائن كلها مثل قولك: "قائم زيد"، و"ذاهب عمرو"، و"خياط أخوك" فهو الذي أراد الخليل أنه يقبح تقديمه، والله أعلم"[44].

ويظهر أن السهيلي فيما نسبه إلى الخليل متأثر بما يعرف عند الفقهاء بتخريج الفروع على الأصول، وهو علم "يكشف عن أصول وقواعد الأئمة من خلال فروعهم الفقهية وتعليلاتهم للأحكام"[45] وهذا منهج غير معهود عند النحويين؛ لذا لا أستبعد أن يعد النحاة ما نسبه السهيلي إلى الخليل من الوهم، ولو حاولنا أن نتفهم فكر السهيلي ومنهجه في تعامله مع أقوال الخليل وسيبويه، لاستبان الأمر، واتضح أن السهيلي يتعامل مع الأقوال بشيء من التوسع، كأن يخرّج على أصول العالم وقواعده قولا ينسبه إليه، كما خرج على أصول الخليل وقواعده التي قررها في باب ما ينتصب على المدح والذم. أو ينقل فكرة قول في مسألة ما إلى مسألة أخرى، كما في تركيب (سواء عليهم)، فقد حمل السهيلي إعرابه على قول سيبويه، في باب ما ينتصب فيه المصدر المشبه به على إضمار الفعل المتروك إظهاره، يقول سيبويه: "ولكنك لما قلت: له صوت، علم أنه قد كان ثم عمل، فصار قولك: له صوت بمنزلة قولك: فإذا هو يصوّت، فحملت الثاني على المعنى"[46]، وقال أيضا في موطن آخر: "وإذا قلت: له صوت، فالذي في اللام هو الفاعل وليس الآخر به... ومن ذلك عليه نوحٌ نوحُ الحمام، على غير صفة؛ لأن الهاء التي في "عليه" ليست بفاعل"[47].

وقد بين السهيلي وجه الشبه بين التركيبين، فقال: "ألا ترى كيف صار المجرور في قولهم: "له صوت صوتَ غراب"، بمنزلة الفاعل في يصوّت". حتى كأنك نطقت بيصوّت، فنصبت "صوتَ غراب"؛ لذلك، وإذا قلت: "عليه نوحٌ نوحُ الحمام"، رفعت: نوحُ الحمام؛ لأن الضمير المخفوض بعلى ليس هو الفاعل الذي ينوح، كما في مسألة "له صوتٌ صوتَ حمار"، وكذلك المجرور في "سواء عليهم"، هو الفاعل الذي في قولك: لا يبالون، ولا يلتفتون، إذ المساواة إنما هي في عدم المبالاة والالتفات، والمتكلم

لا يريد غير هذا بوجه، فصار الفاعل مذكورا، والمبالاة معقولة متصورة، فوقعت الجملة الاستفهامية مفعولا لها"[48].

ورغم وضوح القياس الذي أجراه السهيلي على قول سيبويه في كون الضمير المجرور في محل فاعل، إلا أن أبا حيان في التذييل والتكميل وصف هذا القول بالغرابة، فقال: "وللسهيلي في هذه المسألة مذهب غريب"[49]، ولعل السبب يعود إلى أن المنهج الذي سلكه السهيلي غير معهود عند النحويين.

يظهر مما سبق أن الخليل وسيبويه ليس لهما نص صريح في منع تقديم الخبر، لكن سيبويه نقل عن الخليل في باب ما ينصب على المدح والذم والتعظيم ما يفهم منه عنايتهما بهذه المعاني- كما سبق بيانه- وقد كشفت لنا هذه المعاني عن أنّ نسبة القول إلى الخليل جاءت على سبيل الاستنباط وتخريج الفروع على الأصول، ومما يدل على الشبه بين تأخير المبتدأ، والاسم المنصوب على المدح والذم، أن السهيلي حمل إعراب المبتدأ في (محسن زيد)، و(مسيء عمرو) على إعراب هذه الأسماء المنصوبة، وقدر الجملتين بـ:(أمدح زيدا، وأذم عمرا)، أي أن المبتدأ مفعول به في المعنى.

النتائج والتوصيات:

أولا: النتائج

توصل البحث بعد العرض السابق إلى نتائج منها:

1- يقصد السهيلي من عبارة (الاسم التابع له) خبر المبتدأ، وعليه فإن قول السهيلي: "فلوقوعه موقع الاسم المخبر عنه، والاسم التابع له" صواب لا خطأ فيه. وهو ما ورد في المخطوطتين (أ، ب). وإطلاق مصطلح (التابع) على الخبر، مصطلح خاص بالسهيلي -رحمه الله-.

2- يتضمن كتاب سيبويه ما نسبه السهيلي إليه من أنّ (إذ) تأتي بمعنى (أن)، وأنّ مرفوع (لولا) يعرب فاعلا.

3- أنّ ما نسبه السهيلي إلى الخليل من أنه يمنع تقديم الخبر على المبتدأ، جاء على طريقة ما يعرف بتخريج الفروع على الأصول عند الفقهاء.

ثانيا: التوصيات

ويوصي البحث:

بأن يحرص الباحثون على جمع أقوال العلماء وآرائهم المنثورة؛ لدراستها وتحليلها ومقارنة بعضها ببعض؛ لأنها خير ما يُفسر ما يُشكل من كلام العلماء أنفسهم، وليس ما يفهم منه. وأن منهج تخريج الفروع على الأصول يُعد من الآليات التي طبقها السهيلي في دراسته لكتاب سيبويه، وهو من الأصول الفقهية التي لا يعمل بها النحويون.

الهوامش والإحالات:

([1]) ابن دحية، المطرب: 230، ترجمة رقم (167).

([2]) ابن الأبار، التكملة: 32، ترجمة رقم (89). المقري: نفح الطيب: 400/3.

([3]) السهيلي: نتائج الفكر: 8.

([4]) ابن دحية، المطرب: 230 ترجمة رقم (167). ابن خلكان، وفيات الأعيان: 143/3، ترجمة رقم (371).

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

([6]) ابن دحية، المطرب: 233.

([7]) نفسه: 237.

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

([9]) السهيلي، نتائج الفكر: 78.

([10]) نفسه: 78، حاشية رقم (5).

([11]) نفسه: 78.

([12]) نفسه، الصفحة نفسها.

([13]) نفسه: 79.

([14]) سيبويه، الكتاب: 10/3،9.

([15]) نفسه، الصفحة نفسها.

([16]) المبرد، المقتضب: 5/2.

([17]) ابن السراج، الأصول في النحو: 583/2.

([18]) الرماني، شرح كتاب سيبويه: 803.

([19]) ابن يعيش، شرح المفصل: 220/4.

([20]) السهيلي، نتائج الفكر: 406، 407.

([21]) سيبويه، الكتاب: 127/2.

([22]) السهيلي، نتائج الفكر: 387.

([23]) نفسه: 392.

([24]) نفسه: 387.

([25]) نفسه: 358.

([26]) نفسه: 387

([27]) نفسه: 406، 407.

([28]) نفسه: 135.

([29]) نفسه، الصفحة نفسها.

([30]) سيبويه، الكتاب:294/1.

([31]) نفسه: 116/1.

([32]) السهيلي، نتائج الفكر: 134.

([33]) نفسه: 349.

([34]) نفسه: 349.

([35]) سيبويه، الكتاب: 129/2.

([36]) نفسه: 139/3.

([37]) نفسه: 120/3، 121.

([38]) السهيلي: نتائج الفكر: 407.

([39]) نفسه، الصفحة نفسها.

([40]) سيبويه، الكتاب: 127/2.

([41]) الرضي، شرح الكافية: 263/1.

([42]) سيبويه، الكتاب: 69/2.

([43]) نفسه: 75/2.

([44]) السهيلي، نتائج الفكر: 408.

(45) الباحسين، التخريج عند الفقهاء والأصوليين: 21.

(46) سيبويه، الكتاب: 356/1.

(47) نفسه: 365/1.

(48) السهيلي، نتائج الفكر: 431.

(49) أبو حيان، التذييل والتكميل: 348/3.

قائمة المصادروالمراجع:

1) ابن الأبار، أبو عبدالله محمد، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبدالسلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1415هـ.

2) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ليبيا، 1398هـ.

3) الباحسين، يعقوب، التخريج عند الفقهاء والأصوليين، مكتبة الرشد، السعودية، 1425هـ.

4)البنا، محمد، أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي، دار البيان العربي للطباعة والنشر، لبنان، 1405هـ.

5) أبوحيان، أحمد بن يوسف بن علي بن يوسف، التذييل والتكميل في شرح التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، 1430هـ.

6) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

7) ابن دحية، عمر، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإبياري، وحامد عبدالمجيد، وأحمد بدوي، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1374هـ.

8) الرماني، علي بن عيسى، شرح كتاب سيبويه، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1418هـ.

9) ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: محمد التراس، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 1439هـ.

10) السهيلي، عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد السهيلي، نتائج الفكر في النحو، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الرياض، السعودية، 1404هـ

11) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، 1434هـ.

12) المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، المقتصب، تحقيق: محمد عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1996م.

13) المُقَرِّي، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1997م.

14)ولد أباه، محمد، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.

15) ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا محمد بن علي، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References:

1) Ibn al-ʾAbbār, ʾAbū ʿAbdallāh Muḥammad, al-Takmilah lil-kitāb al-Ṣilah, ed: ʿAbdalssalām al-Harrās, Dār al-Fikr li-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1995.

2) al-Bāḥusaīn, Yaʿqūb, al-Takhrīj ʿinda al-Fuqahāʾ & al-ʾUṣūlīyīn, Maktabat al-Rushd, al-Saʿūdīyah, 2004.

3) ʾAbū Ḥaīyān, ʾAḥmad Ibn Yūsuf, al-Taḏīyīl & al-Takmīl fī Sharḥ al-Tashīl, ed: Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam, Dimashq, 2009.

4) Ibn Khallikān, ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʾIbrāhīm, Wafīyāt al-ʾAʿīān & ʾAnbāʾ ʾAbnāʾ al-Zamān, ed: ʾIḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.

5) Ibn Diḥīah, ʿUmar, al-Muṭrib min ʾAshʿār ʾAhl al-Maġrib, ed: ʾIbrāhīm al-ʾIbārī, & Hāmd ʿAbdalmajīd, & ʾAḥmad Badawī, Dār al-ʿIlm lil-Malāyyn lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1955.

6) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-Raḍī, Sharḥ al-Raḍī ʿalā al-Kāfīyah, ed: Yūsuf Ḥasan ʿUmar, Jāmiʿat Qāryūnis, Lībīyā, 1978.

7) al-Rummānī, ʿAlī Ibn ʿĪsā, Sharḥ Kitāb Sībawayh, Doctoral thesis, Jāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Saʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Riyāḍ, 1997.

8) Ibn al-Sarrāj, ʾAbūbakr Muḥammad, al-ʾUṣūl fī al-Naḥw, ed: Muḥammad al-Tarrās, Dār al-Salām lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ & al-Tarjamah, al-Qāhirah, 2018.

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

9) al-Suhaīlī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿAbdallāh al-Suhaīlī, Natā'ij al-Fikr fī al-Naḥw, ed: Muḥammad 'Ibrāhīm al-Bannā, Dār al-Riyāḍ, al-Ssaʿūdīyah, 1984.

10) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUthmān Ibn Qanbar, al-Kitāb, ed: ʿAbdalssalām Hārūn, Maktabat al-Khānjī, Miṣr, 1434.

11) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd, al-Mqtṣb, ed: Muḥammad ʿUḍaīmah, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1996.

12) al-Bannā, Muḥammad, ʾAbū al-Qāsim al-Suhaīlī & Maḏhabahu al-Naḥwī, Dār al-Bayān al-ʿArabī lil-Ṭtibāʿah & al-Nashr, Lubnān, 1405.

13) Waldʾ Abāh, Muḥammad, Tārīkh al-Naḥw al-ʿArabī fī al-Mashriq & al-Maghrib, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2008.

14) al-Muqarrī, ʾAḥmad Ibn Muḥammad, Nafḥ al-Ṭṭīb min Ġuṣn al-ʾAndalus al-Rraṭīb, ed: ʾIḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1997.

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

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

14 العدد الرابع عشر
يونيو 2022

إشكاليّة الماهية والوجود والحقيقة في العقل الأرسطيّ المؤسّس

مقاربة نقدية لبنية خطاب الحد عند أرسطو

د. عبدالواسع الحميري*

ahemyare@kku.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/01/02م	تاريخ القبول: 2022/02/24م

ملخّص:

تسعى هذه الدراسة إلى طرح أسئلة الماهية والوجود والحقيقة على العقل الأرسطي المؤسّس، بهدف الوقوف على طبيعة الدّور الذي لعبه هذا العقل في تأسيس مفهوم الحقيقة ومفهوم الواقع، فضلاً عن مفهوم الإنسان والعقل المدرك لهما. حيث تم تناول قضايا الدراسة في مقدمة وتمهيد، وجملة محاور؛ تمّ خلالها تناول مفهوم الحدّ الأرسطيّ, وأهمّ عناصره التكوينية, مفردةً ومركبةً، ودلالة كلّ منها على حدة, وتوصّلت إلى عدد من النتائج, أبرزها: أنّ نسق خطاب الهيمنة السّياسيّة المؤسّس قد فرض حضوره المهيمن على كلّ أنساق خطابات العقل والمعرفة الأخرى, بما في ذلك نسق خطاب العقل الفلسفيّ اليونانيّ المؤسّس, حيث أسهم في صياغة بنية المنطق الأرسطيّ, بما في ذلك مفهوم الماهية ومفهوم الوجود والحقيقة, وبلوره على النّحو الذي ما زلنا نعرفه ونعترف به حتى يوم النّاس هذا.

الكلمات المفاتيح: الماهية، الوجود، الحقيقة، الحدّ، التّأسيس.

* أستاذ الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

DOI: 007-014-000-2118/10.53286

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

The Problematic Nature of Essence, Existence, and Reality in the Aristotelian Founding Mind: A Critical Approach to the Structure of Aristotle's Discourse of Limit

Dr. Abdulwase Al-Hemyari*

ahemyare@kku.edu.sa

Received date: 02/01/2022	Acceptance date: 24/02/2022

Abstract

This study seeks to pose questions of essence, existence and truth to the founding Aristotelian mind, with the aim of identifying the nature of the role that this mind played in establishing the concept of truth and the concept of reality ,in addition to the concept of man and the mind aware of them. The issues of the study were addressed in an introduction, a preface, and a number of axes including a discussion on the concept of the Aristotelian limit and its most important formative elements, singular and compound, as well as the significance of each one separately. The study reached a number of results, the most prominent of which are: The founding political hegemony discourse has imposed its dominant presence on all discourses of reason and other knowledge, including the founding Greek philosophical mind discourse, where it contributed to formulating the structure of Aristotelian logic, including the concept of essence and the concept of existence and reality. The founding political hegemony discourse has crystallized these concepts in the way that we still know and acknowledge until this day.

Keywords: Essence, Existence, Truth, Limit, Foundation.

*Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities - King Khalid University, Saudi Arabia.

مقدّمة:

تعدّ إشكاليّة الماهية والوجود والحقيقة واحدةً من المشكلات الفلسفيّة العويصة التي أشكلت وما تزال تشكل على العقل الفلسفيّ قديما وحديثا. لذا كان من بين أهمّ أسباب الاختلاف بين البشر؛ أفرادًا وجماعاتٍ، وتوتّر علائقهم؛ اختلاف مفهوم الحقيقة ومفهوم الواقع، ومن ثمّ، مفهوم الصّدق والكذب وتعدّد دلالاتهما في وعيهم، بتعدّد مواقعهم ومواقفهم، فضلًا عن تعدّد تصوّراتهم وزوايا نظرهم إلى كل ذلك.

وما تهدف إليه هذه الدّراسة هو محاولة إعادة طرح سؤال الماهية المتعلّق بحقيقة كلّ من الماهية، والوجود، والحقيقة على العقل الفلسفيّ الأرسطي: ما الماهية؟ وما الوجود؟ وما الحقيقة؟ وما العلاقة بينها؟ وأين يكمن كلّ منها؟ في عالم الدّاخل، أم في عالم الخارج؟ في الأعيان أم في الأذهان؟ وما العلاقة بين مفهوم الماهية ومفهوم الوجود والحقيقة؟ وهل الحقيقة هي الوجود ذاته، أم أنّها شيء مغاير له؟ ومن ثمّ، هل هي ذاتيّةٌ أم موضوعيّةٌ؟ واحدةٌ، أم متعدّدةٌ؟ مطلقةٌ، أم نسبيّةٌ؟ وما علاقة الحقيقة باللّاحقيقة؟ وهل يمكن الحديث عن الحقيقة بمعزل عن أضدادها ومقابلاتها: الكذب، الخطأ، الوهم.... أم هي متلازمة معها؟ هل الحقيقة خاصيّة من خصائص العقل وحده، أم تتدخّل فيها الأهواء والرّغبات والغرائز؟ ثمّ كيف تفرض الحقيقة نفسها؟ وهل لها قيمة معرفيّة، أم أخلاقيّة، أم نفعيّة بالنسبة للإنسان؟

ولأنّ ما تهدف إليه هذه الدّراسة ليس محاولة إعادة طرح أسئلة هذه الإشكاليّة على مطلق الفكر الفلسفيّ الذي خاض، وما يزال، غمار البحث عن إجابات ممكنة لأسئلة هذه الإشكاليّة، بقدر ما تهدف إلى إعادة طرح هذه الأسئلة الإشكاليّة على مرآة ما تسمّيه بـ" العقل الأرسطيّ المؤسّس"، فإن السّؤال الذي تجب المبادرة إلى طرحه هنا، هو: ما المقصود بـ" مفهوم التّأسيس هنا"؟ تأسيس ماذا؟ وكيف؟

-1-مفهوم التّأسيس

وهنا يمكن القول: إنّ المقصود بالتّأسيس: تأسيس وجود الموجودات بعامّة؛ المحسّة منها والمجرّدة، وتأسيس وجود الموجودات إنّما يكون بحدّها وتحديدها، أو بتسمية مقوّمات وأسس وجودها التي تجعل منها هذه الموجودات إيّاها، أو هي هي.

أمّا العقل المؤسّس فنعني به العقل اليونانيّ، بدءًا من سقراط، وكما تجلّى بخاصّة عند كلّ من أفلاطون وأرسطو. ونصف هذا العقلَ بالمؤسّس، لأنّه المؤسّس للحقيقة وللواقع، والمؤسّس للإنسان وللعقل المدرك لهما، والمؤسّس فضلًا عن ذلك لمعقولات العقل من جهة ثانية، فهو إذن المؤسّس للماهية وللوجود وللحقيقة؛ ذلك أنّه أوّل عقل سعى إلى صياغة مفهوم الماهية ومفهوم الوجود، ومن ثمّ، مفهوم الحقيقة؛ بما في ذلك حقيقة العقل نفسه وحقائق معقولات العقل، أو حقيقة الموجودات، وحقيقة العقل المتعقّل لها.

فنحن إذن إنّما نصفه بالمؤسّس لأنّه العقل الأوّل الذي بادر إلى طرح أسئلة الوجود على الموجودات، فأسّس ذاته، وأسّس، في الآن ذاته، معقولاته، ممثّلةً في موجودات العالم من حوله؛ أسّس ذاته بجعل هذه الذّات- ولأوّل مرّة في تاريخ الفكر البشريّ **المدوّن** على الأقلّ- موضوعًا للتّأمّل والنّظر العقلانيّ الفلسفيّ؛ وأسّس معقولاته بسعيه الدّؤوب إلى تشييد حدّها، وإقامة حدودها؛ حيث جعل لكلّ منها حدّا وحدودًا بها تُعْرَفُ، وعلى أساسها تميّز وتُعَرَّفُ؛ فلا تختلط بغيرها أو تلتبس[1].

لذا كان واجبًا علينا، في سياق ما نحن فيه هنا، المبادرة إلى التّعرّف على طبيعة الحدّ الأرسطيّ المؤسّس الذي أقامه هذا العقل، وجعل منه أساسًا لمعرفة ذاته ولمعرفة معقولاته / موضوعاته، انطلاقًا من السّؤال:

فما الحدّ إذن؟ كيف عرّفَ هذا العقلُ الحدَّ أوّلًا؟ وما هي أهمّ مكوّناته التّأسيسيّة، وما دلالة كلّ مكوّن على حدة؟

-2- مفهوم الحد

الحدّ، عند أرسطو، من حدّ الشّيء يحدّه حدًّا؛ فهو حادّ ومحدود، والحدّ: الفصل بين الشّيئين، لئلّا يختلط أحدهما بالآخر، أو لئلا يتعدّى أحدهما على الآخر، وجمعه حدود، ومنه: حدود الحرم، وحدّ السّارق والزّاني وغيرهما، لأنّه يمنعهما من معاودة الزّنى والسّرقة، ويمنع غيرهما أيضًا من إتيان الجنايات، وأصل الحدّ: المنع والفصل بين الشّيئين، تقول: حدّ الرّجل عن الأمر يحدّه: منعه وحبسه[2].

ولأجل هذا سمّي البوّاب حدّادًا؛ لأنّه يمنع من دخول الدّار من لا يستحقّ أن يدخلها، وسمّي السجّان حدّادا أيضًا، لأنّه يمنع السّجين من الخروج من السّجن. وسمّي ما يفصل بين الأراضي المملوكة حدودًا؛ لأنّ بها يمتنع اختلاط الحقوق. وسمّيت الحدود في الشّريعة حدودًا، لأنّها تمنع من العودة إلى المعصية، ولأجل هذا أيضًا سمّي التّعريف حدّا، لأنّه يمنع من دخول ما ليس من المحدود، ويمنع من خروج ما هو من المحدود[3].

وبهذا يتّضح أنّ الحدّ -في لسان العرب- قد يطلق ويراد به الرّسم أو الصّورة أو الشّكل أو المجسّم الذي نعتمد عليه في عمليّة الفصل بين الممتلكات والحقوق، وتمييز بعضها عن بعض. وقد يطلق ويراد به الشّيء الحادّ؛ الأداة؛ أداة الفصل والتّمييز بين الأشياء/ الأجزاء المتداخلة (السّيف أو الشّفرة أو السّنان أو النّاب). وقد يطلق ويراد به الشّخص الخبير؛ ذو الخبرة أو السّلطة المعرفيّة الذي ينصب الحدود، ويرسم الرّسوم الفواصل بين الحقوق؛ حتّى لا يختلط بعضها ببعض، أو يعتدي بعضها على بعض (الشّخص صاحب العلم أو الخبرة أو التّجربة أو السّلطة)، أو الذي يقيم الحدود (الشّرعية أو القانونيّة) بين النّاس في المجتمع، ومنه قولهم: هذا شخص حادّ الطّبع أو المزاج: سريع النّزق والغضب.

والحدّاد -كما سبق-: البوّاب؛ لأنّه يمنع من دخول الدّار من لا يستحقّ أن يدخلها، والسّجّان؛ لأنّه يعالج الحديد من القيود، ويمنع السّجين من الخروج من السّجن. ومنه أيضًا البصر الحديد: النّافذ الرّؤية، أي الذي يخترق سطح المرئيّ إلى عمقه.

يؤشّر ما سبق إلى أنّ مفهوم" الحدّ " يتضمّن الدّلالة على أربع دلالات مركزيّة؛ لا يكون بدونها:

-أولاها: عمليّة فصل الأشياء بعضها عن بعض، لتمييز بعضها عن بعض؛ حتى لا تختلط، فتضيع بضياع هويّتها.

-ثانيتها: العلامة أو الشّارة الدّالّة على حصول عمليّة الفصل والتّمييز بين الأشياء بعضها عن بعض (الصّورة، أو الشكل، المجسم الدّال على عمليّة الفصل، والتّمييز).

-ثالثتها: أداة الفصل والتّمييز بين الأشياء (الشّيء، الأداة الحادّة).

-رابعتها: الشّخص الفاعل.

فهو (الحدّ) إذن عبارة عن عمليّة كليّة مركّبة؛ تشترط حضور عدد من العناصر والمكوّنات، وتتحقّق وفق عدد من الشّرائط والمبادئ، وتؤسّس، في نهاية الأمر، لما يسمّى بـ" الحدّ، بالمفهوم الأرسطيّ، أقلّها سبعة عناصر هي:

1-الحادّ بصيغة اسم الفاعل.

2-المحدود.

3-المحدود فيه (مقام الحدّ وسياقه).

4-والمحدود به (لغة الحدّ).

5-والمحدود له (متلقّي الحدّ المشارك في عمليّة إنتاجه).

6-والمحدود لأجله (غايات الحدّ ومقاصده النهائيّة).

7-إضافة إلى فعل الحدّ نفسه.

هذا عن المفهوم اللّغويّ للحدّ الأرسطيّ ومكوناته البنيوية التّأسيسيّة.

أمّا مفهومه الفلسفيّ أو المنطقي؛ فنجد أرسطو يستخدم كلمة (حدّ) ليدلّ بها على مقوّم أولى للقضيّة، باعتباره حدًّا لها، وأمّا الكلمة الإنجليزية Term فمشتقّة من الكلمة اللّاتينيّة Terminus التي تعني حدّا، كما تعني طرف النّهائيّة في آن معًا، والحدود- شأنها شأن غيرها من الشّارات والفواصل التي تحدّ وتحدّد في المجالات الأخرى، كحدود الكيانات السّياسيّة مثلًا، وحدود الملكيّات العقّاريّة الخاصّة - تنهض بوظيفة واحدة مزدوجة: الفصل والوصل، في آن معًا؛ فهي تضع الخطوط الفاصلة بين الشّيء والشّيء الآخر، من جهة، ولكنّها تصل الشّيء بشيء آخر، من جهة ثانية، لهذا لم يكن لأيّ حدّ قوّة منطقيّة إلّا من حيث هو متميّز عن غيره من الحدود، ومتّصل بغيره من الحدود في آن واحد[4].

وقد عرّف أرسطو الحدّ بـ"أنّه قول وجيز منبئ عن ذات الشّيء وماهيته"[5]. أو بأنّه "الدّليل على ما هو الشّيء في إنّيّته"[6]. أو على أنّه "القول الدّال على ماهية الشّيء" ويعني بالماهية كمال حقيقة الشّيء التي بها هو هو، وبها يتمّ حصول ذاته[7]، أي على كمال وجوده الذّاتي، وهو ما يتحصّل له من جنسه القريب وفصله[8].

وقد ميّز أرسطو بين نوعين من الحدود: حدود أصحاب العلم الطّبيعيّ، وحدود الجدليّين، قائلًا: "إنّ حدود أصحاب العلم الطّبيعيّ، في القديم، كانت مأخوذة من الموادّ فقط، أمّا حدود الجدليّين؛ ويعني بهم الفلاسفة، فمأخوذة من الصّور فقط. فالغضب -على سبيل المثال- كان يحدّه صاحب العلم الطّبيعيّ بأنّه غليان الدّم الذي في القلب، أمّا صاحب علم الجدل، وهو النّاظر في الصّورة، فكان يحدّه بأنّه شهوة الانتقام"[9].

وهو يرى أنّه يجب أن يكون حدّ الرّجل الطّبيعيّ مؤلّفًا من الأمرين جميعًا، لأنّه إذا كانت هذه الأشياء إنّما هي معان في مادّة (هيولى)، فإنّها تقوّم من شيئين: من الصّورة، ومن المادّة (الهيولى). بحيث يمكن القول في حدّ البيت، على سبيل التمثيل: إنّ مَنْ حدَّهُ بأنّه ستارةٌ، تمنع الإنسان ممّا يخاف أن يعرض له من الفساد، نتيجة (عوارض) الرّياح والمطر والحرّ والبرد، فقد حدّه، من قِبَلِ الصّورةِ فقط، وغَفَلَ عن مكوّن المادّة، وَمَنْ حدّه بأنّه جسمٌ؛ يُعْمَلُ من لبن، وخشب، وحجارة، فقد حدّه من قبل المادّة (الهيولى)، وجهل أمر الصّورة، وَمَنْ حدّه من قبل الأمرين جميعًا، فقد حدّه بجزأيه اللّذين من قبلهما كان البيت (بيتًا)؛ فَعُلِمَ البيتُ بجميع ما به قوامه[10].

ولمّا كان ما يستهدفه الحادّ بفعل الحدّ - عند أرسطو- هو لا شيء سوى جوهر الموجود وأعراضه، وكانت أعراضُ الموجودِ المحدودِ، إذا تؤمّلت، تنقسم - كما يقول أرسطو- إلى قسمين: قسم يخصّ الموجود نفسه، ولا يحتاج فيه إلى غيره (كاختصاص نفس الإنسان بالعقل دون بدنه؛ إذ هي لا تحتاج - في عمل العقل، وهو التّصوّر- إلى البدن، كما يقول أرسطو). وقسمٍ ممّا يشترك فيه الموجود المحدود مع غيره؛ ولا يتمّ له ذلك إلّا به (كاشتراك النّفس مع البدن في أفعال باقي القوى الأخرى، كالحسّ، والغضب، والشّهوة[11]. أقول: لمّا كان ذلك كذلك، كان الطّريقُ إلى (تشييد) حدّ الموجود هو الطّريق إلى معرفة جوهر وجوده.

ولأنّ الطّريق إلى معرفة جوهر الموجود ليس سالكًا - كما يقول أرسطو- لاسيّما في ظلّ شيوع الظّنّ أنّ هذه الطّرق ليست واحدةً، بل هي متعدّدة، وأنّ النّتائج التي توصل إليها هذه المعرفة لا بدّ أن تكون مختلفة، وهي مبادئ الأشياء[12]، كان واجبًا على الحادّ أن يراعي في تشييده حدّ الموجود جملة أمور:

-معرفة جنسه؛ وهل هو داخل في جنس الجوهر، أم في جنس العرض؛ الكمّ، أو الكيف، أو غير ذلك من الأجناس العشرة.

-ثمّ معرفة؛ هل هو داخلٌ في جنس ما هو موجود بالقوّة من هذه الأجناس، أو في جنس ما هو بالفعل[13].

-ثمّ معرفة حاله، وهل هو متجزّئ، أم غير متجزّئ، بل بسيط[14]، أو غير مركّب.

ولأنّ ما يوجد له الحدّ عمومًا - حسب أرسطو- هو المعنى الكلّيّ للمحدود (مثل الحيّ)، دون الجزئيّ[15]، وسواء انطلقنا في تشييد حدّ الموجود، من الجزء إلى الكلّ أو من الكلّ إلى الجزء[16]، فإنه يجب على الحادّ العلم والمعرفة الماقبليّة بطبيعة/ ماهية المحدود، أي بجنسه وفصله، وبأسباب وجوده، فإن لم تتيسّر له هذه المعرفة الكليّة الشّاملة لزمه أن يعرف معرفةً ماقبليّةً أحوال (أعراض) المحدود.

فمعرفة ماهية المثلّث - على سبيل المثال- هي السّبب في كون معرفتنا أنّ زوايا المثلّث مساوية لقائمتين، وكذلك معرفة ما هو المستقيم، والمحدّب، هي التي أوقفتنا على خواصّهما، وأمكنتنا من معرفة ماهيتهما. وهذا يعني أنّه متى حصل للحادّ علمٌ بوجود جميع أعراض المحدود الذّاتيّة أو أكثرها، فإنّه يمكنه حينئذ أن يأتي من قبل تلك الأعراض بحدّ تامّ للمحدود، وأن يحدّه بأجود حدّ.

وإذا عُرِفَتْ الحدودُ، فقد عرفت جميع أعراض الشّيء المحدود، ولذلك كانت الحدود هي مبدأ البراهين المطلقة، أعني مبدأ براهين الوجود، ومبدأ براهين أسباب الوجود، وأمّا الأعراض فهي مبدأ براهين الوجود.

ونظرًا لأهمّيّة هذا، فقد كانت الحدود التّامّة - كما يقول أرسطو- هي التي يصار منها لمعرفة الأعراض التّامّة بسهولة، ولذلك فإنّ أيّ حدّ لم يُصَرْ منه إلى معرفة أعراض الشّيء بسهولة، فليس بحدّ، وإنّما هو شيء يجري مجرى الكلام الذي لا محصول له[17].

وهنا وجدنا أرسطو يؤكّد صراحةً على أنّه يجب، في معرفة جوهر المحدود، وتشييد حدّه، أن يسلك المسلك المشار إليه آنفًا، وألّا يقتصر في معرفته على هذا الحّد الذي يكتفي بمجرّد الإجابة عن سؤال الماهية الأساس: ما هو؟ كما كان قد فعل أفلاطون، وما كان عليه حال الحدّ عند أهل الطّبيعة، دون أن يأتي بالسّبب القريب الذي لأجله كانت تلك الماهية، فإنّه لا ينبغي في الحدود أن نقتصر على معرفة الإجابة عن سؤال الماهية: ما هو الشّيء المحدود، بل ينبغي أن نتجاوز، في إجابتنا، حدود هذا السّؤال، إلى الإجابة عن سؤال آخر، هو سؤال العلّيّة: لماذا هو؟ متضمّنًا الإتيان بالسّبب

الذي لأجله كان ذلك الشّيء المحدود، حتّى يكون الحدّ من جنس الحدود التي تشتمل على ما يجري منها مجرى مبدأ برهان ونتيجة برهان.

أمّا الحدود التي نكتفي فيها بالإجابة عن سؤال الماهية: ما هو فقط؟ فإنّها تشبه تلك الحدود التي هي نتائج برهان - كما يقول أرسطو- أي يبقى فيها إعطاء السّبب القريب[18].

وبهذا تغدو الماهية، عند أرسطو -بحسب ريكور نقلًا عن برغسون- هي الثّوب الجاهز الذي يتناسب مع كلّ موجود[19]، ويغدو تحليله المنطقيّ للحدّ الماهوي هذا، ليس تحليلا مركّبًا من المادّة والصّورة، بل مجرّد نقل للصّورة التي لا تبدو -في سياق الإنتاج التّحليلي- مولّدةً، بل سابقةً في الوجود على كلّ عمليّة توليد أو تحليل[20].

ومن هنا، فلا غرابة إذن في أن تغدو الصّورة، في الوعي الأرسطي المؤسّس، هي السّبب الفاعل، وهي المبدأ المحرّك[21]، وهي، من ثمّ، الماهية وأساس الحدّ[22]، وهي الحقيقة والواقع، في الوقت عينه. لتغدو الفلسفة أو العلم -عند أرسطو- هو علم الصّور، ويغدو الحدّ، من ثمّ؛ حدّ فرد ما هو حدّ له من جهة الصورة أو المفهوم، وليس من جهة مطابقته للواقع (الماصدق)[23]. بما يؤكّد أنّ تصوّر أرسطو للعلم، تمامًا هو تصوّره للواقع، قد بقي تصوّرًا أفلاطونيًّا، على الرّغم من مشاربه التّجريبيّة وميله إلى روح التّقليد الطّبيّ[24].

ولأنّ ما يعنينا، في سياق ما نحن فيه هنا، ليس مجرّد الوقوف على مفهوم الحدّ، وأهمّ عناصره التّكوينيّة، عند أرسطو، ولا مجرّد الكشف عن الدّلالات الجزئيّة المتعلّقة بكلّ عنصر من عناصره التّكوينيّة المفردة، وإنّما الكشف عن طبيعة الموقف الفلسفيّ الأرسطيّ المعبّر عنه عبر البنية التّكوينيّة الكليّة للحدّ، والتّعرّف، ومن ثمّ، على أهمّ الخصائص التي تدمغه عند أرسطو، فضلًا عن أهمّ الأسباب والدّواعي التي حفزته إلى اتّخاذ ما اتّخذ من موقف مفارق أو موافق لموقف الآخر من قضايا الحدّ أو التّعريف المؤسّسين للوجود وللحقيقة.

-3- البنية التّكوينيّة للحدّ الأرسطي

وحتّى نتمكّن من النّهوض بهذه المهمّة، بشكل علميّ ومنهجيّ، يلزمنا تحليل بنية (خطاب) الحدّ عند أرسطو، وتفكيكه إلى عناصره الأوّليّة الضّروريّة، للتّعرّف على طبيعتها؛ مفردةً ومركّبةً،

والوقوف، من ثمّ، على دلالاتها وأبعادها الثّقافيّة والحضاريّة، في سياقاتها المختلفة. ولنبدأ بالعنصر التّكوينيّ الأوّل، وهو عنصر الحادّ:

(3-1) الحادّ

الحادّ عند أرسطو هو الشّخص الفاعل في الحدّ، المنتج للحدّ، والمحرّر للمحدّود، والمتوّفّر على شرطي: العلم (المعرفة) الماقبليّة الصّحيحة بـ" جوهر المحدود وأعراضه"، والقدرة على نقلها أو الإبانة عنها للآخرين ممّن يجهل تلك المعرفة. وهي مهمّةٌ صعبةٌ لا ينهض بها إلّا من توافر على شرطين آخرين ضروريّين، هما: الاجتهادُ، والعدالةُ، وهما شرطان أشار إليهما بعض شارحيه، وفي طليعتهم ابن رشد- وتداولهما معاصروه ومن جاء بعده- حيث قال ابن رشد، مقرّرًا: إنّه يجري على أصحاب النّظر من المتكلّمين والحكماء (الفلاسفة) المنوط بهم مهمّة تقرير حقائق الموجودات وإصدار الأحكام (القطعيّة والنّهائيّة) بشأنها، ما يجري على الحكّام في الحقوق بين النّاس؛ من وجوب العدل (في أحكامهم) ولزوم الاجتهاد فيها، وتحمّل تبعات إصدارهم لها، مؤكّدًا، في هذا السّياق، أنّ لهؤلاء النّظّار من المتكلّمين والحكماء من الأجر على اجتهادهم، مثل ما للحكّام في شؤون القضاء بين النّاس[25].

وبهذا يتّضح أنّ الحادّ، في العقل الأرسطيّ التّأسيسيّ للحدّ، هو من يحتلّ في المجتمع، ومن ثمّ، في بنية (خطاب) الحدّ، موقعَ رمزِ السّلطةِ؛ سلطةِ الحقيقةِ إجمالًا؛ ممثّلةً في الحقيقة: العقليّة (الفيلسوف)، أو الحقيقة العلميّة (العالِم) أو الحقيقة المعرفيّة (العارف)، أو اللّغويّة (العالم اللّغويّ)، أو التّشريعيّة والقانونيّة (رجل الشّريعة والقانون) أو الشّرعيّة (الدّينيّة والأخلاقيّة، ممثّلًا في الفقيه)، وهي الحقيقة التي تعبّر عن نفسها مرّةً واحدةً، لا تتكرّر قطّ، من خلال ما يسمّيه هذا العقل بالحدّ الفلسفيّ أو المعرفيّ أو اللّغويّ، أو القانونيّ أو الشّرعيّ، وتبرز صورتها الكلّيّة النّهائيّة عبره، أو من خلاله.

(3-2) المحدود

(3-2-1) والمحدود، عند أرسطو، هو ما يستهدفه الحادّ بفعل الحدّ، وما يستهدفه الحادّ بفعل الحدّ، في الوعي الأرسطي، هو ما يمكن تسميته بـ" جوهر الموجود وأعراضه، والمقصود بـ" جوهر

الموجود وأعراضه" ما به كانت "موجوديّة " الموجود. وما به كانت موجوديّة الموجود - حسب أرسطو- هو لا شيء سوى صورته (الأيدوس) (Eidos) التي له (والتي تأتي في مقابل الماهية أو المفهوم أو المثال عند أفلاطون)[26].

فإذا كان أفلاطون قد هدف عبر موقفه الفلسفيّ إلى الكشف عن الوجود الأسمى أو المثال (المافوق حسّي) للموجودات، فإنّ أرسطو قد سعى إلى الكشف عن "وجودِ الموجودِ من حيث هو وجود"[27]. أي من حيث إنّ له وجودًا صوريًّا (حقيقيًّا)؛ في موقع محدّد من سلّم الوجود الكونيّ؛ لا من حيث هو مجرّد صورة أو ظلال لموجود آخر مفارقٍ له، ومتعالٍ عليه، كما كان قد قال أفلاطون، لذلك وجدناه يؤكّد ضرورةَ إدراكِ وجود الموجود (المحدود)، من جهة ما هو به موجودٌ، وليس من جهة أنّه هو ذاته الموجود الحقيقيّ الذي يجب إدراكه، في مقابل أنّه ليس هو الموجود الظّاهر، أي إدراك ماهية ما يكون، وليس إدراك الماهية من جهة ما هي كيان[28].

وبهذا يتبين أنّ بحث أرسطو، فيما بعد الطّبيعة، قد جاء كردّ فعل غير مباشر على موقف أفلاطون في "نظريّة المُثل" التي أخذ يفنّدها، ويكشف عوارها، مبيّنًا:

1-أنّ نظريّة المُثُلِ هذه قد جاءت عَارِيةً عن طرح سؤال الكيف: كيف نشأ العالم؟؛ ما جعلها تبدو عاجزةً عن فهمه وتفسيره، ومن ثمّ، عن تعليل ظواهره، لاسيّما ظاهرة الحركة التي إن بقيت غائبةً عن الوعي المفكّر، فمحال على هذا الوعي أن يفسّر من الطّبيعة شيئًا. وإذا كان ذلك كذلك، فلم يبق أمام أرسطو إلّا أن يشرع في محاولة البحث عن علّة أخرى للوجود[29]، يتمكّن خلالها من الرّبط بين الموجودات وأسباب وجودها، لتنتهي محاولته هذه، من ثمّ، إلى ابتكار علم جديد، لم يكن له من قبلُ وجود، هو علم المنطق[30] الذي كرّسه لتنظيم هذه العلاقة بين طرفي هذه الثّنائيّة وتصميمها، أي بين المادّة ومثالها.

2-أنّ نظريّة المثل الأفلاطونيّة تنهض على فرضيّةٍ يكذّبها الواقعُ؛ فإذا كان أفلاطون قد افترض ثباتَ المُثُلِ، وأكّد سكونيّتَهَا، وأنّها على حال لا تتغيّر، ليؤكّد - تبعًا لذلك- أنّ صورها - وهي الأشياء في الأعيان- كمثالها ثابتةٌ ساكنةٌ، غير متحرّكة، فإنّ الواقع الملموس- كما يقول أرسطو- يشهد بسقوط

هذه الفرضيّة الأفلاطونيّة، ويؤكّد أنّ أشياء العالم (الممثَّلة) ترتقي، وتنحطّ، ولا تستقرّ على حال. أي أنّها في حال من التّغيّر والصّيرورة الدّائمة، ما يوجب طرح السّؤال على أفلاطون: فكيف تتغيّر هذه الأشياء الصّور مع أنّ أصلها -وهو المُثل- ليست متغيّرة؟!

3- أنّ هذه النّظريّة تقوم على مصادرةٍ مفادها: أنّ المُثلَ لا تُدرَك بالحسّ. والحقّ- كما يقول أرسطو- أنّها تُدرَك بالحسّ، لأنّ ما يحدث حقيقةً- حسب المنطق الأفلاطوني- هو أنّنا فقط نأخذ الأشياءَ التي تُدرَك بالحسّ ونجرّدها من حسّيّتها، ونعمّمها، ونمنحها تسميةً ثانيةً: أنّها غير محسّة، وإلّا فما من فرقٍ في حقيقة الأمر، بين الشّيء ومثاله، أي بين الإنسان في ذاته ومثال الإنسان إلّا من جهة التّخصيص والتّعميم؛ لذا فليست المُثلُ الأفلاطونيّةُ إلّا الأشياء المحسوسة، وقد جُرّدت من حسّيّتها/ شيئيّتها.

4- أنّ نظريّة المُثُلِ تقوم على مبدأ الفصل التّام والمطلق بين الأشياء (في الأعيان) وَمُثُلِهَا (في الأذهان)، ومن ثمّ، بين ماهية الأشياء (في الأذهان) ووجودها (في الأعيان)، واستقلال كلّ منهما بنفسه عن الآخر؛ فإذا كانت المُثل، في رأي أفلاطون، هي ماهية الأشياءِ، وإن كانت واقعةً خارجها، فإنّ ماهيةَ الأشياءِ- حسب أرسطو- يجب أن تكون في الأشياء ذاتها، لا خارجًا عنها، لذا لجأ أفلاطون إلى حيلة فصل المُثل عن الأشياء، وجعلها عالمًا مستقلًّا، وجعل لكلّ مثال وجودًا مستقلًّا ... إلخ[31]... وهو ما حدا بأرسطو إلى تكريس جهده للتّصدّي لهذه الأطروحة الخطيرة، وردم هذه الفجوة بين مكوني الوجود هذين، من خلال تناوله لثنائيّة أخرى، هي ثنائيّة الكلّيّ والجزئيّ، أو ما يسمّى- بتعبير آخر- بـ"ثنائيّة الهيولى والصّورة" التي سنكرّس لها الفقرة الآتية.

وبهذا يكون أرسطو قد توصّل- خلال نقده لنظريّة المثل الأفلاطونيّة- إلى نتيجة معاكسة تمامًا للنّتيجة التي كان قد توصّل إليها أفلاطون في نظريّته، مفادها؛ أنّه إذا كان أفلاطون قد قال: إنّ الموجودات هي مجرّد صور من المثل، فإنّ أرسطو قد قال: إنّ المثل هي صور الموجودات[32].

وإذا كان ذلك كذلك، فهذا يعني أنّه لا خلاف حقيقيّا بين أرسطو وأفلاطون في أنّ الكلّيّ- لا الجزئيّ- هو الحقيقيّ، وأنّه هو الجوهر، على الرّغم من أنّه لا وجود له في (الأعيان)، لأنّ ما هو موجود في (الأعيان)- بحسب أفلاطون وأرسطو كليهما- هو لا شيء سوى الموجود الجزئيّ[33]. لذا وجدنا

أرسطو يؤكّد أنّ الحقائق الكلّيّة، كالعدل، والحرارة، والبرودة، وكذا حقيقة الإنسان، ليس لها وجود (جزئيّ) خارجيّ، وإنّما الموجود، في الخارج، هو الأشياء مفردةً؛ الشّيء الحارّ، والشّيء البارد، والفرد الإنسانيّ.

أمّا الأشياء مركّبةً التي هي الحقائق الكلّيّة فليس لها وجود إلّا في عقولنا، فمثلًا حقيقة الإنسان هو القَدْر المشترك بين النّاس كلّهم، وهو الذي نسمّيه الإنسانيّة، والإنسانيّة (بما هي صفة نوعيّة أو معنى كلّيّ، يتعلّق بالمجموع أو بالكلّ) لا تُوجد مستقلّةً وحدها عن أفراد الإنسانيّة، إنّما توجد في الأفراد (بالقوّة)، كوجود الحرارة في الحارّ، والبرودة في البارد، والنّار في القادح، وهكذا.

وهذه الإنسانيّة (الموجودة في الإنسان الفرد بالقوّة) لا بُدَّ أن تتحقّق في كلّ فرد، ليكون (بها) إنسانًا، بحيث إذا سُلِبَت منه لم يبقَ إنسانًا، وليس بضروريّ ما ذهب إليه أفلاطون- كما يتصوّر أرسطو- من أنّ كلّ ما نتصوّره (في الأذهان) لا بُدَّ أن تكون له صورةٌ موجودةٌ قائمةٌ في نفسها (في الأعيان)، فإنّنا قد نتصوّر (في الذّهن) ما ليس له وجود خارجيّ، كتصوّر جبل من ياقوت، وبحر من زئبق، ونحو ذلك[34].

وبهذا يغدو الكلّي -عند أرسطو- هو الوجود الصّوريّ (العقليّ) للموجود الجزئيّ؛ سواء أكان له وجود في الخارج أم لا. وبهذا أيضًا يغدو الجدل الفلسفيّ، في الوعي الأرسطي، جدلًا بين الكلّيّ والجزئيّ، عبر ما يسمّى بـ"ثنائيّة الهيولى والصّورة"، موضوع الفقرة الآتية:

(2-2-3) الهيولى والصّورة

إذا كانت ثنائيّة الماهية والصّورة، أو المثل والممثّل، هي الثّنائيّة التّأسيسيّة في فلسفة أفلاطون، فإنّ ثنائيّة الكلّيّ والجزئيّ أو الهيولى والصّورة، تعدّ هي الثّنائيّة المركزيّة التي تخلّلت مجمل فلسفة أرسطو، وبها أو من خلالها سعى إلى تفسير الكون بأكمله، مؤكّدًا، في هذا السّياق، أنّها ثنائيّةٌ تلازميّةٌ، لا يمكن الفصل بين طرفيها في الواقع، وإن أمكن الفصل بينهما، في الذّهن المتصوّر لهما؛ فلا صورة من غير هيولى، ولا هيولى من غير صورة، وكلّ موجود في الخارج يتكوّن منهما معًا، وهما ليسا منفصلين- كما قلنا- إلّا في الفكر المفكّر فيهما.

ونحن حين نفكّر فيهما منفصلين إنّما نفعل ذلك- كما يقول أرسطو- لتقريب صورتهما وتيسير فهمهما فحسب، وإلّا فما من سبب يدعونا إلى التّفكير فيهما منفصلين بعضهما عن بعض، غير ما

يدعو عقل المهندس[35] -إن صحّ التّعبير- الذي يفكّر في الأشكال (الهندسيّة) ويتحدّث عنها، كما لو كانت قائمةً بنفسها؛ فيتحدّث- على سبيل التّمثيل- عن المثلّث، والمربّع، والمخمّس والدّائرة على أنّها أشكال، وإن لم يكن لها، في حقيقة الأمر، أيّ وجود ذاتيّ مستقلّ في الخارج، وإنّما الموجود، في الخارج، أشياء على شكل مثلّثات، وأشياء على شكل مربّعات، وأشياء أخرى على شكل دوائر... إلخ.

ولمّا كان ذلك جائزًا في حقّ المهندس، كان من حقّ المفكّر الفيلسوف أيضًا- في ظواهر الوجود- أن يفكّر في خواصّ الأشكال/ الصّور (الذّهنيّة المجرّدة) للموجودات كما لو كانت موجودات واقعيّة، حتّى وإن لم يكن لها أيّ وجود موضوعيّ واقعيّ خارج الذّهن المفكّر؛ لأنّنا إذا لم نقل بهذا- كما يتصوّر أرسطو- وفهمنا أنّ لهذه الأشكال والصّور الذّهنيّة المجرّدة وجودًا خارجيًّا، فإنّنا نكون قد وقعنا في الخطأ عينه الذي كان قد وقع فيه أفلاطون، حين كان قال بوجود عالم المُثُلِ، مستقلًّا عن عالم الحسّ[36].

على أنّه لا ينبغي أن يُفهم من هذا أيضًا، أنّ أرسطو قد قصد بالهيولى عينَ ما نقصده نحن بالجوهر الفيزيائيّ (مجرّد المادّة)، مثل مادّة الخشب أو الحديد، وأنّ ما يقصده بالصّورة، في مقابل ذلك، هو مجرّد الشّكل الخارجيّ (الغُفْل) الذي تبدو عليه المادّة في الأعيان. حيث أكّد، في هذا السّياق، أنّ ما يكون عليه الشّيء هو الهيولى، وأنّ ما يصير إليه هو الصّورة؛ فالخشب – على سبيل المثال- هو الهيولى، إذا نظرتَ إليه من جهة علاقته بالسّرير المصنوع منه؛ إذ هو المادّة التي منها يصنع السّرير، وبها يصير سريرًا، وهو أيضًا الصّورة؛ إذا نظرت إليه من جهة علاقته بالنّبات النّامي، إذ هو الهيئة أو الصّورة التي يصير إليها النّبات.

إذن فالهيولى والصّورة -عند أرسطو- مصطلحان نسبيّان، وهما يُظهِرانِ أيضًا أنّ الصّورة ليست مجرّد شكل لمادّة ما؛ لأنّ ما هو صورة من جهة، هو هيولى، من جهة أخرى، لكنّ الشّكل لا يمكن أن يكون أيّ شيء إلّا أن يكون شكلًا. لذا فالشّكل جزء من الصّورة، وليس هو الصّورة، لأنّ الصّورة تتضمّن، في الحقيقة، كلّ صفات الشّيء الموصوف، بما في ذلك شكله، فضلًا عن التّنظيم (الدّاخليّ) لمكوّناته، وعلاقة الجزء بالجزء، وخضوع كلّ الأجزاء لمنطق الشّكل، إضافة إلى الوظيفة التي ينهض بها الشّيء.

إذن فالصّورة- عند أرسطو- هي محصّلة شبكة العلاقات الدّاخليّة والخارجيّة للشّيء. إنّها الإطار الكلّيّ المثالي، الذي فيه ينتظم الشّيء، ويمارس وظيفته التي لأجلها كان. لأنّ وظيفة الشّيء- عند أرسطو- هي غايته، أو قل: هي علّته الغائيّة النّهائيّة، وما لأجله كان أو وجد؛ حيث وظيفة اليد- على سبيل التّمثيل- هي قوّتها على الإمساك، وهذه الوظيفة هي جزء من صورتها، ولهذا فإنّها متى فقدت وظيفتها ببترها، فإنّها تفقد، بالمثل، صورتها.

فالصّورة إذن ليست مجرّد شكل، لأنّ اليد المبتورة لا تفقد شكلها، ولكنّها تفقد صورتها التي تتضمّن كلّ صفاتها[37] الجوهريّة الحيويّة.

أمّا الهيولى فهو- في الوعي الأرسطيّ- ما لا صفات له[38]، لأنّ الصّفات كلّها كلّيّات، ولأنّها كلّيّات، فهي من سمات الصّورة.. "والهيولى- في ذاته- لا صورة له، ولا مظهر، وإنّما الذي يحدّده، ويمنحه صفته، أو يُظهر، بالأحرى، (ماهيته) هو الصّورة. لذا فإنّه ما من فرق بين هيولَى وهيولى، أي بين موجود وموجود، أو بين شيء وشيء، فالشّيء لا يختلف- بذاته- عن الشّيء الآخر، إنّما يختلف عنه بصفاته (النّوعيّة) التي تجلي حقيقته[39]. "فما يعطي الشّيء تعيّنًا، وطابعًا، وصفةً، أي ما يجعله هذا الشّيء أو ذاك، هو لا شيء سوى صورته"[40].

وبهذا يغدو الهيولى -عند أرسطو- هو إمكانيّة كلّ شيء (أو هو الوجود بالإمكان)، وإن لم يكن هو، في الواقع، شيئًا بعينه، وهو لا يصير شيئًا بعينه إلّا بإحرازه للصّورة[41]، أي عندما يصير شيئًا بالفعل[42].

ولمّا كان وجود الموجود أو صيرورته، عند أرسطو، يتضمّن التّحوّل من (حالة) الوجود بالقوّة إلى (حالة) الوجود بالفعل، كان كلّ تغيّر يحدث في الموجود، وكلّ حركة هي انتقالٌ أو تحوّلٌ من: القوّة إلى الفعل، متضمّنًا: الانتقال من الوجود الهيولى إلى الوجود الصّوريّ.

ولمّا كانت الهيولى- بناء على هذا- مجرّد قدرة على التّحوّل، غير متحقّقة، وكانت الصّورة هي الفعل المحقّق تلك القدرة، كان لزامًا علينا- حسب أرسطو- تصوّر طبيعة العلاقة بين الهيولى والصّورة على النّحو الآتي:

-أنّ الصّورة التي هي المثال، والمثال- حسب منطق أفلاطون- هو الكلّيّ، ولا وجود لها بما هي الكلّيّ، إلّا في الجزئيّ. وهذا يعني:

-أنّ الصّورة ليست شيئًا أرقى من الهيولى، لأنّ الهيولى- ببساطة- هو ما يصير الصّورة، أو هو، بتعبير آخر: الـ(ما) في طريقه إلى الصّورة. لذا يعدّ وجود الهيولى، من حيث التّرتيب الزّمني، أسبق من وجود الصّورة[43]. أمّا على مستوى الفكر والتّصوّر، وعلى مستوى الواقع أيضًا، فالصّورة أسبق من الهيولى، لأنّنا إذا كنّا نقول: إنّ الهيولى هي إمكانيّة كلّ ما سيكون، فإنّ قولنا هذا يتضمّن: أنّ هذا الكلّ (ما) سيكون يعدّ حاضرًا في الهيولى حضورا مثاليًّا، بما هو إمكان، وإن لم يكن ماثلًا فيه، كفعل، أو كتحقّق. وهذا يقتضي أنّ الغاية ماثلة في (الوجود) منذ البدء، كمبدأ، وأنّ الأشياء- بطبيعتها- تنجذب نحو غاياتها النّهائيّة.

ولمّا كانت كلّ صيرورة- حسب أرسطو- هي صيرورة نحو غاية، وكانت لا تحدث حقًّا إلّا في سبيل غاية، كانت الغاية هي المبدأ الفاعل في عالم الوجود، والعلّة الحقيقيّة لصيرورته. فالحركة إذن لا تنتج بقوّة دفع عرضيّة من الخلف، بل بقوّة جذب مثاليّة من الأمام؛ ينجذب خلالها الموجود نحو غايته/ وجوده/ صورته، كما تنجذب قطعة الحديد نحو المغناطيس. وهنا أيضًا تغدو الغاية، في الوعي الأرسطيّ، هي مبدأ (وجود) الصّورة، وهي الأوّل المطلق في الفكرة وفي الواقع، وإن كانت الأخيرة، على مستوى التّحقّق الفعليّ في (التّجربة) الزّمنيّة.

وبهذا أيضا تغدو الغاية- عند أرسطو- هي الحقيقة المطلقة، وهي المبدأ الأوّل الذي تصدر عنه الصّورة، ويصدر عنه الكون كلّه[44].

وعلى هذا النّحو يكون قد جرى تصوّر المطلق (الله) على أنّه العلّة الأولى (لكلّ صور الوجود)، وتصوّر عالم (الوجود)، من ثمّ، على أنّه المعلول لهذه العلّة. ومعلوم أنّ العلّة تسبق دومًا معلولها في الزّمن، وفي التّجربة. وبهذا أيضًا يكون قد جرى تصوّر المطلق –تعالى- على أنّه هو مبدأ الصّورة، وأنّه، من ثمّ، هو علّة كلّ العلل: الصّوريّة، والغائيّة، والفاعلة.

ولأنّه -تعالى- هو العلّة الصّوريّة، فهو المثال المطلق (الفكر الخالص). ولأنّه العلّة الغائيّة، فهو الغاية المطلقة الذي تتوجّه إليه كلّ الغايات الأدنى، وتسعى إليه كلّ الموجودات[45]، بوصفه الكمال

المطلق. ولأنّه العلّة الفاعلة، فهو العلّة المطلقة لحركة الموجودات وصيرورتها. وهذا يعني أنّه (تعالى) المحرّك الأوّل ضرورةً، ولأنّه المحرّك الأوّل ضرورة، فهو -بالضّرورة- غير متحرّك؛ وكونه -بما هو المحرّك الأوّل- غير متحرّك، تعدّ نتيجة ضروريّة لتصوّر أرسطو: كغاية وكصورة أيضًا، فالحركة هي انتقال الشّيء نحو غايته، والغاية المطلقة لا يمكن أن تكون لها غاية وراءها، ومن ثمّ، لا يمكن أن تتحرّك[46].

ولمّا كانت الغاية -في الوعي الأرسطيّ- هي الذّروة العليا للموجودات، أو قل: إنّها هي الصّورة المجرّدة (للوجود)، التي يسمّيها أرسطو «الله»، ويقول عنه: إنّه هو الموجود حقًّا؛ لأنّ له أتمّ «صورة» وأكملها، وكلّما قارب الشّيء من كمال الصّورة كان أقرب ما يكون إلى هذه الحقيقة المطلقة (إلى الله)، بوصفه العلّة الصّوريّة (والعلّة الغائيّة، والعلّة المحرّكة، وغاية الغايات)، فالعلاقة بين الله والخلق إذن- وفق هذا التّصوّر- ليست علاقة زمانيّة، أعني ليست علاقة في (زمن)[47]، وإنّما هي علاقة عقليّة تصوّريّة عِلِّيَّة؛ علاقة علّة بمعلول، أو علّة مؤثّر بأثر، لذلك فهي -وإن تبدّت للمتأمّل فيها، بناء على ذلك- زمنيّة، إلّا أنّ هذه الزّمنيّة تعدّ زمنيّة عرضيّة، ومسألة ظاهريّة لا حقيقة لها، وإلّا فهي في الأصل ليست علاقة زمنيّة، ولا هي علاقة مؤثّر بأثر، إنّما هي علاقة منطقيّة، أي علاقة مقدّمة بنتيجة؛ فـ"الله" هو المقدّمة المنطقيّة الضّروريّة، والعالم هو النّتيجة" الضّروريّة المتمخّضة عن هذه العلاقة، فالله يمنح العالم وجوده، كما تمنح المقدّمة المنطقيّة النّتيجةَ وجودَها؛ فالنّتيجة، في القضيّة المنطقيّة، تتبع المقدّمة، أي أنّ المقدّمة تُذْكَر أوّلًا، والنّتيجة ثانيًا، ولكن جاءت أوّلًا في الفكر، لا في الزّمن، فالتّقدُّم والتّأخُّر في المقدّمة والنّتيجة تصوريّ فكريّ، لا زمنيّ، وكذلك واجب الوجود أو مُفِيْضُ الوجودِ على العالَم -عند أرسطو- هو أَوَّلٌ في الفكر أو في التّصوّر، لا في الزّمن[48].

وبهذا يكون أرسطو قد نقل موضوع الفلسفة أو العلم من الموجودات المحسّة في (الأعيان) ذاتها إلى صورها المعقولة المجرّدة (في الأذهان)، وغيّر طبيعة العلم ذاته؛ ليجعل موضوعه صور الموجودات الكلّيّة التي لا وجود لها إلّا في (الذّهن)؛ فرتّب قواعد منطقه، بحيث جعلها قادرةً على أن توصلنا إلى التّصوّر الكلّي للموجودات[49]. لتغدو الفلسفة، بهذا، هي البحث عن الأسباب والمبادئ

الأولى للموجودات، أي أنّها العلم بأسباب الموجودات. وأسباب الموجودات التي نبحث عنها في الفلسفة هي أسباب موجوديّتها (المنطقيّة) بالصّورة التي بها توجد[50] (في الأذهان)، وليس أسباب وجودها في واقع وجودها الخارجيّ (في الأعيان). وهنا يغدو مبدأ الهويّة الأرسطي هو التّعبير المنطقيّ عن مبدأ الجوهر[51] المنظور إليه بما هو دوام الموجود، وبما هو حامل التّغيير، وبما هو، من ثمّ، جذر مبدأ الهويّة[52].

وبهذا أيضًا يكون أرسطو قد ذهب من الموجودات (في الأعيان)، بما هي جواهر إلى الموجود (الأوّل) بما هو جوهر الجواهر[53]، من حيث إنّ ثمّة جواهر ثوانيَ (صوريّة غير مفارقة لمادّتها) هي في علاقة مع الجوهر الأوّل (المفارق للمادّة= الإله)[54]، لذا كانت الجوهرانيّة الحقّة -عند أرسطو- إنّما تتحقّق في الموجود الأوّل، المتخلّص من كلّ وجود (هيولانيّ) بالقوّة، بوصفه صورةً خالصةً[55].

وبهذا أيضًا يكون أرسطو قد توصّل إلى نتيجة حاسمة، وإن بصورة ضمنيّة، مفادها: أنّ الصّورة هي التي تتحكّم في جوهرانيّة الجواهر، وأنّ جميع الجواهر (الصّوريّة) منحدرة عن الجوهر الأسمى (الله) الذي نكون بمعرفته قد عرفنا سائر الموجودات المنحدرة، أو المفيضة عنه[56].

(3-3): المحدود له

وهو مَنْ يتوجّه إليه خطاب الحدّ، عند أرسطو؛ أو هو متلقّيه؛ قارئُهُ أو سامعُهُ، والذي يحتلّ، في بنية المجتمع، ومن ثمّ، في بنية خطاب الحدّ الأرسطيّ، موقعَ الآخر: بوصفه؛ إمّا العاقّ، الشّاق عصا الطّاعة؛ الخارج عن الجماعة، والذي يجب إعادته إلى حظيرة الطّاعة، أو بوصفه الغِرّ، الجاهل الذي تلتبس عليه حقائق الوجود وحقائق الموجودات، فيسهل على الآخر، بالمفهوم الأوّل، خداعُهُ والتّغريرُ به، وتزييفُ وعيه بحقائق الوجود وبحقائق الموجودات، ما يفضي إلى ضياع الحقائق المشتركة، وتلاشي الهويّات المشتركة التي تشدّ أفراد المجتمعات بعضهم إلى بعض، وتجعل بعضهم بسبب من بعض، في كلّ مجتمع وعصر.

وفي طليعة ذلك المجتمع اليونانيّ الواحد الذي سعى فلاسفة اليونان -وفي طليعتهم سقراط وأفلاطون، ومن بعدهما أرسطو- إلى استعادة وحدته بعد انهيار، وترسيخ لحمته بعد تمزّق وشتات،

في إشارة جليّة إلى أنّه الفرد الذي ينتمي إلى (طبقة العامّة) التي يجب حمايتها من خطر الفكر الفلسفيّ (الجدليّ) السّفسطائيّ الزّائف، أي من فساد الفكر الفلسفيّ الفردانيّ التّدميّريّ السّاعي إلى تفكيك بنية المجتمع اليونانيّ وتقويض سلطته السّوسيو- سياسيّة الجامعة، بتربيته على الطّاعة، وتعليمه كلّ ما هو عامّ ومشترك، بما يضمن وحدة المجتمع، وزيادة لحمته.

(3- 4) المحدود به

لئن كان أفلاطون قد أشار، في أكثر من سياق، إلى أنّ المحدود به (أداة الحدّ)، هو لا شيء سوى الاسم اللّغويّ، الحامل للفكر، والمنوط به مهمّة تسمية الوجود[57]، حيث كان قد نظر إلى اللغة بوصفها دليلًا على الواقع، وَجعلَ من دلالتها على الواقع أساس التّسمية الصّحيحة لموجوداته المحسّة والمجرّدة، وإن بقيت، مع ذلك -على الدّوام- عاجزةً عن التّسمية الصّحيحة لتلك الموجودات، غير وفيّة في نقلها لمواهبها كما هي، فكانت مشكلة الحدّ الأفلاطونيّ إذن مرتبطة بمشكلة اللّغة، وقدرتها على التّسمية الصّحيحة للوجود[58] -فإنّ الأمر عند أرسطو يختلف عنه عند أفلاطون، باعتبار أنّ المحدود به، عند أرسطو، ليس هو الدليل اللغوي الحامل للفكر، وإنما هو المحمول الفكري ذاته، أي ما يضفيه الشّخص الحادّ على المحدود من وصف بالجنس والفصل؛ من حيث إنّه يجب -حسب أرسطو- وصف المحدودِ بأعمّ ما فيه من صفات الجنس (صفة الحيوانيّة بالنّسبة للإنسان)، وبأخصّ ما فيه من صفات النّوع (كصفة النّطق بالنّسبة للإنسان)، وذلك لضمان ثبات الوصف المشترك والماهية المشتركة المؤسّستين للهويّة المشتركة في الموصوف؛ في إشارة جليّة إلى أنّه يجب تحديد الموجود المحدود بما يعمّه وَيُعمِّمُه من صفات الجنس، من جهة، وبما يخصّه ويخصّصه من صفات النّوع، من جهة ثانية.

فحين نحدّ الإنسان- على سبيل التّمثيل- بأنّه "حيوان ناطق" ؛ فإنّنا نكون قد حددناه بأعمّ ما فيه من صفات (الجنس) الذي ينتمي إليه الإنسان أو إلى فصيلته، وهي صفة الحيوانيّة، وبأخصّ ما فيه من صفات (النّوع)، وهي صفة النّطق التي تميّز الإنسان (كنوع) عن سائر الحيوان؛ فهو بالصّفة الأولى/ الحيوانيّة ينفتح على كلّ أفراد جنس الحيوان، لكنّه بالصّفة الثّانية ينغلق على أخصّ خصائص النّوع الإنسانيّ، وهي النّطق[59].

غير أنّ السّؤال الذي ينبغي المبادرة إلى طرحه هنا: لماذا اشتراط الجنس والفصل في صياغة الحدّ الأرسطيّ عمومًا؟

وهنا نقول: إنّ ذلك راجع إلى رؤيا العالم الفلسفيّة التي انطلق منها المعلّم الأوّل أرسطو، حيث تفترض النّظريّة الكونيّة، عند أرسطو، أنّ كلّ موجود من موجودات الطّبيعة؛ له وجود عام، وله موقع خاصّ في سلّم الوجود الكونيّ أو الطّبيعي؛ ينتمي إليه، ويتحدّد به؛ فهو موجود ينتمي إلى نوع معيّن من الموجودات، أو قل: إلى فصيلة معيّنة منها، ويتحدّد بها أو في إطارها[60]، ما يحتّم على العقل الحادّ الإلمام بالمعنى الكلّي للمحدود، انطلاقًا من معناه الجزئيّ، والقبض على الصّورة الكليّة الذّهنيّة المجرّدة، انطلاقًا من المادّة المحسّة، في إشارة جليّة إلى أنّه يجب سلوك سبيل الاستقراء، في عمليّة الحدّ، بوصفها العمليّة التي نستخلص بها الماهية أو الصّورة من اشتباكها بالمادّة، حتّى يمكن إدراكها بالعقل، وهي في طبيعتها الجوهريّة الخالصة[61].

وبهذا يبدو الاستقراء، على هذا الأساس، عمليّة نفسيّة، إن لم تكن نفسيّة، بالمعنى الذّاتي للكلمة، وهو المعنى الذي كانت له السّيطرة على كثير من التّأمّل الحديث، بل العمليّة النّفسيّة عندئذ هي أقرب ما تكون إلى عمليّة بيولوجيّة. والبيولوجيّ، في هذا السّياق، هو التّحقّق بالفعل لما هو موجود بالفعل في الكون بالقوّة، ولذلك ربّما كان من الأفضل أن نتصوّرها عمليّة "تربويّة"؛ ينتقل بها عقل الصّفوة المختارة من النّاس من حالة الوجود بالقوّة إلى حالة الوجود بالفعل، بواسطة الصّور التي تعدّ كامنةً في موضوعات الخبرة، فهؤلاء الصّفوة من النّاس يُهدون إلى حيث يدركون المعاني الكليّة التي كانت متضمّنة بالضّرورة- طوال الوقت- في الكيفيّات، وفي الأشياء المحسّة التي تقع للإدراك الحسيّ في تجربته... فالاستقراء إذن هو، على وجه الدّقة، العمليّة التي نهدي بها ونربّي عليها شخصًا حتّى يصبح قادرا على إدراك الصّور الثّابتة والجوهريّة في ذاتها وبذاتها[62].

(3-5) المحدود فيه

(مقام التّعريف وسياقه الخارجيّ)

والمقصود بمقام الحدّ أو التّعريف، عند أرسطو، مقام السّؤال الباعث على الحدّ: ما الذي يحدو الشّخص الحادّ: الفيلسوف أو الحكيم المحاوِر عمومًا على اللّوذ بمقام التّساؤل عن الحدّ

المؤسّس لماهية الموجود (المحدود) عمومًا؟ ما الذي يجعله يطرح مثل هذا السّؤال عن الموجود: ما هو؟

وهنا نقول: الأصل في الحدّ أنّه يأتي- عند كلّ من أفلاطون وأرسطو- في مواجهة قلق السّائل الحادّ أو المعرّف؛ لكن أيّ قلق هو هذا القلق الذي بقي يحدو السّائل المعرِّف على البحث عن تعريف للموجود أو التّأسيس لحدّه؟ أهو القلق المعرفيّ النّاجم عن وضع الحادّ العارف/ أفلاطون في إطار علاقته بالموجود المعروف، وفي إطار علاقته هو بنظام المعرفة (السّفسطائيّة الحسّيّة) السّائد، وشكّه أو تشكّكه، في حقيقة ما يعرف من كنه ذلك الموجود، وفي قدرة هذا النّظام المعرفيّ على توفير متطلّبات المعرفة الحقّة أو الحقيقيّة، وشعوره، من ثمّ، بأنّ هذا النّظام قد بات يمثّل قيدًا، وأنّ عليه- بما الأمر كذلك- أن يتجاوز وضعه المعرفيّ في إطار ذلك النّظام، باتّخاذ وضعيّة أخرى؛ يتمّ خلالها التّعرّف على الموجود (المحدود) كما هو في ذاته، أو النّظر إليه من زوايا أخرى أكثر إحاطةً وشمولًا بحقيقته، وما يكونه في ذاته، أم هو القلق الوجوديّ[63]؛ النّاجمُ عن شعور الحادّ المعرِّف بحيرة الآخر (المحدود لأجله)، الذي ما يزال جاهلًا بحقيقة المحدود، والمنتظر من الحادّ حدّا له يبدّد حيرته، ويزيل عنه غشاوة الجهل التي تحيط به؛ لذلك فهو القلق المصحوب باليقين المعرفيّ، والمجرّد من الخوف والقلق المعرفيّ[64]، أم هو أيضًا القلق الوجوديّ؛ ولكن النّاجم عن وضع الموجود المحدود الملتبس غير الواضح في سياق فوضى الوجود والمعرفة عمومًا، أو في إطار علاقته بباقي الموجودات الكونيّة الأخرى؛ الحسّيّة أو المجرّدة؛ الشّيئية أو المفاهيميّة؛ بحكم أنّه كان وما يزال يتداخل معها ويختلط بها، ويبحث له عن موقع خاصّ يميّزه عن غيره، ما يوجب وضع حدّ لهذه الوضعيّة الأنطولوجيّة الملتبسة[65]؟.

بالعودة إلى السّياق التّاريخيّ للتّعريف أو الحدّ الأفلاطو- أرسطي بالذّات، نجد أنّ فكرة التّعريف أو الحدّ لم تنشأ أصلًا إلّا لمواجهة فوضى الوجود بعامّة، أي الذي يشمل وجود الموجود البشريّ في إطار علاقته بباقي موجودات الطّبيعة، من جهة، ووجود الموجود البشريّ (اليونانيّ) في إطار علاقته بفوضى الوجود السّوسيو-سياسيّ (في المدينة) الذي كان قد أسّس له السّفسطائيّون،

حين كانوا قد أسّسوا الوجود عمومًا على أسس معرفيّة حسّيّة، وجعلوا من نظام المعرفة الحسّيّة نظامًا للوجود، أو قل: حين كانوا قد أقاموا المعرفة الحسيّة مقام المعرفة العقليّة، وسعوا إلى ترسيخه، في المجتمع اليونانيّ: حيث كان السّفسطائيّون قد قالوا بالنّسبيّة المطلقة في الحقائق، وأنكروا وجود ما يسمّى بالحقائق (الكلّيّة) المشتركة بين النّاس، يمكن الرّجوع إليها في الاستدلال عند نشوب الخلاف فيما بينهم كمواطنين، في المدينة، وقرّروا أنّ لكلّ فرد مقياسًا خاصًّا به؛ يقيس به الحقائق، وهذا يعني القول بتعدّد الحقيقة، وأنّ الشّيء الواحد تتعدّد حقائقه بتعدّد الأشخاص المتفاعلين معه، ومن هنا جاء قول (بروتاغوراس):" الإنسان مقياس كلّ شيء"[66].

وهو إنّما يعني بالإنسان هنا، الإنسان الفرد، وليس الإنسان الجنس، وأنّ حقائق الأشياء من وضع عقولنا نحن البشر، ولا وجود لها حقيقيّا خارج عقولنا، بما يوافق المذهب المثاليّ الذي ينكر أنّ للأشياء وجودًا مستقلًّا عن العقل النّاظر إليها، ويؤكّد أنّ وجودها وجود عقليّ محض.

وقد فهم أفلاطون، ومن بعده تلميذه أرسطو، أنّه حقًّا إنّما أراد به الإنسان الفرد، ومن هنا كان موقفهما منه، وتصدّيهما لخطر أطروحته هذه التي عدّاها خطرًا، يستهدف بالذّات الإطاحة بسلطة الحقيقة (الكليّة المشتركة)، من جهة، وبسلطة المجتمع اليونانيّ، من جهة ثانية، معتمدين، في ذلك، تبنّي فكرة الماهية الكلّيّة المطلقة المشتركة المجرّدة أو الخالية من الخواصّ الجزئيّة المتغيّرة، حيث أقرّا -تبعًا لسقراط الذي كان قد سبقهما إلى هذه الفكرة[67]- أنّ الماهية هي موضوع العلم الثّابت الذي من شأنه أن يوصل النّاس إلى اليقين، ومن ثمّ، إلى لمّ شعث الكينونة الاجتماعيّة الممزّقة، ووحدة صّف الجماعة.

وحاصل هذه الفكرة أنّ المعرفة لا ينبغي أن تقتصر على ما تدركه الحواسّ، لأنّ الحواسّ خادعة، ولا تدرك إلّا كلّ ما هو جزئيّ ومتغيّر، وأنّ العلم (الذي هو الفلسفة) لا يكون إلّا بحقيقة الشّيء (الكليّة)، وما كان من الأمور المحسوسة لا يمثّل الحقيقة في نفسها، إذ الحقيقة موجودة فيما وراء المحسوسات، وهي الماهية المطلقة[68]، أو الماهية الكليّة - حسب وصف أفلاطون- التي تنتمي إلى عالم المثل.

وبهذا يكون أفلاطون قد انطلق في فلسفته للطّبيعة، من نظريّة المعرفة، نافيًا أن تكون نظريّة المعرفة هي نظريّة الإدراك الحسّي السّفسطائيّة التي تقرّر أنّ المعرفة هي لا شيء غير الإدراك الحسّي،

نظرًا لما يترتّب عليها من نتائج خطيرة؛ من أهمّها: جعل الإنسان هو معيار الحقيقة، ومن ثمّ، القول بتعدّد الحقيقة بتعدّد الأشخاص النّاظرين إليها، والإطاحة بمبدأ موضوعيّة الحقيقة، ووجود حقيقة مشتركة. فضلًا عمّا يفضي إليه الإدراك الحسّي من انطباعات متناقضة، فالشّيء الواحد يبدو كبيرًا عن قرب، صغيرًا عن بعد[69].

ليأتي أرسطو من بعد أفلاطون، فيقرّر، هو الآخر، أنّ الإدراك الحسّيّ ليس هو العلم الصّحيح، المعتبر الذي ينتفي عنه الشّك، إنّ العلم الحقيقيّ إنّما هو إدراك الكلّيّ أو الماهية المطلقة، وليس إدراك الأفراد الجزئيّة... وبهذا يكون أرسطو قد ميّز بين ما يدركه الحسّ (في المعرفة) وما ينبغي أن يتوصّل إليه العقل في العلم/ الفلسفة؛ فهو إذن لا يشكّ فيما يدركه الحسّ، أو ينفي جدوى المعرفة الحسّيّة، كما كان قد فعل أفلاطون، إلّا أنّه لا يعدّه العلم الصّحيح، فالعلم الصّحيح عنده، هو ما يتوصّل إليه العقل من ماهيات الأشياء التي هي فوق المحسوسات، ولهذا وجدناه يفرّق بين العلم بالشّيء، وبين معرفة الشّيء، ليأتي ابن سينا، من بعده، كما سنرى، فيقرّر، هو الآخر، تبعًا له، أنّ الحسّ طريق لمعرفة الشّيء، لا إلى علمه، وأنّنا إنّما نعلم الشّيء بالفكرة والقوّة العقليّة[70]، وليس بقوّة الحسّ.

وبهذا يكون أرسطو، ومن تأثّر به من فلاسفة الإسلام، قد قصر العلم الصّحيح على ما يدركه العقل، باعتباره العلم الذي لا يتطرّق إليه تشكيك السّفسطائيّين، وجعل غايته من طلب العلوم: أن يتحصّل الإنسان على القدر الكلّيّ للمجهول، وهو ما سمّاه بماهية الشّيء وكنهه[71].

وبهذا أيضًا يكون أرسطو ومن تأثّر به، قد نقل موضوع العلم من الأمور المحسوسة إلى الأمور المعقولة، وغيّر طبيعة العلم، فجعل موضوعه الأمور الكليّة التي لا توجد إلّا في الذّهن، ولهذا رتّب قواعد منطقه على أن توصل إلى التّصوّر الكلّي للأشياء[72].

(3- 6) المحدود لأجله

ونعني بهذا العنصر الغايات والمقاصد النّهائيّة؛ القريبة منها والبعيدة التي يهدف إلى تحقيقها الحادّ أو المعرِّف من خلال فعل الحدّ أو التّعريف؛ وهل الغرض من التّعريف أو الحدّ عمومًا هو

الكشف عن حقيقة المحدود المعرفيّة، أم تقرير حقيقته (ماهيته) الذّهنيّة المتطابقة في وعيه مع حقيقته الخارجيّة؟ الكشف عن حقيقة المحدود الممكنة، أم الحكم على ماهيته الذّهنيّة الكائنة[73]؟

يقول ابن سينا، في تحديد ما يهدف إليه الفلاسفة (الحكماء)، ويعني بهم أرسطو تحديدًا، من الحدّ، وأنّهم إنّما يهدفون إلى أن ترتسم في النّفس (نفس الحادّ والمحدود له) صورةٌ معقولةٌ (للمحدود)؛ مساويةٌ لصورته الموجودة، فكما أنّ الصّورة الموجودة هي ما هي بكمال أوصافها الذّاتيّة بالقوّة أو بالفعل، فإذا فعلوا هذا يتغيّر التّمييز، فطالب التّحديد للتّمييز كطالب معرفة شيء لأجل شيء آخر[74]. ومن شأن هذه الصّورة أنّها لا ترتسم (في الذّهن) إلّا ببيان الشّيء نفسه، والشّيء لا يكون إلّا بأوصافه الذّاتيّة. ولهذا نصّ الفلاسفة على أنّ الحدّ لا يكون إلّا لشيء موجود، حتّى يمكن أن ترتسم صورته في ذهن الواجد، أمّا إذا لم يكن موجودًا فالحدّ لا يرسم صورته في الذّهن، بل يشرح اسمه[75].

وبهذا يتّضح أنّ الحدّ، عند أرسطو ومن سار في فلكه، يهدف إلى بيان ماهية الشّيء وجوهره الكليّ المجرّد من خواص الأفراد الجزئيّة[76]؛ لذلك فهو لا يهتمّ بأفراد الماهية الجزئيّة المتغيّرة التي لا تتّصف بالثّبات، وبما يؤكّد أنّ الهدف الأساس من الحدّ، وفق هذا المنطق، هو بناء الكلّيّ من أنقاض الجزئيّ، والثّابت من المتحوّل؛ الإنسان الكلّيّ (كمفهوم مجرّد) من أنقاض الإنسان المتعيّن (كفرد)، وأنّ وراء هذا الهدف المباشر- بالنّسبة للعقل الفلسفيّ اليونانيّ المؤسّس: سقراط وأفلاطون وأرسطو - هدفًا ضمنيًّا آخرَ؛ يتمثّل في مواجهة طيش السّفسطائيّين الذين سعوا إلى تقويض السّلطة السّياسيّة في المجتمع اليونانيّ، من خلال سعيهم إلى تقويض سلطة الحقيقة الكليّة المشتركة التي تمثّل عامل استقرار في المجتمع اليونانيّ، ووشيجة اتّصال وتواصل بين كافّة أفراده ومكوّناته، وهذا يعني أنّ الهدف الحقيقيّ من تبنّي مقولة الماهية الكلّيّة المركّبة من الجنس والفصل، على النّحو الذي أسّس له العقل الأرسطيّ بالذّات، إنّما يتمثّل في التّعبير عن إرادة القوّة، وفرض الهيمنة السّياسيّة في المجتمع.

وليس هذا الموقف ببعيد عن موقف الطّغاة والمستبدّين في كلّ مكان وآن؛ الذين ما ينفكّون يدافعون عن سلطة الحقيقة، ومن ثمّ، عن السّلطة السّياسيّة السّائدة في المجتمع، المستندة إلى

وحدة تلك السّلطة؛ سلطة الحقيقة، ويقفون في وجه كلّ دعوة جديدة تشكّل تهديدًا لكلّ ما هو سائد ومستقرّ.

وهو ما يسمح لنا بالقول، تبعًا لذلك: إنّ نسق خطاب الهيمنة السّياسيّة المؤسّس قد فرض حضوره المهيمن على كلّ أنساق خطابات العقل والمعرفة الأخرى، بما في ذلك نسق خطاب العقل الفلسفيّ اليونانيّ المؤسّس، حيث أسهم في صياغة بنية المنطق الأرسطيّ، بما في ذلك مفهوم الماهية ومفهوم الحقيقة، وبلورته على النّحو الذي ما زلنا نعرفه ونعترف به حتى يوم النّاس هذا.

لذلك فلا غرابة إذن في أن تلقى هذه الصّياغة للماهية المجرّدة، كبديل عن الحقيقة قبولًا كونيًّا عامّا لدى العقل البشريّ في كلّ مراحل نموّه المختلفة، حيث ظلّ هذا العقل خاضعًا طوال القرون الماضية لمقولاته، ولم يتمكّن من تجاوز هذه المقولات إلّا مع بداية عصر النّهضة الأوروبيّة، وظهور مفهوم النّسبيّة عند إنشتاين؛ حيث تطلّع العقل الأوربيّ، مع ظهور هذا المفهوم الأخير- إلى مقاربة الأشياء كما هي في ذاتها، لكن بعد أن أفلت من قبضة مفهوم الحقيقة والماهية الأرسطيّ، وأطاح بكلّ ذلك الموروث الذي كان قد كبّل العقل البشريّ بكلّ أنواع الكوابح والقيود(77).

الخاتمة:

وبهذا تكون هذه الدّراسة قد كشفت عن جملة حقائق، وتوصّلت إلى عدد من النّتائج المهمّة:

- تتعلّق أولاها بطبيعة الدّور الفلسفيّ الذي نهض به العقل الأرسطيّ المؤسّس؛ وأنّه حقًّا قد سعى، ما أمكنه السعي، إلى تأسيس ذاته، من جهة، وإلى تأسيس معقولاته، ممثّلةً في موجودات العالم من حوله، من جهة ثانية؛ بسعيه الدّؤوب إلى تشييد حدّها، وإقامة حدودها؛ حيث جعل لكلّ منها حدّا وحدودًا بها تُعْرَفُ، وعلى أساسها تُميّز وتُعَرَّفُ؛ فلا تختلط بغيرها أو تلتبس.

- وتتعلّق ثانيتها برؤيته لطبيعة العنصر الأوّل من عناصر البنية التّكوينيّة المؤسّسة للماهية والوجود والحقيقة الأرسطيّة، وهو الحادّ، وأنّه الشّخص الفاعل في الحدّ، المنتج للحدّ، والمحرّر للمحدّود، والمتوفّر على شرطي: العلم (المعرفة) الماقبليّة الصّحيحة بـ"جوهر المحدود وأعراضه"، والقدرة على نقلها أو الإبانة عنها للآخرين. وهي مهمّةٌ صعبةٌ لا ينهض بها إلّا من توافر على شرطين

آخرين ضروريّين، هما: الاجتهادُ، والعدالةُ في النّظر إلى الموجود المحدود، وتقرير حقيقته، ومن ثمّ، إصدار الحكم عليه بما تقرّر له من وصف بالجنس والنّوع.

- وتتعلّق ثالثتها بطبيعة رؤيته لحقيقة الفلسفة والفلاسفة؛ وأنّ الأصل في الفلسفة أنّها العلم بحقائق الوجود وبحقائق الموجودات، أمّا الفلاسفة فالأصل فيهم أنّهم العلماء بحقائق الموجودات، وبآلات العلم (الاستدلال) على حقائق الموجودات المضمرة في عالم الوجود (أي العلماء بعلم المنطق)، بمعنى أنّهم العلماء بمناهج النّظر إلى حقائق الموجودات وطرائق الاستدلال عليها؛ لذلك تبدّت له هذه الحقائق هي هي دائمًا، أي أنّها ثابتةٌ راسخةٌ، لا تتغيّر. لأنّه إذا كانت آليّات النّظر إلى الموجودات هي هي، وزوايا النّظر إليها هي هي، فإنّ حقائق الموجودات المنظور إليها، عبرها أو من خلالها، لن تكون هي الأخرى إلّا هي هي. وفي هذا تأكيد جليٌّ على جمود العقل الفلسفيّ والمنطقيّ الذي أسّس له مثل هذا الطّرح على حدّ سواء.

- وتتعلّق رابعتها برؤيته لطبيعة الماهية والحقيقة؛ وأنّ الأصل في حقائق الموجودات ومواهيها، أنّها موجودةٌ وجودًا ماهويًّا قبليًّا سابقًا على وجودها في العقل العالِم، وأنّها -بما هي كذلك- لا تحتاج إلّا فقط لمن يَعلَمُهَا ويُعَلِّمُهَا من العلماء بها، وبما يؤكّد رسوخ مبدأ الهويّة، في هذا الوعي الذي يقرّر أنّ الموجود هو هو، وليس هو غيره؛ وهذا يعني أنّ حقائق الموجودات هي هي على الدّوام، ولا تختلف أو تتغيّر البتّة؛ لأنّ من شأن القول بذلك أنّه يصطدم مع مبدأ أرسطي آخر، هو مبدأ عدم التّناقض الذي يقرّر- كما هو معلوم أيضًا- أنّ الموجود لا يكون هو وغيره في آنٍ معًا.

- وتتعلّق خامستها بطبيعة رؤيته لوظيفة الحدّ عموما؛ وأنّه إنّما ينهض بوظيفة أحاديّة (مغلقة)، هي وظيفة كشف المحتجب، وإظهار صورته، أو ماهيته أو حقيقته المقرّرة له في الذّهن، وليس وظيفة اكتشاف المحتجب، والكشف عن صورته كما تمّ اكتشافها عبر اللّغة في فعل الحد.

- وتتعلّق سادستها بطبيعة الخلفيّة المرجعيّة الكامنة وراء هذه الرّؤية الأرسطيّة للماهية والحقيقة والوجود؛ وأنّ وراء هذه الرّؤية بالفعل دافعًا سياسيًّا كامنًا؛ يتمثّل في إرادة الهيمنة

السّياسيّة للعقل الفلسفيّ المفكّر، بحيث تكون السّيادة المطلقة في الدّولة والمجتمع اليونانيّ، للفلسفة والعقل، ومن ثمّ، للأنا العقلانيّة الفلسفيّة الأرسطيّة، المتمحورة حول ذاتها.

- وتتعلّق سابعتها بطبيعة رؤيته للجدل الفلسفيّ؛ وأنّه ليس سوى جدل بين الكلّيّ والجزئيّ، عبر ما يسمّى بـ"ثنائيّة الهيولى والصّورة" التي تعدّ الثّنائيّة المركزيّة التي تخلّلت مجمل فلسفته، وبها أو من خلالها سعى إلى تفسير الكون بأكمله، مؤكّدًا، في هذا السّياق، أنّها ثنائيّةٌ تلازميّةٌ، لا يمكن الفصل بين طرفيها في الواقع، وإن أمكن الفصل بينهما، في الذّهن المتصوّر لهما.

- وتتعلّق ثامنتها بطبيعة رؤيته لوجود الموجود؛ وأنّه ليس سوى (حركة) انتقال الموجود، وتحوّله، أو صيرورته من القوّة إلى الفعل. أي من (حالة) الوجود الهيولى إلى (حالة) الوجود الصّوريّ، بما يؤكّد أنّه حركة انتقال وتحوّل نحو غاية، أو في سبيل غاية، هي المبدأ الفاعل في عالم الوجود، والعلّة الحقيقيّة لصيرورته، وهي، من ثمّ، مبدأ (وجود) الصّورة، وهي الأوّل (الله) المطلق في الفكرة وفي الواقع.

- وتتعلّق تاسعتها بطبيعة تصوّره للمطلق (الله)؛ وأنّه هو، لا سواه، مبدأ الوجود الصّوريّ، ومبدأ كلّ المبادئ، وعلّة كلّ العلل: الصّوريّة، والغائيّة، والفاعلة (المحركة). فهو مبدأ الوجود (الصّوريّ) وعلّته؛ وهو المثال المطلق، والغاية المطلقة الذي تتوجّه إليه كلّ الغايات الأدنى, وتسعى إليه كلّ الموجودات, بوصفه الكمال المطلق, فضلا عن كونه العلّة المطلقة لحركة الموجودات وصيرورتها.

- وتتعلّق عاشرتها برؤيته لحقيقة العلاقة بين مبدأ الوجود، والموجود، أي بين الموجود الحقّ (الله) والخلق؛ وأنّها ليست علاقة زمانيّة، أعني ليست علاقة في (زمن)، بقدر ما هي علاقة عقليّة تصوّريّة منطقيّة عِلّيّة؛ علاقة علّة بمعلول، مقدّمة بنتيجة؛ يبدو الحقّ (الله)، خلالها، هو المقدّمة المنطقيّة الضّروريّة، والعالم هو النّتيجة" الضّروريّة المتمخّضة عن هذه العلاقة، فالله يمنح العالم وجوده، كما تمنح المقدّمة المنطقيّة النّتيجةَ وجودَها.

- وتتعلّق الحادية عشرة بطبيعة رؤيته للصّورة؛ وأنّها هي التي تتحكّم في جوهرانيّة الجواهر، وأنّ جميع الجواهر (الصّوريّة) منحدرة عن الجوهر الأسمى (الله) الذي نكون بمعرفته قد عرفنا سائر الموجودات المنحدرة منه، أو المفيضة عنه.

- وتتعلّق الثانية عشرة برؤيته لطبيعة الخلفيّة المرجعيّة لموقفه من مقوّمات الحدّ؛ واشتراط الجنس والفصل في صياغة الحدّ؛ وأنّ ذلك راجع إلى طبيعة النّظريّة الكونيّة التي انطلق منها أرسطو، والتي تفترض أنّ كلّ موجود من موجودات الطّبيعة؛ له وجود عام، وله موقع خاصّ في سلّم الوجود الكونيّ أو الطّبيعي؛ ينتمي إليه، ويتحدّد به؛ وذلك باعتبار أن كلّ موجود من موجودات الطّبيعة ينتمي إلى نوع معيّن من الموجودات، أو قل: إلى فصيلة معيّنة منها، ويتحدّد بها أو في إطارها، ما يحتّم على العقل الحادّ الإلمام بالمعنى الكلّي للمحدود، انطلاقًا من معناه الجزئيّ، والقبض على الصّورة الكليّة الذّهنيّة المجرّدة، انطلاقًا من المادّة المحسّة.

- وتتعلّق الثالثة عشرة بطبيعة رؤيته لمقام الحد وسياقه الخارجي (التاريخي)؛ ممثلا في مقام السؤال الباعث على الحدّ؛ وأنّه مقام السّؤال النّاجم عن وضع الموجود الحادّ في إطار فوضى الوجود بعامّة، أي الذي يشمل وجود الموجود البشريّ في إطار علاقته بباقي موجودات الطّبيعة, من جهة، ووجود الموجود البشريّ (اليونانيّ) في إطار علاقته بفوضى الوجود السّوسيو-سياسيّ (في المدينة) الذي كان قد أسّس له السّفسطائيّون، حين كانوا قد أسّسوا الوجود عمومًا على أسس معرفيّة حسّيّة، وجعلوا من نظام المعرفة الحسّيّة نظامًا للوجود، فقالوا بالنّسبيّة المطلقة في الحقائق، وأنكروا وجود ما يسمّى بالحقائق (الكلّيّة) المشتركة بين النّاس، يمكن الرّجوع إليها في الاستدلال عند نشوب الخلاف فيما بينهم كمواطنين، في المدينة، وقرّروا أنّ لكلّ فرد مقياسًا خاصًّا به؛ يقيس به الحقائق، وهذا يعني القول بتعدّد الحقيقة، وأنّ الشّيء الواحد تتعدّد حقائقه بتعدّد الأشخاص المتفاعلين معه. ما حدا بأفلاطون، ومن بعده تلميذه أرسطو، إلى أن يتصديا لخطر هذه الأطروحة السفسطائية التي عدّاها خطرًا، يستهدف بالذّات الإطاحة بسلطة الحقيقة (الكليّة المشتركة)، من جهة، وبسلطة المجتمع اليونانيّ، من جهة ثانية، معتمدين، في ذلك، تبنّي فكرة الماهية الكلّيّة المطلقة المشتركة المجرّدة أو الخالية من الخواصّ الجزئيّة المتغيّرة، حيث أقرّا - تبعًا لسقراط الذي كان قد سبقهما إلى هذه الفكرة- أنّ الماهية هي موضوع العلم الثّابت الذي من شأنه أن يوصل النّاس إلى اليقين، ومن ثمّ، إلى لمّ شعث الكينونة الاجتماعيّة الممزّقة، ووحدة صّف الجماعة.

- وتتعلّق الرابعة عشرة برؤيته لطبيعة الغاية أو المقصديّة النّهائيّة؛ التي يهدف إلى تحقيقها الحادّ من خلال فعل الحدّ؛ وأنّ الهدف الأساس من فعل الحد، هو بناء الكلّيّ من أنقاض الجزئيّ، والثّابت من المتحوّل؛ الإنسان الكلّيّ (كمفهوم مجرّد) من أنقاض الإنسان المتعيّن (كفرد)، وأنّ وراء هذا الهدف المباشر- بالنّسبة للعقل الفلسفيّ اليونانيّ المؤسّس: سقراط وأفلاطون وأرسطو - هدفًا ضمنيًّا آخرَ؛ يتمثّل في مواجهة طيش السّفسطائيّين الذين سعوا إلى تقويض السّلطة السّياسيّة في المجتمع اليونانيّ، من خلال سعيهم إلى تقويض سلطة الحقيقة الكليّة المشتركة التي تمثّل عامل استقرار في المجتمع اليونانيّ، ووشيجة اتّصال وتواصل بين كافّة أفراده ومكوّناته، وهذا يعني أنّ الهدف الحقيقيّ من تبنّي مقولة الماهية الكلّيّة المركّبة من الجنس والفصل، على النّحو الذي أسّس له العقل الأرسطيّ بالذّات، إنّما يتمثّل في التّعبير عن إرادة القوّة، وفرض الهيمنة السّياسيّة في المجتمع.

الهوامش والإحالات:

([1]) نقول هذا؛ لأنّ الأصل في الأسّ والأساس -في لسان العرب- أنّه أصل كلّ شيء، وأسّ البناء: مبتدؤه، وأسّ الإنسان: قلبه؛ لأنّه أوّل متكوّن في الرّحم، ومنه: أسّس الدّار يؤسّسها تأسيسًا: بنى حدودها، ورفع قواعدها، وتأسيس القافية بحرف الألف، وهي ألف تلزم القافية، وليس بينها وبين حرف الرّوي إلّا حرف واحد؛ كألف ناصبِ، في قول النّابغة: كليني لهمّ يا أميمةَ ناصبِ. إذ لا بدّ من هذه الألف إلى آخر القصيدة؛ سمّيت ألف التّأسيس- كما يقول ابن جنّي (نقلا عن صاحب اللسان)- من أسّ الحائط وأساسه؛ وذلك لتقدّمها، والعناية بها، والمحافظة عليها، كأنّها أسّ القافية. قال ابن فارس: الهمزة والسّين يدلّ على الأصل، والشّيء الوطيد الثّابت، فالأسّ أصل البناء، والأسّ أصل الرّجل، والأسّ وجه الدّهر. ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة: مادة (أ- س - س).

([2]) وحدّ كلّ شيءٍ: طرف شَبَاتِه، كحدّ السّيف، والسّكّين، والسّنان، والسّهم، وقيل: الحدّ من كلّ ذلك: ما رقّ من شفرته، والجمع حدود. والمحادّة: المخالفة ومنع ما يجب عليك، وحدود الله: الأشياء التي بيّن تحريمها وتحليلها، وأمر ألّا يتعدّى شيء منها، فيتجاوز إلى غير ما أمر فيها أو نهى عنه منها، ومنع من مخالفتها. فكأنّ حدود الشّرع فصلت بين الحلال والحرام. والحديد هو الجوهر المعروف، سمّي به، لأنّه منيع. قال ابن فارس: الحاء والدّال أصلان: الأوّل: المنع، والثّاني: طرف الشّيء، فالحدّ: الحاجز بين الشّيئين، وفلان محدود: إذا كان ممنوعًا. نفسة ،والصفحة نفسها.

([3]) ينظر: العميري، الحد الأرسطي: 14.

(4) ينظر: ديوي، المنطق نظرية البحث: 551.

(5) ينظر: أرسطو، البرهان: 5 / 463، 465.

(6) ينظر: أرسطو، كتاب النفس: 30.

(7) ينظر: ابن سينا، البرهان: 3/ 52.

(8) ينظر: ابن سيناء، رسالة في الحدود: 78.

(9) ينظر: ابن رشد، تلخيص كتاب النفس: 6.

(10) ينظر: نفسه : 6.

(11) ينظر: نفسه: 2.

(12) وذلك أنّ مبادئ الأشياء التي جواهرها مختلفة هي أيضًا مختلفة، مشيرًا إلى أنّ هذا أحد الأسباب التي أدّت إلى عواصة ما يلتمس من معرفة جوهر النّفس. ينظر: ابن رشد، تلخيص كتاب النفس: 3.

(13) ينظر: نفسه: 3. فإنّ كلّ واحد من الأجناس يوجد بهذين النّحوين، أعني بالقوّة أو بالفعل- أو هو أحرى أن يكون بالفعل، واستكمالًا من أن يكون بالقوّة. ينظر: نفسه: 3.

(14) ينظر: نفسه: 4.

(15) يشير أرسطو إلى أن المعنى الكلي؛ إما أن لا يكون موجودا خارج المحدود، وإما أن يكون موجودا، ولكنه متأخر في وجوده عن المعنى الجزئي المشار إليه.. وإن لم تكن النّفس كثيرة بالذّات، بل بالأجزاء، أي بقواها المختلفة.

(16) يجب الإشارة هنا إلى أن أرسطو قد تساءل هنا عن نقطة البداية في تشييد الحد: وهل ينبغي أن نبحث أوّلًا عن الموجود المحدود (النّفس) (في كليّته)، أي عن الموجود مركّبًا من مجموع أجزائه، أم نبحث (عنه مجزّأ) أي بدءا من أحد أجزائه، قبل البحث عن كليّته؟، هل علينا- بتعبير آخر لأرسطو- أن نبدأ أوّلًا، فنفحص الأجزاء، ثمّ نفحص بعد ذلك أفعال تلك الأجزاء، أم ينبغي أن يكون الأمر بالعكس؟. ففي سبيل تشييد حدّ النفس-على سبيل التمثيل- هل علينا أن نفكّر أوّلًا في الجزء من النّفس الذي يسمّى العقل، قبل أن نبحث عن فعل هذا الجزء الذي هو التّصوّر، أم علينا أن نفحص عن التّصوّر بالعقل، ما هو؟ قبل أن نبحث عن العقل ذاته؛ ما هو؟. وكذلك الحال، في الإحساس، مع الحاسّ، وسائر قوى النّفس. فإن كان ينبغي أن نفحص عن الأفعال أوّلًا، كما يظنّ ذلك، فهل ينبغي أن نبحث عن موضوع الفعل، قبل الفعل، أم عن الفعل قبل موضوعه؟ بتعبير آخر: هل ينبغي أن نبحث عن المحسوس (ما هو) قبل الحسّ؟، وعن المعقول قبل العقل الذي هو الفعل، أم يجب أن يسير الأمر على خلاف ذلك؟. ينظر: ابن رشد، تلخيص كتاب النفس: 5، 6.

(17) ينظر: ابن رشد، تلخيص كتاب النفس: 5، 6. وبالجملة، فالبراهين إنّما تتركّب حدودها على الاستقامة، وليس يوجد فيها الدّور، أي أنّه متى كان الدّور كان قياسًا فاسدًا، ومتى كانت الاستقامة، كان قياسًا صحيحًا. والحدود كلّها متناهية؛ لأنّ المحدودات متناهية. ينظر: نفسه: 27.

([18]) ينظر: نفسه: 50، 51.

([19]) ينظر: ريكور، الوجود والماهية والجوهر: 250.

([20]) ينظر: نفسه: 251.

([21]) ينظر: نفسه: 252. وبحسب أرسطو، فإنّ بين الممكن والواقع تقوم القوّة... فلأنّ الحركة هي حقًّا حركة فعل ما، ولكنّه غير كامل؛ لأنّ الشّيء الذي بالقوّة، والذي تكون الحركة فعله، هو شيء غير كامل، ومن هنا صعوبة الإمساك بطبيعة الحركة... لذلك فإنّ القوّة العارية ليست جليّة، فهي تدرك أو تتعقّل من جهة كونها مبدأ. ينظر: نفسه: 244، 245). أمّا الممكن فهو ما تقتضيه اللّغة، أو هو بصورة خاصّة، ما يقتضيه كلّ حكم على المستقبل، وعلى العموم هو كلّ حكم لا يتعلّق بالأزليّ. إنّه، بكلمة واحدة: الممكن بما هو جهة من جهات الحكم، أو هو بعبارة أخرى: العرضيّ في الإثبات... أو هو "ما لا يكون نقيضه غير خاطئ ضرورة، وعلى الأخصّ في علاقة بالمستقبلات الجائزة، هو إمكان التّخلّص من مبدأ التناقض... وهو ما لا يصحّ إلّا بالّنسبة للماضي أو الحاضر. ينظر: نفسه: 245.

([22]) ينظر: نفسه: 253.

([23]) أي من جهة أنّه صورة في مادّة، لا من جهة أنه مجرّد صورة؛ لأنّ المركّب (مادّة- صورة) هو (الجوهر) الوحيد المتولّد، أمّا (مجرّد) الصّورة فهي غير متولّدة؛ فالحدّاد قد يصنع كرة البرنز، ولكنّه لا يصنع استدارة الكرة. ينظر: ريكور، الوجود والماهية والجوهر: 259.

([24]) ينظر: نفسه: 266.

([25]) ينظر: ابن رشد، فصل المقال: 44.

([26]) ينظر: ريكور: الوجود والماهية والجوهر: 170. أي أنّه المحسوس المتحرّك؛ على أنّه لا ينبغي أن يفهم من هذا أنّ الجوهر، عند أرسطو، يتقوّم في جوهريّته بالمادّة، بل ينبغي إدراك أنّه إنّما يتقوّم بصورته؛ لذا فهو، بهذا، يقترب في فلسفته من أفلاطون، رغم ما بينهما من اختلاف.

([27]) باعتبار أنّ " أفلاطون كان قد يئس من الواقع المحسوس... مؤكّدًا، في هذا السّياق، أنّ المثل مفارقة للمحسوس، وأنّ الأشياء المحسوسة "المشتركة في الاسم" تشارك فيها بمحاكاة شبيهة بمحاكاة الفيثاغوريين. في حين بقي أرسطو يراهن، على عكس ذلك، على الواقع المحسوس، باعتبار أنّ ثمّة علمًا ممكنًا بالأشياء المحسوسة" ينظر: ريكور، الوجود والماهية والجوهر: 195، 196. وهذا يعني أنّ أفلاطون كان قد سعى إلى إدراك أسباب الموجودات المحيطة بنا (ليرجع ذلك إلى أربعة أسباب، لتبدو الإشكاليّة الفلسفيّة عنده، في النّهاية، إشكاليّة إمكان المعنى واللّغة، في حين تبدّت الإشكاليّة الفلسفيّة، عند أرسطو، بوصفها إشكاليّة الواقع المحسوس، منظورًا إليه في لماذ ائيّته، لا في حضوره الخام. ينظر: نفسه: 197، أي من زاوية السّؤال عن علّيّته، ولماذا هو هكذا؟.

([28]) ينظر: ريكور: الوجود والماهية والجوهر: 213.

([29]) غير تلك العلّة التي كان قد فرضها أفلاطون في فلسفته، حين زعم أنّ للكون عنصرَيْن: مادّة ومُثُلًا.

([30]) ينظر: أمين، ومحمود، قصة الفلسفة اليونانية: 136.

([31]) بنظر: نفسه: 140.

([32]) ينظر: نفسه: 139. كما فَنَّدَ أرسطو نظريّة المُثل أيضًا بما أسماه «الإنسان الثالث»، موضّحًا أنّ المثال إنّما يشرح القدر المشترك بين الأشياء، وكلّما كان هناك قدر مشترك بين أشياء كان هناك مثال، فهناك قدر مشترك بين النّاس كلّهم؛ لذلك كان لهم مثال هو مثال الإنسان. ولمّا كان هناك قدر مشترك أيضًا بين الفرد من النّاس، وبين مثال الإنسان، وجب أن يكون لذلك مثال يشرحه، وهذا هو ما سمّاه أرسطو «الإنسان الثّالث»، وهناك كذلك قدر مشترك بين هذا الإنسان الثّالث والفرد من النّاس، فيجب أن يكون له كذلك مثال، وهكذا إلى ما لا نهاية، وفي هذا التسلسل، وهو محال. ينظر: نفسه: 139.

([33]) ينظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 222.

([34]) ينظر: أمين، ومحمود، قصة الفلسفة اليونانية: 140.

([35]) أي غير وجودنا الذّهني الهندسي المصمّم بمقاسات الفكر المنطقيّ، وفقا لقوانينه الصّارمة.

([36]) يجب الإشارة هنا إلى أن الخطأ الذي اتهم به أرسطو أفلاطون هو تصوّره أنّ الأشكال/ المثل يمكن أن توجد بنفسها، مؤكّدًا أنّ الصّورة هي ذاتها المثال، وأنّه لا يمكن أن تكون المُثُلُ قد وجدت في عالم خاصّ بها، وبمعزل عمّا هي مُثُلٌ لها ، ينظر: تفصيل هذه القضية في كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 227، 228.

([37]) ينظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 229، 230.

([38]) ورد في نص المترجم (ما له صفات).

([39]) ينظر: أمين، ومحمود، قصة الفلسفة اليونانية: 142.

([40]) ينظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 229، 230.

([41]) ينظر: نفسه: 231، 233.

([42]) وبهذا نستطيع أن ندرك أنّ أرسطو لا يعني بـ (الهيولَى) ما بات يعبّر عنه حديثا بـ(المادّة)؛ حيث صرنا نقول: إنّ مادّة الذّهب مثلًا تختلف عن مادّة الفضّة، بل كان يعني به ما هو أعمق من مجرّد المادّة؛ إذ ليس الذّهب عنده بمختلف عن الفضّة في الهيولَى، وإنّما في الصّورة، أو لنقل: في جملة الصّفات (النّوعيّة) التي تميّزه (كنوع) عن الفضّة، فالهيولَى عنده إذن هو أيّ شيء منظورًا إليه من زاوية صفاته النّوعيّة، أو هو بتعبير آخر شائع في الفلسفة- " ما (هو موجود) بالقوّة". إنّه أيّ شيء بالقوّة، ولكنّه «بالفعل» شيء معيّن، وما يمنحه هذا التّعيين هو الصّورة، ينظر: أمين، ومحمود، قصة الفلسفة اليونانية: 142.

([43]) إذ هو إمكانيّة ما سيكون، والصّورة تحقّق، والإمكانية سابقة الوجود- زمنيا- على التحقق.

([44]) ينظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 231-233.

([45]) وإنّ كان كلّ موجود له غايته في ذاته.

(46) ينظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 234، 235.

(47) لأنّ أرسطو يعتبر أنّ الزّمن ليس شيئا حقيقيًّا ثابتًا، وإنّما هو مجرّد مظهر فقط، فالإنسان العادي يرى أنّه متى كان الله هو الخالق للعالَم، وجب أن يكون الله أولًا وبعد سنين ربما قُدِّرَت بالملايين، رأى الله -لسبب ما- أن يُبرِز العالَم إلى الوجود فأوجده.

(48) ينظر: أمين، ومحمود، قصة الفلسفة اليونانية: 143.

(49) ينظر: العميري، الحد الأرسطي: 50، 51.

(50) ينظر: ريكور، الوجود والماهية والجوهر: 214.

(51) ينظر: نفسه: 217.

(52) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(53) ينظر: نفسه: 218.

(54) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(55) ينظر: نفسه: 222.

(56) ينظر: نفسه: 223. هذا وقد تدرّج أرسطو في تعريفه للجوهر بأنّه، من جهة أولى، ما يكون لشيء ما أن يكون، أيّ أساس قابليّته للمعرفة، وأنّه من جهة ثانية، ما يثوي تحت الموضوع أو الذّات، ينظر: نفسه: 230. وهو يعني بالموضوع "الموضوع المنطقيّ" الذي يقال عنه كلّ ما سواه... في إشارة إلى أنّ الجوهر هو كلّ ما لا يحمل على موضوع، وإنّما هو ما يحمل عليه كلّ موضوع... إنّه لا شيء سوى الجوهر الفرد الذي يقال عنه كلّ ما سواه. أو لنقل: إنّه ما يكون موضوعًا دائمًا، وليس محمولًا أبدًا، ينظر: نفسه: 230، 231.

(57) إذ الأصل في اللّغة أنّها هي التي تسمّي الوجود، وتمنحنا القدرة على أن ننجز أمرًا، فهي التي تسمّي الفاعل، وهي التي تسمّي فعل الفاعل، لتحصل بذلك المطابقة والصّدق؛ مطابقة فعل الفاعل لما فعل، أو لما وقع منه في الواقع، أي أنّها تحاكي الواقع كما هو، وهذا يعني أنّ الفكر والرّأي والتّصوّر، إنّما يوجد في عقولنا حقيقةً وباطلا معًا. ومن هنا، فإنّ فيض الفكر الذي ينساب عبر الشّفتين، ويقرع سمع المتلقّي، يدعى كلامًا... وبهذا يتجلّى أنّ اللّغة تكون حقيقيّة وزائفة في آن، ينظر: ريكور، الوجود والماهية والجوهر: 284، 285؛ لذلك وجدنا أفلاطون يتساءل بدايةً عن طبيعة اللّغة: وهل لها مشاركة مع اللّاوجود، ليؤكّد أنّها -بطبيعتها- مخادعة، وخائنة، ومنحازة للباطل- ويعني بالباطل هنا الباطل السّفسطائيّ- الذي يوجد في مجال اللّغة والرّأي، ينظر: أفلاطون، المحاورات الكاملة: 280.

(58) ينظر: نفسه: 16.

(59) والمقصود بالنّطق-كما يقول ابن حزم- ليس (مجرّد) الكلام، ولكنّه التّمييز للأشياء، والفكر في العلوم والصّناعات والتّجارات، وتدبير الأمور، فعن جميع هذه المعاني كنّينا بالنّطق، اتّفاقًا منّا -كما يقول-. وكلّ إنسان ناطق النّطق الذي بيّنا، إلّا من دخلت على ذهنه آفة عرضيّة، وإلّا فبنيّته، ولو رمى الحجارة، محتملة؟ أو زالت تلك

الآفة- لكلّ ما ذكرنا. وليس كذلك سائر الحيوان، حاشا الملائكة والجنّ، فإنّه لا يتوهّم من شيء من الحيوان غير ما ذكرنا فهم الأمور التي وصفنا، ينظر: ابن حزم، التقريب لحد المنطق: 34.

(60) لذا يأتي الإدراك الحسيّ الذي هو ضرب من المعرفة، في مرتبة دنيا، إلى الحدّ الذي ندرك به الشّيء المرئيّ أو المسموع أو الملموس، من حيث هو فرد؛ ينتمي إلى فصيلة معيّنة، وأدنى درجة من درجات المعرفة، وهي مجرّد الإحساس، وهي درجة ندرك بها مباشرة من الكيفيّات ما تحدّده الصّور الحاسّة، كما هو الحال في حاسّة اللّمس؛ حين ندرك بها الصّلب واللّين، والإحساس والإدراك الحسّيّ ضربان من المعرفة، تسودهما المادّة التي هي مبدأ التّغيّر، ومن ثمّ، فهي مبدأ النّقص في الوجود، مثال ذلك حين يتحوّل اليابس إلى رطب، وبصفة عامّة، فإنّ الجزئيّ الذي يعرف بالإدراك الحسّيّ، خاضع للكون والفساد، أي أنّه خاضع للولادة والموت؛ كالشّجرة؛ تخرج من البذرة، ثمّ تتحلّل وتزول؛ والإدراكات الحسّيّة المتكرّرة هي التي تؤلّف الخبرة؛ وعند الموهوبين في ملكاتهم الفطريّة من النّاس، الذين لديهم القدرة الكامنة على التّفكير العلميّ والفلسفيّ، تكون الصّورة المدركة، من حيث هي صورة، ويتمّ ذلك شيئًا فشيئًا، فهي تدرك أوّل الأمر بكونها صورة تخضع المادّة، ثمّ تدرك آخر الأمر بكونها صورة تحرّرت تحرّرًا كاملًا من أيّة رابطة تربطها بالمادّة؛ وهكذا ينشأ تعريف الأشياء وتصنيفها، وتتكوّن المعرفة العلميّة على أساس الإدراك العقليّ، ورؤية حقائق الأشياء رؤيةً مباشرة ومشتركة، ينظر: جون ديوى، المنطق: 654، 655.

(61) ينظر: ديوى، المنطق: 654، 655. وهنا يعرف العقل بأنه، على وجه الدّقة، هذا الإخراج من عالم الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل في عالم المعرفة، لصور الوجود الخالصة، ينظر: نفسه: 655.

(62) ينظر: ديوى، المنطق: 655.

(63) الفرق بين القلق المعرفيّ والقلق الوجوديّ أنّ القلق المعرفيّ هو القلق النّاجم عن وضع الكائن العارف في إطار ما يعرف، أو في إطار نظام المعرفة السّائد، وشكّه أو تشكّكه، في حقيقة ما يعرف، وفي قدرة هذا النّظام على توفير متطلّبات المعرفة الحقّة أو الحقيقيّة، وشعوره، من ثمّ، بأنّ هذا النّظام قد بات يمثّل قيدًا، أو قل: قد أصبح يمثّل حجابًا يحول دون إدراك حقائق الموجودات التي يحاول التّعرف على حقائقها من خلاله، وأنّه، من ثمّ، قد بات يزيّف وعي العارف بحقائق الموجودات المعروفة، وأنّ عليه- بما الأمر كذلك- أن يتجاوز وضعه الانطولوجيّ في إطار ذلك النّظام، باتّخاذ وضعيّة أخرى؛ يتمّ خلالها التّعرّف على الموجود كما هو في ذاته، أو النّظر إليه من زوايا أخرى أكثر إحاطة وشمولًا بحقيقته، وما يكونه في ذاته. فهو إذن القلق الناجم عن شكّ الحادّ في حقيقة المحدود، وحيرته إزاء تلك الحقيقة التي ما تزال -في نظره- غير معلومة، والمدفوع إليه (إلى الشك) برغبة معرفة حقيقته، وهذا يقتضي أنّه الشّك/ القلق، أو القلق/ الشّك المفجّر طاقة المعرفة في الحادّ/ العارف، والحافز له على سلوك كلّ سبلها الممكنة. وخلافًا له القلق الوجوديّ الذي يعد قلقا ناجما عن وضع الموجود في علاقته بعالم وجوده -المتحقّق الآن- هنا، والحافز له، في الوقت ذاته، على اختيار مصيره في إطار هذا العالم، أو على اختيار وضعيّة أخرى غير تلك الوضعيّة،

يتمكّن خلالها من تجاوز حالة الاستلاب التي يعانيها في إطار هذا العالم إلى حالة أخرى يتمكّن خلالها من فرض شروطه على العالم. ويرتبط بهذا النمط من القلق، الشّك الوجوديّ، وهو الشّك المتعلّق بوضع الموجود المحدود في إطار عالم وجوده المشكوك فيه، أو قل: إنّه الشّك المتعلّق بأصل وجود (الأنا) في إطار أشياء العالم المشكوك فيه، أو بأصل وجود الشّيء المشكوك فيه، وهل هو موجود بالفعل أم لا؟ أو قل: إنّه الشّك المتعلّق بما يكونه وضع الشّاك في إطار علاقته بأشياء العالم المشكوك فيه، أي بمعتقداته السّابقة حوله، أو بموقفه الجاهز منه؛ سلبًا أو إيجابًا، تعلّقًا به، أو نفورًا منه، ويأتي في مقابل الشّك المعرفيّ الذي يتعلّق بوضع الشيء المعروف ذاته في إطار نسق المعرفة الجاهزة ونظامها عمومًا، لا بما يكونه وضعه في إطار علاقتنا به نحن السّاعون إلى معرفته. فالأوّل (الشّك غير المعرفيّ) ناجم عن وضعنا نحن وما نكونه في ذاتنا أو في إطار علاقتنا بأشياء العالم المشكوك فيه، والثّاني (الشّك المعرفيّ) ناجم عن وضع الشّيء المعروف وما يكونه في ذاتنا أو في نظام معرفتنا الجاهزة له. والأوّل (الشّك غير المعرفيّ) ناجم عن (فساد المعتقد) في الشّيء المشكوك فيه، وعدم التّجرّد من كلّ رؤية سابقة أو معتقد سابق حوله. وقد يكون ناجمًا عن (فساد السّلوك) والرّغبة في التّفلّت أو التّحرّر من كلّ التزام دينيّ أو أخلاقيّ إزاء الشّيء المشكوك فيه. ينظر: الحميري، نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة: 201، 202.

(64) يجب الإشارة هنا إلى أنه حين يكون الدافع إلى التموضع في أفق السّؤال هو القلق المعرفيّ، فإن أقصى ما يسعى إليه السائل خلال إجابته الماهويّة عن السّؤال: ما هو؟ هو أن يقدّم معرفة ممكنة عن المحدود، أمّا في إجابته عن السّؤال التّعريفيّ فإنّه لا يقدّم إلا معرفة قطعيّة ونهائيّة (ما قبليّة)، فمن يعرف لا يعرّف إلا عن علم ثابت ومستقرّ، فأنا أعرّف بك، لأنّي أعرفك أصلا؛ فهو في الإجابة عن السّؤال التّعريفيّ يقدّم معرفة ما قبليّة عن المحدود، في حين أنّه يقدّم في الإجابة عن السّؤال المعرفي نوعا من المعرفة الما بعدية الممكنة بالمحدود.

(65) يشير بول ريكور إلى طبيعة هذا القلق الباعث على الحدّ أو التعريف- عند كل من أفلاطون وأرسطو، وأنه قلق معرفيّ، ناجم عن الشّعور بأن الفكر لم يعد يكتفي بمجرّد (سرد) الإجابات التي تعدّد الأشياء، وتسعى إلى تصنيفها من خلال عطف بعضها على بعض، فضلًا عن كونه الفكر الذي خيّبت ظنّه سذاجة التّعريفات الأولى، وأنهكته عطف المظاهر أو الأنواع بعضها على بعض، لذلك فهو يطالب الآن بإخضاعها لصفة غالبة ومستوى أعلى من المعرفة. ينظر: ريكور، الوجود والماهية والجوهر: 16.

(66) ينظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 47.

(67) حيث كان سقراط -حسب قول أرسطو- أوّل من طلب الحدّ الكلّيّ طلبا مطردا، وتوسّل إليه بالاستقراء، وإنّما يقوم العلم على هاتين الدعامتين: يكسب الحدّ بالاستقراء، ويركّب القياس بالحد، فالفضل راجع إليه في هذين الأمرين". كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: 52.

(68) ينظر: العميري، الحد الأرسطيّ: 45، 46.

(69) ينظر: ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية: 154- 158.

([70]) ينظر: ابن سينا، التعليقات: 148.

([71]) ينظر: العميري، الحد الارسطي: 50.

([72]) ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.

([73]) وهل يمكن القول: إنّ غايات الحدّ ومقاصده، تختلف باختلاف مقام الحدّ وسياقه؛ فقد تكون غايات ومقاصد معرفيّة، وقد تكون غايات ومقاصد تعليميّة، وقد تكون غاياته ومقاصده سياسيّة صرفة؛ تتمثل في إرادة التّسلّط والهيمنة، وقد تكون غير ذلك.

([74]) ينظر: ابن سيناء، رسالة في الحدود: 74.

([75]) ينظر: ابن سيناء، النجاة في المنطق والإلهيات: 1 / 99.

([76]) ينظر في هذا وفي كل هذه المنقولات: العميري، الحدّ الأرسطي: 37-40. وهذا يعني أنّ الغرض من الحدّ هو تمييز المحدود عن غيره تمييزًا يجعله معروفًا ومدركًا، وقيل: الغرض تقرير ذاتيّات الشّيء المحدود، أو تقرير الأوصاف الذّاتيّة التي مجموعها حقيقة الحدود، وإنما التمييز لاحق بها بالضرورة.

([77]) ما جعله يراوح مكانه ويعلن عجزه عن مقاربة موجودات العالم، كما هي في ذاتها، حيث كان قد وصل إلى قناعة راسخة، بأنّ كلّ العلوم قد نضجت حتّى احترقت؛ علوم مكتملة؛ حقائق جاهزة، ولم يترك المتقدّمون للمتأخرين شيئا؛ كل الأسئلة قد تمت الإجابة عنها.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أرسطوطاليس، البرهان، ضمن تلخيص منطق أرسطو، لابن رشد، تحقيق: جيرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992م.
2) أرسطوطاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1949م.
3) أفلاطون، المحاورات الكاملة - محاورة السفسطائي، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994م.
4) أمين، أحمد، وزكي نجيب محمود، قصّة الفلسفة اليونانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.
5) ابن حزم، علي بن أحمد، التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
6) الحميري، عبدالواسع، نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م.

7) ديوى، جون، المنطق نظرية البحث، ترجمة: زكي نجيب محمود، تقديم: عبدالرشيد صادق محمودي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م.
8) ابن رشد، محمد بن أحمد، تلخيص كتاب النفس، أبو الوليد بن رشد، تحقيق وتعليق: الفرد. ل. عبري، مراجعة: محسن مهدي، تصدير: إبراهيم مدكور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1994م
9) ابن رشد، محمد بن أحمد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من اتصال، دار المشرق، بيروت، 1986م.
10) رورتي، ريتشارد، الفلسفة ومرآة الطبيعة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009م.
11) ريكور، بول، الوجود والماهية والجوهر لدى أفلاطون وأرسطو، ترجمة: فتحي انقزو، حبيب الجربي، محمد بن ساسي، محمد محجوب، المركز الوطني للترجمة، وزارة الثقافة التونسية، تونس، 2012م.
12) ابن سينا، الحُسَيْنَ بن عَبد الله بن الحسَنَ، البرهان- ضمن كتاب الشفاء لابن سيناء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1988م.
13) ابن سينا، الحُسَيْنَ بن عَبد الله بن الحسَنَ، النجاة في المنطق والإلهيات، متاح على الرابط الآتي: https://ia600504.us.archive.org/18/items/alnjaat/alnjaat.pdf
14) ابن سينا، الحُسَيْنَ بن عَبد الله بن الحسَنَ، التعليقات، تحقيق: عبدالرحمن بدوي، الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
15) ابن سينا، الحُسَيْنَ بن عَبد الله بن الحسَنَ: رسالة في الحدود ضمن تسع رسائل في الحكمة، دار العرب، ط 2، القاهرة، د.ت.
16) ستيس، ولتر، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبدالمنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984م.
17) العميري، سلطان بن عبدالرحمن، الحد الأرسطي، أصوله ولوازمه وآثاره على العقيدة الإسلاميّة، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 2008م.
18) الفارابي، محمد بن محمد، المنطق عند الفارابي، تحقيق: رفيق العجم، دار الشرق، بيروت، 1965م.
19) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
20) كرم، يوسف، العقل والوجود، مؤسسة هنداوي القاهرة، 2012م.
21) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د. ت.
22) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994م.

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

Arabic References:

1) Aristotle, Kitāb al-Nafs, Naqalahu 'ilā al-ʿArabīyah: 'Aḥmad Fu'ād al-Ahwānī, Dār 'Iḥyā' al-Kutub al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 1949.
2) Aristotle, al-Burhān, ḍimna Talkhīṣ Manṭiq 'Arisṭū, li-Ibn Rushd, ed. Jīrār Jihāmī, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt, 1992.
3) 'Aflāṭūn, al-Muḥāwarāt al-kāmilah - Muḥāwarat al-Safsṭā'ī, naqalahā 'ilā al-ʿArabīyah: Shawqī Dā'ūd Tamrāz, al-'Ahlīyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1994.
4) 'Amīn, 'Aḥmad, & Zakī Najīb Maḥmūd, Qiṣṣat al-Falsafah al-Yūnānīyah, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah. 1935.
5) Ibn Ḥazm, Alī Ibn 'Aḥmad, al-Taqrīb li-Ḥad al-Manṭiq & al-Madkhal 'ilaīhi bi-al-'Alfāẓ al-ʿĀmmīyah & al-'Amṭilah al-Fiqhīyah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.
6) al-Ḥimyarī, ʿbdālwāsʿ, Naẓarīyat al-Maʿrifah bayna al-Qur'ān & al-Falsafah, al-Mu'assasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt. 2013.
7) Dywā, Jūn, al-Manṭiq Naẓarīyat al-Baḥṭ, tr. Zakī Najīb Maḥmūd, Taqdīm: ʿAbdalrashīd Ṣādiq Maḥmūdī, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, al-Qāhirah, 2010.
8) Ibn Rushd, Muḥammad Ibn 'Aḥmad, Talkhīṣ Kitāb al-Nafs, Abū al-Walīd Ibn Rushd, ed. al-Fard. L. ʿAbrī, murājaʿat: Muḥsin Mahdī, taṣdīr: 'Ibrāhīm Madkūr, al-Majlis al-'Aʿlā lil-Ṭaqāfah, al-Qāhirah, 1994
9) Ibn Rushd, Muḥammad Ibn 'Aḥmad, Faṣl al-Maqāl & Taqrīr mā bayna al-Sharīʿah & al-Ḥikmah min 'Ittiṣāl, Dār al-Mashriq, Bayrūt, 1986.
10) Rwrty, Rītshārd, al-Falsafah & mir'āt al-Ṭabīʿah, tr. Ḥaydar Ḥājj 'Ismāʿīl, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt, 2009.
11) Rykwr, Būl, al-Wujūd & al-Māhīyah & al-Jawhar ladā 'Aflāṭūn & 'Arisṭū, tr. Fatḥī 'Anqzw, Ḥabīb al-Jarbī, Muḥammad Ibn Sāsī, Muḥammad Maḥjūb, al-Markaz al-Waṭanī lil-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah al-Tūnisīyah, Tūnis, 2012.
12) Ibn Sīnā', al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh Ibn al-Ḥsana, al-Burhān -ḍimna Kitāb al-Shifā' li-Ibn Sīnā, al-Mu'assasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 1988.

13) Ibn Sīnā, al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh Ibn al-Ḥsana, al-Najāh fī al-Manṭiq & al-ʾlāhīyāt, Link: https://ia600504.us.archive.org/18/items/alnjaat/alnjaat.pdf

14) Ibn Sīnā, al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh Ibn al-Ḥsana, al-Taʿlīqāt, ed: ʿAbdalraḥmān Badawī, al-Dār al-ʾIslāmīyah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, N. D.

15) Ibn Sīnā, al-Ḥusaīn Ibn ʿAbdallāh Ibn al-Ḥsana, Risālat fī al-Ḥudūd ḍimna tisʿ Rasāʾil fī al-Ḥikmah, Dār al-ʿArab, al-Qāhirah, N. D.

16) Stys, Wltr, Tārīkh al-Falsafah al-Yūnānīyah, t.r Mujāhid ʿbdālmnʿm Mujāhid, Dār al-Thaqāfah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 1984.

17) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris ibn Zakarīyā, Muʿjam Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalssalām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

18) al-ʿUmayrī, Sulṭān Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Ḥadd al-ʾAristī, ʾUṣūlahu & lawāzimah & ʾAṯāruh ʿalā al-ʿAqīdah al-ʾIslāmīyah, Master's Thesis, Jāmiʿat ʾUmm al-Qurā, 2008.

19) al-Fārābī, Muḥammad Ibn Muḥammad, al-Manṭiq ʿinda al-Fārābī, ed. Rafīq al-ʿAjam, Dār al-Sharq, Bayrūt, 1965.

20) Karam, Yūsuf, al-ʿAql & al-Wujūd, Muʾassasat Hindāwī al-Qāhirah, 2012.

21) Karam, Yūsuf, Tārīkh al-Falsafah al-Yūnānīyah, Muʾassasat Hindāwī lil-taʿlīm & al-Thaqāfah, al-Qāhirah, N. D.

22) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1994.

سورة النصر

دراسة أسلوبية

د. زكية بنت محمد مبارك السليس العتيبي*

zmalotibi@pnu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/03/02م	تاريخ القبول: 2022/04/24م

الملخص:

تناول هذا البحث الخطاب القرآني في سورة النصر من خلال الدراسة الأسلوبيّة لآيات السورة الكريمة، ويهدف إلى: دراسة آيات سورة النصر دراسة صوتية تركيبية دلالية؛ لإظهار القيمة الأسلوبيّة التي تتميّز بها آياتها، وقد تم تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، عرّف التمهيد بالأسلوبيّة ومستوياتها، وتناول المبحث الأول المستوى الصوتي الذي درس كل ما يتعلق بالصوت وله وجود في السورة، وتناول المبحث الثاني: المستوى التركيبي الذي درس التركيب في السورة، كما تناول المبحث الثالث: المستوى الدلالي في السورة الكريمة، وقد توصل البحث إلى نتائج أبرزها: أن التفاسير ذات الاتجاه البلاغي للقرآن الكريم كتفسير الزمخشري، والبيضاوي، والسمين الحلبي، وابن عاشور وغيرها؛ تفسر الآيات الكريمة منطلقة من مستويات الأسلوبية الثلاثة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب القرآني، البلاغة القرآنية، الأسلوبية، سورة النصر.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن - المملكة العربية السعودية.

DOI: 008-014-000-2118/10.53286

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

Surah Al-Nasr:

A Stylistic Study

Dr. Zakia Bint Mohammed Mubarak Al-Salis Al-Otaibi*

zmalotibi@pnu.edu.sa

Received date: 02/03/2022	Acceptance date: 24/04/2022

Abstract:

This paper deals with the Qur'anic text of Surah Al-Nasr through a stylistic approach to its verses. The study is divided into an introduction and three sections. The first section deals with the phonetic level, the second section deals with the structural level, and the third section deals with the semantic level. The paper reaches some conclusions, most importantly: the interpretations of the Holy Qur'an with a rhetorical direction, such as the interpretations of Al-Zamakhshari, Al-Baydawi, Al-Samin Al-Halabi, Ibn Ashour and others, interpret the noble verses based on the three levels of stylistics.

Keywords: Qur'anic Discourse, Qur'anic rhetoric, Stylistic, Surah al-Nasr.

المقدمة:

من بركات القرآن الكريم أنه يزيد المتفكرين فيه معنى؛ فعجائبه لا تنقضي مهما توجّه إليه الباحثون على مختلف أزمانهم، وأسراره ونفائسه تتجلى مع التّفكر والتّدبر.

ومن السور التي تتجلى نفائسها مع التّدبر في دلالة أصواتها، وتراكيبها، وصورها سورة النصر التي اختارتها هذه الدراسة

بهدف تحليل آياتها صوتيًّا وتركيبيًّا ودلاليًّا؛ لإظهار القيمة الأسلوبيّة التي تتميّز بها.

والأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع كثيرة، أهمها:

1- عدم وجود دراسة أسلوبية لهذه السورة- فيما أعلم-.

* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Princess Noura Bint AbdulRahman University, Saudi Arabia.

2- تميّز هذه السورة بالمعاني المتعددة التي تُظهرها دلالة الصوت، والتركيب، والصورة.

وتجيب الدراسة عن سؤالين جوهريين، هما:

-ما المستويات الأسلوبية في سورة النصر؟

-ما أثر هذه المستويات في إبلاغ المعنى؟

لأنّ بنية الكلمات، والأساليب بما فيها من إعجاز صوتي وتركيبي ودلالي؛ لها عظيم الأثر في تفتيق المعاني التي لا تتضح من ظاهر الكلام.

ويأتي هذا البحث مرتكزًا على التحليل الأسلوبي الذي يتناسب مع طبيعة التحليل البلاغي؛ فهذا المنهج يُعدّ مرحلة متطورة من مراحل الدّرس البلاغي والنقدي، على رأي بعض النّقاد[1].

ومن خلال البحث والتّقصي لم تظهر دراسةٌ تتناول سورة النصر أسلوبيًّا، ولا توجد دراسات تناولت هذه السورة مفردة إلا دراستان، هما:

- (من وجوه التناسب في سورة النصر)، لرضا السيد، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، مصر، المجلد1، العدد39، 2020، ص1277-1392، وقد تناول الباحث في هذه الدراسة موضوع التناسب من حيث: التناسب في سياق السورة الداخلي بين اسم السورة ومضمونها وبين مطلع السورة ومعناها ومقصدها، وبين المطلع والخاتمة، والتناسب في سياق السورة الخارجي.

كل هذا وفق نظرية التناسب المقصود بها: "ارتباط آي القرآن الكريم بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة؛ متسقة المعاني، منتظمة المباني"[2].

وهذه الطريقة التي تناولها ذلك البحث تختلف عن طريقة التناول في هذا البحث الذي يسير وفق مستويات الأسلوبية الثلاثة (الصوتي والتركيبي والدلالي) واستظهار الأسرار البلاغية فيها.

- (قراءة بلاغية في آيات قرآنية- الروابط اللفظية ودورها في التماسك النّصي: سورة النصر نموذجًا) لجمال عبدالعزيز، مجلة الوطن، عمان، العدد1 يوليو2020، وقد تناول البحث (الروابط اللفظية) في سورة النصر من حيث الربط بحروف العطف، وأدوات الشرط، وأدوات التعليل، والتوابع النحوية... إلخ)، وهذا وإن كان جزءًا من هذا البحث؛ فإنّه ليس البحث كله؛ فما يميّز هذا البحث أنّه يتناول السورة كلها، لا جزءًا منها، وفق مستويات التحليل الأسلوبي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن ينتظم البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، على النحو الآتي:

أوّلًا: المقدمة: ذكرتْ سبب اختيار الموضوع، وأسئلة الدراسة، ومنهجها، وخطتها، والدراسات السابقة لها.

ثانيا: التمهيد: عرّف بالتحليل الأسلوبي ومستوياته.

ثالثا: المباحث:

المبحث الأول: تناول المستوى الصوتي في السورة، وأثره في إبلاغ المعنى.

المبحث الثاني: تناول المستوى التركيبي في السورة، وأثره في إبلاغ المعنى.

المبحث الثالث: تناول المستوى الدلالي في السورة، وأثره في إبلاغ المعنى.

رابعًا: الخاتمة: وفيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

تمهيد:

للتعبير القرآني أسرارٌ بلاغيّة ولطائف جماليّة؛ تتجلى عندما نُعمل المنهج الذي يحاور الألفاظ والتراكيب على حد سواء، ويستبطنُ خزائن المعاني المكنونة فيها؛ فالتحليل الأسلوبي الذي يعتمد على دراسة المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي هو المنهج الذي يُمكِّننا من الغوص في بحار الكلام المعجز؛ لنعود منه بالمعاني العميقة الخفيّة.

إنّ سورة النّصر المدنية[3]، المكونة من ثلاث آيات؛ من السور التي يناسبها التحليل الأسلوبي؛ فقد تميّزتْ هذه السورة بالمعاني المتعددة في الألفاظ القليلة؛ ما يؤكّد أنّ للصوت والتركيب والدلالة دورا كبيرا في تبيين المعاني المخبوءة في الألفاظ القليلة.

قال تعالى: ﴿إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ ۝١ وَرَأَيۡتَ ٱلنَّاسَ يَدۡخُلُونَ فِي دِينِ ٱللَّهِ أَفۡوَاجٗا ۝٢ فَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ وَٱسۡتَغۡفِرۡهُۚ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابَۢا ۝٣﴾ [النصر: 1 - 3].

تستوجب هذه السورة عند قراءتها؛ فرض سؤالين هما:

1- من المخاطب في هذه السورة؟

2- ما الرسالة التي تحملها هذه السورة؟

إن هذين السؤالين المعنويّين اللذين يسهمان في توضيح الرسالة التي تتضمنها السورة الكريمة لا يمكن معرفة الإجابة عنهما، دون التوقف عند مستويات الأسلوبية وأثرها على إبلاغ المعنى.

الأسلوبية:

الأسلوب لغةً: مأخوذ من معنى الطريق الممتد، فكل طريق ممتد هو أسلوب، وإلى معنى الطريق يُضاف معنى الوجه والمذهب والفن، فيقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه[4].

والأسلوبية كما يعرّفها عياشي هي: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، كما يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس"[5].

والحقيقة أنّ هذا التعريف يعيدنا إلى مسألة التقارب بين البلاغة والأسلوبيّة؛ فهذا التقارب هو الذي جعل بعض العلماء العرب يعقدون مقارنات كثيرة بين الأسلوبيّة والبلاغة؛ حتى خلص بعضهم إلى أنّ علاقة البلاغة بالأسلوبية علاقة توأمة وأصالة؛ فالدرس البلاغي عندهم كان درسًا أسلوبيًّا على وجه الإجمال[6].

مستويات التحليل الأسلوبي:

الأسلوبية علم متعدد المستويات[7]، متنوع الأهداف والاتجاهات[8]، وبعيدًا عن اختلاف التناول لها، فإنّ الإجماع على مستويات التحليل فيها يكاد يكون متقاربًا عند حصرها في ثلاثة مستويات، هي:

المستوى الصوتي: ويتم فيه تحليل صوت الحرف وصفته وأثر ذلك على السياق.

المستوى التركيبي: ويتم فيه تحليل الجملة والفقرة والنص، من خلال أقسام الجملة الفعلية والاسمية، والتعبير بالمضارع والماضي، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، وتأثير ذلك على السياق.

المستوى الدلالي: ويتم فيه تحليل الكلمات المفتاحية وأثرها في السياق، والصيغ الاشتقاقية، والتصوير البلاغي في المعاني والبيان والبديع.

وهذا الذي ستسير عليه الدراسة في الآتي:

المبحث الأول: المستوى الصوتي في السورة

لأصوات الحروف والكلمات دلالة على المعنى؛ فهي العتبة الأولى التي نلج من خلالها إلى عالم النص، وهي دليل الانفعالات النفسية والعاطفية التي تُحرّك النّص وتغذيه، هذا في النصوص عامّة، فكيف بالنّص القرآني الذي يتمحور إعجازه حول الصوت قراءة واستماعًا؟

يظهر التناسب الصوتي في القرآن الكريم على مستوى التوازن لا الوزن، فهو لا يشبه الشعر في أوزانه؛ فهو عالم من التوازن اللفظي الذي تأتي فيه الكلمة الواحدة مشحونة بطاقة هائلة من المعاني الفريدة بشكل متوازن مع الألفاظ المجاورة لها؛ تأخذ كل لفظة بيد أختها حتى يتشكل السياق لفظا ومعنى؛ من خلال دلالة الصوت على المعنى[9].

والبناء الصوتي في هذا المستوى من مستويات الأسلوبية يؤثر في الأسلوب عن طريق تردد الأصوات وتكرارها، والفاصلة القرآنية وتأثيرها على التوازن الصوتي.

وترتكز الدراسة الصوتية على مكونين مهمين، هما[10]:

1: المكوّن الصوتي ويشمل الحروف الصوامت والصوائت، وطبيعتها، ومخارجها، وسماتها، وصفاتها، وفواصل الآيات القرآنية.

2: التشكل الصوتي ويتكون من المقاطع وما يتعلق بها كالنبر، والوقف، والحذف، والإبدال، والمد، والسكت.

وعلى مستوى التكوين الصوتي: نقف في أول السورة عند حروف الجهر التي توحي بارتفاع الصوت وقوته، والتي تمثلت في (الهمزة و الذال والألف) التي جاءت في مستهل السورة **"إذَا"**، والجيم والألف والهمزة في **"جَاءَ"**، والنون والراء في **"نصْرُ"**، والياء والدال واللام والنون في **"يَدْخُلُونَ "**، والدال والياء والنون في(**دِينِ**)، والهمزة والواو والألف والجيم في **" أفواجا"**، والباء والميم والدال في **"بِحَمْدِ "**، والألف والنون في **"كَانَ"**، والواو والباء والألف في **"تَوَّابًا"**.

وهذا الجهر له ما يبرره في هذا البيان الذي ينبئ فيه عالِم الغيب والشهادة نبيَّه محمّد - صلى الله عليه وسلم- بنبأ عظيم من أنباء الغيب التي لم تحدث بعد، عند نزول هذه السورة؛ وهو البشارة بفتح مكة التي استعصت على رسولنا الكريم- صلى الله عليه وسلم- في بداية دعوته، ونبأ وفاته على رأي أغلب المفسرين[11].

ولأنّ الإنسان قد جُبل على ألا يصدق إلا ما هو محسوس، نابت هذه القوة في أصوات الحروف مناب ما هو محسوس؛ فالجهر من الحقّ سبحانه وتعالى أحقّ أن يُصدّق.

والحرف المجهور كما ورد في معظم كتب (علم الأصوات) يُشبع فيه الاعتماد على مخرجه فيُمنع النفس من الجريان معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت[12].

كما تعاضدت صفة الشدة مع الجهر في بعض الحروف التي تتصف بالشدة؛ حيث كان لصوت الهمزة في(إذا- جاء-رأيت-أفواجًا-إنه-) وصوت الجيم في (جاء- أفواجًا)، وصوت التاء في (رأيت- توابا) وصوت الدال في(**يدخُلُونَ**)- **دين- بحمد**) وصوت الباء في(فسبّح- ربّك- توابًا) أثره في المعنى؛ فهذا المعنى يتناسب مع الخطابات التي يكون فيها البيان مهمًا، يحتاج إلى استيعاب من نوع خاص، وقد علل بعض المفسرين لهذا الاستهلال البديع المشوق في مطلع السورة بأنّه قد جاء كذلك؛ لأنّه عن المستقبل، وفي هذا دلالة من دلائل النبوة[13].

ومثلما كان للجهر والشدة في بعض حروف السورة دلالة على معانيها، كذلك الحال مع الحروف المهموسة التي جاءت في مواضع البشارة والرحمة كصوت الحاء في (**الْفَتْحُ- فسبّح- بِحَمْدِ**)، وصوت الهاء في (**- الله- استغفره- إِنَّهُ**)، وصوت الخاء في (**يدخُلُونَ**)، وصوت الكاف في (**رَبِّكَ - كَانَ**)، وصوت السين في (**النَّاسَ - فَسَبِّحْ - وَاسْتَغْفِرْهُ**)، وصوت التاء في (**الْفَتْحُ - وَرَأَيْتَ – واسْتَغْفِرْهُ- تَوَّابًا**)، وصوت الصاد في (**نَصْرُ**)، وصوت الفاء في (**الْفَتْحُ - فِي - أَفْوَاجًا - فَسَبِّحْ - اسْتَغْفِرْهُ**).

ومعظم هذه الحروف جمعت بين الهمس والرخاوة؛ فقد ضَعُف الاعتماد على المخرج حتى جرى النفس معها قليلا[14]، وهذا يغلب على الشق الثاني من السورة؛ وهو الشق الذي أراد فيه الحق -سبحانه- أن يُبشّر فيه نبيه -صلى الله عليه وسلم-، وينعى له نفسه[15].

هذا على مستوى أصوات الحروف، أما على مستوى أصوات الكلمات، فقد برز التناسب الصوتي بين الفاصلتين القرآنيتين في لفظة (**أَفْوَاجًا**)، ووصف (**تَوَّابًا**) لاتفاق حرفي الجيم والباء في صفة الشدة، يقول ابن عاشور في ذلك: "وجاء وصف (توابَا)أشد ملاءمة لإقامة الفاصلة مع فاصلة (**أَفْوَاجًا**)؛ لأنّ حرف الجيم وحرف الباء كليهما حرف من الحروف الموصوفة بالشدة"[16].

أما على مستوى التشكل الصوتي فقد كان للوقف غير التام[17] في قوله تعالى: "**اسْتَغْفِرْهُ**" بالغ الأثر على المعنى؛ ليكون التعليل بعده متممًا له، فتمام الدين هو من تمام النعم، وتمام النعم؛ يستوجب الحمد والاستغفار؛ لتدوم.

كما أنّ للنبر دوره في التأكيد على مقاصد السورة ورسالتها، لاسيما في صوت الهمز في استهلال السورة في قوله تعالى:" **إِذَا جَاءَ** " حيث كان لنبر الهمزة في البدء(**إذا**) والمنتهى (**جَاءَ**) دور في جعل الاستهلال فيه تشويق، لاسيما أنّ الحديث كان عن المستقبل، كما مر بنا في قول الزمخشري[18].

لقد كان لأصوات الحروف وصفاتها عظيم الأثر في خدمة المعنى، وهذا ما تبيّن لنا من خلال صفات الحروف في الشق الأول من السورة مع آيات البشارة، وصفاتها مع الشق الثاني الذي بيّن فيه الحق -سبحانه وتعالى- دنو أجل نبيه -صلى الله عليه وسلم-.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في السورة

يبحث هذا المستوى من مستويات الأسلوبية في الظواهر الأسلوبية كالتكرار، وتنوع الصيغ بين الإفراد والجمع، والتعريف والتنكير، والتقديم، والتأخير، وغيرها من الظواهر الأسلوبية.

ومن الأمثلة على هذا المستوى ما جاء من التركيب في قوله تعالى: **"إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ"**، حيث جاءت **(إذا)** لما يستقبل من الزمان؛ فالسياق إعلام بأمر لم يحدث بعد، "والإعلام بذلك قبل حصوله من معجزات النبوّة"[19].

وقيل: إنّ "إذَا" جاءت بمعنى "إذ" التي للماضي، فتكون متعلقة بمقدر معناه: (أتم النعمة على العباد)[20] "وقد أفاد التركيب على رأي من قال: إنّ (إذا) جاءت للدلالة على ما يستقبل مما هو مُترقب ومُنتظر، باعتبار أن فتح مكة كان أُمّ الفتوح المرتقبة[21]والتقدير في الآية الكريمة: فسبح بحمد ربك إذا جاء نصر الله؛ كأنه سبحانه يقول: جعلت الوقت ظرفًا لما تريده، وهو: النصر والفتح والظفر، وملأت ذلك الظرف من هذه الأشياء، وبعثته إليك فلا ترده عليّ فارغًا، بل املأه من العبودية"[22].

وفي تقييد لفظة (النصر)بلفظ الجلالة(الله) سرّ بلاغيّ؛ ففعل الذين ساندوا الرسول-صلى الله عليه وسلم- في الفتح من المهاجرين والأنصار هو فعل الله[23]؛ فأضيف له اسم الجلالة؛ تعظيمًا وتشريفًا؛ فهذا النصر؛ نصر عزيز اعتنى الله بإيجاد أسبابه[24].

وقيل: إنّ "ذكر النصر مضافًا إلى الله تعالى، وذكر الفتح بالألف واللام؛ لأنّ الألف واللام للمعهود السابق؛ فينصرف إلى فتح مكة"[25].

ومن التقديم لسر بلاغي؛ تقديم النصر على الفتح في قوله تعالى: **"إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ"**؛ لأنّ الفتح يأتي بمعنى: تحصيل المطلوب الذي كان منغلقًا، أما النصر فهو كالسبب للفتح، ويُقال: النصر يعني :كمال الدين، والفتح يعني: إقبال الدنيا، ويُقال: النصر جاء بمعنى: الظفر، والفتح جاء بمعنى: الجنة، كذلك النصر يأتي بمعنى: التأييد الذي يكون به قهر الأعداء والتغلب والاستعلاء عليهم، أما الفتح فهو: فتح مساكن الأعداء، ودخول منازلهم؛ فلهذا بدأ بذكر النصر،

وعطف عليه الفتح[26]، وقد ذُكر النصر والفتح معًا بالاسم الصريح مع أنّ كلًا منهما مرتبط بالآخر، "فمع كل نصر فتح، ومع كل فتح نصر"[27] زيادة في التوكيد.

وقد قامت (أل) التعريف في لفظة(الفتح) مقام المضاف إليه (الله) وهو تعريف يدل على عظمة الله، وقدسيته، وكمال إحاطته[28].

والمقصود بالفتح في السورة الكريمة: (جنسُ نصرِ الله) و(مطلقُ الفتحِ) ففتح مكةَ مِفتاح الفتوحِ؛ فجُعِل مجيئُهُ بمنزلة مجيءِ سائر الفتوح، وعلق به أمر النبي- صلى الله عليه وسلم-بالتسبيح والحمد[29].

وفي مجيء **"إذَا"** بصيغة المستقبل مع لفظ الجلالة، بينما جيء بالنصر مع لفظ الربّ في قوله تعالى: ﴿وَلَئِن جَآءَ نَصۡرٞ مِّن رَّبِّكَ﴾ [العنكبوت: 10]؛ لأنّه تعالى بعد وجود الفعل صار ربًّا، وقبله كان إلهًا[30].

وقد جاءت جملة **"يدْخُلُونَ"** منصوبة: إما على الحال، باعتبار أنّ الفعل **"رَأَيْتَ"** بمعنى أبصرت وعرفت، وإمّا على أنها مفعول ثانٍ بمعنى علمت[31].

وتقديم التسبيح والحمد على الاستغفار في قوله تعالى: **"فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ"** مرده إلى أنّ الله منزه عن النقص، ومنعم يستحق الحمد؛ فهذا التركيب يجمع بين جانب الله، وحظ العبد، أمّا الاستغفار؛ فهو حظ العبد وحده؛ " فقدم الأشرف؛ تنبيهًا على أنّ النزول من الخالق إلى الخلق أشرف من الصعود من الخلق إلى الخالق"[32].

وقد جاءت جملة **"رَأَيْتُ** "بمعنى: أبصرت، وقيل هي مفعول ثانٍ على أنّه بمعنى: علمت[33].

وجملة **(يَدْخُلُونَ)** الفعلية هنا حال[34].

والتعبير بالجملة الحالية بصيغة الفعل المضارع؛ جاء ليعطي الجملة معنى أنهم يدخلون شيئًا فشيئًا باستمرار في دين الله[35].

وجاءت لفظة **"أفْوَاجًا"** على صيغة (أفعالًا)؛ لتفيد معنى دخول الناس جماعات، لا أفرادًا؛ فهم يدخلون قبيلة قبيلة، وجماعات كثيفة؛ فالقبيلة تدخل كاملة أمة بعد أمة، كما فعل أهل مكة والطائف وغيرهم من القبائل الذين دخلوا دون قتال بخفة وسرعة، بعد أن كانوا يدخلون واحدًا واحدًا[36].

وجاء التعريف في لفظة "**النَّاسَ**" للاستغراق أي: جميع الناس لعدم إرادة معهودين معينين فالمعنى: (ورأيتَ ناسًا كثيرين)[37].

وفي تقديم الأمر بالتسبيح والحمد على الأمر بالاستغفار "تمهيد لإجابة استغفاره، على عادة العرب في تقديم الثناء قبل سؤال الحاجة"[38].

وفي تعليق الأمر بالتسبيح والاستغفار على حصول النصر والفتح؛ إشارة إلى تسبيح واستغفار يحصل بهما التقرب والاستعداد للقاء الله -على رأي من رأوا أن هذه السورة تدل على دنو أجل النبي- صلى الله عليه وسلم-؛لرفع درجاته عند ربه، والاستغفار عن الانشغال بأحوال الأمة؛ مما قد يُفوِّت بسببه أمورًا أخرى أكثر أهميّة،[39]ومقتضى الظاهر أن تكون الآية:(فسبح بحمده) بإضمار (ربك)؛ لتقدم اسم الجلالة في قوله: "**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ** "، "فعدل عن الضمير إلى الاسم الظاهر "**رَبِّكَ**" لما في صفة ربّ وإضافتها إلى ضمير المخاطب من الإيماء إلى أنّ من حكمة ذلك النصر والفتح؛ هذه النعمة التي أنعم الله بها على النبي -صلى الله عليه وسلم- فقد حصل هذا الخير بواسطته؛ وفي ذلك تكريم للنبي وعناية به، وهو شأن تلطف الرب بالمربوب؛ لأنّ معناه السيادة المرفوقة بالرفق، والإبلاغ إلى الكمال"[40].

وعطف الأمر باستغفار الله تعالى على الأمر بالتسبيح مع الحمد؛ يقتضي أنه استغفار يحدث مع الحمد؛ فهو استغفار خاص؛ لأنّ الاستغفار الذي يشمل طلب غفران التقصير مأمور به من قبل؛ وهو من شأن النبي -صلى الله عليه وسلم-[41].

وقد جاءت جملة: "**إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا** "تذييلا للكلام السابق، وتعليلا لأمر الله لنبيه -صلى الله عليه وسلم- بالاستغفار"[42].

وقد جاءت "**تَوَّابًا**" بصيغة المبالغة (فعّالًا)-كما مر بنا-؛ لتفيد معنى تاب عليه[43]؛ولتدل على أنه سبحانه مبالغ في قبول توبة التائبين من عباده مبالغة الكريم الذي فاق كرم عطائه كلّ عطاء.[44]

وقد اشتملت الجملة على أربع مؤكدات هي: (إنّ، وكانَ، وصيغة المبالغة في التوّاب، وتنوين التعظيم فيه)، فالتوكيد بـ (إنَّ)؛ لإفادة الاهتمام بالخبر عن طريق تأكيده[45]؛ ولتغني غَناء فاء الترتيب، وتفيد معنى التعليل، والمعنى: "هو شديد القبول لتوبة عباده كثير قبوله إياها."[46]

وقد حُذف متعلق "**تَوَّابًا** "المقدر بـ(التائبين)؛"لأنّ المراد به العموم، وهو عموم مخصوص بالمشيئة"[47].

وقد جاءت جملة" **إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا**" "من الوعد بحسن القبول تعليلًا لمدلولهما الكنائي"[48].

أما جملة "**إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا** "مع الأمر بالاستغفار؛ فقد أفادت معنى: "أنه متقبل استغفارك ومتقبلك بأحسن قبول، شأنَ من عهد من الصفح والتكرم"[49].

وقد جاء الفعل " **كَانَ** "بصيغة الماضي؛ ليفيد أنّ هذا الوصف ذاتي له، لا يتخلف معموله عن عباده؛ "فقد دل استقراء القرآن على إخبار الله عن نفسه بذلك من مبدأ الخليقة، ومقتضى الظاهر أن يقال:(إنه كان غفّارًا) فيُجرى الوصف على ما يناسب قوله تعالى: "**وَاسْتَغْفِرْهُ**"؛ فعُدل عن ذلك تلطفًا مع النبي -صلى الله عليه وسلم- بأنَّ أمْرَه بالاستغفار ليس مقتضيًا إثبات ذنب له؛ إيماء إلى أن أمره بالاستغفار إرشاد إلى مقام التأدب مع الله تعالى، فإنه لا يُسأل عما يفعل بعباده، لولا تفضله بما بيَّن لهم من مراده"[50].

وجاء العطف بالواو في السورة لعطف المفردات، ثم لعطف الجمل؛ "وذلك ليُمتِّن من الارتباط، ويشد كلمات الجملتين شدًّا محكمًا، ويتماسك من خلالها تماسكًا عضويًّا قويًّا"[51].

وختامًا يمكننا القول -كما قال معظم المفسرين-: إنّ جملة "**إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا**" تعليل لأمره -صلى الله عليه وسلم- بالاستغفار، أي: "من شأنه التوبة على المستغفرين له يتوب عليهم، ويرحمهم بقبول توبتهم"[52].

لقد كشفت التراكيب في هذه السورة المباركة عن الأسرار البلاغيّة العظيمة التي خدمت المعنى وأظهرته في أكمل وأجمل صورة، لتوضيح المعاني الخفيّة التي يغفل عنها من يقرأ القرآن الكريم دون تدبّر، وغوص في معاني التراكيب.

ومن جماليات التصوير بالمجاز ما جاء في قوله تعالى: "**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ**"، حيث وصف الحقّ سبحانه النصر بالمجيء مجازًا؛ والكلام على الحقيقة معناه: إذا وقع نصر الله وحصل؛ لأنّ كلّ أمر له ميقات معلوم، والله -عزّ وجلّ- قد قدّر لحدوث كل شيء أسبابًا وأوقاتًا مقدرة، لا تقديم فيها ولا تأخير، ولا تغيير ولا تبديل؛ فإذا حضر ذلك الوقت وجاء ذلك الزمان حضر معه ذلك الأثر[53].

يقول البيضاوي في ذلك: "وإنما عبر عن الحصول بالمجيء تجوزًا للإشعار بأن المقدرات متوجهة من الأزل إلى أوقاتها المعينة لها فتقرب منها شيئًا فشيئًا، وقد قرب النصر من وقته، فكن مترقبًا لوروده، مستعدًا لشكره"[54]. وهو السر البلاغي ذاته الذي أشار إليه أبو السعود في تفسيره بقوله:

"عبر عن (الفتحِ) بالمجيءِ للإيذانِ بأنهُمَا متوجهانِ نحوَهُ -عليهِ السلامُ-، وأنهُمَا على جناحِ الوصولِ إليهِ -عليهِ السلامُ- عن قريبٍ"[55].

"لينزلَ من النفسَ منزلة طيبة؛ حيث تستريح برؤية النصر والفتح آتيانِ يتألقان، ويتأنقان كأنهما قد أُحْرِزا بالفعل وفيه كناية عن الراحة النفسية، والاغتباط برؤية النصر، وقد حقق، ممثلًا بمجيئه هادئًا، وبمشيه مترجِّلًا؛ مما يدخل السعادة على النفس والروح، وخصوصا إذا تشرف بأنه من الله"[56].

فتجسيد النصر والفتح على هيئة إنسان قادم يقترب، قد زاد المعنى وضوحًا بنقل المعنويات إلى عالم الحسّ؛ لتكون أقرب للذهن، وزاد المعنى جمالًا حذف الإنسان وهو هنا المشبه به، ليكون المشبه هو تلك الصورة المتجسدة على سبيل الاستعارة المكنية[57].

ويجوز أن تكون جملة **"إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ"** مجازًا عقليًّا، بعلاقة المصدرية، فالنصر لا يجيء في الواقع، بل في الاعتقاد؛ لأنه من عند الله[58].

لقد جاء المستوى التركيبي في السورة الكريمة مُجليًّا للكثير من المعاني، وموضحًا للعديد من الأسرار البيانيّة في السياق القرآني فيها.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في السورة

يعد المستوى الدلالي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، حيث يتم فيه تحليل الألفاظ والصور؛ للتعرف على سماتها ومزاياها، ومن ثم تأثيرها على المعنى.

ويتم في هذا المستوى تحليل الآيات من حيث الكلمات المفتاحية فيها، ومدى ارتباط الكلمة بالسياق، ودلالات الصيغ المشتقة، والتصوير.

ومن الدلالات التي خدمت السياق الذي جاءت فيه استهلال الآية الكريمة بـ**(إذا)** وهو اسمُ زمان؛ يُستعمل للزمن المستقبل؛ ولذلك يُضمَّن معنى الشرط، وهنا أضيف إلى فعل بصيغة الماضي**(جاء)**؛ لإفادة التحقق[59]؛ فالفعل جاء "مستعملٌ في معنى حصَل وتحقق مجازًا"[60].

واختيار الفعل **(جاء)** فيه دلالة على المشقة، والتعب، على العكس من المعنى الذي يفيده استخدام الفعل: **(أتى)**؛ فهو يُستخدم في الأمور اليسيرة، الداخلة تحت مقدرة العبد[61].

والتعريف في لفظة **(الفتح)** جاء للعهد، فقد "وعد الله رسوله -صلى الله عليه وسلم- به غير مرة"[62].

ومن الألفاظ التي حملت سمات يتطلبها السياق؛ اختيار لفظتي: (**نَصْرُ-الْفَتْحُ**).

والنصر كما يقول الراغب الأصفهاني يعني: العون[63]، أما الفتح فيأتي بمعنى: إزالة الإغلاق والإشكال، وهو ضربان: منه ما يُدرك بالبصر كفتح الباب، ومنه ما يُدرك بالبصيرة كإزالة الهم والغم[64].

يقول الزمخشري في اختيارهما: "فإن قلت ما الفرق بين النصر والفتح حتى عُطف عليه؟ قلت: النصر: الإغاثة والإظهار على العدوّ، ومنه نصر الله الأرض: غاثها، والفتح: فتح البلاد، والمعنى: نصر رسول الله -صلى الله عليه وسلم -على العرب أو على قريش، وفتح مكة، وقيل: جنس نصر الله للمؤمنين، وفتح بلاد الشرك عليهم"[65].

والرؤية في قوله تعالى: "**رَأَيْتَ**" تحمل دلالتين؛ فيجوز أن تكون رؤية بصرية بأن يكون الرسول – صلى الله عليه وسلم- ومن معه قد رأوا أفواج وفود العرب يأتون إلى المدينة المنورة، ويدخلون في الإسلام، -وقد رأى النبي -صلى الله عليه وسلم- ببصره دخولهم كلهم في الإسلام بمن حضر معه الموقف في حجة الوداع- وبذلك تكون دلالة جملة "**يَدْخُلُونَ**" جملة حاليّة من الناس[66].

أما (أل) التعريف في كلمة "**النَّاسَ**" فتدل على جنس الناس، "وهي المفعول المرتبط بفعله ارتباطًا أساسيا؛ فالآية تتطلب مرئيًّا "**النَّاسَ**"، وجملة" **يَدْخُلُونَ**" تدل على الحال التي تبين هيئة الناس الداخلين في دين الله، والتعبير عن الدخول بالمضارع "يفيد الاستمرار، فالعين تراهم يدخلون أرتالًا"[67].

أما دلالة الجمع في لفظة "**أَفْوَاجًا**" التي تأتي بمعنى: "الجماعات المارة المسرعة"[68] فهي تدل على كثرة الداخلين في دين الله؛ حيث أصبحوا يدخلون جماعات كثيفة؛ فتدخل فيه القبيلة بأسرها، بعد ما كانوا يدخلون فيه أفرادًا[69]، وهي حال مفردة بعد الحال الجملة السابقة في قوله تعالى: "**يَدْخُلُونَ**"، أما شبه الجملة المتعلقة بالحال: "**فِي دِينِ اللَّهِ** " فهي "وسيلة من وسائل التماسك النصيّ، المترابط لغويًّا ودلاليًّا، فقد تجمَّعت في الآية ثلاثة أحوال: الحال الجملة: "**يَدْخُلُونَ**"، والحال شبه الجملة: "**فِي دِينِ اللَّهِ**"، والحال المفردة: "**أَفْوَاجًا**" أيْ شملت كلَّ ألوان الحال، وكلٌّ منها مترابطٌ، يبين هيئة الرؤية، أيْ يبيّن هيئة حصول الفعل، وكلها لا بد أن تقرأ في نفَسٍ واحد يُبيّن قيمة الترابط الدلالي من جانب، والتماسك المعنوي بينها من جانب آخر"[70].

وقد جاء تتابع المعطوفات، والمضافات تتابعًا دلاليًا رائعًا؛ "فلم يسكت القارئ على أيّ كلمة منها؛ لشدة تشابكها، وعمق ترابطها"[71].

ولدلالة التسبيح، -وهو تنزيه الله تعالى- عظيم الأثر في خدمة المعنى؛ فالتسبيح هو المرّ السريع في عبادة الله[72]، وفي كل هذا ما يؤكد قرب تحقق المعنى، ودنو أجل النبي- صلى الله عليه وسلم-.

والاستغفار مأخوذ من (الغفر) وهو إلباس ما يصون عن الدنس؛ فالله -سبحانه وتعالى- يصون عبده من أن يمسه العذاب[73].

ووجه الإعجاز في هذه الآية الكريمة أنهم كانوا يدخلون الإسلام جماعات مسرعين من غير قتال[74].

والبدء بالأمر بالتسبيح في الآية الكريمة دون الحمد الذي نبدأ به عند ابتداء النعم؛ جاء ليفيد معنى التسبيح حمدًا لله؛ تعجبًا لتيسير الله سبحانه وتعالى لأمر لم يخطر ببال أحد، وهو غلبة النبي -صلى الله عليه وسلم- ومن معه من أهل الحرم؛ فالحمد على صنيعه، وذكره بالحمد والتسبيح زيادة في عبادة -الحق سبحانه- لزيادة إنعامه[75].

يقول الزمخشري في تفسير ذلك: "والأمر بالاستغفار مع التسبيح تكميل للأمر بما هو قوام أمر الدين من الجمع بين الطاعة والاحتراس من المعصية؛ ليكون أمره بذلك مع عصمته لطفًا لأمته، ولأنّ الاستغفار من التواضع لله، وهضم النفس؛ فهو عبادة في نفسه"[76].

وقد جاء الحمد مقابل فتح مكة؛ لأنّ النعمة لا يمكن أن تُقابَل إلا بالحمد، وجاء الاستغفار في مقابل دخول الناس في الدين؛ لأنّ كثرة الأتباع تشغل القلب بلذة الجاه والقبول، فأمر الله نبيه – صلى الله عليه وسلم-بالاستغفار لأنّه كلما كان الأتباع أكثر، كانت ذنوبهم أكثر؛ فكان احتياجهم إلى استغفار النبي -صلى الله عليه وسلم- من هذا الباب [77].

والأمر بإكثار الاستغفار؛ لحفظ أحوال العباد، ورعي أوقاتهم؛ لينالوا أجورهم تامة[78].

وقد نزّه الله نفسه بالتسبيح والحمد بإبعاد نجس الشرك عن جزيرة العرب؛ فجاء التعجب لزيادة التعظيم للمتعجب منه [79].

كما يدل أمره تعالى للنبي -صلى الله عليه وسلم- بالاشتغال لنفسه؛ على دنو أجله- صلى الله عليه وسلم-؛ فاشتغاله بدخول الناس في الدين قد انتهى[80].

وفي التعبير عن معنى النصر بالمجيء، والتعبير عن المرئي بالرؤية بالعين تسلية للنبي -صلى الله عليه وسلم-؛ فالناس الذين كفروا برسالته وكانوا حقيرين عند جميع الأمم، قد صاروا باتباع هديه هم الناس[81].

وللرازي عدة أقوال في ذكر النصر والفتح معًا، وتقديم أحدهما على الآخر[82]، فالنصر عنده هو الإعانة على تحصيل المطلوب أما الفتح فهو تحصيل المطلوب؛ فالنصر كالسبب للفتح؛ لهذا بدأ بذكر النصر، والنصر يعني عنده كمال الدين، أما الفتح فهو الإقبال الدنيوي، كذلك يرى أنّ النصر هو الظفر في الدنيا على المنى، والفتح بالجنة، ثم رجح أنّ النصر هو الغلبة على قريش أو على جميع العرب[83].

والرسول -صلى الله عليه وسلم- كان أبدًا منصورًا بالدلائل والمعجزات، إلا أنّ تخصيص لفظ النصر بفتح مكة جاء؛ لعظم موقعه من قلوب الناس فكأنّ ما قبله من أنواع النصر معدوم، والسر البلاغي الظاهر من تقييد لفظة النصر بلفظ الجلالة؛ للتعظيم؛ لأنّه نصر لا يليق أن يفعله إلا الله[84].

وجاءت جملة "**إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا**" تعليلًا لأمره -صلى الله عليه وسلم- بالاستغفار، أي: من شأنه التوبة على المستغفرين له، وجاءت صيغة "توّاب" من صيغ المبالغة، للدلالة على شدة قبول الحقّ سبحانه وتعالى لتوبة التائبين[85].

و"**تَوَّابًا**" مأخوذة من (التوب) وهو ترك الذنب على أجمل الوجوه، وهو أبلغ وجوه الاعتذار، "والتائب: يُقال لباذل التوبة ولقابل التوبة؛ فالعبد تائب إلى الله، والله تائب على عبده، وهي صفة للحق سبحانه؛ لكثرة قبوله توبة العباد حالًا بعد حال"[86]. فجاءت التوبة دون الاعتذار؛ لأنّ التوبة تجمع بين ترك القبيح، وتحري الجميل[87].

وقد جاءت صيغة "**إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا**"؛ لتفيد معنى أنّ الله -سبحانه وتعالى- في الأزمنة الماضية منذ خلق المكلفين؛ توّاب عليهم إذا استغفروا[88].

ولدلالة الصور البيانية في السورة دور عظيم في الكشف عن أسرار المعاني؛ فقد جاء المجاز في قوله تعالى:" **وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا**"؛ ليدل على أنّ الدخول في الدين مستعار للنطق بالشهادة والتزام أحكام الدين المرتبطة بها، فشُبه الدين بالبيت والمكان الذي يُدخل فيه،

وحُذف البيت وهو المشبه به هنا، وجيء بشيء من لوازم المشبه به وهو الدخول، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويرى ابن عاشور أن في هذه الآية استعارة أخرى تصريحية بقوله: "تشبيه التلبس بالدين بتلبس المظروف بالظرف، ففيه استعارة أخرى تصريحية"[89].

ولعل ابن عاشور هنا يرمي إلى الاستعارة في الحرف(في) ومعنى الظرفية التي لازمت معناه في حروف المعاني، إلا أنّ الاستعارة في هذا المعنى لن تكون تصريحية، بل مكنية، على اعتبار أن الدخول في الدين كدخول المظروف بالظرف بحذف المشبه به والإتيان بشيء من لوازمه، وهو الدخول على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم جاء قوله تعالى: " **فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا**".

حيث ذكر دليل العموم عَقب أمرِه بالاستغفار، فأفاد أنه إذا استغفر الله غفر له، وفي هذا دلالة يقتضيها تتابع التراكيب، فأفادت هذه الجملة تعليل الأمر بالاستغفار؛ لأن الاستغفار (طلب) والطالب يترقب إجابة طلبه، أما الأمر بالتسبيح والحمد فلا يحتاج إلى تعليل؛ لأنهما (إنشاء) تنزيه وثناء على الحق تبارك وتعالى[90].

كما أفادت جملة" **وَاسْتَغْفِرْهُ** " الإشارة إلى الوعد بالقبول من الغفور الرحيم، وفي هذا معنى كنائي؛ فمن عُرف بكثرة قبول التوبة؛ شأنه أن يكرم وفادة الذين سَعوْا إلى مرضاته[91].

ويجوز أن يكون في الآية الكريمة مجاز مرسل بعلاقة اللزوم العرفي؛ لأن أشد ما يخافه الأحبة عند اللقاء مرارة العتاب، فالإخبار بأن الحق تبارك وتعالى (توّاب) يقتضي أنه -صلى الله عليه وسلم- لا يخاف عتابًا؛ "فهذه الجملة بمدلولها الصريح ومدلولها الكنائي أو المجازي و مستتبعاتها تعليل لما تضمنته الجملة التي قبلها من معنى صريح أو كنائي يناسبه التعليل بالتسبيح والحمد؛ باعتبارهما تمهيدًا للأمر بالاستغفار"[92].

والأمر بالاستغفار تنبيه لأمته، " وتعريض بهم، فكأنهم هم المأمورون بالاستغفار، وقيل: إن الله سبحانه أمره بالاستغفار لأمته لا لذنبه"[93].

ثم جاء (تشابه الأطراف) في ختام السورة في قوله تعالى:" **إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا** "، فقد جاءت الجملة تعليلا للأمر بالتسبيح والاستغفار، فالله من شأنه التوبة على المستغفر من عباده، ولتأكيد هذا

المعنى جاءت الجملة بأكثر من مؤكد، وهي: حرف التوكيد(إن)، والفعل (كان) الماضي الذي يحمل معنى التوكيد، وصيغة المبالغة (توابا).

ولم تختتم الآية الكريمة بـ(غفاراً) تلطفًا بالنبي -صلى الله عليه وسلم-؛ حتى لا يُفهم بأنّ أمره بالاستغفار يقتضي إثبات الذنب[94].

لقد جاء التصوير في هذه السورة الكريمة محملًا بدلالات المعاني الغزيرة؛ فلم تأتِ الصور لغاية شكليّة، بل جاءت من أصل المعنى؛ لتدل على عمقه.

ممّا سبق يتضح لنا الدور الكبير الذي تقوم به دلالة الألفاظ، والتصوير، وسمات كل ذلك، ومزاياه، في التأثير على إبلاغ المعنى، وخدمة السياق.

النتائج والتوصيات:

لقد كان للمنهج الأسلوبيّ دور في استجلاء المعاني الخفيّة في سورة النصر؛ لاسيما تلك التي يُظهرها صوت الحرف وصفته، والتركيب وأسراره، ودلالته.

ولقد خلص هذا البحث إلى نتيجتين مهمتين، هما:

1- أنّ المنهج الأسلوبي هو المنطلق الذي يسير عليه تحليل آيات القرآن الكريم في معظم التفاسير.
2- أنّ مستويات الأسلوبية في سورة النصر لها دور في إبلاغ المعنى وإيصاله.

وتوصي الدراسة بالآتي:

1- خدمة القرآن الكريم بتجلية أسراره البيانيّة، بداية من تحليل دلالة الصوت ودورها في خدمة المعنى، وانتهاءً بالمستوى الدلالي للألفاظ والتراكيب.
2- تطبيق المنهج الأسلوبي في تحليل سور القرآن الكريم؛ فهذا المنهج هو الذي سار عليه أسلافنا من المفسرين الذين فطنوا إلى إعجاز القرآن الكريم البياني.

الهوامش والإحالات:

(1) عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية: 4.

(2) يُنظر: السعيد، من وجوه التناسب في سورة النصر: 1277.

(3) يُنظر: أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 746/8.

(4) ابن منظور، لسان العرب: 15/ 133.

(5) عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 27.

(6) ينظر: عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 28. أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية: 170.

(7) يُنظر: عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية: 17. عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 27. بودوخة وآخرون، الأسلوبية والبلاغة: 29.

(8) يُنظر: عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 27.

(9) يُنظر: كشك، وظائف الصوت اللغوي: 7.

(10) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(11) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 294/4.

(12) يُنظر: ابن الطحان، مخارج الحروف وصفاتها: 79.

(13) يُنظر: الطبري، جامع البيان: 705/24. الزمخشري، الكشاف: 295/4.

(14) يُنظر: كشك، مخارج الحروف وصفاتها: 79.

(15) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 294/4.

(16) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 95/30.

(17) يُنظر: الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 990/2.

(18) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 294/4.

(19) يُنظر: نفسه:295/4.

(20) أبو السعود، تفسير أبي السعود: 505/6.

(21) يُنظر: نفسه: 505/6.

(22) الرازي، مفاتيح الغيب: 149/32/16.

(23) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(24) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 591/30. عبدالعزيز، قراءة بلاغية في آيات قرآنية.

(25) الرازي، مفاتيح الغيب: 149/32/16-151.

(26) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها. الشوكاني، فتح القدير: 652/5.

(27) الشنقيطي، أضواء البيان: 2017.

(28) ينظر: عبدالعزيز، قراءة بلاغية في آيات قرآنية.

(29) ينظر: أبو السعود، تفسير أبي السعود: 506/6.

(30) ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب: 150/32/16.

(31) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 293/4، 294.

(32) الرازي، مفاتيح الغيب: 149/32/16، ابن عاشور، التحير والتنوير: 521/30.

(33) ينظر: البيضاوي، تفسير أنوار التنزيل وأسرار التأويل: 628/2.

(34) يُنظر: نفسه، الفحة نفسها.

(35) ينظر: البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 559/8

(36) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(37) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 591/30.

(38) نفسه، الصفحة نفسها.

(39) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(40) نفسه: 592/30.

(41) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 591/30.

(42) ينظر: الصفحة نفسها.

(43) نفسه، الصفحة نفسها.

(44) ينظر: نفسه : 592/30

(45) ينظر: نفسه: 593/30

(46) الصفحة نفسها.

(47) الصفحة نفسها.

(48) الصفحة نفسها.

(49) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 592/30.

(50) ينظر: الصفحة نفسها.

(51) عبدالعزيز، قراءة بلاغية في آيات قرآنية.

(52) الشوكاني، فتح القدير: 652/5.

(53) ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب: 149/32/16.

(54) البيضاوي، تفسير أنوار التنزيل وأسرار التأويل: 628/2.

(55) أبو السعود، تفسير أبي السعود: 507/6.

(56) يُنظر: عبدالعزيز، قراءة بلاغية في آيات قرآنية: 1299.

(57) يُنظر: نفسه: 1300.

(58) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(59) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 590/30.

(60) نفسه، الصفحة نفسها.

(61) ينظر: أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية: 302

(62) نفسه، الصفحة نفسها.

(63) يُنظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 693/2.

(64) يُنظر: نفسه: 694/2.

(65) يُنظر: الزمخشري، تفسير الكشاف: 294/4.

(66) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 591/30.

(67) عبدالعزيز، قراءة بلاغية في آيات قرآنية: 1297.

(68) ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 499/2. ينظر: أبو السعود، تفسير أبي السعود: 505/6.

(69) يُنظر: الزمخشري، تفسير الكشاف: 294/4.

(70) عبدالعزيز، قراءة بلاغية في آيات قرآنية: 1297.

(71) نفسه، الصفحة نفسها.

(72) ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 292/1.

(73) ينظر: نفسه: 469/2.

(74) يُنظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 292/1.

(75) يُنظر: الزمخشري، تفسير الكشاف: 294/4.

(76) نفسه، الصفحة نفسها.

(77) يُنظر: الرازي، مفاتيح الغيب: 149/32/16.

(78) ينظر: البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 559/8.

(79) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(80) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(81) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(82) نفسه، الصفحة نفسها.

(83) نفسه، الصفحة نفسها.

(84) نفسه، الصفحة نفسها.

(85) ينظر: الشوكاني، فتح القدير: 652/5.

(86) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 99/1.

(87) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(88) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 295/4.

(89) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 592/30.

(90) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(91) يُنظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير : 592/30.

(92) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(93) الشوكاني، فتح القدير: 508/5.

(94) يُنظر: البيضاوي، حاشية الشهاب: 406/8.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الأنباري، محمد بن القاسم بن محمد، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق: محيي الدين رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971م.
2) البقاعي، إبراهيم بن عمر بن حسن، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تخريج: عبد الرزاق المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م.
3) بليت، هنريش، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.
4) بو دوخة، مسعود، وآخرون، الأسلوبية والبلاغة العربية، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2016م.
5) البيضاوي، عبدالله بن عمر بن محمد، حاشية الشهاب المسماة عناية القاضي وكفاية الراضي على تفسير البيضاوي، دار صادر، بيروت، د.ت.
6) البيضاوي، عبدالله بن عمر بن محمد، تفسير أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
7) أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تحقيق: زكريا النوني وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م.
8) الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، مفاتيح الغيب: التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م.
9) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، السعودية، 1997م.

10) الزمخشري، محمود بن عمر بن الحسن، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.

11) الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، د.ت.

12) أبو السعود، محمد بن محمد بن مصطفى، تفسير أبي السعود - إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، تحقيق: محمد بن العفيفي وآخرين، دار المصطفى، القاهرة، د.ت.

13) السعيد، رضا، من وجوه التناسب في سورة النصر، مجلة كلية اللغة العربية، أسيوط، مج1، ع39، 2020م.

14) شاكر، أحمد، وآخرون، سنن الترمذي، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1975م.

15) الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، تخريج: محمد الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م.

16) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد ، فتح القدير بين فني الرواية والدراية وعلم التفسير، المكتبة العصرية، بيروت، 1997م.

17) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد، جامع البيان في تأويل القرآن، تفسير الطبري، تحقيق: عبد الله التركي، دار عالم الكتب، بيروت، 2003م.

18) ابن الطحان، عبد العزيز بن علي الشماتي، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: محمد يعقوب تركستاني، مركز الصف الإلكتروني، بيروت، 1984م.

19) ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1981م.

20) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1994م.

21) عبدالعزيز، جمال، قراءة بلاغية في آيات قرآنية - الروابط اللفظية ودورها في التماسك النصي سورة النصر نموذجا، مجلة الوطن، عُمان، ع1، 2020م.

22) أبو العدوس، يوسف، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، الأردن، 1999م.

23) ابن عطية، عبد الحق **بن** غالب **بن** عبد الرحمن، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبدالسلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.

24) عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 2002م.

25) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق: محمد النجار المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1412م.

26) كشك، أحمد، وظائف الصوت اللغوي، مطبعة دار السلام، سوريا، 1983م.

27) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994م.
28) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، الفروق اللغوية، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
29) الواحدي، علي بن أحمد، أسباب النزول، تحقيق: عصام الحميدان، دار الإصلاح، الدمام، 1992م.

Arabic References:

- **al-Qur'ān al-Karīm.**

1) al-'Anbārī, Muḥammad Ibn al-Qāsim Ibn Muḥammad, 'Īḍāḥ al-Waqf & al-'Ibtidā' fī Kitāb 'Allāh ʿAzza & Jall, ed. Muḥyī al-Dīn Ramaḍān, Majmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Dimashq, 1971.
2) al-Biqāʿī, 'Ibrāhīm Ibn ʿUmar Ibn Ḥasan, Naẓm al-Durar fī Tanāsub al-'Abyāt & al-Sūwar, Takhrīj: ʿAbdalrazzāq al-Mahdī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2011.
3) Blyţe, Heinrich, al-Balāġah & al-'Uslūbīyah, tr. Muḥammad al-ʿUmarī, 'Ifrīqiyā al-Sharq, al-Maġrib, 1999.
4) Bū Dūkhah, Masʿūd, & 'Ākharūn, al-'Uslūbīyah & al-Balāġah al-ʿArabīyah, Markaz al-Kitāb al-'Akādīmī, al-'Urdun, 2016.
5) al-Bayḍāwī, ʿAbdallāh Ibn ʿUmar Ibn Muḥammad, Ḥāshīyat al-Shihāb al-Musammāh ʿInāyat al-Qāḍī & Kifāyat al-Rāḍī ʿalā Tafsīr al-Bayḍāwī, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.
6) al-Bayḍāwī, ʿAbdallāh Ibn ʿUmar Ibn Muḥammad, Tafsīr 'Anwār al-Tanzīl & 'Asrār al-Ta'wīl, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1999.
7) 'Abū Ḥaīyān, Muḥammad Ibn Yūsuf al-'Andalusī, Tafsīr al-Baḥr al-Muḥīṭ, ed. Zakarīyā al-Nūnī & 'Ākharīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1993.
8) al-Rāzī, Muḥammad Ibn ʿUmar Ibn al-Ḥasan, Mafātīḥ al-Ġayb: al-Tafsīr al-Kabīr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1990.
9) al-Rāġib al-'Aṣfahānī, al-Ḥusayn Ibn Muḥammad, al-Mufradāt fī Ġarīb al-Qur'ān, Maktabat Nizār Muṣṭafā al-Bāz, al-Saʿūdīyah, 1997.
10) al-Zamakhsharī, Maḥmūd Ibn ʿUmar Ibn al-Ḥasan, al-Kashshāf ʿan Ḥaqā'iq Ġawāmiḍ al-Tanzīl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1407.

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

11) al-Zamakhsharī, Maḥmūd Ibn ʿUmar Ibn Muḥammad, Tafsīr al-Kashshāf ʿan Ḥaqā'iq al-Tanzīl & ʿUyūn al-'Aqāwīl fī Wujūh al-Ta'wīl, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

12) 'Abū al-Saʿūd, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Muṣṭafā, Tafsīr 'Abī al-Saʿūd-'Irshād al-ʿAql al-Salīm 'ilā Mazāyā al-Kitāb al-Karīm, ed. Muḥammad Ibn al-ʿAfīfī & 'Ākharīn, Dār al-Muṣṭafā, al-Qāhirah, N. D.

13) al-Saʿīd, Riḍā, min Wujūh al-Tanāsub fī Sūrat al-Naṣr, Majallat Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah, 'Asyūṭ, No 1, issue 39, 2020.

14) Shākir, 'Aḥmad, & 'Ākharūn, Sunan al-Tirmiḏī, Maṭbaʿat al-Ḥalabī, al-Qāhirah, 1975.

15) al-Shinqīṭī, Muḥammad al-'Amīn Ibn Muḥammad al-Mukhtār, 'Aḍwā' al-Bayān fī 'Īḍāḥ al-Qur'ān bi-al-Qur'ān, Takhrīj: Muḥammad al-Khālidī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2006.

16) al-Shawkānī, Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, Fatḥ al-Qadīr bayna Fannī al-Riwāyah & al-Dirāyah & ʿIlm al-Tafsīr, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 1997.

17) al-Ṭabarī, Muḥammad Ibn Jarīr Ibn Yazīd, Jāmiʿ al-Bayān fī Ta'wīl al-Qur'ān, Tafsīr al-Ṭabarī, ed. ʿAbdallāh al-Turkī, Dār ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 2003.

18) Ibn al-Ṭaḥḥān, ʿAbdalʿazīz Ibn ʿAlī al-Shamātī, Makhārij al-Ḥurūf & Ṣifātihā, ed. Muḥammad Yaʿqūb Turkistānī, Markaz al-Ṣaff al-'Iliktrūnī, Bayrūt, 1984.

19) Ibn ʿĀshūr, al-Taḥrīr & al-Tanwīr, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, Tūnis, 1981.

20) ʿAbdalmuṭṭalib, Muḥammad, al-Balāġah & al-'Uslūbīyah, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-ʿĀlamīyah lil-Nashr, al-Qāhirah, 1994.

21) ʿAbdalʿazīz, Jamāl, Qirā'ah Balāġīyah fī 'Abyāt Qur'ānīyah-al-Rawābiṭ al-Lafẓīyah & Dawruhā fī al-Tamāsuk al-Naṣṣī Sūrat al-Naṣr Namūḏajan, Majallat al-Waṭan, ʿUmān, issue 1, 2020.

22) 'Abū al-ʿAdūs, Yūsuf, al-Balāġah & al-'Uslūbīyah, al-'Ahlīyah lil-Nashr, al-'Urdun, 1999.

23) al-ʿAskarī, al-Ḥasan Ibn ʿAbdallāh Ibn Sahl, al-Furūq al-Luġawīyah, ed. Lajnat 'Iḥyā' al-Turāṯ al-ʿArabī, Manshūrāt Dār al-'Āfāq al-Jadīdah, Bayrūt, 1980.

24) Ibn ʿAṭīyah, ʿAbdalḥaqq Ibn Ġālib Ibn ʿAbdalrraḥmān, al-Muḥarrar al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʿAzīz, ed. ʿAbdalsalām ʿAbdalshāfī Muḥammad, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1991.

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

25) ʿAīyāshī, Munḏir, al-Uslūbīyah & Taḥlīl al-Khiṭāb, Markaz al-'Inmā' al-Ḥaḍārī, Dimashq, 2002.

26) al-Fayrūz 'Ābādī, Muḥammad Ibn Yaʿqūb, Baṣā'ir ḏawī al-Tamyīz fī Laṭā'if al-Kitāb al-ʿAzīz, ed. Muḥammad al-Najjār al-Majlis al-'Aʿlā lil-Shu'ūn al-'Islāmīyah, al-Qāhirah, 1412.

27) Kishk, 'Aḥmad, Waẓā'if al-Ṣawt al-Luġawī, Maṭbaʿat Dār al-Salām, Sūriyā, 1983.

28) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1994.

29) al-Wāḥidī, ʿAlī Ibn 'Aḥmad, 'Asbāb al-Nuzūl, ed. ʿIṣām al-Ḥumaydān, Dār al-'Iṣlāḥ, al-Dammām, 1992.

عناصر التشكيل الفني في مونودراما (صبية كان اسمها حنين) للكاتب عباس الحايك

د. أسماء حسن محمد النويري*
Asmaneery@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 20221/12/22	تاريخ القبول: 2022/03/26م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن عناصر التشكل الفني في مونودراما (صبية كان اسمها حنين) للكاتب عباس الحايك"؛ لكونها واحدة من النماذج الدالة على هذا النوع المسرحي، ولذلك تناولتها بالوصف والتحليل، من خلال تمهيد ومبحثين، حيث عرضت في التمهيد لمفهوم المونودراما وطبيعتها وخصائصها، إلى جانب عرض ملخص المسرحية. ووقفت في المبحث الأول عند العناصر الأساسية في التشكيل الفني للمسرحية، من خلال تحليل عناصر: الموضوع، الشخصية، الصراع، الانتقالات الدرامية، ووقفت في المبحث الثاني عند العناصر المساعدة، من خلال الزمن، المكان، وأدوات التفعيل الدرامي التي استخدمها الكاتب لكسر حدة الصوت الواحد. وقد توصلت من ذلك إلى أن المونودراما تواجه صعوبة في تلقيها، وهو ما يدفع الكاتب إلى الاستعانة بتقنيات تكسر حدة الصوت الواحد والمونولوج الطويل المستعمل في كتابتها. ولقد استطاع الكاتب عباس الحايك في مونودراما "صبية كان اسمها حنين" أن يصنع نموذجا مثاليًّا للمونودراما، فكتب نصه مستعملًا السرد والمونولوج الطويل للكشف عن طبيعة شخصيته وعرض موضوعه. حيث تجسِّد هذه المونودراما أزمة الفتاة العربية التي تواجه قهر الزوج وتخضع لقوانينه في ظل عادات وتقاليد مفروضة من المجتمع الخارجي، ويستغلها الرجل لفرض سطوته وهيمنته على المرأة.

الكلمات المفتاحية: المونودراما، الفنون المسرحية، العرض المسرحي، المونولوج، المسرح.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب - جامعة تبوك - المملكة العربية السعودية.

DOI: 009-014-000-2118/10.53286

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

Elements of Artistic Formation in the Monodrama of *Sabaya Kan Esmha Haneen* by Abbas al-Hayek

Dr. Asma Hasan Mohammed Al-Nouiri*

Asmaneery@hotmail.com

Received date: 22/12/2022	Acceptance date: 26/03/2022

Abstract:

This paper aims to expose the elements of artistic formation in the monodrama of *Sabaya Kan Esmha Haneen* by Abbas al-Hayek, being an indicative model of this theatrical genre. Following the description and analysis method, the paper is divided into two sections, the first one deals with the concept of monodrama, its nature and characteristics; while the second one tackles the artistic formation in the play through analyzing its main elements. The paper concludes that the recipient experiences a difficulty in understanding the monodrama, the thing that makes the writer decides to use techniques that break the tone of the single voice and the long monologue used in writing it. In his monodrama, al-Hayek was able to make an ideal model for a monodrama. He relied on narration and a long monologue to reveal the nature of his character. The monodrama of *Sabaya Kan Esmha Haneen* embodies the crisis of the Arab girl facing the husband's oppression and subject to his rules in light of the customs and traditions imposed by the outside society.

Keywords: Monodrama, Performing Arts, Theatrical Performance, Monologue, Theatre.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education and Literature, Tabuk University, Saudi Arabia.

مقدمة:

المونودراما واحدة من فنون المسرح المتنوعة، وهي تختلف عن المسرح التقليدي بما تتميّز به من خصائص تتجلى في المونولوج الطويل الذي تعتمد عليه، والشخصية المسرحية الواحدة والممثل الواحد الذي يقوم بكل الأدوار فيها، كما تتجلى في المؤثّرات الصوتية والإرشادات المسرحية التي تلعب دورا كبيرا في تحريك الصراع ودفع الحدث الدرامي داخل المسرحية.

وهذه الدراسة تهدف إلى تجلية هذه الخصائص من خلال تحليل عناصر التشكيل الفني في مونودراما "صبية كان اسمها حنين" للكاتب عباس الحايك، باعتبارها نموذجا لهذا النوع الخاص من المسرح. ولذلك فإن الإشكالية التي تعالجها الدراسة تتمحور حول الكيفية التي استطاع بها الكاتب في هذه المونودراما التعبير عن أزمة الشخصية الواحدة، باعتبارها نموذجا للأنثى المحاطة بتقاليد المجتمع الذكوري، وخاضعة لسيطرة الزوج المتعالي، من خلال توظيف الشخصية نفسها كبطل وحيد للمسرحية، في ضوء توظيف عناصر الانتقال الدرامي، والصراع والزمن والمكان والوسائل الفنية؛ لإظهار الأدوار المتعددة التي تقوم بها الشخصية الرئيسة، تعبيرا عن أزمة المواجهة بينها وبين المجتمع.

ومن ثم فإن الإشكالية التي تعمل على حلها الدراسة تكمن في السؤال الآتي:

كيف وظّف الكاتب عناصر البناء في المونودراما للتعبير عن أزمة المواجهة بين الشخصية المفردة والمجتمع المهيمن من خلال شخصية حنين بطل هذه المونودراما؟

ولقد أفدت في هذا التحليل من الدراسات السابقة في موضوع المونودراما، ومن أبرزها:

1 . دراسة إبراهيم أحمد محمد حسن (2015): آليات السرد في مونودراما (معكم انتصفت أزمنتي) للكاتب العراقي (قاسم مطرود). هدفت الدراسة إلى تناول مدى نجاح الكاتب قاسم مطرود في توظيف الآليات والوسائل الفنية التي ساعدت على كسر أحادية الصوت وتدفق الأحداث، مع المحافظة على بناء السرد في نص مسرحية (معكم انتصفت أزمنتي).

وقد اعتمدت الدراسة على القراءة التحليلية، وتوصّلت إلى عدة نتائج، من أبرزها أن النص حمل واحدة من أهم الثيمات التي عبّرت عنها المونودراما بوصفها فنًّا مسرحيًا، وهي ثيمة الغربة

والاغتراب، وقد أثبتت الدراسة نجاح الكاتب في توظيف مجموعة من الآليات والتقنيات الفنية والجمالية في كسر أحادية الصوت وتدفق إيقاع الأحداث، كتقنية الفلاش باك والاستباق الزمنيتين، وكذلك آلية استدعاء الشخصيات الافتراضية الصامتة، إلى جانب توظيف الضمائر في السرد، والأصوات الخارجية.

2 . دراسة أمينة محسن حسن الأكشر (2018): توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد (المونودراما المسرحية) في مسابقات المسرح المدرسي . دراسة تحليلية. وهي دراسة هدفت إلى تسليط الضوء على توظيف مسرحية المونودراما في المسرح المدرسي، وذلك من خلال التناول الوصفي التحليلي لسبع مسرحيات مونودراما، تم تقديمها ضمن مسابقة أعياد الطفولة بمحافظة القاهرة (مصر)، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن النصوص المونودرامية المقدمة أيقظت في نفوس الطلاب بعض القضايا المهمة، كما أن الصراع النفسي في هذه المسرحيات نجح في نقل المتلقي (التلميذ) إلى عمق الصراع النفسي في نفس البطل عبر استخدام الوسائل الحركية ما بين رصد الواقع والعودة إلى الماضي، واستشراف المستقبل.

3. دراسة سامية غشير (2020): عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية . دراسة تطبيقية لعرض متزوج في عطلة أنموذجا. هدفت الدراسة إلى تناول عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية من خلال نموذج العرض المسرحي متزوج في عطلة. وقد توصّلت الدراسة إلى أن العرض المذكور كان مثالا جيدا للمسرحية المونودرامية في توظيفها للسرد الذي يتمتع بأسلوب سهل وبساطة في العرض، وعمق للرسالة المشفرة، رغم طغيان الجانب الفكاهي على العرض. وقد ساعدت التقنيات والوسائل الفنية المستخدمة في المسرحية على تأجيج السرد وتقويته وتعميق دلالته، وتكسير أحادية الصوت وخلق الصراع بين الشخصية المنفردة والشخصيات المغيّبة داخل المسرحية.

4 . دراسة دحو محمد الأمين (2021): أسلوب الكوميديا في المونودراما الجزائرية، هدفت الدراسة إلى تحليل قدرة المونودراما على إقامة نسق تواصلي مع المتلقي في المسرح الجزائري المعاصر،

وذلك من خلال التركيز على الطابع الكوميدي في تركيب المونودراما، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، من أبرزها أن العروض المنودرامية في المسرح الجزائري تميل إلى المزج بين الجد والهزل، ما يجعلها تجمع ألوانا مسرحية مختلفة، كالمسرح الملحمي، والعلبة الإيطالي والحلقة الجزائري.

كما أن المسرح الجزائري استطاع أن يساير المجتمع رغم ما واجهه من صعوبات، وأن المونودراما بوصفها فنًّا مسرحيًا ليست كغيرها، فهي تحتاج إلى طريقة خاصة في التلقي والتناول النقدي.

5 . دراسة شيماء فتحي عبد الصادق (بدون تاريخ): سيكولوجية الشخصية في المونودراما المسرحية للأطفال: نصوص الكاتب علي خليفة أنموذجا. تناولت الدراسة سكيولوجية الشخصية في المونودراما المسرحية للأطفال، من خلال نماذج مختارة من مسرحيات الكاتب علي خليفة.

وقد هدفت الدراسة إلى إظهار مدى أهمية مسرح المونودراما بوصفه نمطا مسرحيا حديثا، ومدى تناغمه مع روح العصر، إلى جانب إيضاح ما يتضمنه هذا المسرح من قيم تربوية. وقد توصلت الدراسة إلى أن مسرح المونودراما متوافق مع روح العصر، وأنه من الممكن أن نطبق منهج التحليل النفسي على المسرحيات المونودرامية، وأن مسرحيات علي خليفة (نموذج التحليل) ينطبق عليها قواعد المسرح المونودرامي من الناحية الفنية، وأن نصوصه تركز على الشخصية أكثر من التركيز على الحدث، وأن شخوصه وأبطاله يتسمون بقدر كبير من الإيجابية وتحمُّل المسؤولية.

وقد أفدت من هذه الدراسات جميعا ومن غيرها في تملّس أبعاد التحليل الفني وفي التعرّف على بناء المسرحية المونودرامية وعناصر تكوينها. ومن ثم فقد اقتضى تحقيق هدف الدراسة أن أقسمها إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. أما المقدمة فلعرض الموضوع وهدفه، والخاتمة لعرض نتائج الدراسة، أما التمهيد: المونودراما في المسرح، فقد خصصته لعرض الجانب النظري في هذا النوع من المسرح، من خلال أربعة عناوين، تهدف إلى التعريف بهذا النوع من المسرح، وإيضاح طبيعته، وعرض خصائصه الفنية، بالإضافة إلى تلخيص المسرحية موضوع التحليل من أجل تقديمها بين يدي الدراسة.

وأما المبحث الأول: العناصر الأساسية، فقد خصصته لتحليل المسرحية موضوع البحث، من خلال الوقوف عند موضوع المسرحية، وشخصيتها الرئيسة، والانتقالات الدرامية والصراع فيها. وأما المبحث الثاني: العناصر المساعدة، فقد خصصته للوقوف عند عناصر الزمن، والمكان وأدوات التفعيل الدرامي داخل المسرحية، باعتبارها جميعا عناصر تم توظيفها من أجل خدمة هدف المسرحية، وإبراز تشكيلها الفني.

وقد اعتمدت على الوصف التحليلي لموضوع المسرحية، آملة أن أحقق به ما أردت، وأن يكون وافيا بغرض الدراسة وبمضمونها.

تمهيد: المونودراما في المسرح

المونودراما نوع من أنواع المسرح الحديث، ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، وصار أحد فنون المسرح التي أولاها الكتّاب عنايتهم في المسرح المعاصر؛ خاصة ضمن تيار التجريب؛ لقدرته على التعبير عن العالم النفسي لمؤلفه، ولقلة تكاليف إنتاجه، وإن يكن الكتاب والنقاد أنفسهم مختلفين حول تعريفه.

1. بين الممثل الواحد والشخصية الواحدة

والمونودراما "تتألف من كلمتين: مونو، ودراما Mono و Drama وأصل هذا المصطلح يوناني، ومونو تعني: واحدًا، ودراما تعني: الحركة والفعل، ومن هذا تم أخذ هذا المصطلح"[1]. ومع الاتفاق على أصل المصطلح فإن الاختلاف في تعريفها هو الظاهر في تقديمها؛ إذ يراها بعض النقاد دراما الشخصية الواحدة، بينما يراها آخرون دراما الممثل الواحد، في حين حاول البعض الجمع بين الأمرين، فجعلوها دراما الممثل الواحد والذي يقوم بعدة أدوار[2].

فيعرّفها سمير الجلبي بأنها "المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلا واحدا أو ممثلة واحدة"[3]، ويعرّفها المورد بأنها "مسرحية يمثلها شخص واحد"[4]. ويذهب إلى الأمر نفسه إبراهيم حمادة في معجمه، حيث يعرّف المنودراما بأنها: "المسرحية المتكاملة العناصر، والتي تتطلّب ممثلا واحدا لكي يؤديها كلها فوق خشبة المسرح"[5]، وبالمثل تورد الموسوعة الروسية تعريفا مقاربا لذلك حيث تعرّفها بأنها: "تلك المسرحية المبنية على نوع المونولوج الدرامي، يؤديها ممثل واحد"[6].

ويمكن أن نلاحظ في التعريفات السابقة أنها تركز على وجود ممثل واحد، يقدّم المسرحية كلها من خلال مونولوج طويل، يستغرق المسرحية من أولها إلى آخرها، وهو ما يدفع إلى التساؤل: هل تقوم المونودراما على وجود شخصية واحدة في بنيتها الدرامية؟

مثل هذا التساؤل هو ما دفع إلى الاختلاف حول تعريفها، وتحديدا بسبب عدم وضوح دور الشخصيات في المسرحية، فهل هي مسرحية الشخصية الواحدة التي يؤديها الممثل الواحد، أم أنها مسرحية متعددة الشخصيات، لكن الممثل الواحد الموجود أمام الجمهور هو الذي يؤديها؟

من هنا تأتي التعريفات الأخرى التي تحاول أن تشرح دور الشخصيات ووجودها في هذا اللون المسرحي، فمجدي وهبة في معجمه يعرّفها بقوله: "المسرحية التي لا يمثّل فيها سوى ممثل واحد، يقوم بدور واحد أو يتقمص وحده أدوارا مختلفة، ويعتبر هذا النوع من المسرحيات بمثابة امتحان لدرجة الممثل وبراعته"[7]. إذن، مجدي وهبة يؤكد فكرة وجود الممثل الواحد، لكنه يشير في الوقت نفسه إلى وجود شخصية/ شخصيات في المونودراما، وجميعها يقوم بأدائها ذلك الممثل الوحيد على خشبة المسرح، وهذا ما يوضحه حسن هارف في حديثه عن طبيعة المونودراما، حيث يقول إنها: "التمثيلية المتعددة الأدوار التي يؤديها الممثل نفسه"[8].

وتعدد الأدوار هذا هو الذي جعل معجم أكسفورد يعرّفها مبرزا الوجود الصامت للشخصيات في بنيتها، حيث يقول في تعريفها إنها: "مقطوعة قصيرة فردية لممثل واحد أو لممثلة واحدة مستندة بشخوص صامتة"[9]. ولعل هذا ما جعل نهاد صليحة في حديثها عن المونودراما تؤكد على وجود الشخصيات الصامتة التي تظهر من خلال شخصية الممثل الواحد، إذ إنها بطبيعتها "مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح"[10].

وهذا يعني أن المونودراما هي في حقيقتها "دراما الممثل الواحد، أو المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر التي يؤديها ممثل واحد أو ممثلة واحدة، ويقدم فيها دورا واحدا، ويتقمّص أدوارا مختلفة"[11]، وعلى نحو ما يذهب بعض الباحثين، فإن المونودراما "بوصفها شكلا دراميا وأدبيا، هي دراما الممثل الواحد، لأن الشخصية المسرحية عاجزة عن الفعل إلا من خلال

الممثل، والمونودراما تتضمن أكثر من شخصية، تمكّن الممثل المؤدي لهذا النوع من الدراما أن يستدعيها ويقوم بتشخيصها"[12].

ولعل السبب في هذا الاضطراب بين دور وحدود الممثل الواحد ودور وحدود الشخصيات التي يفترض وجودها في أي عمل مسرحي، يعود إلى أن المونودراما بطبيعتها "تتضمن شخصيات افتراضية عديدة، تقوم الشخصية الرئيسة باستدعائها من الماضي، ومن هنا تخرج المونودراما من دائرة الشخصية الواحدة لتصبح دراما الممثل الواحد الذي يؤدي أدوارا متعددة"[13].

هذه العلاقة المعقدة بين الشخصية الواحدة والممثل الواحد، وما بينهما من شخصيات افتراضية يتم استدعاؤها من خلال الممثل / الشخصية الواحدة، تستدعي بالمقابل الحديث عن طبيعة المونودراما، لتظهر هذه العلاقة على نحو أكثر جلاء، ولتظهر أيضا الكيفية التي يتم بها تفعيل هذه العلاقة على خشبة المسرح.

2. طبيعة المونودراما

من خلال التعريفات السابقة يمكن ملاحظة أن المونودراما ليست مجرد فن من فنون المسرح المتعددة، ولكنها "من أشكال المسرح التجريبي التي تطورت واتسعت رقعتها خلال القرن العشرين"[14]. وإذا كانت فنا قائما على الممثل الواحد، فإنها في تشكيلها الفني "خطبة أو مشهد مطوّل يتحدث خلاله شخص واحد، وهو نص مسرحي أو سينمائي لممثل واحد، وهو المسئول عن إيصال رسالة المسرحية ودلالاتها جنبا إلى جنب مع عناصر المسرحية الأخرى"[15].

وهذا ما يجعل من المونودراما "تركيبة درامية من المونولوج والمناجاة"[16]، تتأسس على "شكل صراع نفسي يدور داخل شخصية واحدة متعددة المواقف والأصوات الداخلية لحياة الشخصية المونودرامية نفسها، محمولة على صوت واحد، وهو صوت تلك الشخصية نفسها"[17].

والسبب في ذلك هو ارتباط المونودراما بالطابع الفردي وبالرومانسية المقترنة بالعوالم الغيبية والتقديس، والذي جعلها مع بداية القرن التاسع عشر تنسحب في مواجهة الثورة الاجتماعية[18]، قبل أن تعود إلى المسرح بجهود مجموعة من الرواد العالميين في هذا المجال[19].

وهذا الطابع النفسي للمونودراما جعلها تذهب نحو الدراسة النفسية، كما جعلها رحلة داخل النفس الإنسانية للشخصية المحورية فيها[20]. ولذلك فهي "تعكس معاناة شخصية درامية وحيدة تعاني أزمة واغترابا نفسيا أو اجتماعيا، على أن تُجسد تلك الأزمة من خلال صوت أحادي منفرد في شكل مناجاة، أو حوار درامي مع شخصيات افتراضية تستحضرها الشخصية الرئيسة من خلال فعل التخيّل والاستدعاء"[21].

ولذلك، أيضا، فإن المونودراما بطبيعتها وبتكوينها تعبر عن أمراض العصر النفسية خاصة، "لتعلو هذه الأمراض فوق خشبة المسرح ويعبر الممثل عن كل متلقٍ وما يجول في عالمه الداخلي الذاتي"[22]. وهو الأمر الذي يجعل من المونودراما في جوهرها صراعا مع الذات، يبرز من خلال الالتزام بوجدانية الممثل أو الفعل[23].

ورغم ما يقال عن فقر هذا اللون المسرحي بسبب اعتماده على الممثل الواحد[24]، فإن ما يميّز المونودراما في حقيقتها هو اهتمامها بقضايا المهمشين والمهمومين والمظلومين، على النحو الذي ينعكس من خلال شخصيتها الرئيسة التي تعاني الاغتراب والعزلة النفسية[25].

ويبقى بعد ذلك أن المونودراما رغم هذا الطابع الخاص في بنيتها الدرامية لا "تحمل عناصر وتقنيات هي ذاتها في أي نص وأي عرض مسرحي، ولكن الشكل والأسلوب وطريقة التعامل مع هذه العناصر تختلف بين المونودراما والنص العادي، وهذا ما يعطيها خصائص خاصة"[26]، على النحو الذي يدعو إلى التوقف عنده.

3. عناصر البناء والخصائص الفنية

يبرز في المونودراما ثلاثة عناصر أساسية:

- الممثل الواحد/ الشخصية الواحدة.
- المونولوج.
- السرد والمتن الحكائي[27].

ومع هذه العناصر تبرز أيضا خصائص عدة متنوعة، بحسب استخدام كل كاتب مسرحي في نصه المونودرامي، كضمير الغائب، والاسترجاع الزمني أو استشراف المستقبل، ووحدة المكان التي تتميز عادة بأنها مكان مغلق يناسب العزلة الشخصية للشخصية الرئيسة في النص المنودرامي[28].

الشخصية الواحدة:

لما كانت المونودراما هي مسرحية الممثل الواحد والشخصية الواحدة، فقد جعلت الشخصية فيها ذات سمات خاصة، وقد سبقت الإشارة إلى العلاقة بين الممثل الواحد الذي يقوم بأداء العرض المسرحي في المونودراما، وتقمّص أداء أدوار كل الشخصيات فيها (الرئيسة التي تظهر على خشبة المسرح، والمستدعاة التي تظهر في المنولوج الدرامي الذي تنطق به هذه الشخصية).

وهذا يجعل من الشخصية في المونودراما قائدة للحدث ، "فهي العنصر السيادي الذي يتحكم في الأحداث والجو الدرامي"[29]. ويرجع هذا إلى ما تتميز به الشخصية المونودرامية من تنوّع يمكنها من التعبير عن الضعف الإنساني، "من خلال تغيّر المشاعر والانفعالات"[30] طوال العرض المونودرامي.

ولذلك فإن الأهمية الفعلية للشخصية في المونودراما تتجلّى فيما تقوم به من تعرية للواقع ونقد لمختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية، من خلال ما يقدمه الممثل الواحد في دور الشخصية الرئيسة، وما يستدعيه من شخصيات يتقمص دورها حين يستدعيها في منولوجه الممتد[31]. وهو ما يجعلها في الأخير "تعيش حالات نفسية كثيرة من قلق، واغتراب، وعزلة، وضياع، ونفي"[32].

وهذه الحالات المتعددة التي تعيشها الشخصية المونودرامية تدفعها إلى انعدام الثقة بالآخرين، والهروب منهم أو من ذاتها، على النحو الذي تعبر عنه من خلال محاكاة الواقع واستدعاء ذكرياته المستقرة في نفسها[33]. وينعكس هذا كله على علاقة الشخصية بالحدث، كما ينعكس على المكان الذي تظهر فيه.

المونولوج:

بسبب طبيعة المونودراما القائمة على الممثل الواحد والشخصية الواحدة، فإنها تستثمر المونولوج بوصفه وحدة متكاملة، وإطارا لتقديم الحكاية[34]، حيث "يتحول العرض إلى مونولوج طويل، يقوم على الاسترسال والانسياب والاستطراد، وتوظيف السرد، وتوظيف الفلاش باك باسترجاع الذكريات وإعادة الماضي"[35].

ومن خلال هذا المونولوج الطويل يتم فضح الذات وتعرية الواقع ونقده، في صورة بوح يميل إلى الاعتراف والهذيان، ويحفل بمفردات المؤلف الدالة على المكان والزمان، والتباين في الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية، كما تدل تلك المفردات نفسها على علاقة الشخصية بمحيطها

الاجتماعي، وبصراعاتها المتشظية، في ذلك المحيط، ولا يخلو المونولوج من جمل حوارية، تسهم في التنويع الدرامي داخل العرض، كما "تسهم في الكشف عن الشخصية وأزمتها وخلق مواقف مسرحية تعكس الصراع الدرامي داخلها[36].

السرد والمتن الحكائي:

يقترن السرد بالقصة، باعتباره يمثّل الهوية الشخصية لفن القص[37]، بينما تقترن المسرحية بالحوار، باعتباره هوية المسرح ودالّها الأساسي، باعتباره "المظهر الحسي للمسرحية"[38]. ومن خلال هذين العنصرين - السرد في القصة، والحوار في المسرحية - تنبني أجزاء العمل الفني وتتفاعل مع المكونات الأساسية فيها، زمانا، ومكانا، وحبكة، وصراعا[39].

وباعتبار العناصر المشتركة بين الفنين، تبرز الذات الساردة بوصفها العنصر الذي يواجه المتلقي/ الجمهور على نحو مباشر، ويقدم حكايته من خلال ملفوظه اللغوي المسرود في خطاب العمل الأدبي[40]. ومن هذا الخطاب تتكون صورة سردية للحكاية تشمل مكونات الفضاء/ المكان، الزمان، ومكون المنظور السردي، ومكون الشخصية والحدث[41].

ومن هنا انتقل السرد إلى مسرح المونودراما باعتباره وافدا جماليا، يشخص صور الأحداث والمشاهد والقصص[42]، وعن طريقه يقوم الممثل بكسر نمطية الحوار الداخلي أو المنولوج المسترسل "بسرد حكاية أو حكايات مختلفة ضمن عملية الاستطراد والانسياب لتكسير نمطية الحوار واستبدالها بقصص وروايات متنوعة"[43]. وهذا ما جعل السرد من أهم التقنيات التي تعتمد عليها المونودراما، حيث يستنبط الممثل العارض "من القصة الأم قصصا فرعية، أو يخرج من القصة الرئيسة [قصصا][44] متسقة أخرى، ليشد بها انتباه المتفرج إلى الحبكة الدرامية"[45].

4. الوسائل الفنية

تواجه المنودراما صعوبة حقيقية في التلقي بسبب اعتمادها على المونولوج الطويل وما قد يدخله من ترهّل، أو بسبب عدم قدرة الممثل على إبراز التنويعات الدرامية في الشخصيات التي يستدعيها النص، فضلا عن كونها نخبوية في الأساس وموجهة إلى جمهور ذي طبيعة خاصة[46].

ورغم أن المونودراما تحفل بكل عناصر البناء المسرحي باعتبارها دراما كاملة، "تتوفر على جلّ العناصر الدرامية التي تبنى عليها المسرحية الهادية (متعددة الشخصيات)"[47]، فإنّ هذه العناصر تختلف في طبيعتها عن مثيلتها في المسرح التقليدي، فتتداخل الأزمنة، ويصبح المكان افتراضيا، وتنبع الأحداث من تراكم السرد، بينما يكون الصراع داخليا، يظهر في سرد الشخصية لقصتها، وفي تعبيراتها التي تتلوّن بمجريات الأحداث المحكية[48].

من أجل هذا تلجأ المونودراما إلى المؤثّرات القادرة على كسر رتابة السرد المتواصل للمونولوج، من خلال "الوسائل والحيل الفنية التي توجد في متناول المبدع، أو التي يتوافر عليها، ليكشف بها عن نواياه الخاصة ويؤثّر في الجمهور بحسب رغباته"[49]. وهذه الوسائل تشمل الوسائل السمعية (موسيقى، مؤثرات صوتية، أصوات خارجية)، والوسائل التقنية (أقنعة، ملابس، دمى)، والإكسسوار، والسينوغرافيا (صور، ساعات، أدوات أخرى)، والهاتف بوصفه حضورا تمثيليا للآخر المغيّب في الحضور المسرحي[50].

5. ملخص المسرحية

تتناول مونودراما "صبية كان اسمها حنين" حكاية تلك الصبية التي يتصدر اسمها عنوان المونودراما: حنين، في ليلة وفاة الزوج - الوجيه أبي سليمان. ومن ثم تعرض المونودراما تلك الحادثة - وفاة الزوج - بدءا من لحظة اكتشافها، ورجوعا إلى الخلف في حياة تلك الزوجة.

ومن خلال المونولوج الطويل الذي تعرضه المونودراما، نكتشف أن الزوجة - حنين - صبية يافعة، بالكاد تخطت العشرين من عمرها، وأن الزوج المذكور - أبا سليمان - شيخ طاعن في السن، وأن تلك الزوجة كانت تعيش كما لو كانت ممرضة شخصية لذلك الزوج، وأنها تزوجته في سن مبكرة جدا، على غير إرادة منها، وعلى غير معرفة أيضا بما يعنيه الزواج، حين كانت مجرد فتاة صغيرة، قبل عشر سنوات من لحظة الوفاة.

ومن خلال المونولوج أيضا تظهر الحياة الصعبة التي عاشتها تلك الزوجة، في بلاد غريبة عن بلادها، بعيدة عن أهلها، غير قادرة على رؤيتهم، وغير مسموح لها بالاتصال بهم، وفوق ذلك كانت

مجبرة على العيش كما لو كانت عجوزا، في ظل تقاليد وعادات اجتماعية تجبرها على تغطية كل جسمها بملابس ثقيلة، في بيت مزدحم على الدوام بأولاد الزوج من زوجته الأولى، ومزدحم أيضا بأصدقاء الزوج باعتباره وجيها وصاحب كلمة في بلده.

ومن ثم تتكشف طبيعة العلاقة التي كانت بين حنين والشيخ، فهي غير راضية عن حياتها، لا تحب زوجها، لم تشعر معه في لحظة بأنوثتها، بل إنها لم تزل بكرا، لم يمسسها لا الزوج ولا غيره، ونتيجة عزلتها الشديدة المفروضة عليها لم تجد غير ابن الزوج الذي يكبرها في السن، لتفكر فيه كحبيب خيالي يملأ أحلامها التي تناسب عمرها.

المبحث الأول - العناصر الأساسية

1. الموضوع

تغلب الموضوعات الذاتية والنفسية والمأساوية على المونودراما[51]، وهي موضوعات ناتجة في الغالب عن تجارب مريرة في الغربة والقهر، تجسّد الواقع الإنساني، وتتناول مختلف قضايا المهمشين والمظلومين والمهمومين في المجتمع[52].

ومن هذا المنطلق، تتناول مونودراما صبية كان اسمها حنين، صراع الذات مع نفسها ومع المجتمع المحيط حين يُفرض عليها الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن عادات وتقاليد إلى عادات وتقاليد أخرى، ومن قيم إلى قيم، حيث تتناول المونودراما في "صبية كان اسمها حنين" حكاية تلك الصبية التي يُفرض عليها الزواج في سن الثانية عشرة، من زوج كبير السن، في بلد آخر، فتترك أهلها وتترك بلدها، وتنقطع عنهم طيلة عشر سنوات، وتعيش أشبه بالخادمة أو الممرضة التي تقتصر مهمتها على تمريض الزوج العجوز، وتظل طيلة تلك السنوات حبيسة حجرتها مع ذلك الزوج، فلا تخرج من المنزل، ولا تعرف شيئا عن العالم، ولا تعيش كما ينبغي لفتاة في سنها مرحلة المراهقة والنضج، والحلم بالزوج من فتى الأحلام.

لقد كان الزواج أشبه بالصفقة، حيث الظروف المادية الصعبة لأهل الفتاة، ما فرض عليها تزويجها من ذلك الرجل العجوز ليضمنوا شيئا من الحياة الكريمة. وهو ما يعني أن الفتاة كانت

ضحية مزدوجة لتلك الأسرة وللزوج معا، ما يجعل المونودراما تتماسّ مع حقوق المرأة، كما تتماسّ مع العادات والتقاليد والظروف المجحفة للفقر والعلاقة بين الفقراء والأغنياء.

2 الشخصية

تعبر الشخصية المونودرامية عن الضعف الإنساني، بتكوينها الذي يدل على الإحباط والعجز، رغم امتلاكها لمقومات الوعي المتقدم لحقيقة أزمتها، ولذلك فهي تعيش في الغالب كينونة مزدوجة، تتأرجح بين منطقتي الوعي واللاوعي[53]. ومن خلال ما تمر به هذه الشخصية عبر تجربتها الوجدانية وصراعها النفسي، قد تصل في نهاية استغراقها النفسي والوجداني مع صراعاتها الداخلية إلى لحظة الوعي والانفجار الذي يجعلها تتخطّى أزمتها وتبدأ عهدا جديدا مع ذاتها ومحيطها[54].

والشخصية الرئيسة في هذه المونودراما "حنين"، تتخذ منها المونودراما اسمها، باعتبارها الشخصية الوحيدة والحقيقية الموجودة في العرض، إلى جانب عدة شخصيات أخرى (خيالية) تظهر من خلال حديث الشخصية الرئيسة عنها ومن خلال ما تستحضره من حوار على لسان تلك الشخصيات، ومن ثم تظهر شخصيات الوجيه أبي سليمان، وهو في الوقت نفسه الزوج، وابنه أيمن، وشخصيتا الأم والأب، وشخصيات أخرى مجهولة الاسم، لكنها حاضرة بأصواتها.

تمرّ شخصية حنان بعدة تحولات درامية، تكشف عن الصراع الذاتي داخلها، كما تكشف عن صراعها مع المجتمع وعاداته وقيمه. وفي الوقت نفسه يحمل الاسم عدة دلالات ترميزية، تقابل في إيحاءاتها دلالات الأسماء للزوج والابن والأم والأب، إضافة إلى اسم العمل نفسه: صبية كان اسمها حنين.

وهو الأمر الذي يفرض الوقوف عند هذه الدلالات، كما يفرض الوقوف عند الانتقالات الدرامية والتحولات الذاتية التي مرّت بها الشخصية للكشف عن صراعها في مستوييه الداخلي والخارجي، على خلفية كل من الزمن والمكان في المسرحية؛ إذ تمثّل الشخصية الرئيسة: "حنين" علامة دالة في اسمها المرتبط بالذكريات واستعادة الماضي، إذ الحنين في اللغة الرحمة، وهو: "الشديد من

البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب، كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين الشوق وتوقان النفس... وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها"[55].

كما أن الحنين علامة من علامات الرومانسية الواضحة، في تعبيره عن نزوع النفس إلى الفردية والتحرر من قيود التقاليد[56]، واتخاذها من الطبيعة بكل صورها، المحزن والمفرح، المطمئِن والمخيف، عالما بديلا، ومعادلا موضوعيا للتعبير عن توق الإنسان للحرية وشوقه إلى الحب[57].

وهذا يعني أن دلالات الاسم تتجاوب مع شخصية المسمى، على النحو الذي تكشف عنه المونودراما، فهي شخصية محبطة، منعزلة، مفروض عليها القيود، تحلم على الدوام بالعودة إلى أهلها وبلدها، ولشدة ما تعرضت له من كبت تغيّرت شخصيتها، فكرهت العالم الذي تعرفه، وصار كل ما تصبو إليه أن تنعتق من هذا العالم، وأن تمارس حقها في التصرّف بتلقائية، على النحو الذي يعبر عنه المشهد الختامي في المونودراما؛ مشهد الرقص:

"أغاني، أغاني.. وفي ليلة موتك.. أنت من حرمني متعة الأغاني، سأرقص في ليلة موتك فأنت حرمتني متعة الرقص، سأرقص.. سأرقص رغما عنك ورغما عن كل من بالبيت، سأرقص لأنها الليلة الأخيرة لي في هذا البيت.. الليلة الأخيرة لمن كان اسمها حنين.. سيتغيّر كل شيء هذه الليلة"[58].

ويمكن أن نلاحظ هنا أن المونودراما تنتهي بقرار يتعلّق بالمستقبل ويحمل صيغة التحدي: "سيتغيّر كل شيء هذه الليلة". ولذلك فشخصية حنين تقابل في إجمالها شخصية الزوج الوجيه أبي سليمان: الشباب في مقابل الهرم، الحاضر في مقابل الماضي، التطلع للمستقبل في مقابل العيش في الماضي، الفقر في مقابل الغنى، خاصة أن شخصية الزوج تقابل من حيث الوزن النسبي للحضور في المسرحية حضور حنين، وإن يكن على لسانها، ومن خلال بعض المقاطع التي تعبر عن صوته البعيد - الصوت الذي يعود إلى الماضي - في حوارات سريعة تتداخل مع صوت الحاضر/ حنين:

"قال لي: يا حنين، أنت الآن زوجة الوجيه الشيخ أبي سليمان، أنا من يضع له كل أهل المدينة اعتبارا، بيتي هذا لا يخلو من الزوّار وطلّاب الحاجة. فكيف تلعب زوجتي بألعاب أطفال.. اِنسَيْ تماما ما كنتِ.. أنتِ من الآن امرأة ناضجة".

ولا نجد في شخصية الزوج أي شيء مختلف عن حياة الناس، فهو الرجل الذي آتاه الله المال والسلطة في مدينته، ويتمسّك بفحولته التي يدعيها أمام أصدقائه، وأهله بعد وفاة زوجته الأولى، رغم سنه الكبيرة وأمراضه التي يعاني منها:

"(تُقلّده بنوع من السخرية): أنا الوجيه الفحل الذي تزوّجت فتاة صغيرة، لأثبت للجميع بأنّني فحل".

إن أبا سليمان في حقيقة الأمر يعيش حياة الرجل الشرقي، يعطي لنفسه كل الحقوق، ويحرم من يخضعون لسلطته من كل الحقوق، خاصة المرأة التي لا يرى فيها سوى وسيلة للمتعة أو لإثبات الذات، وقد يعمد إلى إذلال الأنثى إن تعويضا عن عجزه، وإن عجزا عن التمتّع بها.

وبجوار شخصية الزوج تحضر شخصيّتا الأم والأب باعتبارهما تجليًّا للإنسان المقهور، الإنسان الذي يعيش ظروف الفقر الصعبة، إلى درجة أنه يقبل بيع فلذة كبده لمجرّد أن يجد لقمة تسد جوعه:

"عشر سنوات تغيّر فيها كل شيء، لكني ما زلت أحن لصوت المطر الذي يطرق سقف بيتنا الصفيح، أحن لحزنك حتى يا أبي (بحزن أكثر) تبتسم حنين، أنسيتِ حنين يا أمي؟.. أنا لم أنسَ حتى رائحة شالك ولا أهدأ إن تألمت إلا إذا تذكّرتها، أنسيتِ طفلتكِ التي كنتِ تحلمين بها زوجة تنجب لك أحفادا (بصوت أعلى) أنسيتَ يا أبي بعد أن بعتها لأبي سليمان الذي منعني من زيارتكم أو التفكير حتى في زيارتكم.."؟

ولذلك يمكن أن نتصوّر العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة: حنين/ الزوجة، أبي سليمان/ الزوج، الأم والأب، باعتبارها علاقة تناقض بين الغنى والفقر، القويّ والضعيف، تقع بينها ضحية وحيدة، هي حنين الصبية التي تزوّجت طفلةً وقضت مراهقتها وسنوات نضجها الأولى مقيدةً في مكان وحيد، تحت مسمّى الزواج.

أما بقية الشخصيات التي تحضر في المونودراما، فهي شخصيات ثانوية، دورها الوحيد هو دفع المونولوج إلى الأمام، وإعطاء السرد المتصل روحا متحركة من خلال أصواتها التي تحضر بين

الحين والحين، كصوت الخادم الذي يحضر بعد المقطع السابق، قاطعا استغراق حنين في تذكر أبيها وأمها:

"(يسمع صوت طرق على الباب، تنتبه بخوف، تغطي شعرها بارتباك، تقترب من الباب وبصوت هامس) يا إلهي، ربما سمعوا ضحكاتي (تنادي بخوف): من؟ من بالباب؟

الصوت: (من الخارج) أنا الخادم سيّدتي، جئت لأسألك إذا كان يعوزك شيء.

حنين: لا، لا أريد شيئا، اذهب لتنام، لا أريد من أحد أن يقترب من بابي، اتركوني وحزني على زوجي الغالي".

وفي الحقيقة يمكن أن نلاحظ في الحوار السابق، أنه بالرغم من أنه شخصية ثانوية مجهولة الملامح، سوى ما يدل عليه الوصف (الخادم)، فإنه من المواضع النادرة في هذه المنودراما من حيث حضور شخصية فعلية، تتبادل الحوار في اللحظة الحاضرة مع الشخصية الرئيسة، في حين أن حضور بقية الشخصيات معزوّ دائما إلى الماضي، في صورة استرجاع لأصواتها أو لحواراتها التي تحضر ضمن مونولوج ذات الشخصية المتكلمة (حنين) مع نفسها.

3. التقسيم الداخلي والانتقالات الدرامية

تتميز المونودراما في خصائصها الفنية بانطواء "النص المونودرامي على تقسيم داخلي غير مباشر، يمكن لمسه من خلال محطات درامية انتقالية تمر بها الشخصية المونودرامية"[59]. وهي محطات نلمس فيها حالات الشخصية، كما نلمس فيها تراكم الأحداث وتحرك الزمن خلفا وأماما، حتى تصل المونودراما إلى نهاية نقطة دائرية تعيدها إلى نقطة البداية[60].

وبحسب هذه الخصائص يمكن تقسيم المونودراما في "صبية كان اسمها حنين" إلى عدة لحظات انتقالية؛ يعرضها المونولوج الطويل في المونودراما، وكل لحظة منها يصحبها حدث معيّن، كما يصحبها تغيّر في حالة الشخصية، على النحو الآتي:

- لحظة وفاة الزوج والحزن المرتبط بها.
- استعادة طبيعة الحياة في السنوات العشر.

- استعادة تفاصيل الجنازة والعزاء.
- عودة إلى لحظة اكتشاف الوفاة وكيفيّتها.
- بداية الوعي واستنشاق روائح التحرر.
- الحنين إلى الماضي واستعادة ذكرى الأهل.
- الوعي بالحياة والفرح بالأنوثة.
- استشراف المستقبل وتهيئة النفس للرحيل.
- العودة إلى بداية الزواج.
- هجاء الزوج وتعرية تناقضاته.
- تعرية الذات.
- التحدي.

هذه التقسيمات تقريبية، تبلغ نحو اثني عشر قسما، وكل واحد منها يمثّل مشهدا في المنولوج الطويل، وهي تتراوح بين الحياة في اللحظة الحاضرة؛ لحظة التحدّث، والعودة إلى لحظات مختلفة في الماضي، أقربها لحظة الوفاة وما أعقبها من إعلان مراسم العزاء واكتساء المنزل كله بمعالم الحزن، وأبعدها العودة إلى لحظة الطفولة واللعب بالدمى أمام المنزل في البلد البعيد للشخصية الرئيسة.

وهذا التراوح لا يلتزم الترتيب الزمني في الاستعادة، لكنه يحرص على أن تكون كل لحظة استعادية منها تعميقا، يفسّر ويبرّر تصرفات الزوجة الشابة، ويمهّد لعملية التحوّل التي بدأت بالتعبير عن الحزن لفقدان الزوج، في المشهد الافتتاحي، وينتهي بالإعلان عن خلع الماضي وتحدّي قيود الحاضر بمشهد الرقص الذي سلفت الإشارة إليه.

واللافت أن المشهد الافتتاحي ينم عن فجيعة زوجة بزوجها، وحب متبادل، تشهد عليه لغة التعبير التي استخدمها الكاتب في منولوجه:

"حنين: (تنشج) أبا سليمان.. أبا سليمان، كيف رحلتَ وتركتني وحدي في هذا العالم؟ أيُّ معنى لحياة لستَ فيها وأنت كل شيء في حياتي بعد أن باعدتني المسافات عن أمي وأبي"؟

غير أن هذه اللغة الخادعة نفسها تبدأ رويدا رويدا في الكشف عن حقيقة العلاقة بين تلك الزوجة المفجوعة وزوجها المتوفّى:

"أبا سليمان، لن أراكَ ثانية، لن تعود إلى هذه الحياة، أنا لست أحلم، لن تفاجئني[61] بعودتك.. صحيح؟ رأيتك جثة هامدة بلا روح، جثة زرقاء بلا أنفاس، ولكني لا أدري إذا كان الأمر حقيقيا أم كان مجرد حلم سأصحو بعده لأناولك دواءك.. أبا سليمان، قل لي.. هل ستعود؟ (تفرك عينيها) هل أنا أحلم؟ قل لي أرجوك.. أرجوك [....] هههههه مات أبو سليمان".

إن تكرار السؤال والتعبير عن عدم التصديق في المقطع السابق: هل أنا أحلم؟ ليس تعبيرا عن الفجيعة بقدر ما هو تعبير عن التحوّل من الصدمة إلى الإدراك:

"أما أنا فمن حقي الضحك، فالرجل الذي كان زوجي مات، الرجل الذي نسيت اسمه الحقيقي لأني أُجبرت أن أناديه بأبي سليمان، مات من أنساني أمي وأبي وإخوتي، أنساني بيتي الصغير المتواضع، [....] حتى أني لم أعد أتذكر شكل أبي الذي باعني لك يا أبا سليمان ببعض ما يسد جوعه وجوع إخوتي".

ومن ثم تبدأ وتيرة الكلمات الصريحة الدالة على مقت الزوج المتوفى تتصاعد، ومع كل ارتفاع في الوتيرة يبدأ الاقتراب من لحظة الوعي الكاملة، ثم اتخاذ القرار بالرحيل في نهاية المسرحية. ومن ثم، فإن التقسيم هنا كان ضروريا ومفيدا للكشف عن طبيعة العلاقة التي كانت تجمع الزوجين، كما أنه مفيد وضروري في كسر رتابة المونولوج المتصل، للكشف عن الصراع المتعدد داخل هذه الشخصية المحورية.

4. الصراع

يغلب الصراع النفسي على المونودراما بحكم تكوينها الذي يركز على باطن الشخصية الرئيسة، حيث يتجلى صراع "الذات مع نفسها، تأملا وبوحا واعترافا"[62]. وحيث يتنامى هذا الصراع، يتم تعويض الغياب الظاهري للند باستحضار الشخصيات التي تشكل جوهر الصراع داخل الشخصية الرئيسة[63].

وهذا ما يمكن أن نشهده في مونودراما صبية كان اسها حنين، حيث يغلب الصراع النفسي، نظرا لطبيعة المونودراما القائمة على المونولوج الطويل والحوار النفسي الداخلي. وهو صراع تتعدد مستوياته، فيبدأ هادئا، يعبر عن الخوف من العزلة في مواجهة الموت، حين تخاطب الزوجة زوجها الميت في بداية المسرحية:

"حنين: (تنشج) أبا سليمان.. أبا سليمان، كيف رحلتَ وتركتني وحدي في هذا العالم؟"، ثم يتلوّن بتلوّن الحالة النفسية للشخصية، تعبيرا عن الخوف من المجهول:

"لا أدري كيف ستتغيّر حياتي بعد هذه اللحظة، كل شيء اعتدته لن يعود كما كان، لن يعود ثمة رجل أقاسمه السرير والغرفة والطعام، رجل أعدّ أنفاسه حتى لا يفلت منه نفس فيموت، أعينه على ارتداء ملابسه ودفع عربته ومساعدته على دخول الحمام، فأحممه كطفل صغير، أفرك جلده الذي نحتته السنوات، والآن.. كل شيء سيتغيّر، حتى هواء هذه الغرفة الذي امتزج برائحة مرضك يا أبا سليمان".

ويمكن أن نلاحظ في المقطع السابق أن الصراع النفسي الذي تعانيه الشخصية يمتزج ببروز وعيها بلحظتها الحاضرة وبعودة شخصيتها المفقودة، وذلك من خلال استعادة ما هي قادرة على فعله وتأكيد الوضع الفعلي الذي كانت عليه علاقتها مع الزوج الميّت، فهي أشبه بالأم التي ترعى طفلها العاجز، تحممه، وتنقله، وتعطيه الدواء. أي أنها في الحقيقة صاحبة القدرة وصاحبة القوة التي تتحكم في مصير هذا الرجل العجوز، لكن مشكلتها الحقيقية تكمن في سلطته على المنزل ومن فيه، وهي السلطة التي تبدأ رويدا رويدا في تفكيكها، لتتحوّل المواجهة من صراع داخلي خفي، مشوب بالخوف:

"هههه مات أبو سليمان (تتوقف عن الضحك وتلتفت يمنة ويسرة) الحمد لله لا أحد قريب من غرفتي.. أصلاً كلهم نائمون، ولن يسمعوا ضحكاتي، ربما هم يضحكون الآن في غرفهم لما سينالونه من ثروة، أما أنا فمن حقي الضحك فالرجل الذي كان زوجي مات..".

يتحوّل هذا الصراع النفسي الهادئ إلى صراع عنيف، حين تواجه هذه الذات المفجوعة نفسها وتقرر أنها بحاجة إلى بداية جديدة وعالم جديد:

"حنين: يبدو أنني أستطيع أن أضع رأسي على الوسادة الليلة.. فأنا لا بد أن أهرب من هنا، لا بدّ أن أغادر هذا المكان حتى أنسى، حتى أفرغ كل ما في ذاكرتي من صور لأبي سليمان ومكان نومه وموته، من رائحة الأدوية وصوت أنينه، لا بد لي من الهروب لأبحث عن جنتي، أبحث عن عالم آخر ليس فيه كل ما كان، ليس فيه حتى أمي وأبي وإخوتي، ليس فيه إخوتي وبيتنا الصغير والألم والذكريات الموجعة.. لا بد أن أبحث عن حنين جديدة بلا ذاكرة".

وقد يبدو الصراع هنا غريبا؛ إذ إنه لا يكتفي بالثورة على اللحظة الحاضرة، بل إنه يمتد إلى كل الماضي الذي ولّد الألم في نفس هذه الشخصية، إنه صراع مع الذات، ومع الماضي، ومع الحاضر. ولذلك تنفجر هذه المواجهة وتصبح صراعا خارجيا مع المجتمع المحيط، حين تخلع حنين ملابسها السوداء وتتخفف من باقي الملابس وتشغل صوت المسجلة بالأغاني، وترفع الصوت في ختام المسرحية:

"(تنزع ما بقي من ملابسها السوداء وتبقى بملابس خفيفة.. تضع المسجلة في الكهرباء وتشغلها، أغانٍ طربية تتهادى، تضحك حنين بفرح) أغاني، أغاني... وفي ليلة موتك.. أنت من حرمني متعة الأغاني، سأرقص رغما عنك ورغما عن كل من بالبيت، سأرقص لأنها الليلة الأخيرة لي في هذا البيت.. الليلة الأخيرة لمن كان اسمها حنين.. سيتغيّر كل شيء هذه الليلة.. (ترفع صوت المسجل حتى نهايته وهي ترقص بنشوة) سأرقص.. سأرقص (ترقص بنشوة.. تتسارع رقصاتها).

وبطبيعة الحال، فإن مثل هذا التحدي السافر لا بد أن ينتهي بردة فعل عنيفة، تظهر في الأصوات الخارجية التي تعلّق على هذا المشهد، وتتخذ قرارا بمنع حنين من مواصلة الرقص، قبل أن يسدل الستار:

"أصوات: ماذا يحدث.. من أين تأتي الأغاني؟.. من غرفة أبي.. ما الذي تفعله تلك الغبية؟.. يجب إيقافها.. (صوت طرق على الباب.. يتسارع الطرق.. ويتسارع الرقص الهستيري.. الطرْق.. الرقص.. يتسارعان.. يُفتح الباب بكل قوة.. يتسرّب الضوء أكثر.. ثم إظلام سريع..)".

وبمثل هذه النهاية يظل الصراع (الخارجي هذه المرة ممتدا) ليتصوّر القارئ/ أو المشاهد ما يمكن أن يحدث بين حنين وأهل زوجها الذين لا يفهمون مسلكها ولا يقدرون صراعها النفسي الذي عاشته طيلة السنوات العشر السابقة.

لقد كان الصراع في نفسها مكبوتا، ولما حدثت الوفاة كانت بمثابة المفتاح الذي أخرج المارد من قمقمه، ولذلك لا بد أن نلاحظ أن حدة هذا الصراع وارتفاع وتيرته حدثت في مدى زمني قصير؛ فلم يستغرق أكثر من ليلة، بعد انتهاء مراسم العزاء، وبينما الكل مشغول في حساباته الخارجية، إذا بالشخصية المكبوتة والصراع الخفي يخرج إلى العلن، فيعلن تحديه لكل مظاهر القمع، وهدفه أن يتطهّر من ماضيه المكبوت، وأن يبدأ حياة جديدة، مع حنين أخرى مختلفة.

المبحث الثاني: العناصر المساعدة

1. الزمن

تتداخل الأزمنة في المونودراما، فتتأرجح بين الزمن الواقعي (زمن الخطاب لحظة العرض) والزمن الافتراضي حيث تعود الشخصية إلى أزمنة مختلفة في الماضي، أو تتقدم إلى أزمنة محتملة في المستقبل[64]، ومن ثم تتعدد مستويات الزمن في المونودراما، وقد تختلط دون تسلسل منطقي، مع حضور أكبر للزمن الحاضر، بحكم ارتباطه بالمونولوج المسرود في لحظة العرض[65].

ومع هذا المدى الزمني القصير - مساحة الحكي الذي يتناوله المنولوج، خلال ليلة الوفاة - يتحرك الزمن في مونودراما صبية كان اسمها حنين على مستويين:

مستوى أفقي، يبدأ من لحظة الإعلان عن الفاجعة والإحساس بالفقد بعد موت الزوج، ويتقدم إلى الأمام، مرورا بكل لحظات التحوّل، حتى يصل إلى لحظة الختام؛ اللحظة التي تعلن فيها الشخصية تمرّدها وانقلابها الكامل، بل وفرحها بموت الزوج وتحررها من أسره.

ومستوى رأسي، يقطع التقدم الأفقي للزمن بالوقوف عند أحداث في الماضي، ما يجعله يرجع باستخدام تقنية الفلاش باك إلى الخلف، ويقف عند لحظات مختلفة من ذلك الماضي، تكشف في إجمالها عن بداية المأساة وتحوّل حياة هذه الشخصية المسكينة إلى مأساة استمرت طيلة عشر سنوات:

-."أحن لأخي الصغير (تبتسم وهي تصنع من عباءة أبي سليمان شكل طفل صغير تحمله ثم تداعبه) كنت أحمله بين يدي، كنت أتسلّى معه وأضفر شعره كفتاة صغيرة، أكيد صار طفلا كبيرا، عشر سنوات تغيّر فيها كل شيء".

-."كبرت كثيرا في هذا البيت لدرجة أن فستاني الذي جئت به من بيتي أصبح لا يناسبني، طفلة كنت وزُوّجتُ لرجل هرم، بالفستان نفسه الذي كنت أظن أن أبي من اشتراه لي، لكن اكتشفت أنه أحد هدايا أبي سليمان لي....

-."كانت المرة الأولى التي أصعد الطائرة فيها.. كانوا يقولون طفلتك، ماذا سيقولون لو علموا أنني زوجتك؟ كيف ستكون ملامحهم حين يعرفون بأن الطفلة التي ترى الطائرة للمرة الأولى في حياتها ليست سوى زوجتك.. أتذكر كيف ارتبكت المضيفة وهي تقدم لك القهوة حين أخبرتها أنني زوجتك، فاندلقت القهوة على ملابسي، كانت حرارة القهوة على فخذي أوجع من أن ألتفت لكلمتك وأدركها.. كوني زوجتك (ترفع الفستان) ما زال لون أثر القهوة على فستاني وأثر الحريق على فخذي..".

ولعلنا نلاحظ في هذه اللحظات المستعادة أنها تتحرّك سريعا من الماضي الأعمق إلى الماضي الأقل عمقا، كما أنها تخلط في استعادتها بين السرد الذي يحكي ما كان مجملا، والوعي الحاضر بما كان (كيف ستكون ملامحهم حين يعرفون بأن الطفلة التي ترى الطائرة للمرة الأولى في حياتها ليست سوى زوجتك؟). وهو ما يجعل هذه اللحظات المستعادة تشكل خلفية بانورامية مستعادة لحياة تلك الشخصية في الماضي، كما تشكّل مناطق وعي لها، يجعلها تقرر ما سوف تكون عليه في الحاضر وفي المستقبل. وهي لحظات تتوافق مع تقدم المشاهد الزمنية من ناحية، كما تتوافق مع تنامي حدة الصراع على النحو الذي وصفته قبل قليل.

2.المكان

يتميّز المكان في المونودراما بكونه مغلقا، "يعكس عزلة الشخصية عن العالم الخارجي"[66]، لكنه في الوقت نفسه يعكس خصوصية الشخصية البانورامية باعتباره مكانا للبوح والاعتراف الشخصي، يشف عن عالمها المحدود، بخصائصه النفسية[67]، بما يشبه اللامكان، حيث "يتداخل

المكان المونودرامي مع المكان المسرحي (الخشبة والصالة)، لتبدو لنا الشخصية المونودرامية وكأنها تتحرك في اللامكان"[68].

في هذا الإطار، يبدو المكان في "صبية كان اسمها حنين" مغلقا، يتفق مع خصائص تشكيل المكان في المونودراما، وهو ما يظهر حيث تتحرك الشخصية طيلة العرض في مكان واحد وفي مساحة واحدة محدودة هي حجرة النوم الخاصة داخل المنزل.

لكن مع هذه الحدود المادية الواضحة، يظهر في أحد الأركان "باب" يمثّل الحدود الفاصلة التي تميّز بين الداخل والخارج، فالداخل هو الحجرة، والتي لا يدخلها - بحسب ما نفهم من المونولوج الطويل للشخصية - إلا "حنين" نفسها، أي الشخصية الرئيسة في العرض، وفيها تمارس هذه الشخصية كل ما تتمناه من حرية تعبر عن شخصية الأنثى: تتعطر، تضع المساحيق، تلبس القمصان الفاضحة، تطلق شعرها، تسمع الموسيقى، وفي الأخير ترقص بينما يرتفع صوت الموسيقى.

أما خارج هذه الحجرة، ومن خلال الباب المذكور، تأتي أصوات باقي المنزل، أبناء وخدم الزوج الميّت. وهو عالم مختلف، كان قبل وفاة الزوج يعج بأصوات السمر والزوار الذين لا ينقطعون عن أبي سليمان، وبعد وفاته يعج بأصوات الخدم والأبناء الحزانى على موت أبيهم وسيدهم.

لكننا أيضا لا يجب أن ننسى الأماكن الخيالية التي تذهب إليها ذاكرة "حنين" وهي تستعيد ذكرياتها، من لحظة الزواج، وما قبلها، ارتدادا إلى طفولتها الفقيرة، لكنها السعيدة. وهو ما يجعل من المكان في العرض متعددا، يشمل البيت الفقير لأسرة حنين قبل الزواج، والمساحة الفارغة أمام البيت، والتي كانت حنين تلعب فيها مع رفيقاتها، والتي رآها فيها لأول مرة الوجيه أبو سليمان، ثم ساحة المطار حين كانت حنين تستعد للسفر، ثم داخل الطائرة نفسها بينما تبدأ الرحلة.

نحن إذن أمام مكان واحد حقيقي، يمثله فضاء المسرح، ويمثّل في الوقت نفسه المكان المحدود الضيّق لحنين ويصنع سجنها لمدة عشر سنوات، لكنه أيضا المكان الخاص الذي تمارس فيه حريتها، ومكان انطلاق خيالها من إسار سجنه، إلى درجة أنها تتصوّر في لحظة من اللحظات علاقة غير شرعية مع "أيمن" ابن الزوج الميت، لوسامته، ولتعوّض به شوق الأنثى للرجل.

3. أدوات التفعيل الدرامي

يوصف مسرح المونودراما في بعض الآراء بأنه مسرح فقير، لكونه لا يتطلب عددا كبيرا من الإمكانيات، ولاعتماده على ممثل واحد، يقوم بكل الأدوار في العرض المونودرامي، دون أن يقلل هذا من قيمة المونودراما، ودون أن يعني أنها تحمل ذات العناصر التي تحملها الأنواع الأخرى من المسرح[69].

ولتعويض هذا الاختلاف والنقص الظاهري في بناء المونودراما، فلا بد لها من أن تعتمد وسائل وحيل، يمرّر من خلالها الكاتب مضمونه الفكري إلى المتلقي، في صورة وسائل فنية وجمالية ممتعة، بهدف كسر حدة السرد المتصل، والمونولوج الطويل[70]. وهي الآليات، أو الوسائل التي تتجلى في صورة أصوات خارجية، أو إرشادات مسرحية، أو أقنعة، وأزياء، يتحكم المخرج المسرحي - بتوجيهات الكاتب - في كيفية استخدامها، وفي كيفية تفاعل الممثل معها[71].

لقد تنوّعت آليات التفعيل الدرامي في مونودراما صبية كان اسمها حنين، من خلال ظاهرتين أساسيتين: الإرشادات المسرحية، والأصوات الخارجية والداخلية، بهدف كسر حدة السرد المتصل في المنولوج الطويل للشخصية الواحدة، حيث تقوم الإرشادات المسرحية بوصف حالة الشخصية وطريقة حركتها في المكان، في حين تقوم الأصوات الخارجية بالتعبير عن حضور الخارج داخل المونولوج الدرامي، بينما تقوم الأصوات الداخلية بمساوقة الحالة النفسية للشخصية المونودرامية، والتعبير عن تحوّلها الذي ينتهي بمواجهة الخارج وتحدي منطقه. هذا بالإضافة إلى تكرار الاسم (حنين) في بداية كل مشهد أو انتقال درامي داخل هذا المونولوج.

أ -. الإرشادات المسرحية:

تسيطر الإرشادات المسرحية على المونولوج الدرامي؛ إذ تشكّل دليلا عمليا لحركة الممثل أثناء تأدية دور الشخصية الرئيسة، وحين تظهر على لسانه الشخصيات الثانوية:

-."تجلس من رقدتها، وتفرش عباءة زوجها بامتداد السرير، تنزل من على السرير وتنتبه لعلب الأدوية المصفوفة على الكوميدينة بجانب السرير، ترفع بعضها وتنظر إليهم.

حنين: (وهي ترفع علبتَيّ دواء) لمن سأقدم الدواء بعدك؟ هه، قل لي...".

- تقف بهدوء، تظل واقفة حزينة، تخلع غطاء شعرها بكل هدوء، تضعه على كتفيها

حنين: يااااه، إنه يوم طويل، موت وجنازة وقبر...".

- تقف وتتجه إلى الدولاب، تفتحه ويبدو مليئا بأغراضها الشخصية والملابس، تقف لحظة وهي تنظر مليا للأغراض، تخرج فستانا بسيطا طفوليا ويبدو عليه القدم، تضعه على جسدها لتقيسه، يبدو صغيرا..

حنين: كبرتُ كثيرا في هذا البيت لدرجة أن فستاني الذي جئت به من بيت أبي..".

هذه النماذج المتعددة للإرشادات المسرحية تشير إلى ما تقوم به في المونولوج الطويل، إذ تقوم - كما أشرت - بتعيين حركة الممثل وتحديد انفعاله (حزين، سعيد، واقف، جالس، ينتقل من مكان إلى مكان..)، كما أنها تقوم بتعيين بداية الانتقالات الدرامية في المونودراما، وكأنها علامة على تحديد بداية المشهد ونهايته.

ولذلك فسوف نلاحظ أيضا -فيما يخص هذا تحديدا- أن مع بداية كل انتقال درامي جديد يظهر اسم حنين في بداية المونولوج. ومن ثم، يمكن لنا أن نتصوّر الحالة التي يمكن أن تكون عليها المسرحية بدون هذه الإرشادات المتوالية؛ إذ ستصبح حركة الممثل عشوائية، ولن تتوافق انفعالاته وتعبيراته الجسدية مع النص اللغوي للمنولوج.

هذا بالإضافة إلى أن الانتقال الدرامي - وعلى نحو ما أسلفت أيضا - لا يقوم بكسر حالة السكون التي يمكن أن تتولّد عن المونولوج الطويل، فحسب، وإنما تقوم أيضا بمتابعة كلٍّ من حركة الزمان، وحركة الصراع الذي ترتفع وتيرته مع التقدم في المونولوج.

ومن ناحية أخرى، يمكن أن نلاحظ أن هذه الإرشادات تنقسم إلى نوعين: إرشادات طويلة، قد تستغرق أكثر من جملة وأكثر من سطر، وتتميّز بكونها تأتي في صدارة الانتقال الدرامي، على النحو الذي أوردت أمثلته، وإرشادات سريعة، لا تستغرق أكثر من جملة، وتتميّز بأمرين، الأول: كونها تأتي داخل المونولج، ويميّزها الوجود بين قوسين كبيرين، الثاني: كونها تصف تغييرا سريعا في الحركة أو في الانفعال الذي يعبر عنه الممثل، على نحو ما يظهر في هذا المقطع:

"تتجه نحو الدولاب وتواجه المرآة، تنظر ملياً لصورتها، تتحرك لتستعرض جسدها، تقترب أكثر من المرآة، تحدق في وجهها وتلمس بعض تفاصيله.

حنين: **(بفرح)** أشكرك يا الله، لم تحفر في وجهي خطوط التعب، ما زال وجهي وجه فتاة صغيرة، ما زالت تشع من وجهي وجسدي علامات الأنوثة، لم أفقدها بعد سنواتي الثقيلة التي عشتها بين الممنوع والحرام، والعمل المضني كممرضة لرجل هرم.. **(بفرح)** أنا ما زلت كما أنا، لم تغيرني السنوات ولا التعاسة.. **(تدور بجسدها لتواجه الجمهور)** أو ربما جسدي ووجهي استعادا عافيتهما اليوم فقط، ربما هي أمنياتي، وما يفعل الله بالصغيرات، أكيد أن الله وهبني حياة جديدة بعد أن انتزع من أبي سليمان حياته.. **(تمد يديها وتتنفس ملء صدرها، تجلس على الكرسي وتحركه بشكل دائري)** إيه يا حنين، ها أنت حرة طليقة، بلا قيد.. حرة كما كنت تحلمين، قيدك انكسر اليوم، كانت هدية الله إليك.."

ويمكن أن نلاحظ أن المقطع/ المشهد الذي يعبر عن الانتقال الدرامي يبدأ بتلك الجمل الطويلة التي تهيئ المتلقي لحركة جديدة ومستوى جديد في صراع الشخصية مع نفسها وفي إدراكها لوجودها، حيث تتجه نحو مرآة الدولاب وتستعرض جسدها الأنثوي، ثم يعقب ذلك إرشادات داخلية متوالية: (بفرح/ بفرح/ تدور بجسدها لتواجه الجمهور/ تمد يديها وتتنفس ملء صدرها، تجلس على الكرسي وتحركه بشكل دائري)، تعبر عن الحالة النفسية للشخصية.

وقد يترافق مع ذلك نقاط متوالية تفصل بين الجمل، وتعبر عن التوقف، أو التغير والانتقال من حالة إلى حالة، نحو:

"أبحث عن عالم آخر ليس فيه كل ما كان، ليس فيه حتى أمي وأبي وإخوتي، ليس فيه قريتي وبيتنا الصغير والألم والذكريات الموجعة.. لا بد أن أبحث عن حنين جديدة بلا ذاكرة **(تتجه نحو صورة أبي سليمان على الجدار)** سأبدأ بك **(تنتزع الصورة من على الجدار، تنزع الصورة من الإطار، تضع الإطار مكانه على**

الجدار، ثم تبدأ بتمزيق الصورة بصورة هستيرية ثم تنثرها في الهواء وهي تضحك، تنظر للإطار على الجدار وبسخرية) هكذا أفضل حتى لا يبقى لك أثر في غرفتي **(تستدرك)** لا، لا.. لن تكون غرفتي بعد الآن، لا أريد سوى الهرب".

ب - الأصوات الخارجية.

والملاحظ أن هذه المسرحية كثر فيها الاعتماد على الأصوات الخارجية، حيث تكون مصحوبة بصوت متكلّم لشخصية أخرى، تعيش وتتكلّم في لحظة المونولوج نفسه، نحو صوت الخادم الذي جاء من الخارج، سائلا سيّدته عما إذا كانت بحاجة إلى شيء:

"صوت طرق على الباب، تنتبه بخوف، تغطي شعرها بارتباك، تقترب من الباب وبصوت هامس):

يا إلهي، ربما سمعوا ضحكاتي **(تنادي بخوف)** من؟ من بالباب؟

الصوت: **(من الخارج)** أنا الخادم سيدتي، جئت لأسألك إذا كان يعوزك شيء.

حنين: لا، لا أريد شيئاً، اذهب لتنام. لا أريد من أحد أن يقترب من بابي، اتركوني وحزني على زوجي الغالي.

الصوت: أمرك سيدتي.

صوت خطوات تبتعد من الخارج وحنين ما زالت تسترق السمع. تبتعد عن الباب شبه منهارة، تنزل غطاء رأسها ثم تبكي بصوت عال".

واللافت في هذه الأصوات الخارجية أنها لا تحضر كمؤثّرات صوتية فحسب، بل تحضر بوصفها شخصيات حقيقية محايثة للحدث الأصلي في النص المسرحي - ليلة ما بعد الوفاة - وهي تشارك الشخصية الرئيسة التأثّر بهذا الحدث، وتتبادل معها الحوار المباشر، فهو ليس استدعاء لشخصيات من الماضي، تقوم الشخصية الرئيسة بتقليدها، وإنما هو الحاضر، لدرجة أن هذه الأصوات المشاركة - وهي شخصيات مجهولة لكنها حاضرة - هي التي تنهي العرض وتعبر عن الصدام الأخير بين الشخصية الرئيسة والمجتمع:

"أصوات من الخارج مختلطة لسكان البيت..

أصوات: ماذا يحدث؟.. من أين تأتي الأغاني؟.. من غرفة أبي.. ما الذي تفعله تلك الغبية؟.. يجب إيقافها..

صوت طرْق على الباب.. يتسارع الطرْق.. ويتسارع الرقص الهستيري.. الطرْق.. الرقص.. يتسارعان.. يفتح الباب بكل قوة...يتسرب الضوء أكثر.. ثم إظلام سريع..

-نهاية-".

ومن ثم، فحضور هذه الشخصيات الثانوية فاعل بدرجة كبيرة في كسر أحادية الصوت المونودرامي وفي تنويع الانفعالات داخله.

ومع هذه الأصوات الخارجية تظهر أيضا أصوات موسيقى غير محددة المصدر، لكن يفترض أنها تأتي من الخارج، على نحو:

" خيالاتي أخذتني للبعيد، لحكاية حب بيني وبين ابنك أيمن **(موسيقى مناسبة)**".

فهذه الأصوات تدخل ضمن المؤثّرات الموسيقية، وتتضافر في تأثيرها مع الموسيقى التي يفترض أنها تصدر من داخل العرض حين تدير حنين المسجلة التي تعثر عليها في الحجرة، فترفع الصوت إلى آخره، وتبدأ في الرقص على إيقاعه العالي:

- **"(ترفع صوت المسجل حتى نهايته وهي ترقص بنشوة)** سأرقص.. سأرقص.. **(ترقص بنشوة.. تتسارع رقصاتها)**".

هذا بالإضافة إلى الضوء الذي يظهر مرتين في المسرحية، مرة في بدايتها، ومرة في ختامها، حين يتسرّب الضوء قبل أن يظلم المسرح وينزل الستار:

-. "ظلام سوى خيوط من نور من النافذة، صمت وهدوء يعم المكان، لحظات ويفتح باب الغرفة ويتسرب النور الخارجي إلى المسرح ليضيء بعض تفاصيلها".

-."..يفتح الباب بكل قوة...يتسرب الضوء أكثر.. ثم إظلام سريع..

-نهاية-".

من ثم يمكن القول: إن بين بداية الضوء ونهايته تتشكل حياة الشخصية في هذه المنودراما من خلال المونولج الطويل، والذي كشفت تفاصيله عن تحوّل الشخصية من فتاة خاملة، تعيش في مكان محدود، أشبه بالسجن رغم أنها واحدة من سيّداته، إلى شابة ناضجة، تدرك وجودها وتقرر تحديد مصيرها واختيار مستقبلها.

النتائج:

توصل البحث إلى عدد من النتائج، هي:

1. المونودراما فن خاص من فنون المسرح، له خصائصه وطبيعته التي تجعله مختلفا عن غيره من فنون المسرح الأخرى.

2. وبسبب هذه الطبيعة الخاصة تواجه المونودراما صعوبة في تلقيها، وهو ما يدفع الكاتب إلى الاستعانة بتقنيات تكسر حدة الصوت الواحد والمونولوج الطويل المستعمل في كتابتها.

3. استطاع الكاتب عباس الحايك في مونودرامته "صبية كان اسمها حنين" أن يصنع نموذجا مثاليا للمونودراما، فكتب نصه مستعملا السرد والمونولوج الطويل للكشف عن طبيعة شخصيته وعرض موضوعه.

4. تجسّد مونودراما "صبية كان اسمها حنين" أزمة الفتاة العربية التي تواجه قهر الزوج وتخضع لقوانينه في ظل عادات وتقاليد مفروضة من المجتمع الخارجي، ويستغلها الرجل لفرض سطوته وهيمنته على المرأة.

5. كما تمثل الصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء، حين يستغل الأغنياء نفوذهم وحاجة الفقراء لجعل جسد الأنثى متعة أو خادما لرغباتهم، دون مراعاة فرق السن، أو الحاجات الإنسانية للآخر.

6. كما تمثل رحلة الشخصية المأزومة في صراعها الداخلي النفسي مع خوفها للبحث عن ذاتها وللتحرر من سطوة الآخر، وصولا إلى لحظة المواجهة وفرض إرادتها وإعلان اختيارها وتحديد مستقبلها.

7 .كان الزمان في هذه المسرحية يتقدم على مستويين: المستوى الأفقي، من اللحظة الحاضرة إلى المستقبل في نهاية العرض، فهو يتقدم من نقطة البداية في بداية العرض إلى نهايتها في ختام المسرحية. والمستوى الرأسي الذي يعود فيه الزمن إلى ماضي الشخصية الرئيسة، في لحظات زمنية مختارة بعناية لعرض مشكلة الشخصية ولمتابعة نموها الدرامي من غياب الوعي إلى الحضور والمواجهة.

8 . كان المكان محدودا طيلة العرض، محصورا فيما يمثّل الحجرة الداخلية الخاصة لشخصية المونودراما. لكن مع هذه المحدودية فإن المكان الخارجي المحايث لهذه الحجرة حضر من خلال الأصوات الخارجية والأضواء التي تتسرّب إلى داخلها، بالإضافة إلى الأماكن البعيدة التي حضرت من خلال مخيلة الشخصية الرئيسة، ومثّلت أبعادا باطنية - في الزمن الماضي للمكان الموجود لحظة العرض.

9 .استعمل الكاتب الإرشادات المسرحية ليعبر من خلالها عن الانتقالات الدرامية التي رافقت تنامي الصراع الداخلي وتحول الشخصية من سلبية إلى إيجابية، وكان ذلك خاصة من خلال الإرشادات الطويلة التي تأتي في مقدمة كل انتقال درامي.

10 . كما استعمل الكاتب الإرشادات القصيرة - الجمل - داخل المونولوج نفسه وميّزها بالأقواس الكبيرة، ليعبر عن الحركة أو الهيئة التي تبدو عليها الشخصية، وهو الأمر الذي أسهم في كسر حدة الصوت الواحد وطول المونولوج.

11 .استعمل الكاتب أيضا الأصوات ليعبر عن التداخل بين الداخل والخارج، وهو ما أدى إلى ظهور شخصيات أخرى مجهولة غالبا، تدخّلت في المونولوج، بوصفها شخصيات ثانوية إلى جانب الشخصية الرئيسة.

12 . لقد كانت هذه الأصوات الخارجية خاصة، بمثابة الإعلان عن الصدام بين الداخل والخارج، الشخصية الرئيسة والعالم المحيط، في ختام المسرحية.

13 . استعمل الكاتب الأضواء مرتين: مرة في أول المسرحية، ومرة في آخرها، ليعبر عن حصر الفعل الدرامي كله ما بين الحدثين اللذين تداخلت فيهما الأضواء مع الظلام المتسلل، ليعقبه إنزال الستار والنهاية.

14 . ونتيجة هذا كله، فقد تميّزت المسرحية بالإيقاع السريع، والتحوّل الواضح للصراع، خاصة مع اختيار الكلمات التي تتغيّر درجة حدتها التعبيرية مع تنامي الشخصية الرئيسية نفسها.

15 .ومن ثم يمكن القول: إن الكاتب نجح في استغلال نموذج المونودراما في عرض قضيّته، وفي تركيز الضوء على الصراع المستمر بين الغنى والفقر، الرجل والمرأة، في عالم تسوده قوانين الرجال.

الهوامش والإحالات:

(1) الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 260.

(2) ينظر: عبدالصادق، سيكولوجية الشخصية: 1672.

(3) الجلبي، معجم المصطلحات المسرحية: 80.

(4) البعلبكي، المورد: 589.

(5) حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: 156.

(6) ماكوف، الموسوعة المسرحية: 906.

(7) وهبة، معجم المصطلحات العربية: 362.

(8) هارف، فلسفة المونودراما وتأريخها: 27.

(9) حسن، آليات السرد: 149.

(10) صليحة، التيارات المسرحية: 16.

(11) هارف، فلسفة المونودراما وتأريخها: 24، 25.

(12) عبدالصادق، سيكولوجية الشخصية: 1674.

(13) حسن، آليات السرد: 149.

(14) الأكشر: توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 260.

(15)ويكيبيديا، مونودراما، متاح على الرابط الآتي:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7

(16) دحو، ظاهرة الاغتراب في المونودراما: 88.

(17) نفسه، الصفحة نفسها.

(18) ينظر: صليحة، أمسيات مسرحية: 215.

(19) ينظر: فتح الله، دور المخرج في مسرح المونودراما: 4، 5.

(20) ينظر: دحو، ظاهرة المونودراما: 14.

(21) حسن، آليات السرد: 150.

(22) بن عمر، وموساوي، المونودراما النسوية: 348.

(23) ينظر: عبدالصادق: سيكولوجية الشخصية: 1672.

(24) نفسه: 1667.

(25) ينظر: غشير، عناصر التشكيل الفني: 12.

(26) عبدالصادق، سيكولوجية الشخصية: 1667.

(27) ينظر: صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة: 170-173.

(28) ينظر: حسن، آليات السرد: 154، 159.

(29) هارف، فلسفة المونودراما وتأريخها: 321.

(30) دحو، ظاهرة المونودراما: 41.

(31) ينظر: غشير، عناصر التشكيل الفني: 12.

(32) نفسه، الصفحة نفسها.

(33) ينظر: دحو، ظاهرة الاغتراب في المونودراما: 98.

(34) ينظر: غشير، عناصر التشكيل الفني: 12.

(35) الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 264.

(36) ينظر: دحو، ظاهرة المونودراما: 42، 43.

(37) ينظر: كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية: 117، 120.

(38) إسماعيل، الأدب وفنونه: 239.

(39) نفسه، الصفحة نفسها.

(40) ينظر: الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة: 9.

(41) ينظر: حمداوي، بلاغة الصورة السردية: 19.

(42) ينظر: غشير، عناصر التشكيل الفني: 13.

(43) الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 264.

(44) هكذا وردت في الأصل، والصواب: قصصا.

(45) دحو، ظاهرة المونودراما: 43.

(46) ينظر: الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 266.

(47) دحو، ظاهرة المونودراما: 71.

(48) دحو، ظاهرة المونودراما: 49 50. الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 264، 265.

(49) صليحة، أمسيات مسرحية: 218.

(50) ينظر: غشير، عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية: 13.

(51) ينظر: الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 265.

(52) ينظر: غشير، عناصر التشكيل الفني: 12.

(53) ينظر: دحو، ظاهرة المونودراما: 41، 42.

(54) ينظر: هارف، فلسفة المونودراما وتأريخها: 321.

(55) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حنن): 1029/2.

(56) ينظر: موافي، الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر: 91.

(57) ينظر: سبندر، العالم الباطني للرومانتيكيين: 261، 262.

(58) الحايك، مونودراما صبية كان اسمها حنين.

(59) دحو، ظاهرة المونودراما: 49.

(60) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(61) في الأصل مكتوبة: تفاجأني، والقاعدة أن تكتب الهمزة على نبرة بعد الحرف المكسور.

(62) الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 264.

(63) ينظر: دحو، ظاهرة المونودراما: 46.

(64) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(65) ينظر: الأكشر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد: 265.

(66) دحو، ظاهرة المونودراما: 48.

(67) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(68) هارف، فلسفة المونودراما وتأريخها: 320.

(69) ينظر: عبدالصادق، سيكولوجية الشخصية: 1667.

(70) ينظر: حسن، آليات السرد: 153.

(71) ينظر: دحو، ظاهرة الاغتراب في المونودراما: 86.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م.
2) الأكشر، أمينة محسن حسن، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد "المونودراما المسرحية" في مسابقات المسرح المدرسي . دراسة تحليلية، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، كلية التربية، جامعة دمنهور، مصر، مج10، ع3، 2018م.
3) الباردي، محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
4) البعلبكي، منير، المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 1982م.
5) الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1993م.
6) الحايك، عباس، مونودراما صبية كان اسمها حنين، د.ن، د.ت.
7) حسن، إبراهيم أحمد محمد، آليات السرد في مونودراما "معكم انتصفت أزمنتي" للكاتب العراقي "قاسم مطرود"، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، مصر، ع4، ج2، يونية، 2015م.
8) حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 2000م.
9) حمداوي، جميل، بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة . نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية، سلسلة شرفات، مطبعة بني أزناسن، المغرب، 2014م.
10) دحو، محمد الأمين، ظاهرة الاغتراب في المونودراما، مجلة النص، مخبر النص المسرحي الجزائري، الجزائر، مج3، ع1، 2016م.
11) دحو، محمد الأمين، ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري . مقاربة سيميائية لمونودراما المتمرد لجهيد الدين الهناني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، الجزائر، 2016م، 2017م.
12) سبندر، ستيفان، العالم الباطني للرومانتيكيين، ضمن: الرومانتيكية ما لها وما عليها ، مختارات من جمع روبرت جلكنر، وجيرالد إنسكو، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.
13) صليحة، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997م.
14) صليحة، نهاد، أمسيات مسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

15) عبدالصادق، شيماء فتحي، سيكولوجية الشخصية في المونودراما المسرحية للأطفال .نصوص الكاتب علي خليفة أنموذجا، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، مصر، ع41، 2021م.

16) غشير، سامية، عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية .دراسة تطبيقية لعرض متزوج في عطلة أنموذجا، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، فرع الدراسات التقنية والجمالية، مج1، ع1، 2020م.

17) فتح الله، رانيا، دور المخرج في مسرح المونودراما في مصر . النشأة والأداء، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، فرع دمنهور، ع34، يونيو 2010م.

18) كولر، جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبدالسلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

19) ماركوف، ب. أ، الموسوعة المسرحية، المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع ، موسكو، 1964م.

20) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، د.ت.

21) موافي، عبدالعزيز، الرؤية والعبارة .مدخل إلى فهم الشعر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2010م.

22) هارف، حسين علي، فلسفة المونودراما وتأريخها - دراسة في تحديد تحديث المصطلح، إصدار دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2012م.

23) وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1984م.

24) ويكيبيديا، مونودراما، متاح على الرابط الآتي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7

Arabic References:

1) ʾIsmāʿīl, ʿIzzaldīn, al-ʾAdab & Funūnuh, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 1978.

2) al-ʾAkshar, ʾAmīnah Muḥsin Ḥasan, Tawẓīf Ẓāhirat Masraḥīyat al-Mumaṯṯil al-Wāḥid "al-Mūnūdrāmā al-Masraḥīyah" fī Musābaqāt al-Masraḥ al-Madrasī Dirāsah Taḥlīlīyah, Majallat al-Dirāsāt al-Tarbawīyah & al-ʾInsānīyah, Kullīyat al-Tarbīyah, Jāmiʿat Damanhūr, Miṣr, no 10, issue 3, 2018.

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

3) al-Bāridī, Muḥammad, 'Inshā'īyah al-Khiṭāb fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah al-Ḥadīṯah, 'Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 2000.
4) al-Baʿlabakkī, Munīr, al-Mawrid, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1982.
5) al-Jalabī, Samīr ʿAbdalraḥmān, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Masraḥīyah, Dār al-Ma'mūn lil-Tarjamah & al-Nashr, Baġdād, 1993.
6) al-Ḥāyik, ʿAbbās, Mūnūdrāmā Ṣabīyah kāna Ismuhā Ḥunayn, N. D.
7) Ḥasan, 'Ibrāhīm 'Aḥmad Muḥammad, 'Ālīyāt al-Sard fī Mūnūdrāmā "Mʿkum 'Antṣafat 'Azmintī" lil-Kātib al-ʿIrāqī "Qāsim Maṭrūd", al-Majallah al-ʿIlmīyah li-Kullīyat al-Tarbīyah al-Nawʿīyah, Jāmiʿat al-Munūfīyah, Miṣr, issue 4, Vol 2, June, 2015.
8) Ḥamādah, 'Ibrāhīm, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Dirāmīyah & al-Masraḥīyah, Dār al-Shaʿb, al-Qāhirah, 2000.
9) Ḥamdāwī, Jamīl, Balāġat al-Ṣūrah al-Sardīyah fī al-Qiṣṣah al-Qaṣīrah Naḥwa Muqārabah Balāġīyah Jadīdah lil-Ṣūrah al-Sardīyah, Silsilat Shurufāt, Maṭbaʿat Banī Yaznāsin, al-Maġrib, 2014.
10) Daḥū, Muḥammad al-'Amīn, Ẓāhirat al-'Iġtirāb fī al-Mūnūdrāmā, Majallat al-Naṣṣ, Makhbar al-Naṣṣ al-Masraḥī al-Jazā'irī, al-Jazzār, no 3, issue 1, 2016.
11) Daḥū, Muḥammad al-'Amīn, Ẓāhirat al-Mūnūdrāmā fī al-Masraḥ al-Jazā'irī Muqārabah Sīmiyā'īyah li- Mūnūdrāmā al-Mutamarrid, li-Jahīdaldīn al-Hnānī, Doctoral Thesis, Kullīyat al-'Ādāb & al-Luġāt & al-Funūn, Jāmiʿat Jīlālī al-Yābis, al-Jazā'ir, 2016, 2017.
12) Spender, Stephen, al-ʿĀlam al-Bāṭinī lil-Rūmāntīkīīn, ḍimna: al-Rūmāntīkīyah mā la-hā & mā ʿAlayhā, Mukhtārāt min Jamʿ Robert jlknr, & Gerald Ensco, tr. 'Aḥmad Ḥamdī Maḥmūd, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, Miṣr, 1986.
13) Ṣulayḥah, Nihād, al-Tayyārāt al-Masraḥīyah al-Muʿāṣirah, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, Miṣr, 1997.
14) Ṣulayḥah, Nihād, 'Umsīyāt Masraḥīyah, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1987.

15) ʿAbdalṣādiq, Shaymāʾ Fatḥī, Saykūlūjīyat al-Shakhṣīyah fī al-Mūnūdrāmā al-Masraḥīyah lil-ʾAṭfāl Nuṣūṣ al-Kātib ʿAlī Khalīfah ʾAnmūḏajan, Ḥawlīyat Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah bi-al-Zaqāzīq, Miṣr, issue 41, 2021.

16) Ġashīr, Sāmīyah, ʿAnāṣir al-Tashkīl al-Fannī fī al-Masraḥīyah al-Mūnūdrāmīyah Dirāsah Taṭbīqīyah li-ʿArḍ Mutazawij fī ʿUṭlah ʾAnmūḏajan, Majallat al-Mayādīn lil-Dirāsāt fī al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, Farʿ al-Dirāsāt al-Tiqnīyah & al-Jamālīyah, no 1, issue 1, 2020.

17) Fatḥ Allāh, Rānīyā, Dawr al-Mukhrij fī Masraḥ al-Mūnūdrāmā fī Miṣr al-Nashʾah & al-ʾAdāʾ, Majallat Kullīyat al-ʾĀdāb, Jāmiʿat al-ʾIskandarīyah, Farʿ Damanhūr, issue 34, June, 2010.

18) Culler, Jonathan, Madkhal ʾilā al-Naẓarīyah al-ʾAdabīyah, tr. Muṣṭafā Bayyūmī ʿAbdalsalām, al-Majlis al-ʾAʿlā lil-Ṯaqāfah, al-Qāhirah, 2003.

19) Markov, b. U, al-Mawsūʿah al-Masraḥīyah, al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Moscow, 1964.

20) Ibn Manẓūr, Lisān al-ʿArab, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.

21) Muwāfī, ʿAbdalʿazīz, al-Ruʾyah & al-ʿIbārah Madkhal ʾilā Fahm al-Shiʿr, Maktabat al-ʾUsrah, al-Haīʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, Miṣr, 2010.

22) Hārif, Ḥusaīn ʿAlī, Falsafat al-Mūnūdrāmā & Tārīkhuhā-Dirāsah fī Taḥdīd Taḥdīṯ al-Muṣṭalaḥ, ʾIṣdār Dār al-Ṯaqāfah & al-ʾIʿlām, al-Shāriqah, 2012.

23) Wahbah, Majdī, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah fī al-Luġah & al-ʾAdab, Maktabat Lubnān, Lubnān, 1984.

24) Wikimedia, Mūnūdrāmā, link:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7

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

14 العـدد الرابع عشر
يـونيـو 2022

أثر القصدية في كتابة الأنثروبولوجيا في السيرة الذاتية
دراسة تأويلية

إدريس إبراهيم محمد البريدي*

Aab1407@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/03م	تاريخ القبول: 2022/04/18م

الملخص:

يهدف البحث إلى اكتناه أثر القصدية في كتابة الأنثروبولوجيا، داخل بنيات السِّيَر الذاتية في المملكة العربية السعودية، بوصف هذه القصدية واحدة من الدوافع الكتابية التي تعمل على تشكيل النص المكتوب، ورسم ملامحه، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث؛ تحاول قراءة القصدية الأنثروبولوجية في التصاقها بالدافع الذي أملى على الكاتب كتابة سيرته الذاتية، وهي قصدية الكتابة الأنثروبولوجية، وقصدية التوصيف الأنثروبولوجي، وتعدد القصدية، وتوصلت الدراسة إلى أنه يمكن من خلال التموقع القرائي ربط الدافع الأكبر من القصدية الكتابية التي يرومها الكاتب بحياته المرتبطة بالإنسان المُمثل لجماعته، فهي مفرد بصيغة الجمع، خاضعة للنظام الجمعي، الذي يُسيّج السلوك الإنساني، وهذا -بحسب التأويل الذي تهدف إليه الدراسة- مرتبط بالأنثروبولوجي.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية السعودية، الأنثروبولوجيا، تحليل الخطاب السير ذاتي، قصدية التوصيف، الدافع الكتابي.

* طالب دكتوراه في الأدب - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الملك خالد بأبها - المملكة العربية السعودية.

DOI: 010-014-000-2118/10.53286

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

The Impact of Intentionality in Writing Anthropology in a Biography: An Interpretative Study

Idris Ibrahim Mohammed Al-Baridi*

Aab1407@hotmail.com

Received date: 03/02/2022	Acceptance date: 18/04/2022

Abstract:

This research aims to capture the impact of intentionality in writing anthropology within the biographical structures in the Kingdom of Saudi Arabia through describing this intentionality as one of the writing motives that work to form the written text and draw its features. The research is divided into an introduction, a preface, and three sections. The research tries to read anthropological intentionality in its adherence to the motive that dictated the writer to write his autobiography, namely: the intent of anthropological writing, the intent of anthropological description, and the multiplicity of intent. The study concludes that through the reading positioning, it is possible to link the greater motive of the written intentionality that the writer intends with his life associated with the person who represents his group, as it is singular in the plural form which is subject to the collective system that fences human behavior, and this, according to the interpretation that the study aims at, is linked to anthropology.

Keywords: Saudi biography, Anthropology, Autobiographical discourse analysis, Intentionality of characterization, Written motivation.

*PhD Student in Literature, Department of Arabic Language and Literature, King Khalid University, Abha, Saudi Arabia.

مقدمة:

هذه محاولة لاكتناه أثر القصدية في كتابة الأنثروبولوجيا، داخل بناءات السير الذاتية في المملكة العربية السعودية، بوصفها واحدة من الدوافع الكتابية -أي القصدية- التي تعمل على تشكيل النص المكتوب، ورسم ملامحه إذ لا تخلو -في تصور الباحث المبدئي- سيرة ذاتية من دافع كتابي قصدي صريح، يدفع الكاتب إلى كتابة ذاته، وتجسيد مجتمعه ضمنًا، وفق الرؤية التي يتغيا إيصالها إلى القارئ، وعليه تحاول هذه الدراسة وفق هذا السياق القصدي؛ الكشف عن أثر القصدية المرتبط بالأنثروبولوجي، بوصفه حقلًا يهتم بدراسة الإنسان بمختلف تمظهراته، والدافع الكتابي القصدي الذي يبني عليه الكاتب سيرته الذاتية، بوصفه ممارسًا نوعًا من أنواع الكتابة التي تكشف حياة الجماعة من خلال الفرد؛ إذ هي جمع بصيغ المفرد، إذا ما قرئ السياق المُشكل للشخصية، والمُتسلل -ضمنًا- في أثناء فعل التوصيف الذي يعمد إليه الكاتب بقصدية، أو بغير قصدية يهدف إليها.

وعليه فإن دور القراءة الأنثروبولوجية في هذا السياق هو محاولة تأويل هذه القصديات المُتشكلة خلال فعل الكتابة السير ذاتية تأويلًا أنثروبولوجيًا يحاول ملامسة القصدية، خلال قراءة الذات التي ينطوي عليها الإنتاج السير ذاتي، وقد تم اعتماد المنهج التأويلي لقراءة الأنثروبولوجي كما تبلور مع الباحث الأمريكي (كليفورد غيرتز) الذي سعى إلى الاشتغال بالكتابة الأدبية في بناء الموضوعات الأنثروبولوجية، موليًا أهمية للخيال، فتشبُّعُه بالأدب منحه مساحة من الخيال، وخلق نوعًا من التلاقح بين الكتابة الأدبية والكتابة الأنثروبولوجية[1].

وتكمن الإشكالية التي يحاول البحث اكتناهها في عدد من التساؤلات:

- هل يمكن قراءة القصدية الكتابية السير ذاتية في ارتباطها بالإنسان أنثروبولوجيًا؟
- هل يمثل الإنسان الكاتب خلال فعل الكتابة السير ذاتية مجتمعه، أو أنه يقتصر على ذاته الكاتبة؟

وعليه عملت هذه المحاولة البحثية على دراسة أثر القصدية، وفق عدد من المحاور التي ارتأت الدراسة قدرتها على الكشف عن القصدية التي ينطلق منها الكُتاب وهي على النحو الآتي:

القصدية، وقصدية الكتابة الأنثروبولوجية، وقصدية التوصيف الأنثروبولوجي، وتعدد القصدية.

يسبق هذه المحاور مقدمة، ثم تمهيد يُجلي ملامح علم الأنثروبولوجيا وفق ما يخدم الدراسة، كما يتناول الأطر الكبرى للسيرة الذاتية من زاوية التصاقها بالأنثروبولوجيا، ويعقب هذه المحاور خاتمة تلخص أهم ما توصلت إليه الدراسة، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي أسهمت في بلورة الموضوع واستكشاف آفاقه.

التمهيد:

يجدر بالدراسة وفق هذا التموقع القرائي تناول ما يؤسس لهذه القراءة التأويلية الأنثروبولوجية مع الأخذ بعين الاعتبار أن الدراسة لا تهدف إلى استدعاء كل ما يخص هذه المصطلحات، وإنما الاكتفاء بما يمكن أن يكون موجهًا للقارئ؛ للوصول إلى الحقل الذي تروم الدراسة الاشتغال فيه، دون الغوص في التفاصيل؛ طلبًا للإيجاز، ومحاولة لفهم النصوص ومناقشتها والإصغاء إليها.

أ- الأنثروبولوجيا

إن لفظة أنثروبولوجيا (Anthropology) «تعني دراسة الإنسان طبيعيًا، واجتماعيًا، وحضاريًا والمصطلح منحوت من كلمتين يونانيتين هما: (Anthropos) (الإنسان)، و(Locos) (علم) وتعنيان معًا (علم الإنسان)»[2]، وتستخدم الدراسة مصطلح (الأنثروبولوجيا) كما آثرتها الدراسات العربية بحروفها؛ لأن استخدام مصطلح (علم الإنسان) يحيل إلى أبعاد أخرى، ويتقاطع مع علوم شتى.

على أن من أوضح التعريفات التي جلّت اهتمام الأنثروبولوجيا، ومسار اشتغالها «أنّها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية، في ظلّ ثقافة معينة، ويقوم بأعمال متعددة ويسلك سلوكًا محددًا»[3]، ومن ثَم فإن محور دراسة الأنثروبولوجيا بكل تخصصاتها الطبيعية، والاجتماعية، والثقافية، هو الإنسان بتشكله الطبيعي، وتكوينه الاجتماعي، وكينونته الثقافية، وما تنطوي عليه من قوانين، ومبادئ تحكم الإنسان، وتربط بينه وبين محيطه، وما تمليه الثقافة القارة في الذاكرة الجمعية.

وبحسب رؤية (كليفورد غيرتز) فإن الأنثروبولوجيا «دراسة للعادات والعقائد والمؤسسات في الظاهر فقط. أما في الأساس فهي دراسة للفكر»[4]، وهي بهذا لا تهتم بالعادات والتقاليد فحسب، بل

إن اهتمامها -بحسب التعريف السابق الذكر- يتعدى ممارسات الإنسان الظاهرة إلى كل ما يرتبط بالإنسان ومجتمعه فكرًا وممارسة، ومن ذلك القصدية التي تُعد من أهم الدوافع الكتابية التي رأت الدراسة من موقعها القرائي ارتباطها بالأسس التي تنطلق منها الأنثروبولوجيا؛ من أجل الوصول إلى تجلية الفكر الإنساني والثقافي الذي يُسيّر سلوك الإنسان، ويُشكل الواقع المجتمعي.

وهو يؤكد بذلك «أن الإنسان حيوان عالق في شبكات رمزية، نسجها حول نفسه، ومن ثم ينظر إلى الثقافة على أنها هذه الشبكات، وأن تحليلها يجب ألا يكون علمًا تجريبيًا يبحث عن قانون، بل علمًا تأويليًا يبحث عن معنى»[5] لكل ما يتعالق مع حياة الإنسان سواء أكان سلوكًا قصديًا أم كان فعلًا فكريًا مترسخًا في الذهنية الجمعية التي تعمل على توجيه حياة الإنسان ورسم ملامحه.

ب- السيرة الذاتية

السيرة الذاتية جنس أدبي يتشكل من المرجعية الاجتماعية، وإن كانت تعبر عن الذات، فهي ناتجة عن رؤية كاتبها وتعبر عنه ومحيطه، وفي كلتا الحالتين لا تنفك عن الإرث الثقافي والاجتماعي، فهي تكشف عن جانب معين من حياة الإنسان، فالغالب «أن مؤلف السيرة الذاتية يعمل على جعل قارئه يهتم بالبيئة التي نشأ فيها، مما يدفعه أحيانًا إلى رسم الخلفية التاريخية والثقافية لحياته رسمًا إجماليًا، وإلى ترصيع حياته بصور تاريخية، بل يصل به الأمر إلى ترصيعها بلوحات اجتماعية واقعية مطولة»[6].

وإذا استدعت الدراسة أحد التعريفات الشائعة للسيرة الذاتية فهي في تعريف فيليب لوجون «حكي استعاري نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة»[7]، إلا أن (لوجون) يعترف بصعوبة حد السيرة الذاتية لتداخلها مع الأجناس الأخرى، في حين يعرفها أحمد آل مريع في محيطها الأدبي بأنها «نوع أدبي يكون فيه ملتقى الحق الفني بالحق التاريخي»[8] أي: أنها تلتزم بالصياغة الأدبية القائمة على التخييل وفق هذا المفهوم.

على أنه يجب التنبه إلى أن السير الذاتية ليست قائمة على التخييل، بل التخييل أحد عناصرها، فكثير منها يقوم على الواقعية المباشرة مع المسحة الأدبية، كما تراعي الحقيقة النسبية التي تميزها عن الرواية، ومن ثَم فإن السيرة الذاتية نستطيع قراءتها فنيًا، بوصفها جنسًا أدبيًا يتقاطع مع الأجناس الأخرى، كالرواية وغيرها من الفنون، كما نستطيع قراءتها من خلال مرجعيتها،

بوصفها وثيقة اجتماعية وثقافية، وبنية نصية مفتوحة الدلالة على المتعدد، «وإن كان لا يقصد البتة أن يكتب وثيقة تاريخية، فإنه لا مناص من أن يخضع لتأثير بيئته وأن يتأثر بها فيما يكتب»[9]، هذه القراءة الثانية، تساعد على تحقيق المعرفة الشاملة عن الإنسان، وبناء على ما سبق فإن نصوص السيرة الذاتية من أهم الأجناس الأدبية القادرة على تصوير الإنسان وحياته ومجتمعه الذي يعيش فيه، ويتفاعل معه، وهو ما يُصغي إليه علم الأنثروبولوجيا، فكاتب السيرة الذاتية ينطلق من الصورة المرتسمة في الذاكرة، ويعتمد على المرجع الاجتماعي والثقافي والديني، الذي يُعد مصدرًا لهذا الجنس الأدبي المتمحور حول الإنسان وحياته.

القصدية.

من شأن نصوص السيرة الذاتية، أن ترشدنا إلى القصدية، التي تنطوي عليها العملية الكتابية المتوائمة مع قصد المؤلف أو المنفكة عنه، و«على خلاف البناء الروائي فإن السيرة الذاتية تنبني في إنجازها على المقصدية التي يتوخاها المؤلف»[10].

إذ يعمد إلى الإفصاح عنها في الصفحات الأولى من مؤلفه؛ بغية إقامة علاقة تواصلية بين المرسل/المُخبر، والمتلقي خلال فعل الكتابة الملتصق بالحياة الإنسانية، «ويعني بها علماء التواصل (أو التواصلية) آلية تتم بها عملية الاتصال بين اثنين (بين نص وقارئ مثلًا) وتعني إدراك الباثّ أو المتلقي الرسالة إدراكًا نظريًا»[11]؛ سعيًا إلى تعزيز حضور هذه السيرة الذاتية داخل السياق الإنتاجي، واستجابة القارئ لها، والاندغام في بنائها النصي، وعليه «لم تخل كتابة-مما رأيناه ومما لم نره- من الإشارة إلى القصد، والقصدية والمقصدية، ومما يفيد هذا المعنى؛ فالباحثون جميعهم يجعلون المميز الأساسي بين لغة الإنسان وغيره هي المقصدية»[12].

بيد أن الدراسة في هذا السياق، تحاول البحث عن القصدية المنبثقة من النظرية الأنثروبولوجية، بوصفها أي: القصدية «ظاهرة بيولوجية طبيعية مثل كل الظواهر الطبيعية الأخرى تخضع للتحليل والملاحظة والسببية»[13] ويمكن رؤيتها داخل البناءات النصية، التي يحاول الكُتاب التأسيس لها في مقدمات مؤلفاتهم الخاضعة لشروط السياق المقولة فيه، والمنزاحة عن الواقع المرجعي بصفة قد تكون غالبة في جُل الإنتاج في جنس السيرة الذاتية.

ومن هنا فإن القصدية تُحيل على «أي ذات/ موضوع، بمعنى أن هناك توقًا ونزوعًا من الذات نحو الحصول على موضوع ذي قيمة، فهي -بهذا المفهوم- أساس كل عمل وفعل وتفاعل، وهي شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية؛ فالذات لا تحصل على موضوعها إلا بحركيةٍ ما قد تكون عسيرة أو يسيرة، وتتضمن هذه الحركية أطراف نزاع قد تكون متأبية أو منقادة. ومهما يكن الأمر، فإن هناك تفاعلًا يجري في فضاء وزمان معينين ويتحقق فيهما عبر العلامات اللغوية»[14]. التي يحاول الكاتب من موقعه، اكتناه المحيط المُشكل لحياته، منذ طفولته حتى كتابته لسيرته - في مرحلة متقدمة من عمره غالبًا- والدفع بها للقارئ بما هي تشكيل، أو استحضار لتلك المرحلة، التي يتشكل فيها الإنسان، ومن ثم تجسيدها بوصفها نصوصًا كتابية تشف عن حياته، وواقعه ورؤيته للعالم.

وذلك لا يتحقق دون استحضار التوصيفات الإثنوغرافية، لكل المُشَكِّلات المسهمة في تشكيل ذاته، ومن ثم كتابة شيء ذي قيمة للقارئ، يتحصل بالتجربة الشخصية، ويحقق مركزية الإنسان، وعالمه الذي ينطوي عليه إنتاجه، وتجربته الكتابية.

وبما أن تجربة الكتابة، ودافعها ملتصق بحياة الإنسان؛ فإن قصدية النص الواعية، أو اللاواعية عند الكاتب، تعطي شكلًا للفضاءات النصية خلال اللقطات، والمشاهد المرتبطة بالسياق والمجسَّدة في النص، ومن ثَم تُحيلنا المساحات الكتابية السير ذاتية، إلى عوالم متشابكة منزاحة عن الحياة، فـ«القارئ يتعامل مع النص باعتباره عالمًا ممثلًا يحيل بشكل أو بآخر على قصدية الكاتب وعالمه المبني، ولو أن النص في حد ذاته يحتفظ بقصديته؛ نظرًا لتدخل عدة عوامل ومحددات لاشعورية» [15].

وعليه تحاول الدراسة اكتناه دافع الكتابة القصدي المصرح به، في تضاعيف الإنتاج المجسد كتابيًا، داخل البناءات النصية، وفق ثلاثة مطالب رأى الباحث من موقع قراءته لنصوص السيرة الذاتية، انضواء مقاصد الكتابة الكبرى تحتها ضمن أفق البحث الأنثروبولوجي.

أولًا: قصدية الكتابة الأنثروبولوجية

يغلب على السير الذاتية التي تتناولها الدراسة، وضوح النية التواصلية، ومقصدها خلال فعل الكتابة التي تُعنى بـ«بناء قارئ نموذجي من خلال النص»[16] قادر على قراءة النص، والتفاعل معه،

بمستوياته المختلفة. وهذا الفعل الكتابي، يسعى إلى تهيئة عقل المتلقي، وتوجيهه إلى الوجهة التي يروم إيصالها، ومن هنا، فإن «القصدية صفة للحالات العقلية، والحوادث التي يتم بها التوجه إلى موضوعات العالم الخارجي، وأحواله أو الإشارة إليها»[17].

وبهذا عمدت عدد من النصوص إلى كشف القصدية، التي قد لا تنشأ عن إرادة واعية من لدن الكاتب، إلا أنه يمكن أن تُقرأ بحسب السياق النصي القائم، ونوعية القارئ وموقعه، خاصة «عندما يتعلق الأمر بالخبر المكتوب، فالأمر يختلف، لأن المتلقي يصبح متعددًا في الزمان والمكان، ولا مجال لحصره، وتغدو القراءة والتأويل -تبعًا لذلك- مفتوحين على آفاق متعددة، تحكمها المحددات السوسيوثقافية والمتغيرات التاريخية المتعلقة بمستويات التلقي؛ لذلك فلا يمكن محاصرة المقصديات الخبرية»[18].

ومن تلك النصوص الموجهة لذهنية القارئ تجاه قصدية الكاتب أو النص، ما يقوله معجب الزهراني في (سيرة الوقت): «كتابة نص حميم يعيد لي بعض صور الحياة المفتقدة، وقد يسهم في تعميق الوعي بتحولات جذرية شاملة عايَشَها جيلي ولم تشهد مجتمعاتنا مثيلا لها»[19]، وممَّا يشير إلى قصدية الكاتب، داخل هذا الفضاء النصي هو: كتابة نص يلتصق بالروح الإنسانية، ويعبر عنها، خلال استدعاء بعض تجليات الإنسان، في زمن الأحداث، التي يحاول الكاتب تصويرها، بكل ما يحيط بها، وهذا يُحيل بطبيعة السياق إلى أن الإنسان كائن تفاعلي، ينتمي إلى جماعة تُشكل بالنسبة له مرتكزًا لشخصيته، لا يمكن الابتعاد عنها، وبهذا يحاول إعادة ملامحها في بناء نصي يمتح من ذاكرة الكاتب، التي توظف جُل الإمكانات المتعلقة بالذات الكاتبة، بصفة موجهة، أو السياقات الثانوية المنزاحة عن الواقع المرجعي المحيط بحياته.

غير أنه يعمل على توجيه كتابته إلى غيره؛ لإقامة علاقة تواصلية بينه وبين القارئ، الذي بطبيعته يحن إلى استدعاء الماضي، الذي يتشارك فيه أبناء المجتمع الواحد؛ وبهذا تغدو الكتابة وفق هذا الاتفاق الضمني بين الكاتب والقارئ، عملية تلتصق بالإنسان الذي تهتم به الأنثروبولوجيا، وتدرسه بكل تمظهراته التي عملت السير الذاتية على الإخبار عنها.

ومن القصديات التي صُرح بها، وتتمحور حول الإنسان، ما يقوله حسن كتبي في (**هذه حياتي**): «إلى كل طالب في مدرسة الحياة أُقدم قصة إنسان يصف لهم الطريق الذي مر فيه، ويصف لهم ما صادفه من حيرة واطمئنان، وتردد، وإيمان»[20].

هذه القصة التي تكفَّل الكاتب بتقديمها بوصفه المرسل/ المُخبر، الذي يُحيل على ذاته ويخصها بهذه القصة التي عزم على تقديمها إلى القارئ دون غيرها، إلا أن السياق الذي يُشكل محورًا أساسيًا في العملية التواصلية يسمح للدراسة بتعميم هذه القصة وإنتاج معنى منفتحًا لا منغلقًا على قصدية كاتبه، متعدد الدلالة بحسب موقع قارئ النص؛ وبهذا فإن الدلالة السياقية، تحمل القارئ إلى التموقع داخل هذا الإنتاج، بوصفه ناقلًا لقصة الإنسان بأحداثها المختلفة، وزمانها ومكانها وشخوصها، في إحالة إلى نظرة شمولية تبدأ من الإنسان/ الذات، ولا تنتهي به، بل تتجاوزه إلى كل ما يحيط به، بوصف الكاتب في هذا السياق ابن الثقافة.

وهذا يعني أن كتابة السيرة الذاتية، تقترب من الكتابة الأنثروبولوجية التي تُعد «هي نفسها تأويلات، وهي تأويلات من الدرجة الثانية أو الثالثة على أحسن تقدير (...) وبحسب تعريف التأويل الأنثروبولوجي، ليس هناك إلا تأويل واحدٌ يأتي في الدرجة الأولى، وذلك هو الذي يقدمه ابن الثقافة نفسه، فهو بذلك يقدم تأويلًا لثقافته نفسها»[21].

وبهذا تشترك إحدى صور الكتابة الأنثروبولوجية الحديثة، مع كتابة السيرة الذاتية، في أنها تصدر عن ابن الثقافة، حال كتابة ذاته التي لا تنفك عن سياقها الذي أسهم في إنتاجها، ومدَّها بالتصورات والمشاهد المختلفة، التي لا تعمل على تعضيد كتابته فحسب، بل إن السياق يُعطي السيرة قيمة عند القارئ، الذي يحاول قراءة المشهد بشكل عام، وذلك لما يشعر به من تقاطع مع حياته هو، وعليه فإن «الكتابة الأنثربولوجية تتماس بشكل كبير مع الكتابة السردية الأدبية»[22]. مع الاختلاف في التعمُّدية التقريرية، التي تُعد أولوية قصدية في فعل الكتابة الأنثروبولوجي، عن وعي من الكاتب والقارئ، وكتابة السيرة الذاتية التي تبث المعنى التقريري ضمنًا، دون وعي ربما من الكاتب، أو قصدية تعمُّدية.

ومن ذلك ما يقوله عبد العزيز مشري في (مكاشفات السيف والوردة): «إنما هي جاذبية الألفة وجاذبية الحنين والمحبة، بالطبع فتلك الكتابات تأتي من ذاتي، أو بمعنى أدق، تخرج مسبوكة من الذات.. دون قصدية تعمدية»[23]، إلا أن القارئ من موقعه القرائي للنص المقصود يستطيع رؤية ما يرتبط بالإنسان، ويكشف عن القصدية النصية داخل نص السيرة الذاتية، فـ«النص هو الوسيط الذي نفهم عبره أنفسنا»[24]، كما يحاول عبد العزيز مشري في (مكاشفات السيف والوردة) أن يبتعد بهذه الكتابة، عن التصاقها بالذات في قوله: «لقد كتبت، ومواقف التردد تسكن أحبارها.. جاهدت تجنب ذكر الخاص الذي أرى أنه لن يفيد المطلع بمفيد، وحاذرت ألا يكون لـ"السيرة الشخصية" -كما يصطلحون- إقحام، إلا بقدر احتياجي الكتابي إلى شواهد»[25]. ومما يشير إلى قصدية الكتابة، الابتعاد عن تصوير الذات بصفة مباشرة -مع أن كتابة السيرة الذاتية متعلقة بالذات وناتجة عنها- والحرص على تصوير ما يحيط بها، ويتدخل في التأثير عليها.

هذه المحاذير الكتابية الناتجة عن الذات الكاتبة، التي أفصح عنها النص، تُتيح للقارئ الكشف عن موقف الإنسان تجاه ذاته، وتجاه محيطه، كما ينعكس داخل النص، وهو أن الإنسان مندغم مع محيطه داخل هذا البناء الثقافي، الذي يعدُه من موقعه أحد أهم المُشكلات لذاته، وعليه فإن تصويره وكتابته لهذا المحيط، هي كتابة عن ذاته بصورة غير مباشرة، ومن ثم فهي خاضعة لشروط السياق، ورغبات المتلقي- ابتداءً- من خلال الحديث عن الحياة، لا عن الذات، ومن ثم فإن القراءة الأنثروبولوجية «ممارسة ذهنية يجب فهمها في إطار ارتباطها بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي ينتمي إليه النص»[26].

وبذلك تغدو الكتابة السير ذاتية -في تصور الباحث- نوعًا من الكتابة الأنثروبولوجية التوثيقية، بغير قصدية تعمُّدية من الكاتب؛ وبهذا قد يُنتج النص معنى مستقلًا عن إرادة صاحبه، يُحيل القارئ إلى التفاصيل الملتصقة بالإنسان وحياته.

ومن النصوص التي تندرج ضمن أفق القصدية ما يقوله زاهر الألمعي في (رحلة الثلاثين عامًا): «قد كتبت هذه الخطرات لتبقى في مكتبتي الخاصة مرجعًا لأولادي وأحفادي بعد وفاتي؛ علهم

يستفيدون من بعض تجارب الحياة التي مرت علي ودونتها في هذه المذكرات. وفي ذات يوم اطّلع أحد الأصدقاء على تلك المعلومات المتناثرة، ورأى في بعضها ما يشد إلى قراءتها واستماعها، فألح علي في جمعها ونشرها؛ لاحتوائها على معلومات وعظات وعبر؛ ولأنها تمثل صورة لذلك الإنسان الذي سبر الحياة، وذاق حلوها ومرها»[27].

إن الغاية الظاهرة للنص، بوصفه وعاءً للمعاني المكتنزة داخله -بفعل الكتابة- ممتدة إلى خارجه، من حيث إحالة المعاني على السياقات التي يروم الكاتب التموقع داخلها، ومن ثم فهو يخبرنا بأن المقصد من فعل الكتابة هو الاحتفاظ بهذا الإرث المعلوماتي، لأولاده وأحفاده، وبالأخص ما يتمحور حول التحديات التي مر بها طيلة حياته، إلا أن الغاية القصدية تتسع؛ فتغدو شاملة، وموجهة للإنسان وعن الإنسان، وهو ما تختص به الأنثروبولوجيا، وتهتم بدراسته والتمحور حوله، وهو أيضًا ما عمل عليه المؤلف في هذه السيرة الذاتية؛ لتعزيز الهوية التي تُعد «مبدأ اندماج ينطلق من داخل فرد أو جماعة، وهي تتيح لهم التعرف على بعضهم والتعريف بذاتهم»[28] في هذا القالب السردي الذي يُعد انزياحًا عن الواقع المرجعي في جملته؛ فتغدو بذلك علامة على الإنسان في ذلك الزمن، الذي يصعُب الوصول إلى تفاصيله، دون أن يبوح بهذه المعلومات هو ذاته.

ومن هنا فإن السير الذاتية هي أحد المنافذ التي يُتوصل بها إلى الإنسان وحياته، وهويته التي يحاول الحفاظ عليها.

ينضاف إلى هذا السياق، نصوص تندرج ضمن أفق البحث عن القصدية، في إطارها الأنثروبولوجي، ومن تلك النصوص، ما يقوله عبد الكريم السعدون في (**عشت سعيدًا من الدراجة إلى الطائرة**): « من حق أجيال الحاضر، والمستقبل أن تعرف شيئًا عن الماضي القريب لبلادها، بحلاوته، ومرارته، بنعيمه، وشظف عيشه»[29].

إن العلاقة بين النص ودافع الكتابة، تشير إلى الانحياز الضمني، خلال فعل الكتابة، إلى توسيع الدائرة بحيث تتشكل رؤية تفاعلية، تحمل سمات منتجه، كما أسس لها العنوان (عشت سعيدًا) وتنفتح على الإنسان في حاضره، من خلال توصيف الإنسان في ماضيه، ونقل بنيات

التفكير، التي كان يعيشها إنسان الماضي، وفي ذلك دلالة على أن الكتابة السير ذاتية لا تنفك عن استدعاء صور المجتمع وثقافته، ونقلها خلال البناءات النصية إلى إنسان الحاضر، ليس هذا فحسب، بل إن الكاتب يشعر بمسؤوليته تجاه هذا النقل وأمانته، وهذا يُحيل أيضًا إلى الاعتزاز بالماضي والانتماء إليه، ومحاولة تنصيصه في الذهنية الإنسانية، وكل ذلك حمله النص، وإن بصفه غير مباشرة.

إلا أن القارئ يجب أن يحل «محل المؤلف ويعيش ذهنيًا التجارب والأفكار نفسها التي كانت سببًا في ميلاد هذا النص أو الأثر، وتوجه القصد»[30]. هذه المسؤولية التي يتصدى لها كاتب السيرة الذاتية؛ بوصفه مُعيدًا لصورة الإنسان ومحيطه، في زمن مختلف عن زمن القراءة حملته على المحافظة -قدر الإمكان- على الدقة في النقل، وعلى هذا يقول عبد الرحمن السدحان في (قطرات من سحائب الذكرى): «إنني الشاهد الأول على كل ما حدث، فليس فيما كُتب زخرفٌ من قول أو بدعٌ من خيال»[31].

إن جوهر القصد في هذا السياق يُحيل الدراسة إلى ركن يمكن الاتكاء عليه -إلى حد بعيد- فالسيرة تعد منجزا استعاديا يُمكّننا من قراءة القصد الذي يتحدد خلال السياق بعناصره الكثيرة، فهو ركيزة في الخطاب لتجسيد معنى المرسل[32] خصوصًا إذا ما نُظر إلى ما تروم الدراسة اكتناهه، والتمحور حوله أي: (الأنثروبولوجي) وهو ما يمكن قراءته والكشف عنه، ليس من خلال قراءة النص فحسب، وإنما خلال قراءة السياق الذي يُسيج الإنجاز السير ذاتي.

ومن ثم فإن النص متشابك بالعوالم الأخرى التي يُعد الإنسان/ الكاتب شاهدًا عليها، وبمعنى آخر فإن القارئ في هذا السياق، لا يقرأ شخصًا بذاته يمكن أن يخفي أكثر مما يُظهر، وإنما يقرأ مجتمعًا خلال النص المفرد يظهر ويضمر.

بيد أن هذا الشاهد/المؤلف، وإن كان يحاول الوصول إلى التطابق بين المكتوب والواقع الكائن، فإن السيرة واتكاءها على الذاكرة قد تُغيّب بعض الزوايا التي كانت حاضرة في زمن التوصيف، وعلى هذا يقول حمد الجاسر في (من سوانح الذكريات): «هذه اللمحات قد تكون أوفى تفصيلًا، وأكثر مطابقة للواقع لو بدأتُ بتسجيلها في وقت كانت الذاكرة أقوى مما هي عليه الآن»[33].

ينضاف إلى عدم قدرة الذاكرة على استدعاء بعض التفاصيل، عدم تحري الكاتب الدقة، ومن ذلك، ما يقوله عزيز ضياء في (حياتي مع الجوع والحب والحرب): «فلست مطالبًا بتحري الدقة وتوخي الحقيقة، ولكن لا يصلح مع ذلك أن أعفي نفسي من تتبع أثرها، إن لم يكن في حياتي، ففي حياة من حولي بيئة ومجتمعًا»[34]، ومع ذلك فإن الكاتب لا يُعفي نفسه من المحاولة، وبالأخص في حديثه عن السياق الذي يُعاضده غيره من الكُتاب الذين عاشوا الزمن ذاته، واضطلعوا ببعض التفاصيل المتشابهة والمشتركة.

وعليه فإن البحث عن الحقيقة الكاملة في بناء السيرة الذاتية يعد صعبًا، إلا أنه يمكن الكشف عن بعض الصور المرتبطة بالإنسان، بتأويل القارئ الذي يحمله التصور إلى العمق، والربط بين السير المتعددة، والكُتاب في البيئات المختلفة، وبين ما يقوله الكاتب والنص والسياق، حتى تتكامل الصورة، ولا يُنظر إليها من زاوية واحدة قد تكون ناقصة لا تعطي نظرة متكاملة، أو مُشوهة للواقع المرجعي.

ثانيًا: قصدية التوصيف الأنثروبولوجي

تُعد حالة التوصيف للعالم الذي يعيشه الكاتب، ويتصل بتجربته الشخصية صفة حضارة في جنس السيرة الذاتية، ومتجلية في الفضاءات النصية المنزاحة عن الواقع المرجعي، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، وهو ما حرص الكاتب من موقعه -بوصفه معايشًا لتلك الفترة الزمنية التي يكتبها- على توصيفه، بكل ما يحيط بذاته من مُمكنات أساسية، أسهمت في تكوين شخصيته، أو ثانوية سياقية تتدخل بشكل غير مباشر في تكوينه، وهي التي أومأ إليها الكاتب من طرف خفي.

ومن هنا رأى الباحث أن خطاب السيرة الذاتية، وشكلها الكتابي يشترك مع الخطاب الأنثربولوجي إذ هو مفرد بصيغة الجمع، بمعنى أنه يتشكل من عدد كبير من أشكال الخطاب: كالسرد والوصف والتناص والحوارية والمقارنة والتعميم والنظرية[35].

هذه الأشكال الكتابية قد يكون مندغما بعضها مع بعضها الآخر، داخل البناء النصي، وقد يبرزُ شكل كتابي على آخر، ويُسيّج العمل الإنتاجي. بيد أن الوصف/ التوصيف، يُعد من أهم الأشكال

الكتابية، التي رأت الدراسة حضورها في السير المقروءة، ووافقت موقع القارئ الذي يتغيّا البحث عن (الأنثروبولوجي) في البناءات النصية. وعليه فقد اندرجت نصوص ضمن هذا الأفق البحثي، وحاول الباحث محاورتها، والإصغاء إليها من زاوية اشتراكها مع الكتابة الأنثروبولوجية، وافتراقها في الآن ذاته، ومن تلك النصوص، ما يقوله حسن كتبي في (**هذه حياتي**): «وإنني أرجو أن يعرف الكل بأنني أقدم لهم وصفًا صادقًا أمينًا للحياة العامة، ينبض بالحياة، ويفيض بالعبرة»[36].

يحمل النص على عاتقه مهمة تقديم وصف صادق، ليس لحياة الذات الكاتبة فحسب، وإنما للحياة بشكل عام، مع ما يحضر في الذهن مباشرة عند ذكر الوصف أو الكتابة الواصفة التي تنقل الموصوف، بشكل يُجلي العالم المتشابك في ذهنية الكاتب، والمنزاح عن الواقع إلى القارئ، وهو ما يتطلب قدرة كتابية على التوصيف، ومن هنا فإن «الموهبة الأدبية أصبحت من شروط الإنتاج النياسي المعاصر، ناهيك عن أن الكتابة الإثنوغرافية هي أساسًا كتابة سردية»[37].

وهذا يجعل الكتابة السير ذاتية والأنثروبولوجية، من زاوية اهتمامها بالتوصيف، تتطلب الموهبة الأدبية، مع اختلاف القصدية التعمُدية بين الكتابة الأنثروبولوجية والسيرة الذاتية، واتفاق النصوص على عملية التوصيف المطابق تمامًا عند الكاتب الأنثروبولوجي، والمنزاح عن الواقع المرجعي عند كاتب السيرة الذاتية، الذي يعمل على الانتقاء، وتنصيص بعض المظاهر وإخفاء بعضها؛ لرؤىً اعتبارية، يرى من موقعه عدم أهميتها، أو عدم انتهاك المحاذير الثقافية والاجتماعية، إلا أنه يمكن قراءتها و«إبراز الفكرة أو الدلالة التي يحتويها النص بصورة مباشرة أو غير مباشرة بواسطة التحليل أو التفسير»[38]. الذي يقود إلى العمق، ويُجلي الفكرة التي يُنتجها النص السردي المستقل، عن إرادة صاحبه التي يروم إيصالها.

يحضر في هذا السياق نصوص أخرى تندرج ضمن قصدية التوصيف في هذا السياق بوصفه عملية تحاول استعادة الحياة التي عاشها الكاتب، وتتقصى جاهدة جُل ما شكل حياة الإنسان دون الحفر في كل التفاصيل، ومن هنا فإن هذه المحاولة البحثية تحاول أن تستدعي كل ما يقترب من الإنسان في شكله المرتبط بحياة القرية وظروف المعيشة.

ومن ذلك ما يقوله محمد آل زلفة في (سيرة حياة) حين عمل على توصيف الحياة التي عاشها الإنسان، فيقول: «حاولت أن أحكي فيها جوانب من طبيعة حياة القرية، وحياة الإنسان، وظروف المعيشة في فترة زمنية ليست بعيدة»[39].

يشير النص إلى عددٍ من الضوابط التي حاول الكاتب الالتزام بها، وهي تمثل الوجدان الاجتماعي، الذي عايشه الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن الكتابة، ومن ثم يعتمد على أسلوب الحكاية المستند على وقائع حدثت في زمن مختلف؛ لاستدعاء هذه التوصيفات، عن طريق اللغة التي تعمل على تجلية طبيعة حياة القرية، التي يتشارك فيها الناس، ومن خلال توصيف اليوم الذي عاشه الكاتب في اندماجه مع محيطه، بالإضافة إلى حياة الإنسان الخاصة، وتأثره بالعادات والتقاليد، وانسجامه مع الضوابط التي تسُنها الأنظمة القارة في الذهنية الجمعية، مع ما يعتري تلك الحياة من صعوبات وعقبات أسهمت في تشكيل وبناء الشخصية، التي يحاول الكاتب من موقعه استحضارها، وبناء النص المكتوب، وفق المعطيات التي يروم كتابتها والاشتغال عليها، وما تُسعف به الذاكرة العاملة على استعادة الحياة الخاصة بالإنسان، أو العامة التي يشترك فيها مع غيره.

يشترك مع محمد آل زلفة في (**سيرة حياة**) حجاب الحازمي في (**من مشاوير الحياة**) حيث يقول: «ولقد فكرت وأنا أبحث عن عنصر جديد أبدأ به كتابة سيرتي الذاتية فأخذني التفكير إلى الحديث عن الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والعمرانية، في مسقط رأسي (ضمد) وقراها وما حولها»[40].

إن النسق الداخلي للنص مدين لقدرة الكاتب على استدعاء السياق بكل تمظهراته، والدفع به إلى القارئ، وفق القصدية التي عزم عليها، وعليه سيحاول الكاتب وفق النص المذكور آنفًا، توصيف البنيات الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية، بشكل عام، وسيركز على ما يحيط بذاته بشكل أدق، ومن ثم يُحيل على العالم الذي هو جملة المرجعيات التي فتحتها النصوص[41]؛ وهذا ما تضطلع به الأنثروبولوجيا، وتشتغل عليه، باختلاف الوعي بهذا الاشتغال، أو اللاوعي الذي يعمل على التوصيف، ويُقصد به الحديث عن الذات، وتوثيق البيئة المحيطة به، دون دراسة هذه المجتمعات، أو التنظير لها.

يسبق النصوص الآنفة الذكر في الاهتمام بتصوير الإنسان في علاقاته الحياتية المختلفة زمنيًا، ما يقوله محمد الرشيد في (مسيرتي مع الحياة): «هذا الكتاب ليس صورة مقتضبة لصاحبه فحسب، وإنما هو ملامح من سيرة مجتمع في حقبة زمنية»[42].

كما يندرج وفق القصدية الشاملة، التي تحاول تصوير حياة الإنسان ما يقوله عبد الكريم الجهيمان في (مذكرات وذكريات من حياتي): «من أراد أن يجد صورًا من الحياة لعدة أجيال فليقرأ هذه المذكرات»[43]؛ وعليه فإن جوهر القصد هو توصيف الحياة المتمثلة في الإنسان، خلال الفعل الكتابي/ النص، بوصفه وعاءً يُحيل على المعاني الموجودة في المجتمع المُشكل للإنسان، الذي يعيشه ويتفاعل معه، وهو ما يتوافق مع القصد الأنثروبولوجي الذي يحاول اكتناه الإنسان ودراسته، وإعادة كتابته خلال عملية السرد الذي يُعد من أكثر أنشطة الإنسان الفكرية التصاقًا به وتأثيرًا في حياته[44]، وتجسيدًا لممارساته ومعيشته اليومية، بل وعالمه الذي ينطوي عليه، وموقفه تجاه نفسه وعالمه، كما ينعكس داخل البناءات النصية.

ومما يشير إلى الاندماج الكتابي في المكون الاجتماعي، والتعبير عنه وبه ما يقوله عبد العزيز مشري في (مكاشفات السيف والوردة): «وسأجعل من لغة القوم (قرى الجنوب)، والمكان الأول دون تكلف.. لقد رأيت فيه الفن والدلالة»[45].

وهو لا يعني اللغة الكتابية كما يُشير في نص آخر، بقوله: «إنها تعني بالضبط الكتابة بدمي.. دم الحياة القروية.. دم المعيشة اليومية -لا أعني اللغة الكتابية- بدم حياة أناسها وقيمهم وهمومهم وتطلعاتهم، وانتظارهم للمواسم، وحرصهم على تربية زرعهم، ومواشيهم، وأشجارهم ونباتات جبالهم ووديانهم»[46].

ومن هنا فإن النسق الداخلي للنص، منسجم مع الهُوية التي يعيشها الإنسان في مجتمع التوصيف، وهي في مبتدأ الأمر، تعتمد على الكاتب -بشكل أساسي- الذي يتكئ بدوره على اللغة بوصفها طاقة تعبيرية، تهتم بتمثيل الإنسان في كل زوايا حياته التي يعيشها، ويحاول رؤية العالم من

خلالها، ومن ثم فإنها تحقق للإنسان/ الكاتب كينونته، وتساعد المُنتجَ؛ للوصول إلى المتلقي في أحسن صورة، من خلال ارتباطه بالسياق، وخضوعه لرغبات القارئ/ المتلقي، المتعدد في الزمان والمكان.

على أن اللافت للنظر خلال قراءة هذه النصوص التي عملت خلال المساحات الكتابية، والفضاءات المرجعية على إحالة القارئ إلى قصدية الكاتب، أو النص أو حتى السياق المقولة فيه، هو التشابه بين هذه القصديات المنزاحة عن الواقع المرجعي، التي تعمل على كتابة الذات في علاقاتها المتشابكة مع الناس والحياة بكل تجلياتها؛ ما يعني أنها تعبر بصورة غير مباشرة عن المجتمع عامة.

ومن ثم فإن النصوص غير منغلقة على الذات الكاتبة التي ينصصها الإنتاج السير ذاتي، بل منفتحة على النص الأكبر/ الحياة، ومن هنا فإن «تداخل النصوص ممارسة تتصف بالقصدية سواء من الكاتب أو من القارئ ولا يمكن للتأويل أن يتم إذا لم يأخذ القارئ بعين الاعتبار قيام النصّ على التداخل مع نصوص أخرى»[47].

ومما يؤكد تشابه القصديات بين السير التي أصغت إليها الدراسة ما يقوله حمزة المزيني في (واستقرت بها النوى): «ربما لا تختلف سيرة حياتي عن سيرة حياة كثير من أبناء ذلك الجيل إلا ببعض التفاصيل. وربما تكون محاولة لتصوير المرحلة الانتقالية المهمة تلك. فلو لم يكن من سبب لكتابتها إلا أنها محاولة لرصد حياة ذلك الجيل لكان ذلك سببًا معقولًا»[48].

إن هذا النص يفتح للدراسة نافذتين، هما:

النافذة الأولى: التشابه النسقي في سيرة حياة الناس في زمن التوصيف، فيما يخص المعيش اليومي والممارسات التي تسيج علاقة الإنسان بغيره، وهذا يُحيل إلى أن المُشكل الأساس في حياة الإنسان واحد، سواء أكانت العادات والتقاليد الناظمة أم طبيعة البيئة التي تفرض عليهم نمطًا محددًا وقارًّا في الذهنية التي تعمل على إكساب الأجيال المتتالية هذا النسق.

النافذة الثانية: وهي محور الدراسة في هذا المبحث، أي: التشابه القصدي المُسيطر على الكُتاب في أثناء كتابة سيرهم الذاتية -ويخص الباحث السير التي تمت قراءتها وضُمنت في هذا السياق-، وعليه فإن القارئ عند قراءة هذه السير سيجد خيطًا ناظمًا لهذا الإنتاج؛ وهو الإحالة على

الإنسان في استناده إلى محيطه الخارجي الذي أسهم في بناء شخصيته، من خلال تشابك عالم الذات الكاتبة، مع العوالم المحيطة به، وذلك عند قراءة القصدية، بالنظر إلى قصدية الكاتب، والنص، من خلال السياق الذي يعمل على توجيه العمل، وربطه بالحياة.

هذا التشابه الذي ينطلق منه النص، في تصور الكاتب لحياته التي تشبه حياة الناس، في زمن التوصيف، إلا في بعض التفاصيل التي قد تكون منطلقًا وميسمًا يسم شخصية الكاتب؛ سيحمل الكاتب على المحاولة من موقعه تعزيز هذا الاختلاف والبناء عليه، إلا أنه لن ينفك النص -بحسب ما قاله- عن رصد حياة ذلك الجيل والوقوف عنده، بوصفه شيئًا يُعزز من حضور الإنسان في هذا الإنتاج، وهو ما تقوله الأنثروبولوجيا وتهتم به، وتحاول تنصيصه ودراسته على اختلاف المرامي والمقاصد، وهذا ما يجعل الدراسة تستدعي قول حسن كتبي في (**هذه حياتي**): «فليس السر في كتابة هذا الكتاب كسب صداقات ولا عداوات ولا مدح ولا قدح، ولكنه شيء آخر أسمى من كل ذلك... إنه- غريزة حب البقاء(...) ولقد أردته في محور بعينه وضمن دائرة كنت أطوف في فلكها»[49].

ومن ثم فقد يكون قصد الكاتب من كتابة سيرته هو هذه الغريزة التي تحث الإنسان على محاولة البقاء، وإن اعتباريًا في ذهنية القارئ، فضلًا عن المحيط القرابي الذي يحثه على الكتابة، ومن ثم لجأ الكاتب إلى كتابة سيرته، وانتقاء ما يُعزز حضورها، وديمومتها في ذهنية الأجيال من بعده.

ثالثًا: تعدد القصدية

إن تعدد القصدية أو أحاديتها، فيما يخص ما حاولت الدراسة النظر من خلاله إلى النص الناجز، يمكن تلمسه والاتكاء في ذلك على اتفاق ضمني تعاوني بين القارئ والنص؛ لقراءة القصدية وتأويلها، والارتكاز في ذلك على المؤلف، فـ«النسق الداخلي للنص أو هويته الخاصة مدينة بشكل كبير للكاتب، باعتباره مؤولًا لنص الثقافة التي تتشكل من علامات ورموز لا تحيا إلا بالسرد والتأويل»[50].

هذه القصدية المُصرح بها في بداية المؤلَّف، تُعد قصدية مؤسسة لفعل الكتابة السير ذاتية، التي تتغيا الحديث عن الذات، في ظاهر الأمر أو في وعي الكاتب، وعليه فـ«إن المؤلفين يصنعون المعاني بينما القراء يضفون الدلالات»[51]، فالقارئ يختار موقع القراءة الذي يحقق له هدفه، بوصفه خارج

حدود النص، ومن ثم يوظف منهجه القرائي؛ للوصول إلى ما يُعزز رؤيته، وأفق توقعه، من خلال قراءة النص الناجز، الذي يقوم بتوظيف السياق، وربط المؤلف بالقارئ.

وقد بين أمبرتو إيكو «أن تأويل النص يرتبط بعوامل ثلاثة أبرزها قصد المؤلف، وقصد النص، وقصد القارئ»[52]، ووفق هذه التصور عملت الدراسة على استكناه القصدية بالنظر إلى المؤلف والنص -بوصفه يُحيل على السياق- والقارئ من زاوية أخرى؛ للوصول إلى ما يروم الباحث قراءته من دوافع أنثروبولوجية، تتعلق بالإنسان وحياته، وتتوزع داخل البناء النصي، الذي يحمل دلالات متعددة، تمثل تكثيفًا انزياحيًا للحياة الإنسانية، ومن ثم فإن تعدد القصدية يفتح سؤالًا للدارسة، مفاده: هل النص مساوٍ حقيقي لقصد المؤلف؟ وهل استطاع الكاتب النفاذ إلى العالم المرجعي؟ وما دور القارئ في الكشف عن القصدية؟

وللإجابة عن ذلك يمكن استدعاء عدد من النصوص؛ لبيان اتحاد هذه القصديات أو تعددها، مع الأخذ في الاعتبار أن «القراءة التأويلية هي قراءة قصدية لا تجرّد النص من معطياته»[53]، ومن تلك النصوص الدالة على تعدد القصدية ما يأتي:

النص الأول: حسن كتبي في (هذه حياتي)، يقول: «وإنني أرجو أن يعرف الكل بأنني أقدم لهم وصفًا صادقًا أمينًا للحياة العامة ينبض بالحياة ويفيض بالعبرة»[54].

النص الثاني: عبد الكريم الجهيمان في (مذكرات وذكريات من حياتي)، يقول: «من أراد أن يجد صورًا من الحياة لعدة أجيال فليقرأ هذه المذكرات»[55].

النص الثالث: عبد العزيز مشري في (مكاشفات السيف والوردة)، يقول: «إنما هي جاذبية الألفة وجاذبية الحنين والمحبة، بالطبع فتلك الكتابات تأتي من ذاتي، أو بمعنى أدق، تخرج مسبوكة من الذات.. دون قصدية تعمدية»[56].

النص الرابع: معجب الزهراني في (سيرة الوقت)، يقول: «كتابة نص حميم يعيد لي بعض صور الحياة المفتقدة، وقد يسهم في تعميق الوعي بتحولات جذرية شاملة عايشها جيلي ولم تشهد مجتمعاتنا مثيلا لها»[57].

النص الخامس: محمد آل زلفة في (سيرة حياة)، يقول: «حاولت أن أحكي فيها جوانب من طبيعة حياة القرية، وحياة الإنسان، وظروف المعيشة في فترة زمنية ليست بعيدة»[58].

إذا كان القارئ يُعد صنو الكاتب، وشريكه في إنتاج النص، ويزيد عليه بتأويله وقراءته عبر الأزمنة المختلفة، التي تساعده على توثيق علاقته بالنص، ورؤيته من زوايا مختلفة، فـ«تعددية المعنى هي ظاهرة تتسلل إلى النص، حتى لو لم يفكر في ذلك المؤلف، ولم يقم بأي شيء يشجع على قراءة متعددة»[59]، وهذا يسمح بتعدد القراءات، واكتناه القصدية النصية التي يحاول النص البوح بها، بخلاف الكاتب الذي قد تنتهي علاقته بالنص بعد خروجه من مختبر الكتابة مباشرة.

وإذا أمعنا النظر في النصوص المسوقة آنفًا وجدناها للوهلة الأولى، تتقصد الحديث عن الذات، بحسب ما قصد الكاتب، فمثلًا (كتابة نص حميم/ جاذبية الحنين/ مسبوكة مع الذات دون قصدية متعمدة/ ينبض بالحياة ويفيض بالعبرة) هذه الجمل الدالة على قصدية الكُتاب أثناء محاولة الكتابة تحيل على اهتمامهم بكتابة ما يخصهم، ويلتصق بحياتهم الشخصية التي يرون فيها إعادة اكتشاف ذواتهم، والتمحور حول ما يُعيد لهم الصورة التي كانوا عليها زمن التوصيف، إلا أن هذه الصورة التي عملوا على إعادتها داخل البناءات النصية، تتسع عند محاولة قراءتها قراءة تتقصد الكشف عن زاوية محددة، تسمح بها النصوص المقروءة، ويمكن هنا ذكر بعض الجمل الواردة في النصوص السابقة مثل: (وصفًا صادقًا أمينًا للحياة/ صورة من الحياة/ طبيعة حياة القرية/ حياة الإنسان/ ظروف المعيشة).

هذه الإحالات قد تكون مقصودة من الكاتب في حالة ربطها بذاته المضطلعة والمشاركة لتفاصيل زمن التوصيف، وقد تكون مُتشكلة ضمنًا من غير قصد، وفي حالة لا وعي من الكاتب، إذا ما نُظر إلى هذه الإحالات بوصفها تصور الإنسان بتفاصيل حياته الثقافية والاجتماعية الضابطة لممارساته، وهو ما ترتكز عليه الأنثروبولوجيا.

وعليه فإن هذه الإحالات النصية تسمح للقارئ الفاعل، بوصفه يعمل على دراسة الأنثروبولوجيا، بتأويلها وقراءة ما تُحيل عليه النصوص، فـ«المؤلف يبث نواياه ومقاصده في النص

ويقوم القارئ بتأويله ولا يشترط أن يؤوله حسب مقاصد المؤلف»[60]؛ وبناء على هذا فإن النصوص بما فيها من إحالات في نظر المؤول/ الباحث تحيل على الإنسان وحياته ومعيشته اليومية، وعلاقته الاجتماعية وأنماطه الثقافية وعاداته وتقاليده.

ولعل هذه الكتابة السردية التي تقترب من الكتابة الأنثروبولوجية، لم تكن مقصودة حال كتابتها من المؤلف، إلا أن القارئ من موقعه الزماني والمكاني المختلف عن زمن كتابة النص أُتيح له استخلاص معانٍ جديدة احتواها النص، وعليه «يرى كادامر أن العمل الأدبي لا تستنفده مقاصد مؤلفه؛ فبمجرد انتقال العمل الأدبي من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر تستخلص منه معان جديدة ربما لم تخطر ببال مؤلفه»[61].

ومن ثم يمكن أن تتعدد القصدية التي يتمحور حولها العمل السردي السير ذاتي، حول ثلاث مرتكزات مؤسسة لهذا الاشتغال، وهي: قصدية الكاتب، وقصدية النص، وقصدية القارئ المنضبط بحدود النص، وما يفرضه السياق القرائي الذي يتغياه الباحث، ويحاول عدم الابتعاد عنه.

ورغم تعدد هذه القصديات، فإن قصدية المؤلف تتواءم مع ما يثْبته النص، وما يشتغل على استكناهه القارئ، وفق السياق القرائي للدراسة، الذي حُدد سلفًا، وهو الأنثروبولوجي، ومما يعزز ذلك أن الكاتب والنص والقارئ، يَعُدون الإنسان مرتكز الدراسة، رغم اختلاف النظرة الواعية أو اللاواعية إلى عملية توصيف العالم الذي ينطوي عليه الإنتاج الكتابي المنزاح عن الواقع المرجعي المرتبط بالإنسان، في كل تمظهراته وعلاقاته المختلفة، وهي تلك الغاية الظاهرة للنص الممتدة إلى خارجه.

ومن هنا يمكن القول: إن الكاتب خلال النص المكتوب استطاع حمل القارئ إلى الواقع المرجعي، باختلاف القدرة الكتابية التي امتازت بها بعض السير دون غيرها، وهو ما سمح للقارئ بأن ينظر إلى النص على أنه يقصد عملية التوصيف للحياة الإنسانية عامة، وهو ما يتوافق في الآن ذاته مع ما يقصده القارئ / المؤول، ويبحث عنه، وهو قراءة مجتمع كامل، لا قراءة شخص بعينه، مع بقاء احتمال أن النص يحمل معنى مستقلًا عن إرادة صاحبه.

النتائج:

يتضح بعد هذه القراءة البحثية للعينة المدروسة التي تندرج -وفق نظرة الباحث- تحت ارتباط الدافع الكتابي الذي ساعد الكاتب على استعادة أحداث حياته بتفاصيلها، التي ربما غابت عن الذاكرة، وتوارت عن المشهد الإنساني الآني أنه:

1- يمكن قراءة القصدية الكتابية المرتبطة بالإنسان أنثروبولوجيًا، سواء أكان ذلك مصرحًا به، أم متواريًا خلف البناءات النصية.
2- يمكن من خلال التموقع القرائي ربط الدافع الأكبر من القصدية الكتابية التي يرومها الكاتب بحياته المرتبطة بالإنسان المُمثل لجماعته، فهي مفرد بصيغة الجمع، خاضع للنظام الجمعي، الذي يُسيج السلوك الإنساني، وهذا بحسب التأويل الذي تهدف إليه الدراسة مرتبط بالأنثروبولوجي.
3- يمكن قراءة القصدية، خلال الفعل الكتابي السير ذاتي بوضوح يبرر خروجها إلى القارئ/ المتلقي. وهذه القصدية ملتصقة بحياة الإنسان/ الكاتب ومعيشته اليومية، ومعبرة عن المجتمع بشكل عام، وإن بغير قصدية مصرح بها من قِبل الكاتب، إلا أن هذا ما يمكن تلمسه من النصوص التي تروم الكشف عن القصدية، أو عبر البناء النصي للسيرة الذاتية بشكل عام، غير أن القصدية الأنثروبولوجية اللاواعية، أو الواعية على استحياء، هي ما حاولت الدراسة الكشف عنه، ومن ثم تَشكل للباحث رؤية عامة، تشير إلى أن الاندماج في المكون الكتابي الوصفي، والتشابه القصدي المُسيطر على كتابة السير الذاتية/ العينة دالٌّ على ارتباط هذا النوع الكتابي بحياة الإنسان/ المجتمع؛ فهي في قصديتها تقترب من الكتابة الأنثروبولوجية وإن بغير وعي أو قصدية من الكاتب، وتفترق في الآن ذاته، ومن ثم فالتشابه القصدي المسيطر على الكاتب أثناء الكتابة يُعد ميسمًا ضابطًا لعينة الدراسة، إذ هو يُحيل على الإنسان في استناده على المحيط الخارجي، وعليه يمكن قراءة هذه القصدية خلال ثلاثة مرتكزات هي: قصدية الكاتب ،والنص، والقارئ في ارتباطه بالنص.

التوصيات:

إجراء مزيد من البحوث التي تحاول قراءة الإنتاج الكتابي/ الأدبي من زاوية تختلف عن الطابع العام للدراسات الأدبية، ومنها الدراسات الأنثروبولوجية التي تدرس الإنسان في التصاقه بالحياة التي يُعد الأدب من أصدق ما يُعبر عنها، من خلال القصدية التي تبوح بها النصوص السير ذاتية.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: حبيدة، الأنثروبولوجيا من البنيوية إلى التأويلية: 9.

([2]) سليم، قاموس الأنثروبولوجيا: 56.

(3) الشماس، مدخل إلى علم الإنسان: 13.

([4]) غيرتز، تأويل الثقافات: 660.

([5]) نفسه: 82.

([6]) ماي، السيرة الذاتية: 205.

([7]) لوجون، السيرة الذاتية: 22.

([8]) آل مريّع، السيرة الذاتية: 24.

([9]) ماي، السيرة الذاتية: 154.

([10]) الشاوي، الكتابة والوجود: 153.

([11]) إيكو، القارئ في الحكاية: 314.

([12]) مفتاح، دينامية النص: 38.

([13]) سيرل، القصدية: 9. (مقدمة المترجم).

([14]) مفتاح، دينامية النص: 98.

([15]) أبلال، أنثربولوجيا الأدب: 116.

([16]) إيكو، آليات الكتابة السردية: 51.

([17]) سيرل، القصدية: 21.

([18]) الحجري، الخطاب والمعرفة: 70.

([19]) الزهراني، معجب، سيرة الوقت: 7.

([20]) كتبي، هذه حياتي: 45.

(21) غيرتز، تأويل الثقافات: 101.

(22) أبلال، أنثربولوجيا الأدب: 81.

(23) مشري، مكاشفات السيف والوردة: 88.

(24) ريكور، من النص إلى الفعل: 89.

(25) مشري، مكاشفات السيف والوردة: 12.

(26) أبلال، أنثربولوجيا الأدب: 127.

(27) الألمعي، رحلة الثلاثين عامًا:13.

(28) تولرا، ولا بورت، وفارنييه، إثنولوجيا أنثروبولوجيا: 361.

(29) السعدون، عشت سعيدًا: 13.

(30) الزين، تأويلات وتفكيكات: 34.

(31) السدحان، قطرات من سحائب الذكرى: 10.

(32) ينظر: الشهري، استراتيجية الخطاب: 87.

(33) الجاسر، من سوانح الذكريات: 7/1.

(34) ضياء، حياتي مع الجوع والحب والحرب: 1/ 169.

(35) ينظر: أبلال، أنثربولوجيا الأدب: 75.

(36) كتبي، حسن محمد، هذه حياتي: 46.

(37) أبلال، أنثربولوجيا الأدب: 81.

(38) حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا: 94.

(39) آل زلفة، سيرة حياة: 1/ 14.

(40) الحازمي، من مشاوير الحياة: 8.

(41) ينظر: ريكور، من النص إلى الفعل: 145.

(42) الرشيد، مسيرتي مع الحياة: 9.

(43) الجهيمان، مذكرات وذكريات من حياتي: 9.

(44) ينظر: صبرة، والعدواني، التشكّل والمعنى في الخطاب السردي: 109.

(45) مشري، مكاشفات السيف والوردة: 46.

(46) نفسه: 72.

(47) مهوب، الرواية السير ذاتية: 211.

(48) المزيني، واستقرت بها النوى: 547.

([49]) كتبي، هذه حياتي: 256.

([50]) أبلال، أنثربولوجيا الأدب: 125.

([51]) تيري، الظاهراتية والهيرمينوطيقا: ب.

([52]) زمولي، سيميائيات النص: 409.

([53]) نفسه: 408

([54]) كتبي، هذه حياتي: 46.

([55]) الجهيمان، مذكرات وذكريات: 9.

([56]) مشري، مكاشفات السيف والوردة: 88.

([57]) الزهراني، سيرة الوقت: 7.

([58]) آل زلفة، سيرة حياة: 14.

([59]) إيكو، آليات الكتابة السردية: 136.

([60]) زمولي، سيميائيات النص: 409.

([61]) تيري، الظاهراتية والهيرمينوطيقا : ب.

قائمة المصادروالمراجع:

1) آل زلفة، محمد، سيرة حياة، دار بلاد العرب للنشر والتوزيع، الرياض، 2014م.

2) الألمعي، زاهر بن عواض، رحلة الثلاثين عامًا، الانتشار العربي، بيروت، 2018م.

3) الجاسر، حمد، من سوانح الذكريات، دار اليمامة، الرياض، 2006م.

4) الجهيمان، عبد الكريم، مذكرات وذكريات من حياتي، دار الشبل، السعودية، 1995م.

5) الحازمي، حجاب بن يحيى، من مشاوير الحياة.. سيرة إنسان ومجتمع، دار تكوين للنشر والتوزيع، الرياض، 2020م.

6) الرشيد، محمد أحمد، مسيرتي مع الحياة، دار تكوين للنشر والتوزيع، الرياض، 2007م.

7) الزهراني، معجب، سيرة الوقت حياة فرد حكاية جيل، المركز الثقافي للكتاب، بيروت، 2019م.

8) السدحان، عبد الرحمن محمد، قطرات من سحائب الذكرى، مكتبة العبيكان، الرياض، 2009م.

9) السعدون، عبد الله بن عبد الكريم، عشت سعيدًا من الدراجة إلى الطائرة، مكتبة العبيكان، الرياض، 2017م.

10) ضياء، عزيز، حياتي مع الجوع والحب والحرب، دار التنوير، بيروت، 2012م.

11) كتبي، حسن محمد، هذه حياتي، دار الشروق، جدة، 1982م.
12) المزيني، حمزة، واستقرت بها النوى، دار مدارك للنشر، الرياض، 2020م.
13) مشاري، عبد العزيز، مكاشفات السيف والوردة الغيوم ومنابت الشجر، مطابع الإيمان، الدمام، 2003م.
14) أبلال، عياد، أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م.
15) آل مريّع، أحمد، السيرة الذاتية، مقاربة الحدّ والمفهوم، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، الرياض، 2013م.
16) إيجلتون، تيري، الظاهراتية والهيرمينوطيقا ونظرية التلقي، ترجمة: محمد خطابي، مجلة علامات، المغرب، ع3، 1995م.
17) إيكو، أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م.
18) إيكو، أمبرتو، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، 2009م.
19) تولرا، فيليب، ولا بورت، ويبار فارنييه، جان، إثنولوجيا أنثروبولوجيا، ترجمة، مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004م.
20) حبيدة، محمد، وآخرون، الأنثروبولوجيا من البنيوية إلى التأويلية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2014م.
21) حجازي، سمير سعيد، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع، د.ت.
22) الحجري، إبراهيم، الخطاب والمعرفة، الرحلة من منظور السرديات الأنثروبولوجية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2016م.
23) ريكور، بول، من النص إلى الفعل، ترجمة، محمد برادة، وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الإسكندرية، 2001م.
24) زمولي، سعاد، سيميائيات النص بين سلطة القارئ والمقصدية لدى أمبرتو أيكو، الممارسات اللغوية، الجزائر، مج12، ع1، 2021م.
25) الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، بيروت، 2015م.
26) سليم، شاكر، قاموس الأنثروبولوجيا، وقفية الأمير غازي للفكر القرآني، جامعة الكويت، الكويت، 1981م.
27) سيرل، جون، القصدية، بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م.

28) الشاوي عبد القادر، الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، بيروت، 2000م.
29) الشماس، عيسى، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.
30) الشهري، عبد الهادي، إستراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2004م.
31) صبرة، أحمد والعدواني، معجب، التشكّل والمعنى في الخطاب السردي، الانتشار العربي، بيروت، 2013م.
32) غيرتز، كليفورد، تأويل الثقافات، ترجمة: محمد بدوي، مركز الوحدة العربي، بيروت، 2009م.
33) فيليب، لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
34) ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب، محمد القاضي، وعبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م.
35) مفتاح، محمد، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت.
36) مهوبي، محمد آيت، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة، عمان، 2016م.

Arabic References:

1) Āl Zulfah, Muḥammad, Sīrat Ḥayāt, Dār Bilād al-ʿArab lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2014.
2) al-ʾAlmaʿī, Zāhir ibn ʿAwwāḍ, Riḥlat al-Ṭalāṭīn ʿAman, al-ʾIntishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2018.
3) al-Jāsir, Ḥamad, min Sawāniḥ al-Ḏikrayāt, Dār al-Yamāmah, al-Riyāḍ, 2006.
4) al-Juhaymān, ʿAbdalkarīm, Muḏakkirāt & Ḏikrayāt min Ḥayātī, Dār al-Shibl, al-Saʿūdīyah, 1995.
5) al-Ḥāzimī, Ḥijāb, min Mashāwīr al-Ḥayāh.. Sīrat insān & mujtamaʿ, Dār takwīn lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, Jiddah, 2020.
6) al-Rashīd, Muḥammad ʾAḥmad, Masīratī maʿa al-Ḥayāh, Dār Takwīn lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2007.
7) al-Zahrānī, Muʿjab, Sīrat al-Waqt Ḥayāt Fard Ḥikāyat Jīl, al-Markaz al-Ṭaqafī lil-Kitāb, Bayrūt, 2019.
8) al-Sadḥān, ʿAbdalraḥmān Muḥammad, Qaṭarāt min Saḥā'ib al-ḏikrā, Maktabat al-ʿUbaykān, al-Riyāḍ, 2009.

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

9) al-Saʿdūn, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalkarīm, ʿIshtu Saʿīdan min al-Darrājh ʾilā al-Ṭāʾirah, Maktabat al-ʿUbaykān, al-Riyāḍ, 2017.

10) Ḍiyāʾ, ʿAzīz, Ḥayātī maʿa al-Jūʿ & al-Ḥubb & al-Ḥarb, Dār al-Tanwīr, Bayrūt, 2012.

11) Kutbī, Ḥasan Muḥammad, Hāḏihi Ḥayātī, Dār al-Shurūq, Jiddah, 1982.

12) al-Muzaynī, Ḥamzah, Wāstqrrat bi-hā al-Nawā, Dār Madārik lil-Nashr, al-Riyāḍ, 2020.

13) Mushārī, ʿAbdalʿazīz, Mukāshafāt al-Sayf & al-Ward al-Ġīyūm & Manābit al-Shajar, Maṭābiʿ al-ʾImān, al-Dammām, 2003.

14) ʾAbilāl, ʿAyyād, ʾAnṯrūbūlūjyā al-ʾAdab, Dirāsah ʾAnṯrūbūlūjīyah lil-Sard al-ʿArabī, Rawāfid lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2015.

15) Āl Mryyʿ, ʾAḥmad, al-Sīrah al-Ḏātīyah, Muqārabah al-Ḥadd & al-Mafhūm, Dār al-Majallah al-ʿArabīyah lil-Nashr wa-al-Tarjamah, al-Riyāḍ, 2013.

16) Eagleton, Terry, al-Ẓāhirātīyah & al-Hirmīnūṭīqā & Naẓarīyat al-Talaqqī, tr. Muḥammad Khaṭṭābī, Majallat ʿAlāmāt, al-Maġrib, issue 3, 1995.

17) Eco, Umberto, al-Qāriʾ fī al-Ḥikāyah, al-Taʿāḍud al-Tʾwīlī fī al-Nuṣūṣ al-Ḥikāʾīyah, tr. ʾAnṭwān ʾAbū Zayd, al-Markaz al-Ṯaqafī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1996.

18) Eco, Umberto, ʾĀlīyāt al-Kitābah al-Sardīyah, tr. Saʿīd Binkarād, Dār al-Ḥiwār, Sūrīyah, 2009.

19) Philippe Laburṯe-Tolra, Warnier, Jean-Pierre, ʾIṯnūlūjīyā ʾAnṯrūbūlūjyā, tr. Miṣbāḥ al-Ṣamad, al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2004.

20) Ḥubaydah, Muḥammad, & ʾĀkharūn, al-ʾAnṯrūbūlūjiyā min al-Binyawīyah ʾilā al-Taʾwīlīyah, ʾAfrīqīyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2014.

21) Ḥijāzī, Samīr Saʿīd, Muʿjam Muṣṭalaḥāt al-ʾAnṯrūbūlūjiyā & al-Falsafah & ʿIlm al-Lisān & al-Maḏāhib al-Naqdīyah & al-ʾAdabīyah, Dār al-Ṭalāʾiʿ, N. D.

22) al-Ḥajarī, ʾIbrāhīm, al-Khiṭāb & al-Maʿrifah, al-Riḥlah min Manẓūr al-Sardīyāt al-ʾAnṯrūbūlūjīyah, al-Markaz al-Ṯaqafī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2016.

23) Ricœur, Paul, min al-Naṣṣ ʾilā al-Fiʿl, tr. Muḥammad Barādah, & Ḥassān Būruqayyah, ʿAyn lil-Dirāsāt & al-Buḥūṯ al-ʾInsānīyah & al-Ijtimāʿīyah, al-Iskandarīyah, 2001.

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

24) Zamūlī, Suʿād, Sīmyā'īyāt al-Naṣṣ bayna Sulṭat al-Qāri' & al-Maqṣadīyah ladā Umberto Eco, al-Mumārasāt al-Luġawīyah, al-Jazā'ir, No12, issue 1, 2021.

25) al-Zayn, Muḥammad Shawqī, Ta'wīlāt & Tafkīkāt, Fuṣūl fī al-Fikr al-Ġarbī al-Muʿāṣir, Manshūrāt Ḍifāf, Bayrūt, 2015.

26) Salīm, Shākir, Qāmūs al-'Anṯrūbūlūjiyā, Waqfīyat al-'Amīr Ġāzī lil-Fikr al-Qur'ānī, Jāmiʿat al-Kuwayt, al-Kuwayt, 1981.

27) Searle, John, al-Qaṣdīyah, baḥṯ fī Falsafat al-ʿAql, tr. 'Aḥmad al-'Anṣārī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2009.

28) al-Shāwī ʿAbdalqādir, al-Kitābah & al-Wijūd-al-Sīrah al-ḏātīyah fī al-Maġrib, 'Afrīqiyā al-Sharq, Bayrūt, 2000.

29) al-Shammās, ʿĪsā, Madkhal 'ilā ʿIlm al-'Insān (al-'Anṯrūbūlūjiyā), 'Ittiḥād Kuttāb al-ʿArab, Dimashq, 2004.

30) al-Shahrī, ʿAbdalhādī, 'Istirātījīyah al-Khiṭāb, Muqārabah Luġawīyah Tadāūlīyah, Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥidah, Lībiyā, 2004.

31) Ṣabrah, 'Aḥmad & al-ʿAdwānī, Muʿjab, al-Tshakkul & al-Maʿnā fī al-Khiṭāb al-Sardī, al-'Intishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2013.

32) Geertz, Clifford, Ta'wīl al-Ṯaqāfāt, tr. Muḥammad Badawī, Markaz al-Waḥdah al-ʿArabī, Bayrūt, 2009.

33) Philippe Lejeune, al-Sīrah al-Ḏātīyah, al-Mīṯāq & al-Tārīkh al-'Adabī, tr. ʿAmr Ḥalī, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, 1994.

34) May, George, al-Sīrah al-Ḏātīyah, tr. Muḥammad al-Qāḍī, & ʿAbdallāh Ṣaūlah, Ru'yah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2016.

35) Miftāḥ, Muḥammad, Dīnāmīyat al-Naṣṣ, Tanẓīr & 'Injāz, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

36) Mayhūbī, Muḥammad 'Āyt, al-Riwāyah al-Sīyar ḏātīyah fī al-'Adab al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Kunūz al-Maʿrifah, ʿAmmān, 2016.

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

14 العـدد الرابع عشر
يـونيـو 2022

تعدد مواقع الخطاب في شعر علي الدميني

قراءة في قصيدة القناع

د. عبدالحميد سيف الحسامي* سعيد علي الشهري**

ahusami@kku.edu.sa seeeam85@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/17م	تاريخ القبول: 2022/03/23م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة ظاهرة التعددية في خطاب علي الدميني الشعري عن طريق توظيف ظاهرة القناع, إذ يشكل القناع مظهرًا من مظاهر التعددية في شعر علي الدميني، وقد قُسم البحث إلى جزأين مسبوقين بمقدمة وتمهيد: فالجزء الأول يحلل ظاهرة التعددية المتجلية في توظيف الشاعر للأقنعة الإنسانية، والجزء الثاني يحللها في توظيف الأقنعة المنتزعة من الطبيعة، واعتمد البحث المنهج الأسلوبي الذي يثبت الظاهرة أولًا ثم يحلل مستوياتها المختلفة , وقد توصل البحث لعدد من النتائج أهمها: تجلي ظاهرة التعددية في الخطاب الشعري بعد أن ارتبط وجودها بخطاب القصة. تنوع الخطاب الشعري لدى الشاعر علي الدميني وتعدد تقنياته؛ الأمر الذي أتاح له توجيه خطابه من أكثر من موقع.

الكلمات المفتاحية: قصيدة القناع، قصيدة الرمز، أقنعة الشخصيات، الشعر السعودي، الخطاب الشعري.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

** ماجستير في الأدب والنقد - المملكة العربية السعودية.

DOI: 011-014-000-2118/10.53286

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

The Multiplicity of Discourse Positions in Ali al-Dumaini's Poetry: A Reading in the Mask Poem

Dr. Abdulhamid Saif Al-Hasami* ahusami@kku.edu.sa

Saeed Ali Al-Shahri** seeeam85@hotmail.com

Received date: 17/01/2022	Acceptance date: 23/03/2022

Abstract:

This paper aims to study the phenomenon of multiplicity in the poetic discourse of Ali al-Dumaini, by employing the phenomenon of the mask which is a manifestation of multiplicity in his poems. The paper is divided into two parts preceded by an introduction and a preface. The first part analyzes the phenomenon of multiplicity manifested in the poet's employment of human masks, while the second part analyzes them in the employment of masks extracted from nature. The paper adopts the stylistic approach that first identifies the phenomenon and then analyzes its different levels. The paper has reached a number of results, the most important of which are: The phenomenon of multiplicity manifests itself in the poetic discourse after its existence has been associated with the discourse of the story. The diversity of the poet Ali Al-Dumaini's poetic discourse and the multiplicity of its techniques, which allowed him to address his discourse from different angles.

Keywords: The Mask Poem, The Symbolic Poem, Character Masks, Saudi Poetry, Poetic Discourse

* Professor of Modern Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

** Master of Literature and Criticism, Saudi Arabia

مقدمة:

تعد ظاهرة التعدّدية من أهم الظواهر في النصوص السردية وأكثرها لصوقًا بها؛ حيث تُعدُّ علامة بارزة من علاماتها، ومن أقوى الظواهر التي تميز الخطاب السردي عن غيره من الخطابات. وقد ذهب باختين إلى أن الحوارية، وتعددية الأصوات من خصوصيات السرد الروائي فحسب، بيد أننا إن تأملنا الخطاب الشعري -وبخاصة في اللحظة الراهنة - نجد أن هناك بعض الخطابات الشعرية تمكنت من تحقيق هذا الانفتاح، بصيغة أو بأخرى.

والمتمعن في تجربة الدميني يجدها في الأغلب جانحة إلى التعدد والتنوع، ومتجهة إلى محاولة صناعة لغة جديدة قادرة على استيعاب رؤية الشاعر الجديدة؛ لذلك ظهر نتاجه الشعري مزيجًا خاصًا يغلب عليه التعدد والتنوع في لغته وإيقاعاته ورموزه، فضلا عن الرؤية التي تكتنفه.

وذلك في رأينا يعطي هذه الدراسة مشروعيتها في البحث عن خصوصية هذه التجربة من زاوية (التعددية) وكيف تجلت هذه التعددية في قصيدة القناع (على وجه الخصوص) بوصفها قصيدة لا تقوم دون تحقق البعد التعددي، ولأن الدميني تمكن من استثمار طاقات هذه التقنية لإثراء خطابه الشعري بشكل يمنح هذا الخطاب مدىً في تفاعل العوالم، وتخاصبها.

ويسعى هذا البحث للإجابة عن سؤال جوهري هو: ما مظاهر التعددية في قصيدة القناع في الخطاب الشعري لدى علي الدميني؟ وعن هذا السؤال تتشعب أسئلة فرعية، منها: ما أنماط القناع في الخطاب الشعري للدميني؟ وكيف شكل ذلك ثراء تعدديًا لأصوات الشخصيات؟ وكيف عبر عن تعدد مواقع الخطاب؟

وللإجابة عن هذا السؤال تشكل البحث من جزئيتين: الأولى تبحث في أقنعة الشخصيات، والثانية: في الأقنعة المنتزعة من الطبيعة، وفي كل جزئية ينهمك البحث في تتبع خيط السؤال وهو التعددية في قصيدة القناع، وآليات تحققها فيه، والدلالات الكامنة وراءه، وقد وظف البحث المنهج الأسلوبي بهدف قراءة الظاهرة، وتحليلها وفق تجلياتها المختلفة.

ومن اللوازم المنهجية التي ينبغي لنا أن نقف عندها أن نشير إلى عددٍ من الدراسات السابقة التي تمكنت من مقاربة ظاهرة التعددية في الخطاب الشعري، وأبرزها: دراسة عبدالواسع الحميري[1]

التي تعد في هذا السياق من أهم الدراسات السابقة لقضية تعددية الأصوات في الخطاب الشعري، وقد وردت في سياق دراسة الخطاب الشعري، وقام بمناوشة مقولة باختين التي ترى أن التعددية سمة من سمات الخطاب الروائي فحسب[2].

ومن الدراسات التالية لها، دراسة عبدالقادر العباسي (2007م): انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، وكذلك (وعي الكتابة وانفتاح النص الشعري لدى علي الدميني) لعبد الحميد الحسامي (2018م)، وهي مقالة محدودة نشرت ضمن كتاب، قلق القوس والكتابة (قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدميني)، جمعية الثقافة والفنون بالدمام، ط1، 2018 م، التي أخذت تتعقب - باختزال شديد- ملامح التعددية في شعر الدميني[3].

ومن الدراسات التي تمت مطالعتها دراسة صالح زياد بعنوان: أقنعة الشعر السعودي: عنترة مثالًا , مجلة عبقر, النادي الأدبي بجدة, عدد5, يوليو, 2008م. وهي دراسة تبحث في تجليات القناع التراثي في شعر عدد من الشعراء، وركزت على قناع عنترة مثالًا، ولم تشر الدراسة سوى إشارة عابرة إلى قناع طرفة بن العبد في شعر علي الدميني بوصفه من الأقنعة التي تجلت في الشعر السعودي.

تمهيد:

تجدر الإشارة إلى أن كل خطاب ينطلق من موقع ما، وكل تعبير- بحسب يمنى العيد- هو تعبير من موقع، وهذا الموقع هو علاقة المتكلم الأيدلوجية بما يتكلم به (الخطاب)، وبما يتكلم إليه (المخاطَب)؛ لذا تتعدد المواقع في الكلام؛ نتيجة لتعدد أشكال الوعي، والتفكير، ونتيجة لاختلاف وجهات النظر بين المتكلِم، والمخاطَب [4]. بمعنى أن القصيدة "لا تبدأ في العزلة والفراغ، بل في نطاق من العلاقات، فهنا الشاعر، وهناك الواقع، أو العالم بتعارض مفرداته، وتعقد علاقاته"[5].

"وبدلًا من الرمز الذي ينبثق كما تنبثق فينوس من البحر بقوة حركتها التلقائية نجد هنالك صورة قصيدة تتحقق في المدى الذي ننظر إليه جميعًا، المدى ما بين أنفسنا من جهة، والعالم من جهة أخرى[6]، إنه الموقع الذي يواجه الشاعر من خلاله العالم، وينفتح عليه فهو موقع "ظلت تتموضع فيه أنا الموجود الشاعر لتحدد بمقتضاه أو من خلاله... زاوية نظرها إلى العالم"[7].

وهو وإن بدا موقعًا ثابتًا تقتصر حركيته على حركة الرؤيا وزوايا نظرها، فإنه في الحقيقة موقع دينامي يتعدد بتعدد مواقع المواجهة مع العالم[8]، فالشاعر أصبح في ملفوظ الخطاب الشعري الجديد "لا يتلفظ إلينا، أو لا يتوجه إلينا بخطابه من موقع واحد محدد هو موقع انتمائه إلينا (نحن

المخاطبين عمومًا)، وخضوعه لشروطنا التي يفرضها عليه وضعنا السّوسيو – ثقافي بوصفنا مخاطَبين (فعليين أو ضمنيين)، بل يتلفظ إلينا أو يخاطبنا من موقع انتمائه إلى ذاته المتلفِظة في الأصل؛ ولذلك تتعدد (**مواقع التلفظ**) في ملفوظ الخطاب الشعري بتعدد أوضاع المتلفِّظ الشاعر"[9]، وتتعدد أوضاع مواجهته وصراعه مع الواقع.

وينهض هذا البحث بدراسة ظاهرة التعددية في مواقع الخطاب لدى الشاعر علي الدميني، من خلال قصيدة القناع التي تعد مجلي هذه الظاهرة، وأبرز تجسيد لتجليها.

- **بين الرمزوالقناع**

تختلف قصيدة القناع عن قصيدة الرمز من حيث إن لكل منها سماتٍ خاصةً تختلف عن الأخرى، ففي قصيدة القناع يجب أن يحضر صوت القناع في نسيج النص الشعري بصورة واضحة بخلاف قصيدة الرمز التي يهيمن فيها صوت الشاعر على أجزاء النص؛ فيختفي بذلك صوت الرمز تمامًا، ولا يكاد يظهر[10]، كذلك تستقل الشخصية الموظفة عن الشاعر في أسلوب الرمز بعكس أسلوب القناع الذي تتخذ فيه العلاقة بين الشخصيتين موقعًا "أقرب إلى الاندماج القائم على التفاعل والتجاذب وتبادل الأدوار"[11].

وهو ما عبر عنه علي عشري زائد بقوله: "يتحدث بلسانها أو يدعها تتحدث بلسانه"[12]، ويقصد بذلك توظيف الشخصية بطريقة التعبير بها، بمعنى حوارها وتبادل المواقع والأدوار معها، وهي السمة التي تدمغ الخطاب وتميزه عن الرمز[13]، "فليست كل القصائد التي تقوم على استدعاء الشخصيات وتوظيفها قصائد قناع"[14]. فقد يقوم الشاعر باستدعاء شخصية تاريخية أو أسطورية، ويوظفها في قصيدته، فتؤدي وظيفةً إيحائيةً كبيرة، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن عدها قصيدة قناع[15].

من ذلك مثلًا: التوظيف التاريخي للشخصية، أو التوظيف الرامز الذي يهدف إلى إضاءة جانب محدد من جوانب القصيدة[16]، "وهو أسلوب آخر غير تقنية القناع يعتمد على الدلالات الإرشادية والرمزية، ويستفيد من علاقات التناص التي يستدعيها زرع الدال في ثنايا العمل الأدبي"[17]، ففي هذا النمط تستقل الشخصية الموظفة عن شخصية الشاعر، بحيث يصبح لكل شخصية كيانٌ مستقلٌ عن الشخصية الأخرى، بخلاف قصيدة القناع التي تتداخل فيها الشخصيات، وتلتبس الأصوات فلا نكاد نفرق بين صوت الشاعر وصوت القناع[18]؛ فيتحقق بذلك "حضور الشاعر والرمز معًا وفي آن

واحد دون أي إمكانية للتمييز أو الفصل بينها أو تتبع أي منهما بشكل منفرد"[19]، ومن ثم يمكن عدّ القناع أحد أنماط الرمز، وطريقة متقدمة في توظيفه[20]، بمعنى أن كل قناع رمزٌ وليس كل رمز قناعًا.

التعددية في قصيدة القناع:

يُعرّف القناع بأنه: "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر"[21]، سواءٌ أكان هذا الرمز شخصية دينية، أم تاريخية، أم أسطورية، بحيث تغدو الشخصية في هذا التوظيف قناعًا "يختبئ الشاعر وراءه؛ ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر من خلالها[22]"، "وتنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي؛ ذلك أن الشاعر يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر؛ لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها، أو يتّحد بها، أو يخلقها خلقًا جديدًا، وسيحملها آراءه ومواقفه تمامًا، كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله أو يوحي به"[23].

ومن خلال تبادل الحضور بين الشخصيتين تستطيع الذات الشاعرة أن تضفي على موقعها في الخطاب ديناميةً وتعددًا يتعدد بتعدد مواجهاتها المتقلبة جرّاء تبدّل المواقف والرؤى التي تفرضها طبيعة التجربة الشعورية في صراعها مع الواقع [24]، ويمكننا أن نستجلي التعددية في قصيدة القناع في الخطاب الشعري لعلي الدميني من خلال ما يأتي:

أولًا: التقنع بالشخصية

1- قناع طرفة بن العبد

يستدعي الدميني في قصيدة (**الخبت**)[25] (**طرفة بن العبد**)؛ ليتخذ من شخصيته قناعًا ينفذ منه إلى تجربته، ويقول بلسانه ما يريد قوله هو، إذ يقول:

"وظلم ذوي القربى" بلادي حملتها
على كتفي شمسًا وفي الروح موقدي
إذا جفّ ماء القطر أسقيت غرسها
بدمعي ووجّهت الزمام لتهتدي
إلى الماء أحدو خطوها كل بارقٍ

أشدّ على غاباتها الريح في يدي
مسيلًا هبطنا ليلتين وربوة
تباعد عن عيني بلادي ومولدي

يبدأ النص بصوت القناع المستدعى (طرفة) من خلال جزء الشطر الشعري المحصور بين قوسين "وظلم ذوي القربى"؛ ليتّم تهيئة القارئ للتلقي التاريخي لتجربة طرفة وما جسدها من خطاب شعري قار في المدونة الشعرية العربية، وفي متون التراث العربي، ومن ثم يتمّ كسر أفق التوقع لديه بطريقة مدهشة، يتم فيها نفي صوت (طرفة)، والامتداد منه، في الوقت نفسه؛ لينوب عنه صوت (الدميني) الذي يهيمن صوته على باقي أجزاء المقطع، وكأن الدمينيَّ أراد باستحضار صوت (طرفة) استحضار موقع طرفة بن العبد تجاه أهله الذين اعتزلهم فيه، وقام بلومهم والتشّكي من ظلمهم؛ ومن ثم التماهي في تجربته بوصفه يتعرض لظلم من "ذوي القربى" ليعلن منذ البداية أن هذا الموقع الذي تموضع فيه (طرفة) تجاه أهله موقع فاسد يجب أن يُكشف وأن يُعاد تصحيحه.

وهذا ما دعا الدميني إلى سرعة استبدال صوت الذات الشاعرة بصوت القناع، فيأتي صوت الذات الشاعرة التي تؤكد رؤيتها الخاصة المتمثلة في وجوب التموقع تجاه الأهل والوطن موقع المحبّ المضحي، وتحمُّل كل أنواع الظلم في سبيل الوطن.

إن الدميني في تداخله وتخارجه مع طرفة لم يقم بمهمة الإخبار عن معاناة طرفة، إنما قام بالتداخل معها، والامتزاج فيها؛ والتخارج منها؛ ليحقق الاكتمال، فهناك فرق شاسع بين وظيفة الإخبار، ووظيفة الاكتمال كما يرى باختين.[26] فالتقنع بطرفة لا يأتي في سياق نقل تجربته التي عاشها، وإنما يأتي في سياق التماهي فيه، ومنحه مبدأ اكتماله، وفي الوقت نفسه مَنْح الشاعرِ المتقنعِ نفسَه مبدأَ الاكتمال.

وقد قام الدميني بتأكيد هذا الموقع، وهو موقع ريادة، وبطولة، من خلال الأفعال الماضية التي يفوح منها عبق الحب والتضحية (**بلادي حملتها، أسقيت غرسها، وجّهت الزمام لتهتدي، أحدو خطوها، أشدّ**)، فهذه الأفعال تدل على حب الشاعر لبلاده، وتُصوّر عِظم التضحية التي يقدمها لها من أجل أن تبقى شامخة.

وهي أفعال حرص الشاعر على إدخالها في حيّز الاستقبال بإدخال إذا الشرطية عليها؛ ليضمن بذلك الاستمرار والتجدد، كما حرص على إضافة البلاد إلى ياء المتكلم (بلادي)؛ ليوحي بالتصاقه الشديد بالبلاد وتوحده بها، وعزز من ذلك الإيحاء إضافة الكلمات (كتف، موقد، مولد) إلى ياء المتكلم أيضًا، فالدميني ينطلق من موقع الريادي، البطل الذي يحمل لقومه ولوطنه كل بشارات الخير، وفي المقابل فإن السياق يشف عن تعنت وصلف من قِبل قومه الذين يتماثلون مع قوم طرفة الذين أفردوه "إفراد البعير المعبَّد".

لقد قام الدميني باستدعاء شخصية (طرفة)؛ ليتخذ منها قناعًا يتحدث منه عن موقفه تجاه وطنه، وما يجب أن يكون عليه الإنسان تجاه الوطن، وقد توجّه إلينا بخطابه عبر صوتين مختلفين ومن موقعين متباينين هما:

أ- **موقع الشكوى والتضجّر:** ويمثل هذا الموقع صوت القناع (طرفة) الذي اعتزل أهله، أو عُزل من قبلهم، وأُفرد، وأخذ يلومهم، ويشكو من ظلمهم، ويمكن أن يوصف كلام القناع (طرفة) من هذا الموقع بأنه[27]:

- كلام من موقع الوفي الذي لا يزال يتذكر أواصر القربى، ويظهر ذلك من خلال وصفه لهم بذوي القربى، فهو يعترف بصلة القرابة، ولم يعتزلهم بسبب شكّه في هذه الصلة، وإنما بسبب الظلم الذي وقع منهم عليه.
- كلام من موقع المحاولة بتبرير فعله باعتزاله إياهم، وأنه لم يفعل ذلك إلا بسبب الألم الشديد الذي تعرض له، وكأنه يحاول بذلك كسب تعاطف الناس معه، وإظهار نفسه بمظهر المظلوم، في مقابل إظهار أهله بمظهر الظالم الذي يجب أن يلام على ظلمه، ويظهر ذلك من إحالته الجزء المذكور (وظلم ذوي القربى) على البيت المشهور[28]:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على المرءِ من وقع الحسام المهند

حيث يُلحظ أن الألفاظ (أشدّ، مضاضة، وقْع) توحي بتعرض الشاعر للألم الشديد، وزاد من قوة الإيحاء مقارنة صورة الظلم الواقع عليه بصورة السيف (أداة القتل والفتك)، وهو ليس سيفًا عاديًا، بل سيف يحمل أقسى أوصاف السيوف الفتاكة.

وقد حرص الدميني على ابتدار توجيه الخطاب من هذا الموقع؛ ليكشف عن مدى ما حاق به من ظلم، والشكوى من مرارة التعامل، بيد أنه التفت لينفي الشكوى السلبية، ويعيد للذات توازنها، وللموقع علوه؛ فغادر موقع طرفة (موقع الشكوى) ولاذ بموقع الذات المستعلية على الوجع، المنتمية للفعل والمبادرة.

ب- موقع المحب المضحي لوطنه: ويمثل هذا الموقع صوت الذات الشاعرة (الدميني)، وقد تميز كلامه من هذا الموقع بأنه

- كلام من موقع المبادرة بالحب، والوطنية: (بلادي حملتها)، الذي تقدم فيه المفعول به، (بلادي) مضافًا إلى صوت الذات، ويمكن أن يوصف هذا الموقع بأنه: موقع فعلٍ وتفاعل، وليس موقع كلام وادّعاء، يتجلّى ذلك من خلال الأفعال المتوالية التي سردها الشاعر (حملتها، أسقيت، وجّهت، أحدو، أشدّ)، وهو فعل مستمر غير منقطع متى ما احتاجه الوطن، كما أنه فعل مجانيّ بلا مقابل يرجوه الشاعر من الوطن، ويمكن أن يُوصف هذا الفعل أيضًا بأنه فعل ينطلق فيه الإنسان من الذاتي إلى الجمعي؛ حيث نلحظ أن الشاعر قام بإسناد الأفعال في البيت الأول والثاني والثالث إلى المتكلم المفرد، ليتحول في البيت الأخير إلى إسناد الفعل إلى المتكلم الجماعة (هبطنا)، وهذا التحول يوحي بأن حب الوطن يقتضي التماهي فيه، والسير معه، وبه، وله.

فقد غدا الشاعر بصحبة الوطن كائنين يهبطان معًا في وهاد الأودية، وفي مسارات الحياة، كما يوحي أيضًا بأن حب الوطن لا يقتصر على مجرد الرقعة الجغرافية المحددة، وإنما يمتد ليشمل الأرض والإنسان وكل العناصر المكونة لكيان الوطن.

- كلام من موقع تأكيد الحضور للذات الرائية في موقعها الجديد (موقع الحب والتضحية)، ونفي الموقع الأول (موقع الشكوى والاعتزال) الذي يمثله القناع (طرفة)، فإذا كان طرفة يرى صحة مقابلة ظلم الأهل بالاعتزال والشكوى، فإن الدميني من هذا الموقع يؤكد وجوب الحب والتضحية للوطن مهما تلقى الإنسان من أقاربه -فيه- من ظلمٍ ونكرانٍ، وهو ما دعا الدميني

لأن ينتقل في المقطع الآخر من مجرد نفي (موقع الاعتزال والشكوى) إلى المبادرة بتصحيحه، يقول:

يا ابن العبد ألق إليّ أدوية البعير فإنني

سأنسّق الأورام

أستلّ الجراح من التفرد والزهادةْ

وأضم هودج خولة القاسي، أزين وحشة الممشى

بعقدٍ

أو قلادة

في هذا المقطع يستمر صوت الدميني المهيمن على القناع، ويستمر الاتصال والانفصال بين الصوتين من خلال مناداة القناع واستدعائه بياء النداء المختصة بنداء البعيد التي توحي بوجود مسافة بين الدميني وطرفة، لكنها مسافة معنوية، كما أنه لم ينادهِ باسمه، وإنما ناداه بابن العبد، وفي ذلك دلالة على غياب التواصل والحميمية بينهما، والاستحضار بهذه الطريقة يدل على أنه استدعاه لا بهدف وصف تجربته والتماهي معها، وإنما بهدف تصحيحها وتجاوزها: (سأنسق الأورام – أستلّ الجراح)، وقد تميز خطاب الدميني في هذا المقطع بكونه من موقع المبادرة بتصحيح العلاقة بين الإنسان والوطن.

وفي المقطع الآتي لهذا المقطع يستمر الدميني في نداء طرفة، وتستمر المسافة الفاصلة بينهما، إلا أنه يحاول تقريب هذه المسافة بالتحول من موقع اللوم لـ(طرفة) إلى موقع المتعاطف معه، والباحث عن إيجاد تبريرات لخطئه، فكأن الدميني بعد أن قام بتأكيد خطأ طرفة بعد أن وضعه في مسافة منفصلة عنه، وقام بتصحيح خطيئته، يحاول في هذا المقطع الاقتراب منه بهدف استمالته وإقناعه برؤيته الخاصة؛ بوصفه رمزًا يمثل كل من يرى صحة مقابلة ظلم الوطن بالاعتزال والتنكر، وهو الأمر الذي يرى الدميني ضرورة التخلي عنه، يقول:

أُفردت يا ابن العبد، قامت رِيحة الجَرَبِ الجديد

من البعير

فلا يلُمْك أخوكَ

ما فرّطت في شرف القطيع،

ولم تبع تيسًا بناقة

سلبوك ماء (الحِسيْ) والخِدْرَ المريح،

وما سلبت الإبل مرعاها

ولا الصحراء ألقت في حشاياك البلادة

مولاي يا ابن العبدِ

يا طرفة المفرد

هل كنت تبغي الودْ؟

أم كنت لا تقصدْ؟

قلبي على قلبك

وحقولنا تحصدْ

حيث يُلحظ دفاع الدميني عن (طرفة)، وأنه لم يفرط في شرف القطيع، ولم يبع تيسًا بناقة، كما يسرد الظلم الذي تعرض له طرفة، لتبدأ المسافة بينهما في التلاشي، وتبدأ لغة النداء بالتقرب أكثر وأكثر (مولاي يا ابن العبد – يا طرفة)، لتصبح في مقطع لاحق من مسافة قريبة جدًا، يقول:

طرفة هل أتى جربٌ فغطى الناس؟

أم رحمتك صحراء البلاد بدفئها في البرد؟

حيث قام الدميني بحذف ياء النداء، والاكتفاء بندائه باسمه (طرفة)، في دلالة على قرب المسافة بينهما، "وكأن المسافة التي بينهما في الحوار قد تلاشت."[29]، وكأن الدميني يهدف من ذلك إلى أن يعرض على طرفة التصالح مع الوطن من موقع أكثر حميمية؛ لتكون نسبة القبول أكبر، يقول:

أقدم فذا وطني،

وذي الصحراء أجمع طيرها في القلب

التحف السماءَ وأشربُ الأيام

أعصر منحنى الأوجاع

تفردني

فأعشقها

وتلمسني

فأقربها

وتنحسر العداوة

يحاول الدميني في هذا المقطع أن يقول: إنه كما تعرض (طرفة) لظلم الأهل، فقد تعرض هو أيضًا لظلم البلاد، إلا أنه بادلها -رغم ظلمها- العشق الذي بسببه مُحيت المسافات، وتبددت الحواجز الفاصلة بينهما فحلت المحبة محل العداوة.

وفي المقطع الأخير يلتحم الشاعر وقناعه، وتتوحد رؤيتاهما تجاه الوطن، ويمتزج صوتاهما - صوت طرفة المتمثل في (لخولة أطلال)، وصوت الدميني المتمثل في (أجوس زواياها)، يمتزج الصوتان في صوت واحدٍ ينطلق من موقعٍ واحدٍ وحيدٍ هو موقع الحب والتضحية للوطن مهما تعرض الإنسان للأذى منه، يقول:

لخولة أطلال أجوس زو اياها ببرقة ثهمد

إذا أفردتني الأرض جاوزت للغد

أبوح بطعم الحب أقتات موعدي

أعاتب أحبابي بلادي بفيئها

وأهلي وإن جاروا عليَّ فهم يدي.

هنا يصبح التقنع بالصوت التراثي، والتقاط الرؤية الشعرية لتجربة طرفة نافذة من خلالها يكشف الشاعر عن رؤيته في الانتماء للوطن، ولمعاني الحب، وفي الوقت نفسه يغدو " التراث فعلا تثويريًا يخصب حداثة الشاعر علي الدميني[30]، ويثريها جماليًا ورؤيويًا.

ويغدو "التراث الأدبي بهذا الشكل ذاكرة معرفية، تحول الشعر من مجرد نص بالمفهوم البنيوي المحايث إلى خطاب ثقافي، أو نظام اجتماعي في حالة فعل وتفاعل، ومنه تجد الذات الشاعرة تحررها، ويقينها من خلال هذا التذاوت الذي يخلقه التناص"[31].

ب-قناع امرئ القيس

يستحضر الدميني في قصيدة (الأصدقاء)[32] الشاعرَ الجاهليَّ (**امرأ القيس**)؛ ليتخذ منه قناعًا يتحدث منه عن الواقع العربي، وما وصل إليه من ذلّ وهوانٍ؛ نتيجة التخلي عن الهوية والانتماء، والتمادي في الفرقة والتناحر، يقول:

قلتُ أمرًا
فجاء لي التمرُ،
قلت امرءًا، قال لي امرؤ القيس:
هأنذا أتحللُ في جُبَّةٍ في الشمال
قلت: هل فسدت روحك العربية يا امرؤُ ال
قال:
ما اعتنيت بسيفي في غمده
ولهذا تراه استحال
حِليةً ورِمالْ

من خلال هذا المقطع نلحظ حضور ثلاث شخصيات: الأولى شخصية امرئ القيس التراثي، والثانية شخصية امرئ القيس المعاصر، والثالثة شخصية السارد المتمثلة في الذات الشاعرة، ونلحظ ذلك من تعدد الشخصيات والأصوات، فقد استطاع الشاعر أن يتحدث إلينا بخطابه من أكثر من موقع حسب مواقع الشخصيات المتعددة.

في البداية يجسد الشاعر حجم الأزمة التي وصل إليها الواقع العربي؛ إلى درجة أنه أخذ يستنجد بأي شيء (قلت أمرًا) يمكن أن يعيد إلى هذا الواقع شريان الحياة بوصفها حالة إنقاذ عاجلة، ولما أحسّ الشاعر بتحسن الحال وظهور بوادر الحياة (التمر)، أخذ يعلي من سقف طموحه، ويتمنى حضور القائد المنقذ (قلت امرءًا) وهو المرء الذي يتمنى الشاعر أن يوحد الشعب العربي، ويغير الواقع المرير على طريقة استحضار علاء الدين للمارد، إلا أن هذا المارد الذي خرج بادر بإعلان ضعفه واستسلامه، وكأنه بهذه المفارقة يحكي مفارقة الواقع العربي المعاصر لعصور العزة العربية في العهد القديم.

إن الشخصية التي اختارها الشاعر لتجسيد دور القائد المنقذ شخصية انهزامية وضعيفة في مستواها القيادي على الأقل، وهي شخصية (امرئ القيس) الشاعر الضِّلِّيل، وهنا تظهر تقنية اختيار القناع؛ حيث إن الشاعر يختار من الأقنعة ما يناسب رؤيته، وإن كان يرى بعض النقاد أهمية أن يلتقي الشاعر وقناعه، في المواقف والخصائص المتشابهة[33].

وهو الأمر المتعذر في هذا المقطع، حيث يتمثل الشاعر شخصية الثائر على الواقع المرير، والمتمسك بهويته وانتمائه القومي بعكس القناع (امرئ القيس) الذي اتصف بالخضوع والاستسلام، والتخلي عن الهوية العربية، ويمكن أن يكون توظيف القناع العكسي في هذا المقطع بمثابة المفارقة، أو يمكن أن يكون قناعًا جزئيًا يجسد جانبًا محددًا من جوانب الرؤيا الشعرية.

بمعنى أن الشاعر اختار هذا القناع؛ لأنه أحسّ بأنه يمثل ما يريد قوله للمتلقين في هذا الجزء، فهو يريد التأكيد على أن هذه الحال التي وصل إليها الواقع إنما حدثت نتيجة التخاذل واللهو، وعدم الجدية في التعاطي مع الأحداث، والانسحاب باتجاه الأعداء الغرباء للاستعانة بهم على إخْوة الدم والعرق، وهو ما زاد من حِدّة الفرقة والشتات؛ لذلك رأى أن أفضل قناع يمكن أن يحمل هذه الرؤية هو قناع امرئ القيس الرمز الذي يمثل لحظة الانكسار العربي حين فجع بموت أبيه واستعان على وطنه بالدخيل[34]، وقد أشار الدميني لهذه الحال المتخاذلة في المقطع الذي يليه حيث، يقول:

يصوغ في البياض حرفه
ويصنع الحمام
يمضغ ما استقرّ في رفوفه
من كتب العالم من أشعار
وحين يشعل الشارع لَمْبَة النهار
يدخل في زنزانة الصمت؛ يدخن السؤال
يا صاحبي أين حوار الأمس؟
أين الحجر الأبيض في أصبعك اليسرى؟
و أين بحة الموال؟
قال انتظرني، ريثما

أعتصر الكرمَ على يدي
و أنحت العالم من زمرد
وألبس النعال!

إن هذا الرمز الذي أُستدعي لتغيير الواقع المرير رمز ضعيف، يكتفي بالأشعار، في إشارة إلى الواقع العربي السياسي الذي يكتفي في أغلب أحواله بالشجب والاستنكار الكلامي عبر الخطب والكلمات مقابل اغتصاب حقوقه، إنه رمز منشغل عن الأمور المهمة باعتصار الكرم، ونحت العالم، كما أنه متباطئ بلبس النعال في الوقت الذي ينبغي عليه سرعة الانطلاق والمواجهة.

لقد استطاع الدميني أن يستحضر شخصية (امرئ القيس)، وأن يُسقطها على الحال العربية، وقد استطاع من خلال هذا الأسلوب أن يتوجّه إلينا بخطابه من أكثر من موقع، وذلك عبر الشخصيات التي حضرت في المقطع، وهي كالآتي:

- **شخصية السارد** التي تمثلها الذات الشاعرة، ويتحدث منها من موقع الرافض للواقع العربي المهزوم.
- **شخصية امرئ القيس التراثي، ويتحدث منها من موقع المؤرخ والمشخّص للمشكلة المعاصرة التي** لا تتصل بالحاضر المعاش فقط، وإنما تعود جذورها في التاريخ العربي إلى ما يقرب من (1500) سنة، ولعل الشاعر يهدف من هذا الاختزال التاريخي لمعاناة الإنسان العربي توسيع الرؤيا الشعرية، لتشمل كل مستويات المعاناة[35]، وليضمن الانطلاق من الخيوط الأولى للمشكلة؛ كي يضمن إيجاد الحلّ الأمثل لها بعد تشخيصها.
- **شخصية امرئ القيس المعاصر**، ويتحدث منها من موقع المشخّص لأسباب الضعف والهوان التي وصل إليها الحال العربي بسبب الانسلاخ من الهوية والانتماء، والاستعانة بالأعداء ضد الأخ القريب، يظهر ذلك من خلال ملفوظ الشخصية القناع في قوله: "هأنذا أتحلل في جبة في الشمال"، وقوله: "ما اعتنيت بسيفي في غمده"، فامرؤ القيس الذي عايش الموقف الذليل في الماضي، يتحاور مع الدميني في العصر الحاضر، ويعيش الأعراض نفسها للموقف القديم الذي بسببه فَقَدَ ملك آبائه، ودفع حياته ثمنًا؛ لذلك، يحضر في اللحظة الراهنة بأحمال الماضي ليقول لنا إنه فقد كل ذلك بسبب فساد روحه العربية، واعتماده على سيوف الأعداء، وإهمال سيفه.

ج- قناع الشنفرى

يستعين الدميني لتصوير واقع الحال العربية بقناع آخر قناع مختلف عن القناعين السابقين بوصفه شخصية ارتبطت برفض واقع الذّل والهوان، وهو قناع الشنفرى، ذلك الشاعر الصعلوك الذي قام برفض واقعه، لكنه في المقابل لم يسع لتصحيحه، وإنما اعتزله وتمرد عليه، يقول:

قلت كركرة،
فأتى ضحك ثملٌ
و أتت لغةٌ فَضّةٌ
واختفى في الهضاب الشّنْفَرةُ
يا شنفرى
أنت يا شنفرى
لا نريدك وحدك،
هاتِ هضابكَ، طلحكَ، شوك المقابر،
ليست بطولتك الآن مطلوبة،
أنت... قال:
أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميَل
فقد حمّت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطياتٍ مطايا وأرحل
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقل

يحاول الشاعر أن يقابل في هذا المقطع بين رؤيتين مختلفتين تمامًا:

الأولى: رؤية اللامبالاة بالواقع، والاكتفاء بالسخرية منه، ويظهر ذلك من خلال ملفوظ الذات الشاعرة في قوله: (قلت كركرة، فأتى ضحك ثمل)، فالكركرة والضحك في المصائب من علامات الاستهتار، وعدم المبالاة؛ إذ يصبح الضحك في هذا الموقف علامة على الاستخفاف والاستهجان الذي يمثلّ مكوّنا احتجاجيًا على ذلك الموقف[36]؛ حيث إن كل ما يمزق الإنسان، وكل تناقضاته ومثاليته المتضاربة مع سلوكه يكوّن مصدرًا للسخرية[37]، التي يستثمرها الشاعر في التعبير عن موقفه الاحتجاجي.

فالمرارة حين تبلغ درجتها القصوى تتمرد على طبيعتها الراسخة، وتطفح بشحنتها السوداء حدّ الضحك، فيتواشج الشعر والسخرية للتعبير عن التجربة الشعورية بصدقٍ ووضوحٍ[38]، وهذا الفعل (فعل السخرية) يمثل شريحة من شرائح المجتمع العربي التي لا تملك تجاه الواقع سوى الضحك والاستهتار.

الثانية: رؤية الثورة على الواقع ورفضه باعتزاله والانسحاب من مواجهة همومه ومشاكله، وهو فعل يمثل شريحة أخرى من شرائح المجتمع العربي، ويجسد هذه الرؤية خطاب أبيات الشنفرى المُضمّنة في المقطع.

ويهدف الدميني من هذه المقابلة بين الرؤيتين إلى الخروج برؤية جديدة تقوم على رفض الواقع مع الامتزاج به لإصلاحه، يظهر ذلك من خلال ملفوظ السارد في قوله: (هات هضابك، طلحك) الذي يشير إلى حب الوطن بكافة عناصره، وتحملّ الأذى في سبيله (شوك المقابر)، مع التخلي عن النزعة الذاتية (لا نريدك وحدك، ليست بطولتك الآن مطلوبة).

لقد استطاع الدميني إنجاز أبعاد رؤيته من خلال الاستعانة بقناعين مختلفين كل منهما يمثل جانبًا مختلفًا من جوانب الرؤية؛ ليخرج في النهاية برؤية شاملة تتناول كل تفاصيل الهم الذي يريد البوح به، ويقدّمه عبر وسيط جذّاب قام بتوظيفه لتأدية هذا الغرض، هو (أسلوب القناع).

ثانيًا: أقنعة من عناصر الطبيعة

لم يقتصر الدميني في اختياره لأقنعته على عنصر الشخصية، بل اتجه لتوظيف عناصر ومكونات أخرى خارج **الحقل الإنساني**، منها **عناصر الطبيعة**. ولعله يعي أن اختيار القناع لا تحددّه شروط مسبقة، وإنما يأتي تبعًا لما تمليه الحالة الشعورية، فليس شرطًا قصر القناع على عنصر الشخصية بحجة أن إخراجه عن هذا العنصر يُعدّ توسعًا من شأنه أن يفقد القناع قيمته الفنية الخاصة كما يذهب بعض النقاد[39].

"فقد يمثل القناع أحد عناصر الطبيعة، أو كائناتها، أو مشخصاتها -مدينة أو شجرة أو جسرًا أو نهرًا-...، فالمهم في القناع ليس هويته، وإنما ما يتيحه للشاعر من إمكانيات"[40] تكون صالحة وفاعلة في إنتاج، أو تصوير المعنى الذي يهدف إلى تمريره، كما أن استعمال عناصر الطبيعة يضيف

إلى أسلوب القناع خاصّية التجسيم التي تضفي على العمل الأدبي سمة فنية تضاف إلى سمات القناع وخصائصه، وفيه أيضًا إيصال للحالة الشعورية في لباس جديد وجذاب من شأنه أن يفتح وعي القارئ على جوانب كثيرة من المعنى، ويدعم تعدد القراءات للنص الشعري، ومن ذلك:

1- قناع الليل

لا شك في أن توظيف الليل قناعًا يأتي في سياق إلحاح الزمن الذي لا يفارق الدميني، وهو إلحاح نكتشف فيه دلالة رؤية غير سكونية للحياة وللوجود الكوني، وغير نهائية، وهي دلالة بحث عن الإنسان، وتوق إلى تحسس الحياة، والولوج في مسامها، نزوعًا لخلق حس بالتغيير والحركة والتجدد[41] الذي قام الشاعر بتوظيفه في قصيدة (حارس الليل)[(42)] قناعًا يقول من خلاله ما يريد البوح به في أسلوب درامي بعيد عن ثقل الغنائية المفردة التي قد تحول دون فاعلية التلقي للنص الشعري، وتحصر التجربة الشعورية في حدود المبدع دون أن يشاركه المتلقون أبعادها المختلفة.

وفي هذا النص (حارس الليل) يحاول الدميني أن يتناول عددًا من القضايا الاجتماعية منها قضية (أزمة الحوار الغائب) التي يعانيها المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع السعودي بشكل خاص، وما نتج عنها من صراعات فكرية، وتصنيفات حزبية أدت إلى الفرقة، وتبادل الاتهامات، فقام باستدعاء (الليل) الذي ارتبط في الذاكرة العربية بحمولات دلالية تتجه في أغلبها إلى العزلة والوحشة، وحاول أن يستبطن دواخله، ويكشف عن جمالياته المختلفة التي حجبها قصر الرؤية جرّاء التموضع في زاوية محددة، محاولًا بذلك سحب هذه الصورة على الواقع الممتلئ بمثل هذه الرؤى القاصرة التي لا تتعدى حدود تقوقعها في الحيّز الحزبي أو التيّاري، يقول:

- "نزلت على الرحب يا صاحبي"،
فاحتسِ القهوة الآن، صهباءَ، لا تشبه البنّ إلا قليلًا
ودعنا نحرر هذا المساء من اللغو، حتى يلين التباس الحروف
سجى الليل في حزنه ثم قال:
- وحيدًا أنا أبد الدهر
لم تكُ لي لغةٌ تتجرأ يومًا

على رسم قبلة

ولا ضحكة تتر اقص في خدّ طفلة

وحيدًا، بلا امرأة تستبيني بأوصافها

فأُجنُّ عليها

بلا امرأة تتشظى لشوقي إليها

بلا فرح في الولادة

أو جزع في الممات

مللت الوقوف على طلل الأمكنة

مللت احتفاظي بأسراركم

وسلالات أسلافكم

والغبار...

لقد قام الدميني باستدعاء الليل وحاوره؛ ليكشف المأساة التي يعيشها هذا الكائن، فهو وحيد أبد الدهر، يقتصر دوره على حفظ أسرار الآخرين دون أن يجد من يحفظ له أسراره، في أنانية مفرطة من هذا الآخر مقابل الإيثار والتضحية من الليل.

ولعل الدميني يحاول من خلال حديث الليل عن مأساته بكل تفاصيلها المغيّبة تقديم فلسفة جديدة، تقوم على كشف التفاصيل الصغيرة التي لا تحتاج لكشفها سوى إمعان النظر وتوسيع جوانب الرؤية، ومن ثم يمكن معالجة العديد من القضايا التي تتكون بفعل غياب مثل هذه التفاصيل المهمة، وربما يزيد تعقدها، ويتطور لدرجة يصعب حينئذ حلها، إنه يكشف من خلال مأساة الليل مأساة الإنسان الذي يعيش في الليل، وكم ظل الدميني باحثًا عن (بياض الأزمنة)[43].

من خلال توظيف الدميني لـ (الليل) قناعًا فنيًا، ومحاورته إياه يمكن الوقوف على صوتين مختلفين في النص- صوت السارد (الشاعر) من جهة، وصوت القناع (الليل) من جهة أخرى -، وهو ما أتاح للشاعر أن يتوجّه إلينا بخطابه من أكثر من موقع:

1- **موقع يمثله القناع والشاعر في آنٍ واحد**، ويمكن أن يوصف بأنه: موقع الشكوى والتوجّع من ألم الإقصاء والإهمال، وذلك بوصف الليل رمزًا من رموز الهم والعزلة ظلّ في أغلب أحايينه مرتبطًا بالجوانب المؤلمة في الثقافة العربية، وبوصف الدميني صاحب تجربة حداثية ظلت في أغلب حقبها الزمنية مقصاة ومتهمة؛ مما فرض على الشاعر العزلة والانطواء، وهو ما أكدّه كلام الأنا الشاعرة في ملفوظ خطاب السارد في حواره مع الليل؛ إذ يقول:

-"هلا بك يا ضيفنا"، وكما ستراني هنا مفردًا في ثياب الوحيد

أمد يدي للنجوم

وألثم خدّ الصبا والصبايا بما فاض في السر من كلماتي،

فيزورّعني القريب

ويسرف في الشنآن -علي- البعيد.

فالشاعر يختار الليل ملاذًا يحتمي به من فظاعة الواقع، ومهربًا يهرب إليه، ويبادله همومه وأحزانه بوصفه الكائن المشابه له في المعاناة.

2- **موقع تمثله الذات الرائية في القصيدة**، ويمكن أن يوصف بأنه موقع الحكمة والتعقل، وتَناوُل الأشياء من كل جوانبها المختلفة، لا أن يتم تَناوُل الجانب المظلم، وإهمال الجانب المشرق، يظهر ذلك من حوار الشاعر مع الليل، واستبطان دواخله التي ظهرت جمالياتها بعد أن وُسِّعت الرؤية الشعرية المتناولة لليل.

3- **موقع تمثله الذات الشاعرة**، ويمكن أن يوصف بأنه موقع تأكيد الوجود، والوقوف في وجه كل من يحاول استلابه، وهو موقع يؤكده كلام الشاعر على لسان القناع (الليل) في قوله:

تململ ضيفي بقرب الوجار-طويلًا- و أنشد:

_ أنا ملك السهو، لي نصف أوقاتكم

ولي ما يفيض عن الصمت -بين الخليلين- في قبلة عابرة

أمدّ ظلالي على شجر القيظ أما تحدّر منه الأنين

وأسفح بردي على خلوة العاشقين

و أفتح للنائمين فصيح خيالاتهم

وأغفر للشعراء ضلالاتهم، منذ ليل امرئ القيس

حتى رياح الدميني
ولي أن أسائلكم
أي ظلم تحملته من شياطينكم
حين أغدو قرينًا -بأشعاركم- للظلام؟
جَبُنْتُم عن القول: إن الظلام من الظلم..
ليس الظلام من الليل يا أيها الشعراء
الغبار...!!

يُلحظ من خلال كلام هذا المقطع انتقال نبرة اللغة من الضعف والتهاون إلى القوة والمواجهة، فـ(الليل) يؤكد على حقّه في الوجود، فهو يملك نصف الوقت مناصفة مع النهار، وهو من سَتَرَ خلوات العاشقين، وغفر للشعراء ضلالاتهم منذ العصر القديم إلى هذا العصر، وكائنٌ يمتلك مثل هذه الصفات لا ينبغي له أن يظل مرتبطًا بالجوانب السلبية (الظلام)، بل يجب أن يُقدّر بوصفه كائنًا فاعلًا في الوجود، والشاعر يهدف من كلام الليل إلى سحب صورة الليل المهمشة على تجربته الشعرية التي ظلّت مقصاة في الساحة الاجتماعية، مع تملكه مقومات الوجود.

2- قناع النهر/ المدينة

وفي قصيدة (حوارية النيل ونيويورك)[44] يوظف الدميني عنصرين من عناصر الطبيعة هما: (**نهر النيل ومدينة نيويورك**) قناعين يقيم بينهما حوارًا يهدف منه إلى إعلان موقفه الرافض لمعاهدة (كامب ديفيد)[45] بين الحكومة المصرية والكيان الإسرائيلي، ويرى أنها خيانة لدماء الشهداء، فنهر النيل رمز المقاومة والإباء العربي، ومدينة نيويورك رمز العدو الذي يحاول فرض وصايته وهيمنته على الأمة العربية؛ حيث يبدأ النص بصوت النيل الذي يستعرض رموز مصر العظيمة وتاريخها المجيد:

نيويورك، هذي مداخن حلوان مغروزة في فؤادك كالشوك،
ما ضرَّمن يحمل الأزهر الفاطمي إليك على ناقة وبداوةْ
نيويورك: ما ضرَّمن يلجم الجوع في أعين النيل
يأخذ من أرض سيناء سطح الرمال
وينسى النداوة.

هذه رموز مصر (مداخن حلوان - الأزهر الفاطمي - سيناء) مغروزة كالشوك في قلب العدو الذي يحاول فرض واقع الاستعمار والتبعية على الشعب المصري العظيم من التعاهد مع المؤسسة السياسية التي يحاول الشاعر أن يوصل لها صوت الشعب المصري والعربي كله، الرافض لمضامين المعاهدة التي أبرمتها مع العدو.

إلا أن الشاعر يلجأ في إيصال هذا الصوت إلى استعمال صوت القناع (النيل)؛ ليتجنب الرقابة الرسمية في المقام الأول، وليبتعد بالنص عن المباشرة الفجّة في المقام الثاني، ولا يكتفي النيل باستحضار الرموز والأماكن بل يستعرض التاريخ المصري العظيم:

نيويورك، كان المُعزُّيقيم التضاريس شاغرة في شوارع خان الخليلي
وكانت تخاطب عمرو الحمامة:
يا داخلًا مصرَنادمْ على الضفتين الظفائرَواستمطر القنطرة
رست قدماك إلى جنةٍ
واسترحت إلى عنترة...

يحضر التاريخ من خلال اسم (المعزّ) أول خلفاء الدولة الفاطمية في مصر التي أقامت حضارة زاهية في منتصف القرن الثالث الهجري، ومن خلال (عمرو بن العاص) أول من فتح مصر في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب الذي خاطبته الحمامة بأنه انتهى بدخوله مصر إلى حصن منيع، سواء على المستوى المعيشي (رست قدماك إلى جنة)، أم على المستوى الحربي (واسترحت إلى عنترة) رمز الفروسية العربية.

ويظهر من هذا المقطع بلوغ الأداء الدرامي درجة عالية من التوتر، وذلك عبر التداخل بين الأصوات (صوت النيل - صوت الحمامة)، فضلًا عن ذلك التشابك الزمني بين أكثر من حقبة تاريخية (عنترة - عمرو- المعزّ)، وهذا الأمر يعمّق الأدائي الدرامي، الذي يناسب تناول القضايا الكبرى في الشعر بعيدًا عن التوغل في الذاتية التي تفقد القضايا العليا قداستها وكليتها[46].

وفي المقطع الثاني يواصل الشاعر حديثه بلسان القناع، لكنه هذه المرة لا يكتفي باستعادة رموز مصر وتاريخها، بل يعلن موقفه الرافض للمعاهدة، يقول:

نيويورك: يا "أورشليم العدو، ويا أورشليم القيامة

عاثت بنا صفقاتك،
جاهك أورثنا القبح،
شوَّهنا،
وبنى حولنا شبحًا لا نراه
يُدوّم حول المدائن والطرقات
وما بين موتين ها نحن نركض
نركض
حيث يطاردنا الآن أوباشنا:
يمدّون للطير قنبلة فتبيض لهم ولدًا
ويفيض الرصاص فنختار
بين العدو المقابل
واليمّ خلف المراكب والأمنيات

من خلال أورشليم -وهي التسمية اليهودية لمدينة القدس- يتوجّه الشاعر بخطابه المتجسّد على لسان القناع (النيل) إلى العدو الأول (إسرائيل) مباشرة، ويؤكد رفضه للمعاهدة، وما اشتملت عليه من بنود لا تمتُّ إلى حقيقة السلام إلا افتراءً، فهي لم تَبِضْ إلا قنبلة، ولم تتمخض إلا عن ذلك الرصاص القاتل، وقد فرضت علينا نحن العرب في حقيقتها أمرين: إمَّا المواجهة، أو الشهادة (الموت) مستحضرًا بذلك مقولة طارق بن زياد الشهيرة عندما فتح الأندلس.

وفي المقطع الثالث يتخلى الشاعر عن التخفّي خلف القناع، ليطلّ بصوته هو، ويعلن ما أعلنه على لسان القناع، وهو رفض المعاهدة مع الكيان الصهيوني، يقول:

يعود الجنود وقد عبأوا في السلال بنادقهم
و اكتسوا بالحداد
أكانت معاركهم لعبة؟
أترى مات من مات، وألتفّت العاشقات ثياب السواد
أغارت دماء الفدائي والطالبات بسيناء
أم أنها لعبة في البلاد؟

يعود الجنود بدون دم -غارفي الطور-

: يا أيها الجند لا تحزنوا

فالخرائط تُصنع للسلم والعقم والارتداد

في هذا المقطع يتوقف الشاعر عن استعمال القناع، لكنه يعوّض هذا الأسلوب بأساليب تعبيرية أخرى كالسرد (**يعود الجنود وقد عبأوا...**)، والاستفهام (**أكانت معاركهم لعبة؟**)؛ ليعبر بها عن موقفه السابق من المعاهدة في شكل جديد يضمن به البعد عن المباشرة التي ضمن الابتعاد عنها سابقًا من خلال أسلوب القناع، لما يحملانه هذان الأسلوبان –السرد، والاستفهام- من إيحاء يمكن أن يجنب النص المباشرة.

لقد استطاع الشاعر من خلال استعمال صوت القناع تارة، وصوته هو تارة أخرى أن يعبر عن مواقفه ورؤاه، وأن يتوجه إلينا بخطابه من موقعين مختلفين:

1- موقع المفتخر بتاريخه، والمتحدّي لكل أشكال الممارسات التي تحاول فرض السلطة عليه، فهو يتكئ على تاريخ عريق، ويتحصن بأرض لم يشهد لها التاريخ الرضوخ لأي سلطة خارجية، وهي أرض مصر العربية، ويمثل هذا الموقف المقطع الأول الذي ورد على لسان القناع.

2- موقع الرافض لمعاهدة (كامب ديفيد)، والكاشف لخباياها الفاسدة التي تتخذ من السلام شعارًا لتمرير جرائمها بحق الشعب العربي، ويمثل هذا الموقع كلام القناع في المقطع الثاني وكلام الشاعر في المقطع الثالث.

وهكذا يضطلع القناع بحمل التعدد الرؤيوي، والكشف عن تعددية المواقع، ويفسح المجال لتعددية البناء الشعري في القصيدة.

النتائج:

من خلال ما سبق يمكن القول:

- إن تقنية القناع قد جاءت في تجربة الدميني الشعرية على نمطين: أقنعة الشخصيات، والأقنعة المنتزعة من الطبيعة.

- إن تجربة الدميني في توظيف القناع نجحت في استثمار أقنعة الشخصيات الأدبية التراثية التي تتداخل وتتخارج في همومها ورؤاها مع هموم الدميني ورؤاه، فوظف: امرأ القيس، وطرفة، وعنترة، وكلها أقنعة مسكونة بقلق الأسئلة.
- إن تقنية القناع أسهمت في حمل أبعاد الرؤية الشعرية لدى الشاعر الدميني، وحققت فاعلية الخطاب الشعري في التعدد الأسلوبي، وخلق أصوات متحاورة تضمن التلقي الحي، للخطاب الشعري.
- لم يكتف الخطاب الشعري لدى الدميني بتسخير أقنعة الشخصيات لتحقيق أبعاد رؤيته الشعرية، ومطامحها بل نزع إلى استحضار أقنعة من الطبيعة، والحياة، ترتبط تارة بالزمن: مثل الليل، وترتبط تارة أخرى بالمكان مثل (نهر النيل) ومدينة (نيويورك). وتمكَّن من شخصنتها لتتحول إلى (أقنعة شخصيات) تحاور، وتناور، وتضفي تعددية على الخطاب الشعري.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: الحميري، شعرية التعدّدية في بنية الخطاب الشعري: 120.

(2) باختين، الخطاب الروائي: 40 وما بعدها.

(3) هناك عدد من الدراسات الأخرى عن التعددية في الخطاب الشعري، منها- على سبيل المثال لا الحصر- مقالة بعنوان: انفتاح النص الشعري على خطاب الأقنعة في سيرة الطرقات للشاعر المغربي عبدالحق بتكمنتي، أمجد مجدوب رشيد، صحيفة: بيان اليوم، 2019م. ودراسة بعنوان: انفتاح النص الشعري عند محمود درويش - قصيدة أنا يوسف يا أبي أنموذجًا، ابن تهامي، نورة، حوليات الآداب واللغات. ع11، 2018م، وحوارية النص الشعري في ديوان (الخروج إلى الحمراء) للمتوكل طه، فائزة أحمد الحربي، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، (الآداب والعلوم الإنسانية)، مج28، ع7، 2020م.

(4) العيد، الراوي والموقع الشعري: 26.

(5) الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 173.

(6) ينظر: مكليش، الشعر والتجربة: 15.

(7) الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 174.

(8) نفسه: 175.

(9) الحميري، نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية: 294.

(10) ينظر: أطيمش، دير الملاك: 107، 108.

(11) ينظر: عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 124.

(12) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 209.

(13) ينظر: كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، 73.

(14) نفسه 73

(15) نفسه: 73.

(16) نفسه: 105.

(17) نفسه: 105، 106.

(18) ينظر: عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 124.

(19) كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: 59.

(20) ينظر: نفسه: 94.

(21) عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 123.

(22) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 121.

(23) أطيمش، دير الملاك: 103.

(24) ينظر: الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 174.

(25) رياح المواقع: 5.

(26) باختين، جمالية الإبداع اللفظي: 33.

(27)) اعتمدت الدراسة في قراءتها لموقع (طرفة) تجاه أهله على دراسة لعبد الواسع الحميري، تماثلت معها في بعض النقاط، واختلفت في نقاط أخرى، ينظر: الحميري، نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية: 296- 307.

(28) ابن العبد، ديوانه: 36.

(29) هلال، شعرية البنية المتحولة في شعر الدميني: 75.

(30)) ينظر: بلعلى، التراث فعلًا تثويريًا: 25.

(31)) ينظر: نفسه: 37-38.

(32) الدميني، رياح المواقع: 67.

(33) انظر: أطيمش، دير الملاك:104،103.

(34) ينظر: الحسامي، وعي الكتابة وانفتاح النص: 40.

(35)ينظر: نفسه: 41.

(36) ينظر: العمري، بلاغة السخرية الأدبية: 24.

(37) ينظر: نفسه: 30.

(38) ينظر: العلاق، شعرية الرواية: 131، 132.

(39) ينظر: كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: 92.

(40) عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 123.

(41) ينظر: زياد، شعرية الاكتشاف للزمن وخلقه لدى الدميني: 18، 19.

(42) الدميني، خرز الوقت: 37.

(43) اسم ديوان بعنوان: بياض الأزمنة.

(44) الدميني، رياح المواقع: 81.

(45) ينظر: المعاهدة المصرية الإسرائيلية نصوص وردود فعل، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1979م.

(46) ينظر: اليوسف، الصوت الشعري، تم الاسترجاع بتاريخ: 2014/9/13م: متاح على الرابط الآتي:

http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/25491d1e-a75c-4fa5-b575-256bdd82222f

قائمة المصادروالمراجع:

1) أطيمش، محسن، دير الملاك - دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982م.
2) باختين، ميخائيل، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة: شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م.
3) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1987م.
4) بلعلى، آمنة، التراث فعلًا تثويريًا في حداثة علي الدميني، ضمن كتاب (دراسات وقراءات نقدية وشهادات عن تجربته الشعرية والثقافية)، نادي المنطقة الشرقية، السعودية، 2015م.
5) الحسامي، عبدالحميد، وعي الكتابة وانفتاح النص- قراءة في شعر علي الدميني، ضمن كتاب، قلق القوس والكتابة - قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدميني، جمعية الثقافة والفنون، الدمام، 2018م.
6) الحميري، عبدالواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
7) الحميري، عبدالواسع، شعرية التعدّدية في بنية الخطاب الشعري، ضمن كتاب، محاضرات أبحاث الشعريات وندواتها، وحدة أبحاث الشعريات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، السعودية، 2018م.

8) الحميري، عبدالواسع، نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية، الانتشار العربي، بيروت، 2015م.
9) الدميني، علي، خرز الوقت، نادي الباحة الأدبي، السعودية، الانتشار العربي، بيروت، 2016م.
10) الدميني، علي، رياح المواقع، د.ن، د.ب، 1987م.
11) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.
12) زياد، صالح، شعرية الاكتشاف للزمن وخلقه لدى الدميني، ضمن كتاب "قلق القوس والكتابة، قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدميني"، جمعية الثقافة والفنون، الدمام، 2018م.
13) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
14) العباسي، عبدالقادر، انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007م.
15) ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، 2003م.
16) عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع4، 1981م.
17) العلاق، علي جعفر، شعرية الرواية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج 6، ع 23، 1997م.
18) العمري، محمد، بلاغة السخرية الأدبية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج5، ع20، 1996م.
19) العيد، يمنى، الراوي والموقع الشعري - بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م.
20) كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث - السياب، ونازك، والبياتي، الكتاب الجديد، بيروت، 2003م.
21) مجموعة مؤلفين، المعاهدة المصرية الإسرائيلية نصوص وردود فعل، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1979م.
22) مكليش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1963م.
23) هلال، عبدالناصر، شعرية البنية المتحولة في شعر الدميني، ضمن كتاب: في الطريق إلى أبواب القصيدة، علي الدميني - دراسات وقراءات نقدية وشهادات عن تجربته الشعرية والثقافية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، السعودية، 2015م.
24) يوسف، إبراهيم، الصوت الشعري بين الفرادة والتعدد في القصيدة الإماراتية، جريدة الخليج، الشارقة: تم الاسترجاع بتاريخ: 2014/9/13م: متاح على الرابط الآتي:
http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/25491d1e-a75c-4fa5-b575-256bdd82222f.

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

Arabic References:

1) ʼAṭymish, Muḥsin, Dayr al-Malāk - Dirāsah Naqdīyah fī al-Shiʿr al-ʿIrāqī al-Muʿāṣir, Manshūrāt Wizārat al-Ṯaqāfah & al-ʼIʿlām, al-ʿIrāq, 1982.
2) Bakhtin, Mikhail, Jamālīyah al-ʼIbdāʿ al-Lafẓī, Tr. Shukayr Naṣr al-Dīn, Ruʼyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2016.
3) Bakhtin, Mikhail, al-Khiṭāb al-Riwāʼī, tr. Muḥammad Barādah, Dār al-Fikr, al-Qāhirah, 1987.
4) Bilʿalī, ʼĀminah, al-Turāṯ Fiʿlan Ṯawrīyan fī Ḥadāṯat ʿAlī al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb (Dirāsāt & Qirāʼāt Naqdīyah & Shahādāt ʿan Tajribatihi al-Shiʿrīyah & al-Ṯaqāfīyah), Nādī al-Minṭaqah al-Ssharqīyah, al-Ssaʿūdīyah, 2015.
5) al-Ḥusāmī, ʿAbdalḥamīd, Waʿī al-Kitābah & ʼĀnfitāḥ al-Naṣṣ - Qirāʼah fī Shiʿr ʿAlī al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb, Qalaq al-Qaws & al-Kitābah - Qirāʼāt Naqdīyah fī ʼAwrāq al-Shāʿir ʿAlī al-Dumaynī, Jamʿīyat al-Ṯaqāfah & al-Funūn, al-Dammām, 2018.
6) al-Ḥimyarī, ʿAbdalwāsiʿ, al-Ḏāt al-Shāʿirah fī Shiʿr al- Ḥadāṯah al-ʿArabīyah, al-Muʼassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1999.
7) al-Ḥimyarī, ʿAbdalwāsiʿ, Shiʿrīyah al-Taʿadudīyah fī Bunyat al-Khiṭāb al-Shiʿrī, Ḍimna Kitāb, Muḥāḍarāt ʼAbḥāṯ al-Shiʿrīyāt & Nadawātihā, Waḥdat ʼAbḥāṯ al-Shiʿrīyāt, Qism al-Luġah al-ʿArabīyah & ʼĀdābihā, Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, al-Saʿūdīyah, 2018.
8) al-Ḥimyarī, ʿAbdalwāsiʿ, Naẓarīyat al-Khiṭāb Muqārabah Taʼsīsīyah, al-ʼIntishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2015.
9) al-Dumaynī, ʿAlī, Kharaz al-Waqt, Nādī al-Bāḥah al-ʼAdabī, al-Saʿūdīyah, al-ʼIntishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2016.
10) al-Dumaynī, ʿAlī, Riyāḥ al-Mawāqiʿ, N. D. N. C, 1987.
11) Zāyid, ʿAlī ʿAshrī, ʼIstidʿāʼ al-Shakhṣīyāt al-Turāṯīyah, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Bayrūt, 1997.
12) Ziyād, Ṣāliḥ, Shiʿrīyat al-ʼIktishāf lil-Zamān & Khalqihi ladā al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb (Qalaq al-Qaws & al-Kitābah, Qirāʼāt Naqdīyah fī ʼAwrāq al-Shāʿir ʿAlī al-Dumaynī) Jamʿīyat al-Ṯaqāfah & al-Funūn, al-Dammām, 2018.
13) ʿAbbās, ʼIḥsān, ʼIttijāhāt al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Kuwayt, 1978.

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

14) al-ʿAbbāsī, ʿAbdalqādir, ʾInfitāḥ al-Naṣṣ al-Shiʿrī al - Ḥadīṯ bayna al-Qirāʾah & al-Kitābah, [Master's Thesis], Jāmiʿat al-Ḥājj Lakhḍar, Bātnah, 2006-2007.

15) Ibn al-ʿAbd, Ṭarafah, Dīwānih, ed. Ḥamdū Ṭammās, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2003.

16) ʿUṣfūr, Jābir, ʾAqniʿat al-Shiʿr al-Muʿāṣir, Majallat Fuṣūl, al-Haiʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, No 1, Issue 4, 1981.

17) al-ʿAllāq, ʿAlī Jaʿfar, Shiʿrīyah al-Riwāyah, Majallat ʿAlāmāt, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī, Jiddah, No 6, Issue 23, 1997.

18) al-ʿUmarī, Muḥammad, Balāġat al-Sukhrīyah al-ʾAdabīyah, Majallat ʿAlāmāt, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī, Jiddah, No 5, Issue 20, 1996.

19) al-ʿĪd, Yumná, al-Rāwī & al-Mawqiʿ al-Shiʿrī - Baḥṯ fī al-Sard al-Riwāʾī, Muʾassasat al-ʾAbḥāṯ al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1986.

20) Kindī, Muḥammad ʿAlī, al-Ramz & al-Qināʿ fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ - al-Sayyāb, & Nāzik, & al-Baīyātī, al-Kitāb al-Jadīd, Bayrūt, 2003.

21) Majmūʿah Muʾallifīn, al-Muʿāhadah al-Miṣrīyah al-ʾIsrāʾīlīyah Nuṣūṣ & Rudūd Fiʿl, Muʾassasat al-Dirāsāt al-Filasṭīnīyah, 1979.

22) MacLeish, Archibald, al-Shiʿr & al-Tajribah, tr. Salmá al-Khaḍrāʾ al-Jayūsī, Dār al-Yaqẓah al-ʿArabīyah, Bayrūt, Muʾassasat Franklin lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, New York, 1963.

23) Hilāl, ʿAbdalnaṣir, Shiʿrīyah al-Bunyah al-Mutaḥawilah fī Shiʿr al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb: fī al-Ṭarīq ʾilá ʾAbwāb al-Qaṣīdah, ʿAlī al-Dumaynī - Dirāsāt & Qirāʾāt Naqdīyah & Shahādāt ʿan Tajribatihi al-Shiʿrīyah & al-Ṯaqāfīyah, Nādī al-Manṭaqah al-Sharqīyah al-ʾAdabī, al-Saʿūdīyah, 2015.

24) Yūsuf, ʾIbrāhīm, al-Ṣawt al-Shiʿrī bayna al-Farādah & al-Taʿaddud fī al-Qaṣīdah al-ʾImārātīyah, Jarīdat al-Khalīj, al-Shāriqah: 13/9 / 2014, Available on: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/25491d1e-a75c-4fa5-b575-256bdd82222f.

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

14 العـدد الرابع عشر
يـونيـو 2022

شعريّة التعليق والإدماج في قصيدة (حمائم الأيك) لأسامة بن منقذ

د. عبدالعزيز بن عبدالله الخراشي *

Aalkarashi@ksu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/02/18م	تاريخ القبول: 2022/04/04م

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى وصل المنظور النقديّ بالممارسة الشعريّة لدى أسامة بن منقذ؛ باعتباره منفردًا بهذا الاصطلاح المركّب "التعليق والإدماج"؛ لذا قُسم البحث على مبحثين: أوّلهما: نظريّ أبَانَ مفهوم المصطلح ومنزلته ممّا يحاوره أو يجاوره من مصطلحات، والآخر: إجرائيّ تبيّنَ شعريّته في نماذج ائتلفت في حضور الخيال الأسطوريّ/ هديل الحمام؛ مجسّدًا تجربة (الفقد) التي استبدّت بالشّاعر، واستأثرت بشعره، من منظور اصطلاحيّ يكرّس المصطلح، وقرائيّ يسعى إلى مقاربته في شعره؛ ليتوصّل إلى نتائج؛ منها: رصد مقوّمات المصطلح نظريًّا، وتذوّق تمثيلاته الشعريّة إجرائيًّا؛ موصيًا بمقاربة ديوان الشعر العربيّ بهذه التقانة الفنّيّة؛ بما أنّها منزع من منازع صناعة المعنى الشعريّ.

الكلمات المفتاحيّة: التّعليق والإدماج، الخيال الأسطوريّ، هديل الحمام، أسامة بن منقذ.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

DOI: 012-014-000-2118/10.53286

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

Poeticism of The Commentary and Inclusion in *Hamayim Al'ayk* Poem by Osama bin Munqith

Dr. Abdulaziz Bin Abdullah Al-Kharashi*

Aalkarashi@ksu.edu.sa

Received date: 18/02/2022	Acceptance date: 04/04/2022

Abstract:

This paper seeks to connect the critical perspective to the poetic practice of Osama bin Munqith, as he is the only one to deal with this complex term: "commentary and inclusion". The paper is divided into two sections: the first is a theoretical one that clarifies the concept of the term and its status with its surrounding or adjacent to terms; and the other section is a procedural whose poeticism is revealed in models that are combined in the presence of the legendary imagination (*Hadeel al-Hamam*); Embodying the experience of (loss) which tyrannizes the poet, and dominates his poetry, from an idiomatic perspective that dedicates the term, and a readability which seeks to approach it in his poetry. The paper reaches a number of results including: observing the elements of the term theoretically and tasting its poetic representations procedurally. It recommends making the Diwan of Arabic Poetry approaches this artistic technique, since it is excluded from the disputes of making poetic meaning.

Keywords: The Commentary and Inclusion, Legendary imagination, *Hadeel al-Hamam*, Osama Bin Munqith .

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

مقدّمة:

يتباين الشعراء في التعبير عن تجاربهم، ومسالكهم في صناعة المعنى الشعريّ، ويظلّ النقد الأدبيّ مرصدًا حيويًّا؛ لاستيعاب تلك التجارِب، والإصغاء إلى التاريخ الأدبيّ؛ لإدراك التحوّلات، وما يجدّ من أساليب، أو ما يُتداول من صيغ أداء.

لذا ينطلق موضوع هذا البحث **شعريّة "التعليق والإدماج" في قصيدة (حمائم الأيك) لأسامة بن منقذ**؛ مقاربًا مقوّمات هذا المصطلح المركّب الذي اختصّ به أسامة بن منقذ "التعليق والإدماج"، وتجلّيّات ذلك في شعره؛ مصطفيًا ما فيه توظيف "هديل الحمام" نموذجًا؛ باعتبار ذلك تمثيلًا حيًّا لتجربة الشاعر (الفقد) أوّلًا، وتجسيدًا لهذا المنزع "التعليق والإدماج" من منازع صناعة المعنى الشعريّ ثانيًا؛ هادفًا من وراء ذلك إلى وصل منظور نقديّ بممارسة شعريّة لدى أسامة بن منقذ؛ ممّا يُعدّ رهان هذا البحث، ويمثّل أهمّيّته.

ويعزّز محاولة الوصل بين المفهوم والإجراء لدى أسامة بن منقذ جملة أسباب؛ منها:

- ثراء التجربة العلميّة والشعريّة لدى أسامة بن منقذ؛ إذ ألّف كتابه (البديع في نقد الشعر)، واعتنى بترتيب ديوانه ترتيبًا يؤاخي بين التجربة والمعنى، وإن انجرّ عن ذلك توزيع القصيدة الواحدة في غير باب لتعدّد البنى الغرضيّة في القصيدة الواحدة[1].
- انفراد أسامة بن منقذ بهذا المصطلح المركّب "التعليق والإدماج"، ومفارقته من قبله، ومنازعة من بعده إيّاه اصطلاحًا -كما سيبين-.
- حضور أسامة بن منقذ في الذاكرة التاريخيّة والشعريّة والنقديّة[2]، ورسوخه في المخيال العربيّ مثالًا لتجربة (الفقد) التي نتج عنها إرهاصات كتابة الذات في المنجز الأدبيّ عند العرب.

ويهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- تبيّن مفهوم "التعليق والإدماج" من منظور أسامة بن منقذ، ومقوّماته، وما يوافق فيه عداه، أو يفارق.
- مقاربة الممارسة الشعريّة لهذا المفهوم عبر ثيمة (هديل الحمام) التي تمثّل بؤرة التجربة الشعريّة لدى أسامة بن منقذ[3].

- مواصلة ما انتهى إليه الدرسان: النقديّ والأدبيّ بمراجعة القول في الأوّل من حيث المصطلح، والإغناء القرائيّ للآخر من حيث التحليل.

وسيفيد البحث من الدراسات العامّة التي تناولت شخصيّة أسامة بن منقذ، وآثاره، أوالدراسات الخاصّة التي تناولت شعره وتجربته الإبداعيّة[4]. كما أنّه سينفتح على المصطلح النقديّ؛ لإدراك ما يحاور "التعليق والإدماج"، أو يجاوره من مصطلحات؛ وصولًا إلى ما يكشف خصوصيّة المصطلح، وانفراد التجربة لدى رائدهما أسامة بن منقذ الذي هو مدار موضوع هذا البحث؛ مقدّرًا في هذا الصدد مقاربة أحمد الدليميّ الاصطلاحيّة في كتابه الموسوم بـ"المصطلح النقديّ عند أسامة بن منقذ في كتاب البديع في نقد الشعر"، ومحاورًا تنظيرًا بحث عبدالغفار بدري الموسوم بـ"الإدماج عند البلاغيّين: دراسة تاريخيّة فنّيّة"؛ معترفًا بفضله في تتبّع مسار المصطلح ومصاره دلاليًّا وتاريخيًّا؛ ليُواصَل البحثُ من حيث ما انتهى إليه الدرس البلاغيّ والنّقديّ؛ موليًا الشعر نظرته؛ مثلما حظي القرآن الكريم بدراسة من نوع: "بلاغة الإدماج في النسق القرآنيّ" للباحث محمود صيام؛ ناهجًا في ذلك ضوابط الاصطلاح في الوصف والتحليل إزاء ما اختصّ به أسامة بن منقذ تنظيرًا وممارسةً؛ تحقيقًا لعنوان هذا البحث الذي يتوخّى خصوصيّة المصطلح لدى رائده.

واقتضت طبيعة الموضوع أن يكون مبحثين بين يدي مقدّمة وخاتمة: مبحثًا نظريًّا يتناول مفهوم "التعليق والإدماج"، ومقوّماته، وآخر إجرائيًّا يُعنى بتمثيلات المصطلح في شعر أسامة بن منقذ عبر ثيمة "هديل الحمام" التي اختصّها البحث؛ بوصفها تجسيدًا للتجربة الشعريّة والشعوريّة، وانعكاسًا حيًّا نابضًا بحيويّة هذا المنزع من منازع صناعة المعنى الشعريّ.

المبحث الأوّل: الجانب النظريّ:

استفتح أسامة بن منقذ تناوله مصطلح "التعليق والإدماج" بقوله: "اعلم أنّ صيغة ذلك هو أن تعلّق مدحًا بمدح، وهجوًا بهجو، ومعنًى بمعنى"[5]؛ سائقًا شواهد شعريّة، وشاهدًا نثريًّا اتخذت صيغًا؛ بيان ذلك:

- تعليق مدح بمدح.
- تعليق هجاء بهجاء.

- تعليق مدح بهجاء.
- تعليق معنى مكنيّ بمعنى صريح.

ولا يكاد يندّ عن ظاهر تعريف أسامة سوى الصيغة الثالثة؛ لذا عقّب عليها بقوله: "وهي طريقة قد سلكها الشعراء"[6]؛ ممّا يظهر استيعاب أسامة بن منقذ صيغ أداء هذا المنزع من منازع صناعة المعنى الشعريّ، وإن بنى متصوّره على وحدة مقام القول في قوله السابق: "... مدحًا بمدح، وهجوًا بهجاء"؛ لما يسنح به قوله: "معنى بمعنى" من مغايرة المقام كما في الصيغة الثالثة، أو استيعاب هذا المنزع في مستوى التشاكل الدلاليّ مع التباين المقاميّ، كما في الصيغة الرابعة.

ويمكن استخلاص مقوّمات هذا المنزع "التعليق والإدماج" من تضاعيف ما قدّمه أسامة بن منقذ؛ إذ يجيء في مقدّمتها:

- وحدة مقام القول بتعليق مدح بمدح، أو هجاء بهجاء، أو سوى ذلك من أغراض الشعر.
- المشاكلة في مأتى المعنى مع تباين مقام القول.
- التفاوت بين الطرفين تلويحًا وتصريحًا؛ إذ يقول أسامة: "وعلامة هذا الباب أن يكون أحد المعنيين تلويحًا، والآخر تصريحًا"[7].
- إلطاف الحيلة في المزاوجة بين المقصدين: الظاهر والمضمر؛ لذا قال أسامة: "ومنه أن يتحيّل الكاتب في بلاغته أن يقصد شيئًا؛ ويلفّ معه غيره"[8].

والحاصل أن مأتى شعريّة "التعليق والإدماج" في متصوّر أسامة بن منقذ يكمن في مدى الانسجام المقاميّ، بحيث يفضي المعنى إلى الآخر؛ مجلّيًا صورة "التعليق والإدماج"، أو المفارقة المقاميّة مع موافقة المعنى؛ مجرّدًا سبيل المعنى تعلّقًا وإدماجًا، وفي التفاوت أداءً بين التلويح والتصريح.

وقد أحال أسامة بن منقذ على ما يحاور هذا المصطلح إثر شاهد شعريّ عقّب عليه بقوله: "أنشدوه في كتاب الصناعتين، وسمّى هذا: المضاعف"[9]؛ إذ سبق أبو هلال العسكريّ إلى سكّ "المضاعفة" للفصل الثالث والثلاثين من الباب التاسع "في شرح البديع"، غير أنّها تكون بين معنيين: "أحدهما مصرح به، والآخر كالمشار إليه"[10]؛ ممّا قد يدنو من الصيغة الرابعة للتعليق والإدماج لدى

أسامة بن منقذ، لولا أنّ أبا هلال خصّ المعنى، وسلكه مسلك تضمين المعنى، وأسامةَ وسّع؛ فعمّ ما كان مؤتلفًا مقامًا، أو مختلفًا مع المشاكلة في مأتى المعنى، وسلكه مسلك الترابط النصّي في تعلّق مقام بمقام، أو معنى بمعنى.

ولعلّ هذا ما حمل ابن رشيق القيروانيّ قبلُ على عدّ الإدماج نوعًا من الاستطراد؛ إذ قال: "ومن الاستطراد نوع يسمّى الإدماج"[11].

ولا يفوت في هذا السياق التنبيه على ضرورة مراجعة حكم أحد الباحثين حين قال: "أمّا أسامة بن منقذ فقد جمع التعليق والإدماج في باب واحد، ووضع لهما تعريفًا إلّا أنّ تعريف أبي هلال للإدماج أوضح وأدقّ"[12]؛ لاعتبارين علميّين ومنهجيّين، هما:

- أنّ أبا هلال لم يسمِّ الإدماج؛ حتى يعقد الباحث المفاضلة؛ فضلًا عن فداحة التعبير بادّعاء تعريف أبي هلال مصطلحًا لم يذكره[13].
- أنّ أسامة بن منقذ على دراية بما افتنّه أبو هلال "المضاعفة"، غير أنّه عنى ما هو أوسع وأعمّ –كما أُبيْنَ-.
- أنّ أبا هلال وأسامة تماثلا في إدراك كنه هذا المنزع القائم على المزاوجة بين التصريح والتلويح؛ ممّا يدركه الباحث في اضطراب وارتباك[14].

غير أنّ ذلك لا ينقص من جهد الباحث في جرد المصادر التي وَلِيَتْ زمن أسامة بن منقذ، ومحاولته تبيُّن وجوه الائتلاف والاختلاف في متصوّراتها إزاء هذا المصطلح، وما يحاوره من مفاهيم حافّة[15]؛ مما ليس هذا البحث بسبيله؛ إذ يروم رصدَ تمثّلاتِ شعر أسامة بن منقذ منظورَه النقديَّ، ولا يروم إرساء المصطلح، أو مقاربته نقديًّا وتاريخيًّا؛ لأنّه قد قرّ في معجمات المصطلحات البلاغيّة والنقديّة في العصر الحديث[16].

لكنّ ذلك لن يمنع من تبيُّن موقف ابن أبي الإصبع المصريّ من مصطلح "التعليق والإدماج"؛ حيث فرّق بينهما بقوله: "والفرق بين التعليق والإدماج أنّ التعليق يُصرَّح فيه بالمعنيين المقصودين على شدّة اتّحادهما، والإدماج يصرّح فيه بمعنى غير مقصود قد أدمج فيه المعنى المقصود، والله أعلم"[17].

والحقّ أنّ الناظر فيما قيّده ابن أبي الإصبع يلحظ حضور ما استشهد به أسامة بن منقذ موزَّعًا بين بابي: التعليق، والإدماج عند المصريّ؛ مثلما يلحظ عبارة الإدماج في سياق معالجة التعليق، وكذا العكس.

وجملة القول: إنّ أسامة بن منقذ قد سكّ هذا المصطلح المركّب "التعليق والإدماج" على علمٍ بما يدنو منه؛ ممّا سلف؛ إذ أحال إلى أبي هلال –كما مرّ-؛ كما أنَّ اصطلاحه يتّسق وما سبق عند ابن رشيق مبنًى من حيث عبارة "الإدماج"، ومعنًى من حيث المتصوّر العامّ الضامّ "الاستطراد" الذي به يتّصل غرضان أو معنيان على نحو ما أبان من صيغ "التعليق والإدماج".

لذا اعتمد هذا البحث - بعد تبيّن منظور أسامة بن منقذ إزاء مصطلح "التعليق والإدماج"- ما يوافق ما انتهى إليه أحمد الدليمي بقوله: "فمصطلح التعليق والإدماج عند ابن منقذ إذن هو أن يأتي المتكلم بمعنى في غرض من أغراض الشعر، المديح أو الهجاء، ثم يدمج ويعلّق به آخر من ذلك الغرض مديحًا أو هجاءً؛ فيكون وصفًا آخر من جنس الوصف الأوّل، وقد يكون أحد المعنيين تلويحًا، والآخر تصريحًا للإمعان في التوكيد"[18].

المبحث الثّاني: الجانب الإجرائيّ:

يلفت النظر استدعاء أسامة بن منقذ الشعر ببواعث متعدّدة؛ منها ما جسّد الفقد الذي فَرَقَ قلبه حتّى قال[19]:

شكا ألَمَ الفراقِ الناسُ قبلي ورُوّعَ بالنَّوى حيٌّ وميْتُ
وأمّا مثلُ ما ضمّت ضلوعي فإنّي ما سمعتُ ولا رأيتُ

وأهمّ ما اعتمده أسامة تمثيلًا لذلك هو (هديل الحمام) الذي يجيء ثيمةً بيّنةً في شعره بما يكتنزه من خيال أسطوريّ؛ إذ "تزعم الأعراب في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح عليه السلام فمات ضَيْعَةً وعطشًا؛ فيقولون: إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه... ويقال: صاد الهديلَ جارحٌ من جوارح الطير...؛ فمرّةً يجعلونه الطائر نفسه، ومرّةً يجعلونه الصوت"[20].

ولهذا الخيال الأسطوريّ حضورٌ في مخيال الشعر العربيّ يدركه دارس التاريخ الأدبيّ بوجه عامّ، ودارسو الخيال الأسطوريّ، أو حضور الطير في الشعر العربيّ بوجه خاصّ[21].

ولا ينحصر استدعاء (هديل الحمام) على باعث الفقد، أو ثنائيّة التعبير عن الحياة والموت، والفأل والتشاؤم، بل ربما كان ما يمثّله من أُلفة وتعاون[22] باعثًا آخر ينجدل مع الأوّل في تصوير الموقف الانفعاليّ والتجربة الشعريّة.

إنّ هذا الحاصل هو ما يفسّر حضور (هديل الحمام) ثيمةً في شعر أسامة بن منقذ؛ فهي تشاطره تجربته في إلف وتجاوب؛ إذ يقول[23]:

تبكـي لأنّتـكَ الحمـامُ، وطالمـا هـاجَ الجوى لأخي الهوى تغريدُهُ

ويعترف بمثل هذه المقايسة حين يقول[24]:

أنا كالحمام: تبوح، حين تنوح بالشـ(م) كـوى، ولـم تَفْغَـرْ لهـا فَـمَ نـاطقِ

ويبسط هذه المقايسة في قوله[25]:

وهـاجَ لي الشـوقَ القـديمَ حمامـةٌ علـى غُصُـنٍ فـي غيضـةٍ تترنّمُ
دعتْ شجوها محزونةً لم تفِضْ لها دمـوعٌ؛ ففاضـت أدمعي؛ مزجُهـا دَمُ
فقلـتُ لهـا: إن كنـتِ خنسـاءَ لوعـةً وَوَجْـدًا فـإنّي فـي البكـاء مُـتَمّمُ

ونحوٌ من ذلك قوله[26]:

ناحـتْ؛ فباحـتْ فـي فـروع البـانِ عـن لـوعتي وعـن جـوى أحزانـي
بخيلـةُ العينـين بالـدمع، ولـي عـينٌ تجـود بـالنجيع القـاني
إذا دعـتْ أجبتُهـا بروعـةٍ وُرْقٌ تـداعتْ فـي ذُرا الأغصـانِ
وحسـرتي أنّ الزمـانَ غـالَ مَـنْ كنـتُ إذا دعوتُـه لبّـاني

إنّ المتأمّل هذا التداعيَ بين تجربة أسامة بن منقذ، وهديل الحمام يدرك الخيوط الدلاليّة والانفعالية بينهما؛ حيث الفقد، والبكاء الممتدّ، والغربة، والكتمان، وما سوقُ تلك الشواهد إلّا للإدلال على حضور (هديل الحمام) في شعر أسامة بن منقذ ثيمة من جهة، وللبرهان على قدرتها على تكثيف المضمون والموقف الانفعاليّ من جهة ثانية، وللتمهيد إلى مباشرة القصيدة محلّ الدراسة من منظور "التعليق والإدماج" بعد جرد مثيلاتها من مقطعات شعرية وشذرات[27]؛ لكنّ ذلك لا يمنع من تبيُّن شعريّة "التعليق والإدماج" على سبيل الإجمال فيما مضى من شواهد في ضوء ما يأتي:

- وحدة المقام الشعريّ، حيث الفقد، وما ينجرّ عن ذلك من حسرة وألم.
- التداعي في المشاعر؛ فالبكاء يستدعي الهديل، وكذا العكس.
- المفارقة في الموقف؛ فبكاء الشاعر إثر مشاعر عاشها، وهديل الحمام جبلّة فُطِرت عليها.
- المفارقة في الأثر؛ حيث الدمع وكتمان الشكوى لدى الشاعر، يقابلهما حبس الدمع، والنوح لدى الحمائم.

وبين وحدة المقام والمفارقة في الموقف والأثر يبتني الشاعر مقايسته بما يظهر مجاوزة النموذج الانفعاليّ لتجربة الفقد؛ حيث ينزع إلى إعلاء تجربته، وتزكية مشاعره من نوع قوله[28]:

فبـاكٍ بـداءٍ بـين جنبيـه عـارفٌ وبـاكٍ بمـا جَـرَّ الفـراقُ جهـولُ

وأبْينُ النماذج الشعريّة التي تتجلّى فيها شعريّة "التعليق والإدماج" قصيدة "حمائم الأيك"[29] التي بلغت أربعة وخمسين بيتًا موزّعة موضوعاتيًّا على النحو الموالي:

- الخيال الأسطوريّ ممثَّلًا في حوار الشاعر حمائمَ الأيك؛ استدعاءً للقريحة الشعريّة، ونفاذًا إلى التجربة الشعوريّة من منظور المقايسة والمفاضلة بين نموذج الفقد القارّ في المخيال العربيّ "هديل الحمام"، والنموذج الحيّ الناطق بمعاناة الشاعر الفقد[30].
- التحوّل إلى تجربة الشاعر الفقد، ومراوحته في الموقف الانفعاليّ بين ثنائيّات: (حبس الدمع/ إسبال العين، الصبر والسلوان/ النوح واجترار الذكرى)[31].
- مراودة مشهد الموت التجربةَ الشعريّةَ والشعوريّةَ، وإلحاح أسامة بن منقذ على رصد وجوهه من حيث نزول القضاء، وتصوير حال المفارقة، والإبانة عن حادثة الهلاك، وشموليّته، ووحدة زمنه[32].
- مغالبة الفقد والوحدة باجترار الذكريات إثر اجتثاث الأثر[33].
- امتزاج تجربتَي: الفقد الاختياريّ، والفقد الإجباريّ؛ حيث يجدل أسامة بين مرارة هجر ذويه إيّاه، وترحّله عنهم، ووداعهم الدنيا، ورحيلهم عنه بعتاب مديد على ما مضى وعلى ما قضى، وكأنّ هذا الشقاء سرمد في حياته حين عيشهم، وحين فنائهم[34].

- الاعتزاز بالمكان "شيزر"، والاعتداد فخرًا بالمآثر؛ مقاومةً لهذا الجلل، وسعيًا لتشييد ذلك في الذاكرة الإنسانيّة، إثر امّحاء الأثر في الواقع الإنسانيّ[35].
- عودٌ على بدء باختزال التوزيع الموضوعاتيّ للقصيدة من حيث:
  - تموّجات الموقف الانفعاليّ[36].
  - الوفاق والفراق، الائتلاف والاختلاف[37].
  - الاعتزاز والاعتداد[38].
  - إجمال الموقف الشعريّ والشعوريّ، والختم بالدعاء[39].

بان من المتصوّر الموضوعاتيّ خطاطةُ محتوى القصيدة، ومقاطعها؛ مثلما أسفر استفتاح القصيدة بهذا الاستدعاء الأسطوريّ عن مدى المواءمة المقاميّة، والملاءمة السياقيّة اللتين سنحتا لمنزع "التعليق والإدماج" من الالتحام التامّ معنًى وتجربةً.

ومأتى ذلك ما تولّد من شعريّة هذا المنزع في مطلع القصيدة، وما وَلِيَه من أبيات حين قال[40]:

حمـائمَ الأيـكِ هيّجـتنّ أشـجانَا ... فليبـكِ أصـدقُنا بثًّـا وأَشـجانَا
كم ذا الحنينُ على مرّ السّنين أما ... أفـادكُنّ قـديمُ العهـدِ نِسْـيانَا
هل ذا العويلُ على غيرِ الهَديلِ وهل ... فقيـدُكُنَّ أعـزُّ الخلـقِ فِقـدانَا
مـا وَجْـدُ صـادحَةٍ في كـلّ شـارقَةٍ ... تُرَجِّـعُ النَّـوحَ في الأفنـانِ أَلحانَـا
كمـا وجـدتُ على قَـومي تَخَـوَّنَهم ... ريـبُ المَنـونِ ودهـرٌ طـالَ مـا خَانَـا

إذ يجيء الاستدعاء الأسطوريّ باعثًا قوليًّا للشعر مثلما أنّه باعث للموقف الانفعاليّ "هيّجتنّ أشجانا"؛ عاقدًا بالعبارة المفتاحيّة "حمائمَ الأيكِ" بين حبائل: التجربة الشعريّة (استدعاء القول)، والتجربة الشعوريّة (الفقد)، والإحالة إلى الفضاء الخارجيّ؛ حيث الصمت المخيّم الذي يخترقه هذا الصوت اختراقه تجربة الشاعر؛ لينجرّ عن ذلك مقايسة بين النموذج "هديل الحمام"، والواقع "تجربة الفقد لدى الشاعر".

لكنّ الشطر الآخر من المطلع يتحوّل من تراتبيّة الإفضاء في التجربة الشعريّة؛ حيث كانت الحمائم قادحةً زناد القول وأوار النفس، وكذلك من مشهد التداعي والتباكي إلى مقايسةٍ وميدانِ

مفاضلةٍ؛ حيث صدق التجربة، ومرارة الحزن "فليبك أصدقنا بثًّا وأشجانا"، وقد أمعنت بنية (التشاكل: الجناس) بالتصريع في ترسيخ المقايسة والمفاضلة، وابتناء الإطار الضامّ للتعليق والإدماج.

وفي هذا الإطار الضامّ تمتدّ الخيوط الدلاليّة بعد أن تأسّس المقام ابتداءً "الفقد"، والسياق "التداعي"؛ فكان الامتداد الزمني "كم ذا الحنين على مرّ السنين" أوّل الخيوط الدلاليّة؛ إذ تتعالق التجربتان، وتندمجان في إرخاء الزمن بين واقعة الفقد، ووقْعها الراسخ الذي لا يبلى، ولا يحمل تقادمه على النسيان.

وثاني الخيوط الدلاليّة التعالق بين التجربتين في وحدة الأثر، ومن ورائها وحدة المؤثّر "هل ذا العويل على غير الهديل"؛ مع لحْظ محاولة زحزحة المؤثّر "الهديل"؛ لتبرير دوام الأثر، وتواتر ذلك بين هذا الجنس، وكأنّ في هذه المحاولة إرهاصات الاجتراء على النموذج: الخيال الأسطوريّ؛ لمجاوزته عِوَض اجتراره لتمثيل التجربة الشعريّة والشعوريّة.

وقد مهّد ذلك إلى التوتّر في تمام البيت حين قدّم الشاعر سؤاله بأسلوب المفاضلة الذي يحيل على مطلع القصيدة؛ حيث معْقِد المقايسة والمباراة بين النموذج (هديل الحمام)، والواقع (وَقْع التجربة لدى الشاعر) حين يقول: "وهل فقيدكن أعزّ الخلق فقدانا"؛ لافتًا النظر إلى تضخّم الأثر/ الصدى إزاء المؤثّر/ الوَقْع من جهة، وملوّحًا بمنزلة من فقد، واستحقاقه مثل هذا الأثر؛ لذا صرّح إثر ذلك بما فيه سلبُ هذا النموذج غايةَ الحزن والفقد؛ ممّا هو مرتسمٌ في المخيال الشعريّ، وقلبُ منزلته؛ ليكون دون تجربة الشاعر فقدًا؛ فأنّى له اللّحاق به؟ معلنًا بذلك تجاوزه النموذج/ الخيال الأسطوريّ/ هديل الحمام بقوله:

ما وجْدُ صادحةٍ في كلّ شارقةٍ تُرَجِّع النوحَ في الأفنان ألحانَا
كما وجدتُ على قومي تَخوَّنهم ريبُ المنون ودهرٌ طال ما خانَا

باتت شعريّة "التعليق والإدماج" في مطلع هذه القصيدة أمشاجًا من استدعاء القول الشعريّ، ووحدة المقام "الفقد"، ووحدة السّياق "النوح"، والتّضامّ في الامتداد الزمنيّ للتجربة، ووحدة الأثر والمؤثّر، والمراوحة بين التلويح والتصريح، بتضخيم التجربة الطارفة/ تجربة الشاعر إزاء التجربة التالدة/ هديل الحمام، وفي ذلك تحقيق لمقوّمات هذا المنزع من منازع صناعة المعنى

الشعريّ؛ إذ قوام "التعليق والإدماج" التماثل المقاميّ المتحقّق في (الفقد)، وإفضاء المعنى إلى نظيره، كما ظهر امتداد الخيوط الدلاليّة في نسيج التعالق والإدماج، وما امتاز به الأداء من تلويح وتصريح؛ فكلُّ تصريحٍ تلويحٌ بضديده، وكذا العكس؛ مع الإشارة إلى القدرة الفنّيّة لدى أسامة بن منقذ في محاورة النموذج ومجاوزته؛ إدلالًا على عِظَم الوقْع.

إنّ شعريّة "التعليق والإدماج" لدى أسامة بن منقذ تنظيرًا وإجراءً لا تنحصر في امتثال المقوّمات لهذا المنزع وحسب، بل تنزع إلى تنويع إيقاع المعنى بين الاستقرار الذي يُسلم طرفي المعنى إلى التعالق والاندماج، والتوتّر الذي يكوّن مفارقة في رحم الموافقة.

خاتمة:

تناول هذا البحث منزعًا من منازع صناعة المعنى الشعري؛ ممثّلًا بـ"التعليق والإدماج"؛ مبيّنًا شعريّته لدى أسامة بن منقذ بتملّي مقوّماته نظريًّا، وتحرّي تمثّلاته إجرائيًّا، برصد حضور خيال أسطوريّ/ هديل الحمام في تجربته الشعريّة والشعوريّة؛ منتهيًا في ذلك إلى جملة من النتائج أهمّها:

- أنّ أسامة بن منقذ ابتدع مصطلح "التعليق والإدماج" مركّبًا، وهو على وعي بجهد من سبق حين رصد اصطلاح أبي هلال العسكري (المضاعفة).
- مباشرةُ أسامة بن منقذ مفهوم ما اصطلح عليه، وسوقُه شواهد مختلفة؛ إدلالًا على صور صياغيّة، والنصُّ على جوهره أو كنهه الكامن في مجيء أحد المعنيين تلويحًا، والآخر تصريحًا.
- تبيُّن مقوّمات صناعة "التعليق والإدماج" التي ترتدّ إلى المقام، ودرجة التفاوت في ظهور المعنى، وإلطاف الحيلة في ذلك.
- أنّ "التعليق والإدماج" منزع من منازع صناعة المعنى الشعريّ، له تمثيلاته في الممارسة الشعريّة لدى أسامة بن منقذ، وأبهى صوره ما كان فيه توظيف الخيال الأسطوريّ/ هديل الحمام؛ لتجسيده التجربة الشعريّة والشعوريّة لديه.
- سعيُ أسامة بن منقذ إلى المقايسة بين تجربته الواقعيّة والنموذج المركوز في المخيال الشعريّ؛ سعيًا إلى مجاوزته بما يفيد إعظام تجربته؛ ممّا نوّع إيقاع "التعليق والإدماج" بين التوافق حينًا والتّضامّ، والاختلاف والتوتّر حينًا آخر.

- أنّ المعنى الصريح في صناعة "التعليق والإدماج" يقتضي التلويح بمعنى آخر، على نحو ما يُلاقى في القصيدة من تحوّلات المعنى من قرار النموذج/ الخيال الأسطوريّ/ هديل الحمام إلى ما يُلمح من جموح الواقع وطموح التجربة الشعريّة والشعوريّة إلى مجاوزة ذلك كما كان.

وبعدُ؛ فإنّ هذا المنزع البديعيّ "التعليق والإدماج" يمثّل تقانة شعريّة بِيَد الشعراء، مثلما يمثّل مأتى نظرٍ للنقاد نحو قراءة ديوان الشعر العربيّ من هذا المنزع، وتبيُّن حاله في مستوى المقام الشعريّ، والمضمون، والأداء، ورصد إيقاع حركة المعنى، والتواتر بين وحداته، أو التوتّر.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: ابن منقذ، مقدّمة تحقيق الديوان: 9، 10.

(2) ينظر مثلًا: حسين، محمد أحمد، أسامة بن منقذ صفحة من تاريخ الحروب الصليبيّة، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1946م. زكي، أحمد كمال، أسامة بن منقذ، دار الكتاب العربيّ للطباعة والنشر، مصر، 1968م. إسماعيل، عزّ الدين، وآخرون، أسامة بن منقذ - الفارس الشاعر المقاتل، دار العودة، بيروت، 1975م.

(3) ينظر: باقازي، ملامح في شعر أسامة بن منقذ: 28، و75، 76.

(4) ينظر مثلًا:

1- الألوسيّ، جمال الدين، أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبيّة، مطبعة أسعد، بغداد، 1967م.

2- عبّاس، حسن، أسامة بن منقذ حياته وآثاره، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1981م.

ولا يفوت -هنا- رصد ما توصل إليه الجرد؛ إذ خلا الجزآن من الإشارة إلى مصطلح "التعليق والإدماج"، والإحالة إلى قصيدة: حمائم الأيك، التي هي محلّ التحليل.

3- قيطاز، محمد عدنان، أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره، منشورات وزارة الثقافة، الجمهوريّة العربيّة السوريّة، 1998م.

(5) ابن منقذ، البديع في نقد الشعر: 58.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

(7)نفسه، الصفحة نفسها.

(8)نفسه، الصفحة نفسها.

(9) علّق بذلك إثر قوله: "ولغيره [أي: ولغير المتنبي] في الهجو:

مغرًى بقذف المحصنا (م) تِ ولـــيس مـــن أبنـــائهن"

نفسه: 58. غير أنّ البيت لا وجود له في كتاب الصناعتين، بل الموجود الشاهدان الشعريّان اللّذان وَلِيَا قولة أسامة بن منقذ؛ فربما كانت العبارة: "وأنشدوا في كتاب الصناعتين، وسمي هذا: المضاعف"، وبعدها الشاهدان من غير نصّ: "وأنشدوا فيه أيضًا" الوارد في كتاب أسامة بن منقذ؛ لتستقيم الإحالة. والله أعلم. ينظر: أبو هلال لعسكري، كتاب الصناعتين: 441، 442.

(10) نفسه: 441.

(11) القيروانيّ، العمدة: 41، 42. وقد تبعه في ذلك بدوي طبانة في معجم المصطحات البلاغيّة؛ إذ أحال في موضع الإدماج، ورقمه (292) في باب الدال: 225، على النظر إلى: "الاستطراد"، ورقمه (467) في باب الطاء: 371-373.

(12) بدري، الإدماج عند البلاغيّين: 1901/2.

(13) نفسه، الصفحة نفسها.

(14) للوقوف على ذلك: "أنّ أسامة بن منقذ أوّل من صرّح باشتراط أن يكون أحد المعنيين في الإدماج مصرّحًا به، والآخر ملوّح [كذا] به مدمج فيه... وإن كان أبو هلال قد نصّ على ذلك في تعريفه للإدماج [مغالطة]، وأشار إليه في تحليله لشواهده؛ إذ كان يبين المعنى المصرّح به والمعنى المشار إليه". بدري، الإدماج عند البلاغيّين: 1901/2. والمحذوف هو مقول أسامة في بيان علامة الباب.

(15) نفسه: 1904/2-1923.

(16) ينظر: طبانة، معجم البلاغة العربيّة، الإدماج: 225، ومع الاستطراد: 373. التعليق: 446، 447. مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: 83/1-86. وهبه، والمهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب: 112.

(17) المصريّ، تحرير التّحبير، باب التعليق: 443-448. باب الإدماج: 449-451.

(18) الدليميّ، المصطلح النقديّ عند أسامة بن منقذ في كتابه البديع في نقد الشعر: 87.

(19) قيطاز، أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره: 123.

(20) ابن منظور، لسان العرب: 11/ 691. وقد حكى الجاحظ في الحيوان عجائب في ذلك وغرائب. ينظر: الجاحظ، الحيوان: 158/2، 295، 297، 162/3، 174، 240.

(21) ينظر: الحسني، السمات الأسطوريّة في الشعر الجاهليّ: 38، 225. الرباعيّ، التشبيه الدائريّ والطير في الشعر الجاهليّ (مقاربة الصورة والأسطورة): 165، 209.

(22) ينظر: محمد، الطير في الشعر المصريّ المعاصر: قراءة في العلاقة بين الفطرة والتوظيف الفنّيّ: 152.

(23) ابن منقذ، ديوانه: 63.

(24) نفسه: 91.

(25) نفسه: 99.

(26) نفسه: 310.

(27) ينظر حضور هذه الثيمة في المسمّطات: نفسه: 39-40، و311، 312، و319، 320.

(28) نفسه: 320.

(29) نفسه: 306-309.

(30) ينظر: نفسه، الأبيات 1-4: 306.

(31) ينظر: نفسه، الأبيات 5-8: 306.

(32) ينظر: نفسه، الأبيات 9-14: 306 - 307.

(33) ينظر: نفسه، الأبيات 15-23: 307.

(34) ينظر: نفسه، الأبيات 24-34: 307- 308.

(35) ينظر: نفسه، الأبيات 35-41: 308.

(36) ينظر: نفسه، البيت 42: 308.

(37) ينظر: نفسه، الأبيات 43-47: 308 - 309.

(38) ينظر: نفسه، الأبيات 48-50: 309.

(39) ينظر: نفسه، الأبيات 51-54: 309.

(40) نفسه: 306.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إسماعيل، عزّ الدين، وآخرون، أسامة بن منقذ - الفارس الشاعر المقاتل، دار العودة، بيروت، 1975م.
2) الألوسي، جمال الدين، أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبيّة، مطبعة أسعد، بغداد، 1967م.
3) باقازي، عبدالله أحمد، ملامح في شعر أسامة بن منقذ، مطبوعات نادي مكة الثقافيّ الأدبي، مكة المكرمة، 1990م.
4) بدري، عبدالغفار يونس صديق، الإدماج عند البلاغيّين، حوليّة كلّيّة اللّغة العربيّة بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ع(21)، 2017م.
5) الجاحظ،عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965م.
6) الحسني، محمد عبدالحفيظ كنون، السمات الأسطوريّة في الشعر الجاهلي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2007م.
7) حسين، محمد أحمد، أسامة بن منقذ صفحة من تاريخ الحروب الصليبيّة، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1946م.

8) الدليمي، أحمد يحيى علي، المصطلح النقديّ عند أسامة بن منقذ في كتابه البديع في نقد الشعر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2014م.
9) الرباعي، عبدالقادر، التشبيه الدائري والطير في الشعر الجاهلي - مقاربة الصورة والأسطورة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، 2015م.
10) زكي، أحمد كمال، أسامة بن منقذ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1968م.
11) طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربيّة، دار المنارة، جدة، 1988م.
12) عبّاس، حسن، أسامة بن منقذ حياته وآثاره، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1981م.
13) القيروانيّ، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.
14) قيطاز، محمد عدنان، أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره، منشورات وزارة الثقافة، الجمهوريّة العربيّة السوريّة، 1998م.
15) محمد، عماد حسيب، الطير في الشعر المصريّ المعاصر - قراءة في العلاقة بين الفطرة والتوظيف الفني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006م.
16) المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم: حفني محمد شرف، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1995م.
17) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م.
18) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994م.
19) ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ت.
20) ابن منقذ، أسامة، الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، عالم الكتب، القاهرة، 1952م.
21) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، بيروت، د.ت.
22) وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

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

Arabic References:

1) ʾIsmāʿīl, ʿIzzaldīn, & ʾĀkharūn, ʾUsāmah Ibn Munqiḏ - al-Fāris al-Shāʿir al-Muqātil, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1975.
2) al-ʾAlūsī, Jamāl al-Dīn, ʾUsāmah Ibn Munqiḏ baṭal al-Ḥurūb al-Ṣalybīyah, Maṭbaʿat ʾAsʿad, Baġdād, 1967.
3) Bāqāzī, ʿAbdallāh ʾAḥmad, Malāmiḥ fī Shiʿr ʾUsāmah Ibn Munqiḏ, Maṭbūʿāt Nādī Makkah al-Ṯaqafī al-ʾAdabī, Makkah al-Mukarramah, 1990.
4) Badrī, ʿAbdalġaffār Yūnis Ṣiddīq, al-ʾIdmāj ʿInda al-Balāġīīn, Ḥawlīyat Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah Banīn bi-Jarjā, Jāmiʿat al-ʾAzhar, issue 21, 2017.
5) al-Jāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Ḥayawān, ed. ʿAbdalssalām Muḥammad Hārūn, Sharikat Maktabat & Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī & ʾAwlāduh, Miṣr, 1965.
6) al-Ḥasanī, Muḥammad ʿAbdalḥafīẓ Kannūn, al-Simāt al-ʾIsṭūrīyah fī al-Shiʿr al-Jāhilī, Maṭbaʿat al-Khalīj al-ʿArabī, Tiṭwān, 2007.
7) Ḥusayn, Muḥammad ʾAḥmad, ʾUsāmah Ibn Munqiḏ Ṣafḥah min Tārīkh al-Ḥurūb al-Ṣalybīyah, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Mīṣrīyah, al-Qāhirah, 1946.
8) al-Dulaymī, ʾAḥmad Yaḥyá ʿAlī, al-Muṣṭalaḥ al-Naqdī ʿInda ʾUsāmah Ibn Munqiḏ fī Kitābihi al-Badīʿ fī Naqd al-Shiʿr, Dār Ġaydāʾ lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2014.
9) al-Rabbāʿī, ʿAbdalqādir, al-Tashbīh al-Dāʾirī & al-Ṭayr fī al-Shiʿr al-Jāhilī-Muqārabah al-Ṣūrah & al-ʾUsṭūrah, Dār Jarīr lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2015.
10) Zakī, ʾAḥmad Kamāl, ʾUsāmah Ibn Munqiḏ, Dār al-Kitāb al-ʿArabī lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Miṣr, 1968.
11) Ṭabānah, Badawī, Muʿjam al-Balāġah al-ʿArabīyah, Dār al-Manārah, Jiddah, 1988.
12) ʿAbbās, Ḥasan, Usāmah Ibn Munqiḏ Ḥayātuhu & ʾĀṯāruh, al-Haīʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, Miṣr, 1981.
13) al-Qayrawānī, Ibn Rashīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ʾĀdābuh & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1981.

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

14) Qīṭāz, Muḥammad ʿAdnān, ʾUsāmah Ibn Munqiḏ & al-Jadīd min ʾĀṯāruh & ʾAshʿāruh, Manshūrāt Wizārat al-Ṯaqāfah, al-Jumhūrīyah al-ʿArabīyah al-Sūrīyah, 1998.

15) Muḥammad, ʿImād Ḥasīb, al-Ṭayr fī al-Shiʿr al-Miṣrī al-Muʿāṣir - Qirāʾah fī al-ʿIlāqah bayna al-Fiṭrah & al-Tawẓīf al-Fannī, al-Majlis al-ʾAʿlā lil-Ṯaqāfah, al-Qāhirah, 2006.

16) al-Miṣrī, Ibn ʾAbī al-ʾIṣbaʿ, Taḥrīr al-Taḥbyr fī Ṣināʿat al-Shiʿr & al-Naṯr & bayān ʾIʿjāz al-Qurʾān, Wizārat al-ʾAwqāf, al-Majlis al-ʾAʿlā lil-Shuʾūn al-ʾIslāmīyah, Lajnat ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī, al-Qāhirah, 1995.

17) Maṭlūb, ʾAḥmad, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Balāġīyah & Taṭawuruhā, Maṭbaʿat al-Majmaʿ al-ʿIlmī al-ʿIrāqī, Baġdād, 1983.

18) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿAlī Ibn Manẓūr, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1994.

19) Ibn Munqiḏ, ʾUsāmah, al-Badīʿ fī Naqd al-Shiʿr, ed. ʾAḥmad ʾAḥmad Badawī, & Ḥāmid ʿAbdalmajīd, Maktabat & Maṭbaʿat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, Miṣr, N. D.

20) Ibn Munqiḏ, ʾUsāmah, al-Dīwān, ed. ʾAḥmad ʾAḥmad Badawī, & Ḥāmid ʿAbdalmajīd, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1952.

21) al-ʿAskarī, ʾAbū Hilāl, Kitāb al-Ṣināʿatayn - al-Kitābah & al-Shiʿr, ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, & Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArbī, Bayrūt, N. D.

22) Wahbah, Majdī, & al-Muhandis, Kāmil, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah fī al-Luġah & al-ʾAdab, Maktabat Lubnān, Bayrūt, 1984.

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

العدد الرابع عشر
14
يونيو 2022

عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية

د. حمود بن محمد النقاء*

Hmoo.d@hitmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/22م	تاريخ القبول: 2022/04/10م

الملخص:

تنطلق هذه الدراسة من فكرة محددة، وهي أنه يمكن الاستدلال بالعنوان على رؤية الشاعر لتجربته، ومستوى التقدّم والتطوّر في كل تجربة شعرية، ولاختبار قدرة العنوان على تحقيق هذه الغاية، اختارت الدراسة تجربة الشاعر السعودي محمد العطوي، وقد وقع الاختيار عليها لجملة من الأسباب، منها: قربها الزمني، وتواصل نتاجها، وتراكمه، وتنوّعه وثراؤه. وتأسست هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد، وثلاثة محاور، وخاتمة، تناول المدخل أهمية العنوان، وبداياته، وشروط صياغته، كما وقف عند العنوان في شعر الشاعر محمد العطوي من خلال عناوين الدواوين، وعناوين النصوص الشعرية، وعرض في المحور الأول لعناوين الدواوين عند الشاعر، في حين عرض المحور الثاني لعناوين النصوص الشعرية (القصائد والمقطّعات)، أما المحور الثالث فتناول وظائف العنوان في تجربة العطوي الشعرية، بعد ذلك جاءت الخاتمة؛ لتقديم أهم النتائج التي منها: إمكانية الاستدلال بالعنوان على مستوى التجربة الشعرية للشاعر، وكذلك تركّزه -في البدايات- على الجانب الدلالي أو المرجعي، ثم نموّه مع نمو التجربة الشعرية؛ ليعطي وظائف أخرى مثل: الوظيفة الشعرية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة التعبيرية، إضافة إلى حرص الشاعر على استخدام كل الطاقة الموجودة في العنوان، سواء على مستوى الطول والقصر، أم البناء اللغوي والتركيب النحوي، أم العلاقة السياقية التي تربطه بالنص؛ مما يُشعر بإيمان الشاعر بالطاقة الكبيرة التي تقدمها عملية العنونة لتجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الشعر السعودي، عتبة العنوان، الخطاب الشعري.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

DOI: 013-014-000-2118/10.53286

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

The Threshold of the Title in the Poetic Experience of Mohammed al-Atwi

Dr .Hamoud Bin Mohammed Al-Naga*
Hmoo.d@hitmail.com

Received date: 22/02/2022	Acceptance date: 10/04/2022

Abstract:

This study comes out from a specific idea that it is possible to deduce from the title the poet's vision of his experience, and the level of progress and development in each poetic experience. To test the title's ability to achieve such a goal, the study chose the experience of the Saudi poet Mohammed al-Atwi. The study is divided into an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. The introduction dealt with the importance of the title, its beginnings, and the conditions for its formulation. It also looked closely at the titles of Mohammed al-Atwi's poems, the titles of his collections and poetic texts. The first and second sections reviewed the titles of the poet's collections and poetic texts (poems and stanzas) respectively; while the third section dealt with the functions of the title in the poetic experience of al-Atwi. In the conclusion, the most important results included: the possibility of deducing from the title the level of the poet's poetic experience, the title's focus, in the beginnings, on the semantic or referential aspect, and its growth with the growth of the poetic experience to give other functions such as: poetic function, affective function and expressive function.

Keywords: Textual Thresholds, Saudi Poetry, Title Threshold, Poetic Discourse.

*Associate Professor of Contemporary Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arabic Language and Human Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

المقدمة:

اتسعت مساحة الدراسات التي استهدفت العنوان في التجربة الأدبية، وكان للأدب السعودي نصيب منها، حيث خرجت عدة دراسات تصبّ في حقل دراسة العنوان في الشعر السعودي، منها ما يتوجّه إلى عموم التجربة الشعرية، ومنها ما يقف عند حدود المنتج الشعري في مدّة محدّدة، أو في منطقة بعينها أو إقليم، أو في منتج شاعر بعينه، ونلحظ على الغالب من هذه الدراسات، أنها تدرس العنوان بوصفه جزءًا من كل، ونقصد بذلك عزلها هذا الجزء (العنوان) عن مجمل التجربة الشعرية، بينما نرى أن دراسة العنوان تكون أكثر أهميّة عندما يُستدل بها على الجانب الكلي للتجربة، المتمثّل في رؤية الشاعر لذاته ولشعره ولتجربته... إلخ.

من هنا جاء هذا البحث الذي يدرس العنوان في تجربة شعرية سعودية حديثة، هي تجربة الشاعر محمد بن فرج العطوي، حيث كان من أهم أسباب اختيارها أنها تعدّ من التجارب القريبة زمنيًا (صدر ديوانه الأول عام 1418هـ)، والمتّصفة بالتراكم (أصدر الشاعر ستة دواوين)، والمتّصفة - كذلك- بالتواصل (صدر آخر ديوان للشاعر عام 1442هـ)، إضافة إلى عوامل أخرى تتّصل ببنية العنوان في هذه التجربة، ووظائفه، الأمر الذي يشفّ عن التنوّع والثراء في هذا السياق.

وتهدف الدراسة إلى الاستدلال بالعنوان على الرؤية التي تستند إليها هذه التجربة، ومستوى تطوّر هذه الرؤية وأدواتها.

وعلى الرغم من أن هناك عددًا من الدراسات التي تناولت شعر محمد العطوي، -من مثل: التصوير البياني في ديوان (بوح الروح)، دراسة تحليلية، (رسالة ماجستير)، لحسن عبدالرحمن القرني، وهي مقدّمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية التربية والآداب، في جامعة تبوك، في العام الجامعي: 1436-1437هـ، وكذلك: جماليات المكان في شعر محمد فرج العطوي، دراسة تحليلية، (رسالة ماجستير)، لسامية متعب البلوي، وقد قدّمت إلى قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية التربية والآداب، في جامعة تبوك، في العام الجامعي: 1441-1442هـ- إلا أن الباحث لم يقف على دراسة تنفرد بدراسة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية.

وقد تأسست هذه الدراسة على مدخل، وثلاثة محاور، وخاتمة، حيث يتناول المدخل أهمية العنوان، وبداياته، وشروط صياغته، كما يقف عند العنوان في شعر الشاعر محمد العطوي من خلال عناوين الدواوين، وعناوين النصوص الشعرية، ثم في المحور الأول عرضت الدراسة لعناوين الدواوين عند الشاعر، محاولةً رصد وحدتها المتنامية، وتنوّعها من حيث القصر والطول، ومن حيث تركيبها النحوي، وكذلك العلاقة القائمة بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة، أما المحور الثاني فقد استهدف عناوين النصوص الشعرية (القصائد والمقطّعات)، فدرسها من حيث القصر والطول، ومن حيث البنية اللغوية والتركيب النحوي، ومن حيث تحقّق الارتباط السياقي في العنونة، وكذلك ارتباط العنوان بالقصيدة، أما المحور الثالث فقد توجّه إلى أهم الوظائف التي يؤديها العنوان، بعد ذلك جاءت الخاتمة؛ لتقديم أهم النتائج الكليّة التي خرجت بها الدراسة، ثم ثبت عام بمصادر الدراسة ومراجعها.

وستعتمد منهجية هذه الدراسة على المنهج الإنشائي، وتحديدًا جملة الجهود التي مثّلها جيرار جنيت وغيره، ممّن وظّفوا المنهج الإنشائي في دراسة العنوان، إضافة إلى الاهتمام بمنهجية خاصة تعتمد الإحصاء، وقراءة البيانات وتحليلها.

مدخل:

يعدّ العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأولى، إذ إنه يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، حيث تختزل فيه الأبنية والدلالات، وربما تضمّن الهدف الرئيس وراء ذلك العمل الأدبي[1]، لذا فإن العنوان يلعب دورًا كبيرًا في إضاءة النص، وكشف مغاليقه، والأخذ بيد القارئ لتفكيك رموزه، وحل كثير مما يستعصي فهمه[2].

ويؤكّد بعض الباحثين أن العنوان من أهم عناصر البناء في القصيدة الحديثة، فهو لبنتها الأولى، ومن غير المستساغ خروج القصيدة بلا عنوان[3]، كما أنه يقوم بدور الدليل للقارئ، سواء أكان هذا الدليل يستهدف المحتوى الإشاري، أو التأويلي[4]، ولا شك أن حرص الأديب بوجه عام، والشاعر على وجه الخصوص، على وضع العنوان، يدل على وعيه بتجربته، وبالقضية التي تدور

حولها وتحاول معالجتها، ومن ثم نراه يسعى لإبراز العنوان بشكل مباشر أو رمزي[5]، فالقصيدة "لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولّد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده آخر الحركات"[6].

وتعود بدايات عنونة القصائد في الشعر العربي الحديث، إلى ظهور شعراء مدرسة الإحياء المتأثرين بالبارودي، من مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وغيرهم، حيث ظهر العنوان في نصوصهم الشعرية بشكل مباشر، ولا يمكن تحديد أيّهم كان أسبق إلى العنونة، إلا أن أحد الباحثين المعاصرين يقطع بأسبقية أحمد شوقي، حيث كان لاطلاعه على الأدب الغربي، وإقامته في فرنسا أثر في ذلك[7].

واستمر اهتمام الشعراء بالعنوان يتنامى شيئًا فشيئًا، حتى أصبحت العنونة من أهم سمات التطور في الشعر العربي الحديث[8]، وصار كل شاعر يحرص على عنونة نصوصه، ذلك أن العنوان تحوّل إلى عنصر عضوي في القصيدة، واتسع ذلك ليشمل الدواوين أيضًا[9].

وقد اشترط النقاد جملة من الضوابط التي تخص صياغة عنوان القصيدة، ومن أهم تلك الضوابط ما يأتي:

أ- تحقيق السلامة اللغوية في صياغته.

ب- الوضوح النسبي في دلالته.

ج- أن يكون مشوّقًا وجاذبًا للقارئ.

د- اتّسام العنوان باللغة الشعرية الموحية.

هـ- الجدّة والابتكار في العنونة[10].

وإذا كان كثير من الباحثين المعاصرين -المشتغلين بالحقل الشعري- يتناول العنوان بوصفه جزءًا من الإبداع الذي يقوم به الشاعر، فإننا هنا ننظر إلى العنوان بوصفه منطقة خصبة لرصد

التحولات التي تنشأ داخل هذه التجربة، ذلك أن هذه التحولات لا يقتصر رصدها على النصوص الشعرية، بل إن للعتبات دورها في رصد ما يطرأ على التجربة الشعرية من تغيرات، وإذا اتفقنا على هذا الدور الذي تنهض به عتبات العمل الأدبي في الكشف عما يستجد في تشكيل التجربة، فإن عتبة العنوان تعد الكاشف الأبرز لجملة التحولات والتغيرات التي تتشكّل معها التجارب الشعرية؛ لأهميتها الكبرى مقارنة مع غيرها من العتبات.

وانطلاقًا مما سبق فإننا نتناول في هذه الدراسة عتبة العنوان في دواوين وقصائد الشاعر محمد العطوي[11]، محاولين قراءة العنوان قراءة رحبة واسعة، يمكن أن تساعد على رصد النمو الموضوعي والفني داخل هذه التجربة، وكذلك بعض التساؤلات، وبعض الجوانب الكاشفة عن منطلقات التجربة وأدواتها وغاياتها بشكل عام، وهل يمكننا أن نستدلّ بالعنوان على طبيعة التجربة الأدبية للشاعر؟ وهل يمكن للعنوان أن يرشدنا إلى مدى التطوّر الذي حققته تجربة العطوي الشعرية؟ وهل هناك جانب موضوعي غالب في تشكيل عناوين الدواوين وعناوين النصوص؟ وهل للفنيّات حضورها الواضح في صياغة العنوان وبنائه؟ ونحو ذلك من الأسئلة التي تتغيا كشف التطور في التجربة الشعرية للشاعر.

وستحرص هذه الدراسة على رصد البنية العنوانية في تجربة العطوي، موزعة على عناوين رئيسة تمثل الدواوين الستة للشاعر، وهي: "بوح الروح" (1998م)، و"وطني.. غنيت لك" (2001م)، و"أغني.. رغم أني.." (2001)، و"على حافة الصمت" (2006)، و"ما ينتهي بالسكون" (2012م)، و"وقوفًا على الذاكرة" (2021م)، وعناوين فرعية تمثلها عناوين النصوص الشعرية في كل ديوان، وقد جُمِعت هذه العناوين في الجدول الآتي، حيث تكونت من ستة عنوانات رئيسة، ومائة وخمسة وتسعين عنوانًا فرعيًا، ولا بد من التأكيد -هنا- على أن هذا الجدول يمثل منطقة للالتقاء بالقارئ، أو لنقل منطقة ينطلق منها الباحث والقارئ على حد سواء، فكل ما سيأتي بعد ذلك سيكون قراءة وتحليلًا لهذا الجدول في جوانب متعدّدة.

عناوين الدواوين	عناوين القصائد					
بوح الروح	بوح	راية الحق	الطائر	العودة	قف يا زمان	ثورة الأطفال
	مدريد	حرقة القلب	طائر الأشعار	الهجين	أسئلة	من أنباء المشرق
	من هموم الأمة		كيف يصاد القمر		رمضان	يا صغيري
	لا تسألي	هل أنت عائدة	عتاب في هدأة الليل		أتسافرين	ذكريات	أواه
	آهات	حلم	استغاثة	العيد وعروس البيد		ذات مساء	سلمت يمينك
	رباعيات السماوي	بي مثل ما بك	من لي بمثلك		في ذمة الله		رحيل البلبل
وطني.. غنيت لك	غنيت لك	أمير السمو	سلطان الأحبة والعدا		يا جند الفهد		البشرى	أنتم للديار حمى
	حسام الشرق	سلطان إنك أنت الحب		شوال.. يا عرس البلاد	الجائزة	في سماء المجد	الفهد.. كالغيث، كالفجر	
	تحية لرجال الدفاع المدني	مرحبا بالزائرين	تبوك... والعيد		ودع تبوك	صقور الماء	أجنحة السلام	
	دعوة للعفة والكرامة	في ألق الفجر	تيماء الشعر		صرح المعاني	أخا الماء	مساء الوفاء	
	وداع	أمل	نغم الأرض	دعابة	عساها ألف عيد		العود أحمد	
	رسالة إلى مدمن	عذرًا خليلي	يا علي...		تمهلا وأطيلا	عادل	دوحة السناء	
أغني.. رغم أني..	وداع قرن	السراب	قد تراني		مرافئ مستحيلة		خذيني	
	أطياف خالدة		إليها.. رسائل قصيرة		منذ عام		الكروان	
	ضفاف البرد والظمأ		هل يحلو لك المنفى		عودي		لقاء فوق السحاب	
	انتظار	همس	غربة	ضياع	هنا في حقل		أفول	
	بين الصواب والسراب		رسائل قصيرة		وانصرفت		حقيقة	
	تجارة		نافذة	من.. إلى البحر			قد ولد ومات	

على حافة الصمت	قبلة على جبين الوطن	غنيت لك	على حافة الشرق	سنابل من صمت	أوراد... في نعش بغداد	
	المختبئون	أغنيات في انتظار الموت	قبل أن تصحو الضمائر	آمال	مساء يوحيه البحر	وإن.....
	سوناتا	الشواطئ/الأسيجة	حضور	كون من حروف	لا تدنُ من جزر الربيع	خفقات
	مناجاة	إلى طائر	أمكنة	إبحار	تهنئة	جملة اعتراضية
	عندما أنكرني ثوبي		تهجأت حسى		تلويحة في مهب الغياب	
ما ينتهي بالسكون	وأنت الحياة	الحب المقيم	بشرى قدومك	ليس كالشمس	نخب المداد	أسئلة مشروعة/مُشْرعة
	أعد الشمس لي	ما ينتهي بالسكون	لغة الانتشاء	فاتحة النصح	الأغنيات المقيمة	بين بهوين
	جهة الصافنات	تمرين بي	ستصبح أشقى	نبض	غُلب الشوق	زهرة القمم
	أينا سيغالبه الملح ؟	فتنة الغيم	أرتب الشوق	تحية تبوك إلى حائل	الشموس	جنون
	ولكن... لماذا ؟	أقول اعذريه	روحان	ذكرى	تعب	اعتراف
	وصايا	ضراعة	هل غادر الشعراء..؟	لم ابتعد	خذني إليك	أحرم الكون
وقوفًا على الذاكرة	سارية السمو	تلويحة في المنحنى	مناجاة حاج	أرتل حزني	هادئ..كحسى	رثاء جبل
	لا تجرح الصمت	أوسمة رديئة	بكاء الاتجاهات	على أنقاض حلب	أقسى من الألم	أقسى المنافي
	كتابة	نقطتان	قهوتي	وتران على ضفتي شوق	عهد النوارس	لغة الورود
	عيناك مسافة لا تقاس	وجوه في مهب النسيان	صمت مرتّل	طعم الصمت	هاك انكسارك	وداع مختلف
	ضحايا الذكريات	لعلها تتجلى	رحلة النهر	في حضرة الوداع	هي والقصيدة	لغة العطر	همزةوصل
	هند..والأسئلة	أثر القصيدة	بلا ماض	كي نسمعك	شطى الكلمات		كورونا وسوانح الشوق

المحور الأول: عناوين الدواوين

لقد صدر للشاعر محمد العطوي ستة دواوين -كما يظهر في الجدول السابق-، على مدى زمني بلغ خمسة وعشرين عامًا، ولعل أول ما يلفت الانتباه في هذه العناوين، أنها تستظل بظل الوحدة المتنامية، فأول العناوين كان "بوح الروح"، أي إظهار ما فيها، والتنفيس عما يختلج داخلها، ثم جاء عنوان الديوان الثاني "وطني.. غنيت لك"، حيث تطوّر البوح إلى الغناء، ولكنه غناء خاص بالوطن ومحصور في نطاقه، وهذا الأمر اتّسع في الديوان الثالث "أغني.. رغم أني.."، فأصبح يغني للكل دون تحديد، وتحوّل الفعل من الماضي "غنيت" إلى المضارع "أغني"، كما أنه صرّح بـ "رغم أني.."، أي أنه يغني رغم وجود موانع تسعى للحيلولة بينه وبين الغناء، ثم جاء الصمت في الديوان الرابع "على حافة الصمت"، وبعده جاء السكون في الديوان الخامس "ما ينتهي بالسكون"، ثم تحوّل في الديوان السادس إلى الذاكرة "وقوفًا على الذاكرة"، فكأن الصوت انكمش، وانكمشت معه حركة الذات؛ فاشتغلت الذاكرة بوصفها تمثّل السلوك التعويضي عن هذا السكون العام الذي شمل الصوت وحركة الذات.

فالدواوين الستة تنهض منظومة متنامية، تبدأ بالبوح، وتنتقل إلى الكلام لمحدد، ثم الكلام -رغم الموانع- لغير محدد، ثم الاقتراب من الصمت، ثم السكون، ثم العودة إلى الذاكرة، والنظر إلى ما مضى.

وبإعادة النظر في عناوين الدواوين مرة أخرى، نجد أن الدواوين الأربعة الأولى تنتمي إلى حقل الصوت (البوح، غنيت، أغني، الصمت)، وهذا يشكل ما نسبته 66.7%.

ولعل ما سبق يدل على عناية الشاعر بعنونة دواوينه، وربما كان مرجع ذلك إلى أن عنوان الديوان يخضع لدوافع متعددة، منها: النشري الذي يتدخل الناشر فيه بشكل مباشر، والتأليفي الذي يقوم به الشاعر، كما أنه يقوم بوظيفة تداولية، تدفع بالانجذاب إلى الديوان والتواصل معه وقراءته، وهذه الوظيفة قد يشترك فيها المؤلف والناشر، ذلك أن بعض دور النشر تضع رزنامة من العناوين التجارية والاجتماعية، مما يحقق لها أرباحًا، ويحقق للكتاب أو الديوان رواجًا وانتشارًا[12].

ومن يتأمل عناوين الدواوين عند العطوي، يجدها منقسمة إلى قسمين، هما:

1 - عناوين قصيرة، وهي تلك العناوين التي تتأسس على كلمة أو كلمتين، وتمتاز بإيحائيتها العالية، واتساع دلالتها[13]، وهي مقتصرة في التجربة الشعرية للشاعر على ديوانه الأول فقط "بوح الروح"، أي أنه يشغل ما نسبته 16.66% على خارطة عنونة الدواوين عند العطوي.

2 - عناوين متوسطة الطول، وهي تلك العناوين التي تتراوح ما بين ثلاث كلمات منفصلة إلى ست كلمات[14]، وهذا النمط من العنونة يسيطر على خمسة دواوين من أصل ستة، وتبلغ نسبته 83.33%.

وتتنوع عناوين الدواوين عند الشاعر محمد العطوي من حيث تركيبها النحوي، إلى جمل اسمية: "بوح الروح"، و"وطني.. غنيت لك"، و"ما ينتهي بالسكون"، وتشكّل ما نسبته 50%، وجمل فعلية: "أغني.. رغم أني.."، و"وقوفًا على الذاكرة"، بتقدير أقف، وهذا يمثّل نسبة 33.33%، وشبه جملة: "على حافة الصمت"، ونسبتها 16.66%.

وحين تلمّس العلاقة القائمة بين عنوان الديوان، وعنوان القصيدة، نجد أنها تسير في مسارين، هما: علاقة التطابق، وعلاقة التقارب[15]، فأما التطابق، فيتجلّى في عنوان الديوان الخامس "ما ينتهي بالسكون"، حيث نجد أن هناك تطابقًا بين هذا العنوان، وعنوان إحدى القصائد[16]، وأما علاقة التقارب، فتظهر في ديوان "بوح الروح"، إذ تضمّن قصيدة بعنوان "بوح"[17]، وتظهر -أيضًا- في ديوان "وطني..غنيت لك"، حيث اشتمل الديوان على قصيدة بعنوان "غنيت لك"[18]، كما تظهر في ديوان "على حافة الصمت"، إذ نجد ضمن نصوصه قصيدة بعنوان "على حافة الشرق"[19]، وإذا أردنا أن نوضح هذه العلاقة من خلال النسبة المئوية، فإننا نجد أن علاقة التطابق تمثّل 16.33%، في حين تمثّل علاقة التقارب 50%، وهذا يُشْعر بأن هناك علاقة قائمة على الاتصال والتواؤم والانسجام بين عنوان الديوان، وعنوان أحد النصوص التي يحويها.

المحور الثاني: عناوين القصائد والمقطعات

حين نتأمل الجدول السابق الذي حوى عناوين القصائد في دواوين العطوي الستة، نجد أنها تقع في مائة وخمسة وتسعين عنوانًا، وهذه العناوين تتنوّع من حيث الطول والقصر، كما تتنوع من

حيث بنيتها اللغوية وتركيبها النحوي، وهي متنوّعة بالنظر إلى علاقة العنوان السياقية بالنص، وكذلك مواضع الارتباط القائمة بين العنوان والقصيدة، إضافة إلى تنوّع الوظائف التي ينهض بها العنوان، وفيما يأتي نفصّل القول في كل جزئية مما سبق:

أ - أنواع العنوان من حيث الطول والقصر

حين ننظر إلى عناوين القصائد الواردة في دواوين العطوي، انطلاقًا من الناحية الكمية، نجدها تنقسم قسمين:

1- عناوين قصيرة، وهذه العناوين تحضر بشكل كبير في عنونة نصوص محمد العطوي الشعرية، وتنتشر في جميع دواوينه، إذ يصل عددها إلى مائة وثلاثة وأربعين عنوانًا[20]، بنسبة بلغت 73.21%، وهو أمر طبيعي، إذ الأصل في العنونة أن تكون قصيرة ومكثّفة؛ للدلالة على النص، فكلما كان النص قصيرًا -بحسب اعتقاد الباحث- كان أقرب إلى الإبداع، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى انعدام العناوين الفرعية؛ وهذا مردّه إلى أن الغالبية العظمى من العناوين كانت دالة على المضمون، إلى الحدّ الذي يسهُل معه اكتشاف الارتباط بين العنوان والنصوص التي تعنونها، ومن ثم فلم يكن الشاعر بحاجة إلى العناوين الفرعية.

2- عناوين متوسطة الطول، وهذه العناوين تعدّ قليلة عند الشاعر العطوي، إذا ما قورنت بالعناوين القصيرة، حيث لا تتجاوز -في جميع دواوينه- اثنين وخمسين عنوانًا[21]، أي بنسبة 26.62%، وتجدر الإشارة إلى أن هذه العناوين تعطي الشاعر امتدادًا واسعًا في الصياغة، وحجمها لا يستوقف النظر -في الغالب-؛ لتوسّطه بين القصر والطول[22]، إذ إن الفارق في كثير من العناوين التي تنتمي إلى هذا الحقل لا يتجاوز كلمة واحدة، فجلّها تأتي في صورة ثلاث كلمات.

ولا نجد عند الشاعر أي عنوان طويل، وأقصد بالعنوان الطويل: ذلك العنوان الذي تتجاوز كلماته سبع كلمات منفصلة، فأكثر[23]، إذ إن أطول عنوان في تجربة العطوي الشعرية لا يتجاوز خمس كلمات، مثل "لا تدنُ من جزر الربيع"[24]، ورغم أن بعض النقاد يرون أن العناوين الطويلة تنتمي إلى الشاعر بقدر أكبر من العناوين القصيرة، وتشف عن الأسلوب التعبيري الخاص الذي يميّزه عن غيره من الشعراء[25]، فإننا لا نتفق مع هذا التوجّه؛ لأن الشاعر سيكون أقدر من غيره

من الأدباء على التكثيف، وأكثر قدرةً على توظيف الرمز، واستخدام الأقنعة، ونحوها، ومن هنا فإننا نميل إلى أن العطوي يؤْثر بشكل كبير العناوين القصيرة، وهو في ذلك كغيره من الشعراء، فمن يتصفّح دواوين الشعر الحديثة، يجد أن العنوان فيها يغلب عليه الإيجاز والقصر، وهذا قد يكون أقدر على الدلالة على مضمون النص بشكل مباشر، وفي الجدول الآتي ما يُبيّن أنواع العنوان من حيث الطول والقصر في مدونة العطوي، وقد جاء مقسّمًا على دواوين الشاعر:

اسم الديوان	عناوين قصيرة	عناوين متوسطة الطول
بوح الروح	24	9
وطني.. غنيت لك	24	12
أغني.. رغم أني..	21	6
على حافة الصمت	15	11
ما ينتهي بالسكون	30	6
وقوفًا على الذاكرة	29	8
المجموع	**143**	**52**

ب- أنواع العنوان من ناحية بنيته اللغوية وتركيبه النحوي

لعل من المناسب أن نشير إلى أن تقسيمنا للعنوان من حيث بنيته اللغوية وتركيبه النحوي، ينطلق من مرتكزين هما: البنية الإفرادية للفظ العنوان (حرف، أو كلمة)، والبنية التركيبية (جملة اسمية، أو فعلية، أو شبه جملة، أو عدة جمل)[26]، ومن هنا فإن العنونة تتنوّع عند العطوي بالاعتماد على هذا المقياس؛ لتكون على النحو الآتي:

1 - عنوان الحرف، وهذا النوع من العنونة يمثل أحد أساليب التشويق التي يلجأ إليها عدد من الشعراء؛ بهدف إغراء القارئ للولوج إلى عوالم القصيدة[27]، لكن هذا النمط من العنونة لا يكاد يذكر في عناوين الشاعر، إذ لا نجد له إلا عنوانًا واحدًا فقط هو"وإن"[28]، ومن ثم فإن نسبته مقارنة ببقية العناوين هي 0.51%، ولأن العنوان يمنحنا قدرة على تفكيك النص، وتأويله، وفهم مواطن الغموض فيه[29]، فإن الباحث يرى أن لجوء الشاعر إلى هذا العنوان راجع إلى مضمون القصيدة،

فالحرف لا يعطي دلالة على المعنى بنفسه بل هو مفتقر إلى غيره[30]، وهذا الأمر يتّضح حين نقرأ القصيدة التي عُنون لها بـ"وإن"، حيث يقول العطوي:

أجرّب أن أشرع الشرفتين على أفق من ضياء

أجرب أن أرتدي ما أشاء وكيف أشاء

على قدمين تسوماننى شهوة الاقتناء

فيغضب مني الطريق/الصديق

ويهرب من خطو اتي السراب المذاب على دفعتين

كبرق تدفّق ثم تلاشى.. متى؟ كيف؟ أين؟

ينوب البريق ويبقى الظلام/الحريق[31].

فنحن حين نقرأ النص السابق، نحسّ بأن الشاعر يعبّر عن افتقاره إلى الآخر، أيًّا كان هذا الآخر، سواء أكان هذا الافتقار إلى الذات، أم إلى الصداقة، أم إلى الماضي بما فيه من حمولة إيجابية في شقّها النفسي، أم إلى شيء ينتظره ولم يتحقّق بعد، وقد يقودنا هذا إلى القول إن الشاعر -من خلال النص السابق- يعبّر عن أشياء خارجية تنقصه، ليكتمل لديه معنى معين يريده، فهو يشير إلى الطريق وتقاصر الخطى، كما يشير إلى السراب وكأنه ينتظر الماء، ويشير -كذلك- إلى تلاشي البريق مقابل الظلام والحريق، ومن ثم فإن هذه القصيدة -في مجملها- قائمة على فكرة الافتقار إلى جملة من الأمور التي أشرت إليها سلفًا، ومن هنا ناسب أن يعنون هذه القصيدة بحرف، يشبهه في الافتقار إلى أشياء بعينها، وكل ما سبق يدل على أن العنونة في هذه التجربة تمثل جزءًا حقيقيًا من النص، فالشاعر يعمد في صياغة العنوان إلى التعبير عن المعنى، فليس العنوان -في نظره- عاكسًا لمحتوى القصيدة بشكل مباشر.

2- عنوان الكلمة المفردة، وهو عنوان ما يزال يحتفظ بحظوته عند كثير من الشعراء المعاصرين[32]، ولا يختلف العطوي عن غيره من الشعراء، فلهذا النوع من العناوين حضوره في مدونته الشعرية، إذ شغل ما يزيد عن الربع من المساحة الإجمالية للعنوان، وبلغ عدد العناوين التي

تنتمي إلى هذا الحقل خمسين عنوانًا[33]، وهذا يشكّل ما نسبته 25.6%، وهي مفرّقة بين النكرة والمعرفة، إلا أن النكرة تغلب عليها بشكل واضح، وهذا مُعطى طبيعي؛ لأن النكرة هي الأصل، وهي الأكثر، في حين أن المعارف محصورة في الأنواع السبعة.

3- عنوان الجملة الاسمية، وهذا العنوان أكثر شيوعًا في عناوين النصوص الشعرية من عنوان الجملة الفعلية[34]، والسبب في ذلك يعود إلى أن الجملة الاسمية تتّسم بثبات دلالة الاسمية على المسمى، وهو المقصد الأهم في العنونة، وهذا ناتج عن خلوها من البعد الزمني، ومن ثم فإن الجمل الاسمية تدعم فكرة التعبير عن القار والثابت في ذهن الشاعر، ومن هنا كانت سيطرتها واضحة في عتبة العناوين[35]، إضافة إلى أن عنوان الجملة الاسمية يتصف بعدد من الصفات، من أبرزها أنه أسهل في الإنشاء، وأوجز، وأقرب إلى الوضوح، وإلى الحسم الدلالي، وأميل إلى الحياد، والابتعاد عن الطابع الشخصي في التعبير[36].

وهذا النوع من العناوين يكثر عند الشاعر محمد العطوي، بحيث يسيطر على ما يقرب من نصف العنوانات الواردة في دواوينه الشعرية، ولا يقتصر ذلك على ديوان دون آخر، بل إن كل الدواوين تكاد تشترك في سيطرة عنوان الجملة الاسمية، وبالنظر إلى عدد تلك العناوين نجد أنها تبلغ تسعة وثمانين عنوانًا[37]، من إجمالي العناوين البالغ مائة وخمسة وتسعين عنوانًا، وهذا يجعلها تظفر بنسبة 45.56%، وهي نسبة عالية مقارنة بغيرها من العناوين الأخرى.

4- عنوان الجملة الفعلية، وهو عنوان يمتاز بالطرافة، وكسر المألوف، ويقترب من الغموض؛ لأنه لا يفيد الثبات، بل يدل على التجدّد في طور التكوّن، كما أنه يميل إلى الطول مقارنة بعنوان الجملة الاسمية الذي كثيرًا ما يظهر في شكل كلمة واحدة، يقدّر معها المبتدأ أو الخبر المحذوف[38]، وهذا النوع من العناوين يعدّ قليلًا مقارنة بعنوان الجملة الاسمية، إذ يبلغ عدد عناوين الجملة الفعلية في دواوين العطوي سبعة وثلاثين عنوانًا، ومن ثم فهي لا تتجاوز خُمُس الديوان، حيث إن نسبتها تمثّل 18.94%، أي أنها -في مجموعها- لا تصل إلى نصف مجموع عناوين الجملة الاسمية، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الموضوعات التي تسيطر على المجال الإبداعي للشاعر، وأنها موضوعات لا تنسجم -في المجمل- مع عنوان الجملة الفعلية.

5- عنوان شبه الجملة، وهذا العنوان -غالبًا- غير مكتمل، إذ إنه يسعى لاستدراج القارئ إلى اكتشاف المحذوف في النص[39]، وبالنظر إلى جملة العناوين التي وظّفها الشاعر في دواوينه الشعرية، نجد أن هذا النوع يعدّ أقلّها -باستثناء عنوان الحرف، الذي لم نجده في تجربة العطوي الشعرية إلا في موضع واحد فقط- ويبلغ عدد العناوين المندرجة تحت مظلّة هذا العنوان ثمانية عشر عنوانًا فقط، وهذا يعني أنها أقل من العُشر، وبحساب نسبتها إلى بقية العناوين، نجد أنها تبلغ 9.21%، وفيما يأتي جدولٌ يُبيّن أنواع العنونة من حيث البنية اللغوية والتركيب النحوي في مدونة العطوي، وكذلك نصيب كل ديوان من هذه الأنواع:

اسم الديوان	عنوان الحرف	عنوان الكلمة المفردة	عنوان الجملة الاسمية	عنوان الجملة الفعلية	عنوان شبه الجملة
بوح الروح	0	12	12	6	3
وطني.. غنيت لك	0	6	23	5	2
أغني.. رغم أني..	0	10	7	6	4
على حافة الصمت	1	10	8	3	4
ما ينتهي بالسكون	0	9	13	12	2
وقوفًا على الذاكرة	0	3	26	5	3
المجموع	**1**	**50**	**89**	**37**	**18**

ج - أنواع العنوان بالنظر إلى علاقاته السياقية بالنص

تتنوّع العناوين من حيث علاقتها السياقية بالنص، لكن أبرزها تلك العناوين التي تتصل بمضمون النص، أو مناسبته، أو الحدث الأبرز فيه، أو الشيء المسيطر عليه، أو مكانه، أو زمانه، ولا شك أن هناك تداخلًا بين هذه الأنواع، فالمكان شيء، والحدث قد يقترن بالزمن أو بالمكان[40]، ولكننا نوردها هنا استنادًا إلى أهميتها من جهة، ولتأكيد أن وجود الارتباط السياقي في العنونة عند العطوي، يدل على أن العنوان وصل إلى أعلى درجة في الدلالة على النص.

1- عنوان المضمون العام للنص، وهذا العنوان كثير عند شعراء المدرستين الإحيائية والوجدانية[41]، وأكثر الشعراء المتأخرين منصرف عنه[42]؛ بسبب وضوح الدلالة فيه[43]، ثم إن هذا النوع من العنونة يأتي ممثلًا لموضوع القصيدة، ومعبّرًا -في الغالب- عن معانيها بشكل صريح ومباشر، دون أن يلامس الأبعاد الدلالية التي تتغياها الكتابة الإبداعية[44]، وحين ننظر إلى هذا النمط من العنونة في دواوين الشاعر محمد العطوي، نجده كثيرًا جدًا، إذ يبلغ عدد النصوص الشعرية التي تقع في محيط هذا العنوان مائة وتسعة وأربعين نصًا، أي ما يمثل نسبة 76.28%، ولعل ذلك راجع إلى حرص الشاعر على أن تكون عناوين نصوصه متصّلة بمضامينها، فأفكار النص تبدأ من العنوان، وتمتدّ من خلال أبيات القصيدة، وهذا يوحي بأن الشاعر ينظر إلى النص -بما في ذلك عنوانه- على أنه وحدة متكاملة، بحيث لا يفصل بينهما فاصل.

2- عنوان مناسبة النص، وهذا العنوان مثل سابقه في دلالته الصريحة على المقصود، لكنه أقرب اتصالًا بالظروف الخارجية المحيطة بالنص، والباعثة على إنشائه، ومن ثم فهو أبعد عن روح الشعر، ويغلب عليه الطابع الإخباري[45]، والعلاقة في هذا النوع بين العنوان ومضمون القصيدة وثيقة جدًا، إلى الحد الذي يجعلنا نجد أغلب الكلمات منتمية إلى العنوان[46]، وهذا النوع قليل في شعر العطوي، حيث نجد أن عناوين مناسبة النص لا تكاد تتجاوز سبعة عناوين، وبنسبة بلغت 3.58%، ولعل سبب قلتها أنها تتقارب من العنوان/المضمون، ولذلك يعمد الشاعر -بحسب اعتقاد الباحث- إلى تغليب العنوان/المضمون، على العنوان/المناسبة؛ لأن المضمون ربما يكون أوسع وأشمل.

3- عنوان الحدث، وهو عنوان استباقي، يكشف للمتلقي الحدث الأبرز في النص، ولذلك ينبغي للشاعر التمهل في صياغته، حتى يُبقي على سمة التشويق في العنوان[47]، والعنوان/الحدث قليل جدًا عند الشاعر، ويمكن حصره في ثلاثة عناوين، لتكون النسبة 1.53%، وقد يكون سبب هذه القلة هو أن تجربة الشاعر تنحاز -غالبًا- إلى الكلي وإلى العام وإلى المطلق، أكثر من انحيازها إلى الجزء والخاص والمحدّد، على أن الأحداث قد حضرت في النصوص، وشكّلت -في عدد كبير منها- منطلقات للكتابة، لكن الشاعر وهو ينطلق من الحدث، يتجاوزه إلى تداعيات هذا الحدث وآفاقه وتبعاته، ومن ثم فهي حاضرة في النصوص، غائبة في عناوينها.

4- عنوان الشيء، ويرتبط هذا النوع بالواقع المحيط بالشاعر، وبمظاهر الحياة المحيطة به، حيث يحرص الناقد على تتبّع مفردات الأشياء التي يتواتر حضورها في عناوين بعض الشعراء بشكل

لافت[48]، وهذا النوع مثل سابقه في العدد والنسبة، فلا تكاد أعيننا تقع على أكثر من ثلاثة نصوص فقط، وقد شكّلت ما نسبته 1.53%، وهذا يجعلنا نقول إن لدى الشاعر رؤية إبداعية إستراتيجية، تقوده دائمًا إلى المجمل، وتتجاوز معه التفاصيل، فالعطوي إستراتيجي في تعبيره عن ذاته، أو عن الآخر، أو الحياة... إلخ، ومن ثم فإن تجربته تنشط وتتحرّك في هذا الإطار العام المفتوح، ولا تنزع إلى تفاصيل محدّدة، أو إلى علاقات ضئيلة بأشياء عابرة، أو متناهية في الصغر، ومن هنا غابت الأشياء عن العنونة، وإن كانت حاضرة في النصوص، ومؤثرة فيها.

5- عنوان المكان، وهذا العنوان يشمل الأمكنة الواسعة والممتدة، ويشمل كذلك الأمكنة المحصورة والمحددة[49]، حيث وجدنا لدى الشاعر ألفاظًا من مثل: البحر والسماء والبيد (الصحاري)، كما وجدنا: تبوك وحائل وأبها، ونحوها، وهذا العنوان يقع في المرتبة الثانية بعد العنوان/المضمون، إذ يمثل ثلاثة وعشرين عنوانًا من أصل مائة وخمسة وتسعين عنوانًا، ومن ثم فإن نسبته تبلغ 11.77%.

6- عنوان الزمان، وفي هذا النوع من العناوين يحرص الشاعر على تسجيل خواطره المرتبطة بأزمنة معينة، وهذه الأزمنة تتدرّج من القرون إلى الأعوام والسنين إلى الشهور، وهكذا[50]، وهذا ما نجده عند العطوي، فهناك القرن، والشهر (رمضان، شوال)، كما أن هناك الفجر والمساء، وهكذا، وتبلغ عدد العنوانات التي تنتمي إلى هذا الحقل عشرة عناوين، وهذا يشكّل نسبة 5.12%، وفي الجدول الآتي بيان لأنواع العنوان بالنظر إلى علاقاته السياقية بالنص، ونصيب كل ديوان من هذه الأنواع:

اسم الديوان	عنوان المضمون العام	عنوان المناسبة	عنوان الحدث	عنوان الشيء	عنوان المكان	عنوان الزمان
بوح الروح	23	3	1	1	2	3
وطني.. غنيت لك	26	2	1	0	4	3
أغني.. رغم أني..	20	0	1	0	4	2
على حافة الصمت	21	0	0	0	3	2
ما ينتهي بالسكون	30	0	0	1	5	0
وقوفًا على الذاكرة	29	2	0	1	5	0
المجموع	**149**	**7**	**3**	**3**	**23**	**10**

د- مواضع الارتباط بين العنوان والقصيدة

إن وجود ارتباط بين العنوان وجزء من أجزاء النص الشعري، يُشْعر -من وجوه- بمدى التلاحم والتماسك الذي ينتظم القصيدة، وتتعدد المواضع التي يرتبط فيها العنوان بالقصيدة، فقد يكون الارتباط متصلًا بفاتحة القصيدة، أو خاتمتها، أو بأحد أبياتها[51]، وحين ننظر في نصوص العطوي الشعرية، نجد أن عددًا منها ينهض على ارتباط بين العنوان وجزء من أجزاء النص، وهي في المجمل لا تخرج عما يأتي:

1- ارتباط العنوان بفاتحة القصيدة، وهذا يُشْعر بأهميته، فإذا كان للمطلع أهمية بالغة في القصيدة؛ لأنه أول ما يواجه القارئ، ومن ثم يلزم العناية به، وبذل قصارى الجهد في تجويده[52]، كما أنه أشد الأجزاء -في القصيدة- اتصالًا بما قبل الكتابة، وأشدها اتصالًا -كذلك- باللحظات الأولى للإبداع[53]، أقول إذا كان كل ذلك يقال عن المطلع، فإن العناية بالعنوان ينبغي أن تكون أكبر وأوسع؛ ذلك أن من النقاد من يرى أنه يحلّ محلّ المطلع في الشعر الحديث، وربما أعطى تصوّرًا أوليًا عمّا يريده الشاعر من وراء قصيدته[54]، ومن هنا فإن الارتباط بين العنوان ومطلع القصيدة أو فاتحتها يعبّر عن الدفقة الإبداعية الأولى في تكوين القصيدة[55]، وحين ننظر إلى ارتباط عنوان القصيدة بفاتحتها في دواوين العطوي، نجد أن هذا الارتباط حاضر في جميع دواوينه، وفي مقدمتها ديوانه الأول "بوح الروح"، حيث جاءت ستة عناوين قائمة على ارتباط بينها وبين مطلع القصيدة، وهي: "راية الحق"[56]، و"قف يا زمان"[57]، و"يا صغيري"[58]، و"لا تسألي"[59]، و"بي مثل ما بك"[60]، و"في ذمة الله"[61]، ويقال مثل ذلك عن ديوانه الثاني "وطني.. غنيت لك"، حيث حوى ستة عناوين مرتبطة بفاتحة القصيدة، أما ديوانا: "أغني.. رغم أني.."، و"على حافة الصمت"، فقد اشتمل كل واحد منهما على عنوان واحد فقط، في حين اشتمل كل واحد من الديوانين الأخيرين، وهما: "ما ينتهي بالسكون"، و"وقوفًا على الذاكرة"، على عنوانين مرتبطين بمطلع القصيدة، وهذا يجعلنا في المحصلة النهائية أمام ثمانية عشر عنوانًا مرتبطًا بفاتحة القصيدة.

2- ارتباط العنوان بخاتمة القصيدة، وهذا قد يوحي بأن الشاعر يحاول أن يجعل المتلقي منشغلًا بالعنوان؛ ليعود مرة أخرى إلى النص، ويحاول كشف معالمه المتصلة بعنوانه[62]، وقد يكون

الارتباط دليلًا على أهمية الخاتمة وشدة علاقتها بمعاني القصيدة[63]، ومن ثم يحرص الشاعر على إيجاد علاقة بين العنوان والخاتمة، ومن يطالع دواوين العطوي يجد أن ارتباط العنوان بالخاتمة قليل في نصوصه، فلا يكاد يتجاوز سبعة عناوين، الأول منها في ديوان "بوح الروح"، وهو"ثورة الأطفال"[64]، والثاني في ديوان "وطني.. غنيت لك"، وهو"غنيت لك"[65]، وفي ديوان "ما ينتهي بالسكون"، نجد عنوانين، هما: "ستصبح أشقى"[66]، و"ولكن... لماذا ؟"[67]، ودرءًا للإطالة، فإننا سنبيّن في جدول لاحق هذه العناوين، وأرقام صفحاتها في دواوين الشاعر.

3- ارتباط العنوان بأحد أبيات القصيدة، ولا شك أن ارتباط العنوان بموضع محدد في القصيدة، يعزز مكانة ذلك الموضع، ويلفت الانتباه إليه[68]، وإن نظر إليه بعض النقاد على أنه عجز من الشاعر عن إيجاد العنوان الملائم[69]، والارتباط القائم بين العنوان وأحد أبيات القصيدة أو جزء من أجزائه كثير جدًا، وفي مدونة العطوي الشعرية نماذج متعددة لهذا الارتباط، يبلغ عددها واحدًا وأربعين نموذجًا، منها على سبيل المثال: "قد تراني"[70]، و"قد ولد مات"[71]، و"قبل أن تصحو الضمائر"[72]، و"لا تجرح الصمت"[73]، و"هاك انكسارك"[74]، وغيرها كثير جدًا، مما سيجلّيه الجدول الآتي:

اسم الديوان	أرقام صفحات العناوين المرتبطة بفاتحة القصيدة	أرقام صفحات العناوين المرتبطة بخاتمة القصيدة	أرقام صفحات العناوين المرتبطة بأحد أبيات القصيدة
بوح الروح	19، 33، 82، 85، 136، 144	36	51، 90، 100، 128، 140
وطني.. غنيت لك	26، 66، 79، 86، 100، 114	5	8، 11، 20، 31، 36، 47، 68، 71، 93، 110، 112
أغني.. رغم أني..	38	49، 96	16، 70، 108
على حافة الصمت	66	0	9، 39، 88
ما ينتهي بالسكون	10، 36	52، 76	3، 6، 15، 26، 30، 44، 48، 49، 57، 60، 63، 65، 67، 78، 90، 99، 103، 106
وقوفًا على الذاكرة	79، 95	78	7، 11، 18، 31، 46، 75، 80، 85، 90، 97، 99، 101
المجموع	**18**	**7**	**41**

وانطلاقًا من الجدول السابق، فإن مجموع العناوين التي حوت ارتباطًا بجزء من أجزاء النص في مدونة العطوي بلغ ستة وستين عنوانًا، من أصل مائة وخمسة وتسعين عنوانًا، وهذا يشكّل ما نسبته 33.79، أي ثلث العناوين تقريبًا.

المحور الثالث: وظائف العنوان

تتعدّد الوظائف التي يقوم بها العنوان، وقد تتداخل وتتعقّد -أيضًا-[75]، لكنها بالنظر إلى العنونة في تجربة العطوي الشعرية، لا تكاد تخرج عن أربع وظائف، وقد رتبتها بحسب حضورها في هذه التجربة، أي أن ترتيبها سيكون منطلقًا من المقياس الكمّي:

1 - الوظيفة المرجعية الدلالية، وتعدّ هذه الوظيفة -عند بعض النقاد- من أهم وظائف العنوان، فهي موجهة للنص في سياقيه (الداخلي والخارجي)، وتبرز هذه الوظيفة -عندهم- في عناوين القصائد المنتمية إلى المرحلتين: الإحيائية والوجدانية، أكثر من بروزها في العناوين التي تنتمي إلى مرحلة الشعر المعاصر، وذلك راجع إلى حرص شعراء تينك المرحلتين على وضوح العنوان، ووضوح دلالته على مضمون القصيدة[76]، وأمثلة العناوين التي تنتمي إلى هذه الوظيفة كثيرة في دواوين العطوي الأولى؛ لأن هذه الوظيفة تظهر بشكل واضح في بدايات التجربة، حيث يكون الشاعر أكثر التحامًا مع الفكرة التي يريد أن يعبّر عنها، وأكثر وفاءً لها، واحتفاءً بها، ولكن حين تتقدّم التجربة، وتتأصّل على المستوى الفني، وتتعمّق وتتراكم، فإنه ينحاز إلى وظائف أخرى للعنوان، ومن ثم فإننا نستطيع أن نعيد أكثر من 60% من عناوين نصوصه في دواوينه الأولى إلى هذه الوظيفة، ويكفي للتدليل على ذلك، أن ننظر في ديوان واحد فقط، وهو ديوانه الثاني "وطني.. غنيت لك"؛ لنجد أن عناوينه -ابتداء من عنوان الديوان، وانتهاء بعناوين غالبية نصوصه الشعرية- تندرج في نطاق هذه الوظيفة، ومن تلك العناوين: "غنيت لك"، و"أمير السمو"، و"سلطان الأحبة والعدا"، و"يا جند فهد"، و"أنتم للديار حمى"، و"سلطان إنك أنت الحب"، و"شوال.. يا عرس البلاد"، و"الفهد.. كالغيث، كالفجر"، و"تحية لرجال الدفاع المدني"، و"مرحبا بالزائرين"، و"تبوك... والعيد"، و"ودع تبوك"، وغيرها كثير؛ مما يدلّ على سيطرتها الواضحة، وحضورها الكبير؛ ولعل هذا الحضور راجع إلى ارتباطها بمناسبات فرضت عليها طبيعة العنونة المندرجة تحت مظلة هذه الوظيفة، فالشاعر

ركّز على المعنى المراد المرتبط بالمناسبة والسياق، وجعل منه عنوانًا دالًا على محتوى القصيدة، وخصوصًا في الزمن، أي زمن كتابة النص.

2- الوظيفة الشعرية، وهذه الوظيفة تتصل بالعنوان نفسه، وتتغيّا إظهار جمالياته الفنية، كما أنها تحتفي بالتعبيرات الإبداعية والاستعارات الراقية، وقد كثرت في عناوين القصائد المعاصرة؛ بسبب اندفاع الشعراء المعاصرين نحو التجديد، ورغبتهم في الإبداع والابتكار، وخلق الصور المدهشة، وبناء التعبيرات المثيرة[77]، وتتّضح هذه الوظيفة في عناوين النصوص الشعرية التي ظهرت في دواوين العطوي الأخيرة: "على حافة الصمت"[78]، و"ما ينتهي بالسكون"[79]، و"وقوفًا على الذاكرة"[80]، إلى الحد الذي يجعل الباحث يقول: إن ما يزيد عن 50% من عناوين نصوص العطوي الشعرية، وتحديدًا في دواوينه الثلاثة الأخيرة، متصّل بهذه الوظيفة، وملتحم بها، حيث يركّز الشاعر على الجانب الجمالي في صياغة العنوان وتركيبه، ومن ثم فإن الوظيفة المسيطرة على الشاعر أثناء تشكّل العنوان هي الوظيفة الجمالية.

3- الوظيفة التأثيرية، وهذه الوظيفة تتوجّه إلى المتلقي؛ بهدف إغرائه وجذب اهتمامه إلى النص الشعري، وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الشعرية -التي أشرنا إليها سلفًا-؛ لأن من أهم وسائل جذب المتلقي إلى القصيدة أن يكون عنوانها محكمًا من خلال صياغة فنية عالية، وأسلوب جمالي راق، ولكي تتحقّق هذه الوظيفة، يصبح العنوان بمثابة الإعلان التجاري الذي يستهدف إشهار المنتج، وترويجه بين المتلقين[81].

وحضور هذه الوظيفة يأخذ مسارًا تصاعديًا في دواوين الشاعر، فهي تتطوّر بتطوّر تجربته الشعرية، ولعل ديوانه الأخير "وقوفًا على الذاكرة" خير شاهد على ذلك، إذ نجد فيه العناوين الآتية: "تلويحة في المنحنى"، و"أوسمة رديئة"، و"نقطتان"، و"عهد النوارس"، و"همزة وصل"، و"شظى الكلمات"، وغيرها، فهذه العناوين لا تكشف عن محتوى القصيدة، ولا عن مضمون النص أو موضوعه، ومن ثم فمن الصعب أن يستدل القارئ أو يكتفي بالعنوان لمعرفة أو تقدير موضوع القصيدة، وهنا يحسن بنا أن نشير إلى أن الجانب الاحتمالي في هذه العناوين هو الذي يمتلك الطاقة التأثيرية في المتلقي.

فلو تأملنا في العناوين السابقة؛ لوجدنا أن بعضها يعبّر عن منطقة حدودية، فالعنوان - والحالة هذه- لا يعبّر عن معنى، بل نجده -دائمًا- يراوح بين معنيين أو أكثر، وهذه المنطقة الحدودية - في العنونة- تعدّ سمة من سمات العنوان، ولعلي أمثّل هنا بـ"تلويحة في المنحنى"، فالتلويحة ليست قبل المنحى، وليست في نهايته، بل هي في منطقة بين المنطقتين.

ويجدر بنا القول: إن هناك تداخلًا بين الوظيفتين السابقتين (الشعرية والتأثيرية)، فالشعرية يُنظر إليها من جهة التركيب، فالنظر -فيها- إلى العنوان يكون مستقلًا، أما التأثيرية فيُنظر إليها من جهة المتلقي، إذ يكون النظر -فيها- إلى العنوان مندمجًا في حالة التلقي والتداول، فالعنوان في الوظيفة الشعرية شعريٌّ؛ لأنه في صيغته قائم على الجانب الجمالي، في حين أنه في الوظيفة التأثيرية مؤثّرٌ؛ لأنه وقع على متأثّر، ومن ثم فكل عنوان شعري لا بد أن يحمل طاقة تأثيرية.

4- الوظيفة التعبيرية، وفيها تظهر عواطف الشاعر، ويتجلى موقفه الفكري، ويرى بعض النقاد أن هذه الوظيفة تأخذ بُعدًا إيديولوجيًا، ولذا فهي تحضر بشكل قوي عند شعراء المرحلة الوجدانية؛ بسبب ميلهم إلى التعبير عن عواطفهم ومواقفهم الفكرية المختلفة، في حين أنها تكاد تنحسر عند الشعراء المعاصرين؛ لإيثارهم التعبير الإيحائي الرامز في صياغة عناوين دواوينهم وقصائدهم، الأمر الذي يجعل القارئ يبذل جهدًا أكبر لالتقاط الملامح التعبيرية عن الذات، سواء ما كان متعلقًا بالعاطفة أم ما كان متعلقًا بالموقف[82]، ونجد في عناوين النصوص الشعرية عند محمد العطوي، ما يتصّل بهذه الوظيفة، وإن كان قليلًا؛ لأن هذه الوظيفة ترتبط -عادة- بقصائد لها مناسبات ضاغطة على الشاعر، ومن ثم فإنه يستغرق في ذاته، وهذا الاستغراق يجعله غير حريص على الكشف عن أمر بذاته، بقدر ما يجعله حريصا على التعبير، ولذا فإننا نراه يؤثر التلميح على التصريح.

وبالنظر في عموم تجربة العطوي الشعرية، نجد أن لهذه العناوين المندرجة تحت الوظيفة التعبيرية حضورها، من مثل "من هموم الأمة"[83]، و"قبل أن تصحو الضمائر"[84]، و"ستصبح أشقى"[85]، وغيرها، فهذه العناوين عكست قمة العاطفة في هذه النص الشعري، أو قمة الفكرة، أو

قمة المعنى، فأي قصيدة من القصائد تحوي سلسلة من العواطف، تبدو محدودة، ثم تكبر وتتّسع، ثم تعود في شكل تنازلي إلى أن تصل إلى نقطة النهاية.

ومثلها الأفكار والمعاني، فلا يوجد شاعر يبدأ في معانيه من البيت الأول، بل هو يمهّد لتلك المعاني إلى أن يصل إلى قمتها، ثم يعود -بعد ذلك- بشكل تدريجي إلى أن ينتهي، ومن هنا جاء ما يطلق عليه "بيت القصيدة"، وهو البيت الذي مثّل مركز المعنى أو مركز العاطفة، فهذا المركز حينما يتحوّل إلى بانٍ للعنوان، أو مغذٍّ للعنوان، فإننا نكون أمام هذه الوظيفة (الوظيفة التعبيرية).

وربما كان من المناسب أن أختم هنا بوجود مفارقة، إذ إننا أشرنا -سابقًا- إلى أن الشاعر يدور في العناوين حول ذاته، ومع ذلك تكاد تغيب الوظيفة التعبيرية، التي تعكس انطباعات الشاعر وعواطفه وأفكاره، وهذه المفارقة يمكن تفسيرها بأن الذات لدى الشاعر محل تلميح لا تصريح، فهي تظهر معتمة، ولعل السر في تشكّل هذه المفارقة أن الوظيفة التعبيرية لا تكاد تذكر في وظائف العنوان، غير أن الذات حاضرة في مجمل التجربة، وحاضرة أيضًا في تشكيل الوظائف الأخرى.

النتائج:

لعل أهم النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة تتمثّل فيما يأتي:

1- أظهرت الدراسة إمكانية الاستدلال بالعنوان على مستوى التجربة الشعرية للشاعر، فمن خلال متابعة الجانب الإحصائي، وما يتبعه من إشارات تحليلية، فإنه يمكن للعنوان أن يدلّ على الأسس التي قامت عليها رؤية الشاعر للشعر ولتجربته الشعرية، وللتطوّر الذي يطرأ على التجربة الشعرية بشقيها الموضوعي والفني.

2- يمكن لنا أن نلمس وحدة في العنوان عند محمد العطوي، وهذه الوحدة تشمل الجانب الموضوعاتي المرتبط بالذات، والجانب الفني المتمثّل في الاعتماد على معجم واحد، والقائم على بنية متنامية، وتحديدًا في عنونة الدواوين، فهي تبدأ بالبوح، ثم الغناء لمحدّد (الوطن)، ثم الغناء المفتوح غير الموجّه لمحدّد مع وجود الموانع المختلفة، ثم الاقتراب من الصمت، ثم السكون، ثم التحوّل إلى الذاكرة، ومحاولة رصد ما سبق.

3- تركَّز العنوان عند العطوي في بداياته على الجانب الدلالي أو المرجعي، لكنه نما مع نمو التجربة الشعرية؛ ليعطي وظائف أخرى من مثل: الوظيفة الشعرية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة التعبيرية.

4- حَرِص الشاعر على استخدام كل الطاقة الموجودة في العنوان، بداية من العنوان/الحرف، إلى العنوان/الكلمة، ثم العنوان/الجملة الاسمية، ثم العنوان/الجملة الفعلية، وأخيرًا العنوان/شبه الجملة، وكذلك بيان أنواع العنوان انطلاقًا من علاقته السياقية بالنص، ورصد المواضع التي يقوم فيها الارتباط بين العنوان والنص الشعري، وما إلى ذلك، مما يُشعر بإيمان الشاعر بالطاقة الكبيرة التي تقدمها عملية العنونة لتجربته الشعرية.

5- بقي أن أشير إلى أن متابعة العناوين الرئيسة وعناوين القصائد، قد عكست بشكل واضح ما يندرج تحتها من نصوص، فنحن حين نقرأ العناوين التي مثّلت مرحلة بدايات الشاعر، فإننا نفهم محتواها منذ الوهلة الأولى، في حين أن العناوين التي مثّلت نضوج التجربة لا تُفهم إلا من خلال التحليل، وهذا التحليل بمثابة القنطرة التي توصلنا إلى مضمون النص، ولا نجد في تجربة العطوي –كاملة- أي عنوان لا يمكن ربطه بالنص الذي يعنونه.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: قطوس، سيمياء العنوان: 39.
(2) ينظر: الأحمدي، الهوية في الرواية النسائية السعودية: 160.
(3) ينظر: عويس، العنوان في الأدب العربي: 282.
(4) ينظر: حسين، نظرية العنوان: 65.
(5) ينظر: وادي، جماليات القصيدة المعاصرة: 272.
(6)الغذامي، الخطيئة والتكفير: 261.
(7) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 160.
(8) ينظر: نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي: 195.
(9) ينظر: وادي، جماليات القصيدة المعاصرة: 98.
(10) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 334-359.

(11) هو محمد بن فرج بن سليم العطوي، من مواليد بادية تبوك، بشمال غرب المملكة العربية السعودية، عام 1386هـ، حاصل على درجة البكالوريوس في الهندسة الزراعية، من جامعة الملك سعود، عام 1409هـ، ويعمل مهندسًا زراعيًا بفرع وزارة الدفاع بمنطقة تبوك، صدر له ستة دواوين شعرية، وله العديد من المشاركات الأدبية. ينظر: القرني، التصوير البياني في ديوان (بوح الروح): 1.

(12) ينظر: بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص: 72.

(13) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 392.

(14) ينظر: نفسه: 392.

(15) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 635.

(16) ينظر: العطوي، ما ينتهي بالسكون:30.

(17) ينظر: العطوي، بوح الروح: 16.

(18) ينظر: العطوي، وطني غنيت لك: 5.

(19) ينظر: العطوي، على حافة الصمت: 14.

(20) لو نظرنا في ديوان "بوح الروح" فقط، لوجدنا أربعة وعشرين عنوانًا، منها ما يقوم على كلمة واحدة، مثل: بوح، الطائر، العودة، مدريد، الهجين، أسئلة، رمضان، وغيرها، ومنها ما يقوم على كلمتين من مثل: راية الحق، ثورة الأطفال، حرقة القلب، طائر الأشعار، ذات مساء، سلمت يمينك، رحيل البلبل، وغيرها.

(21) تكثر هذه العناوين في ديواني "وطني.. غنيت لك"، و"على حافة الصمت"، ومن أمثلتها في الأول: سلطان الأحبة والعدا، أنتم للديار حمى، سلطان إنك أنت الحب، شوال.. يا عرس البلاد، الفهد.. كالغيث كالفجر، تحية لرجال الدفاع المدني، وغيرها.

(22) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 393،392.

(23) ينظر: نفسه: 394.

(24) العطوي، على حافة الصمت: 66.

(25) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 394.

(26) ينظر: نفسه: 381.

(27) ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(28) العطوي، على حافة الصمت: 53.

(29) ينظر: مفتاح، دينامية النص: 72.

(30) ينظر: حسن، النحو الوافي: 1/ 60.

(31) العطوي، على حافة الصمت: 53.

(32) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 382.

(33) منها -على سبيل المثال لا الحصر- في ديوان "على حافة الصمت" فقط ما يأتي: حضور، خفقات، مناجاة، أمكنة، إبحار، تهنئة، وغيرها.

(34) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 385.

(35) ينظر: عويس، العنوان في الأدب العربي: 35، 36.

(36) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 385، 386.

(37) من أكثر دواوين الشاعر التي ورد فيها عنوان الجملة الاسمية، ديوانه "وقوفًا على الذاكرة"، حيث شكّل هذا العنوان ما نسبته 70.27% من إجمالي عناوين الديوان، ومن الأمثلة على ذلك: مناجاة حاج، أوسمة رديئة، لغة الورود، صمت مرتّل، طعم الصمت، وغيرها.

(38) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 386،387.

(39) ينظر: نفسه: 389.

(40) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 430.

(41) ينظر: نفسه: 431.

(42) ينظر: الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي: 28.

(43) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 431.

(44) ينظر: الغذامي، ثقافة الأسئلة: 49،50.

(45) ينظر: نفسه: 432.

(46) ينظر: الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان: 26.

(47) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 435.

(48) ينظر: نفسه: 435،436.

(49) ينظر: نفسه: 438.

(50) ينظر: نفسه: 441.

(51) ينظر: نفسه: 618.

(52) ينظر: بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب: 297.

(53) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 621.

(54) ينظر: بدوي، دراسات في النص الشعري: 63.

(55) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 621.

(56) يقول العطوي:

رفرفي يـا رايـة الحـق المبيـن واخفقي بالعـز خضراء الجبين

العطوي، بوح الروح: 20.

(57) يقول العطوي:

قف يا زمان وحيّ السيف والعلما واجعـل كتابـك منشـورًا بيومهمـا

نفسه: 34.

(58) يقول العطوي:

لسـت تـدري يـا صغيـري مـا بقلبـي مـن همـوم

نفسه: 83.

(59) يقول العطوي:

لا تسألي عن صحبتي ورفاقي إن الحيـاة تفـرق وتـلاقِ

نفسه: 86.

(60) يقول العطوي:

بي مثل ما بك فرحة وولـوع يـا بـن العـراق وغصـة ودمـوع

نفسه: 137.

(61) يقول العطوي:

في ذمة الله ذاك المركب السامي هو فجدنا له بالمدمع الحامي

نفسه: 145.

(62) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 622.

(63) ينظر: الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان: 29.

(64) يقول العطوي:

وجـاءت ثـورة الأطفـال نصـرًا لحـق ضـاع منـا بالحـوار

العطوي، بوح الروح: 40.

(65) يقول العطوي:

وطني...
بما شرفت منك
كرامة

ومهابة

غنيت لك.

العطوي، وطني غنيت لك: 6.

(66) يقول العطوي:

أنا الأرض

لن تستطيع اجتثاثي من الأرض

ستحصد ما زرعته يداك غدًا... وستصبح أشقى!

العطوي، ما ينتهي بالسكون: 55.

(67) يقول العطوي:

أنا الأرض

لن تستطيع اجتثاثي من الأرض

ستحصد ما زرعته يداك غدًا... وستصبح أشقى!

نفسه: 77.

(68) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 623.

(69) ينظر: الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان: 29.

(70) يقول العطوي:

قد تراني

عُدّ أيامي التي لم ألقَ منها

ألما يعصف أو

جرحًا بخاصرتي

يسيل

قد تراني

العطوي، أغني.. رغم أني: 16، 17.

(71) يقول العطوي:

قد ولد (البدوي الحالم)

في العاشر من شوال

في العام الأول للحب

قد ولد ومات

بين صباح يورق بالآمال
ومساء يغرق في الآهات

نفسه: 110.

(72) يقول العطوي:

قبل أن تصحو الضمائر
قبل أن ينتقل الإرهاب للتينة
والكرمة في الحقل المجاور
قبل أن ينتعل الصّبر حذاء
عربيًا.. ويغادر

العطوي، على حافة الصمت: 45.

(73) يقول العطوي:

لا تجـرح الصـمت المهيـب، فإنـه أمـر الحـروف فغادرتـه مودّعـةْ

العطوي، وقوفًا على الذاكرة: 31.

(74) يقول العطوي:

لـيس للقلـب حاجـة فـي مزيـد من كسـور فهـاك هـاك انكسـارك

نفسه: 75.

(75) ينظر: الجرار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي: 7.

(76) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 371، 372.

(77) ينظر: نفسه: 372، 373.

(78) من الأمثلة الواردة في هذا الديوان: "سنابل من صمت"، و "أغنيات في انتظار الموت"، و "تلويحة في مهب الغياب"، وغيرها.

(79) من الأمثلة الواردة في هذا الديوان: "نخب المداد"، و "أرتّب الشوق"، و "أحرم الكون"، وغيرها.

(80) من الأمثلة الواردة في هذا الديوان: "أرتل حزني"، و "بكاء الاتجاهات"، و "لغة الورود"، وغيرها.

(81) ينظر: العجلان، إغواء العتبة: 375،374.

(82) ينظر: نفسه: 374،373.

(83) العطوي، بوح الروح: 71.

(84) العطوي، على حافة الصمت: 45.

(85) العطوي، ما ينتهي بالسكون: 52.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأحمدي، أسماء، الهوية في الرواية النسائية السعودية، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، الإمارات، 2017م.
2) بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996م.
3) بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، العصر الحديث، دار قباء، القاهرة، 1997م.
4) بلعابد، عبدالحق، عتبات، جيرار جينيت - من النصّ إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.
5) الجرار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998م.
6) حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، 1975م.
7) خالد حسين، نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2017م.
8) الرشيد، عبد الله بن سليم، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، نادي القصيم الأدبي، بريدة، 2008م.
9) العجلان، سامي بن عبدالعزيز، إغواء العتبة - عنوان القصيدة وأسئلة النقد، نادي أبها الأدبي، السعودية، 2015م.
10) العطوي، محمد فرج، أغني.. رغم أني..، طبعة خاصة، 2001م.
11) العطوي، محمد فرج، بوح الروح، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، السعودية، 1998م.
12) العطوي، محمد فرج، على حافة الصمت، طبعة خاصة، 2006م.
13) العطوي، محمد فرج، ما ينتهي بالسكون، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، 2012م.
14) العطوي، محمد فرج، وطني.. غنيت لك، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، السعودية، 2001م.
15) العطوي، محمد فرج، وقوفًا على الذاكرة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 2021م.
16) عويس، محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988م.
17) الغذامي، عبد الله بن محمد، ثقافة الأسئلة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 1992م.
18) الغذامي، عبد الله بن محمد، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.
19) القرني، حسن عبدالرحمن خضران، التصوير البياني في ديوان (بوح الروح)، رسالة ماجستير، جامعة تبوك، السعودية، 1437هـ.
20) قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، الأردن، 2001م.

21) مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987م.
22) نوفل، يوسف حسن، قراءة في ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، 1401هـ.
23) وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1989م.

Arabic References:

1) al-ʼAḥmadī, ʼAsmāʼ, al-Huwīyah fī al-Riwāyah al-Nisāʼīyah al-Saʿūdīyah, al-Muʼtamar al-Dawlī al-Sādis lil-Luġah al-ʿArabīyah, al-ʼImārāt, 2017.
2) Badawī, ʼAḥmad ʼAḥmad, ʼUsus al-Naqd al-ʼAdabī ʿInda al-ʿArab, Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, 1996.
3) Badawī, ʿAbduh, Dirāsāt fī al-Naṣṣ al-Shiʿrī, al-ʿAṣr al-Ḥadīṯ, Dār Qibāʼ, al-Qāhirah, 1997.
4) Bilʿābid, ʿAbdalḥaqq, ʿAtabāt, Jīrār Jiniyt - min al-Naṣṣ ʼilā al-Mnāṣ, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Manshūrāt al-ʼIkhtilāf, al-Jazāʼir, 2008.
5) al-Jarrār, Muḥammad Fikrī, al-ʿUnwān & Simwṭīqā al-ʼIttiṣāl al-ʼAdabī, al-Haīʼah al-ʿĀmmah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1998.
6) Ḥasan, ʿAbbās, al-Naḥw al-Wāfī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1975.
7) Khālid Ḥusayn, Naẓarīyat al-ʿUnwān-Muġāmarah Taʼwīlīyah fī Shuʼūn al-ʿAtabah al-Naṣṣīyah, Dār al-Takwīn, Dimashq, 2017.
8) al-Rashīd, ʿAbdallāh Ibn Salīm, Madkhal ʼilā Dirāsah al-ʿUnwān fī al-Shiʿr al-Saʿūdī, Nādī al-Qaṣīm al-ʼAdabī, Buraydah, 2008.
9) al-ʿAjlān, Sāmī Ibn ʿAbdalʿazīz, ʼIġwāʼ al-ʿAtabah - ʿUnwān al-Qaṣīdah & ʼAsʼilat al-Naqd, Nādī ʼAbhā al-ʼAdabī, al-Saʿūdīyah, 2015.
10) al-ʿAṭawī, Muḥammad Faraj, ʼAġnnī.. Raġma ʼAnī.., Ṭabʿah khāṣṣah, 2001.
11) al-ʿAṭawī, Muḥammad Faraj, Bawḥ al-Rūḥ, al-Nādī al-ʼAdabī bi-Manṭiqat Tabūk, al-Saʿūdīyah, 1998.
12) al-ʿAṭawī, Muḥammad Faraj, ʿalā Ḥāffat al-Ṣamt, Ṭabʿah Khāṣṣah, 2006.
13) al-ʿAṭawī, Muḥammad Faraj, mā Yantahī bi-al-Sukūn, Dār al-Mufradāt lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2012.

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

14) al-ʿAṭawī, Muḥammad Faraj, Waṭanī.. Ġannayt laka, al-Nādī al-'Adabī bi-Manṭiqat Tabūk, al-Saʿūdīyah, 2001.

15) al-ʿAṭawī, Muḥammad Faraj, Wqwfan ʿalā al-Ḏākirah, al-Nādī al-'Adabī al-Ṯaqafī bi-Jiddah, al-Saʿūdīyah, 2021.

16) ʿUways, Muḥammad, al-ʿUnwān fī al-'Adab al-ʿArabī, al-Nash'ah & al-Taṭawwur, Maktabat al-'Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1988.

17) al-Ġaḏāmī, ʿAbdallāh Ibn Muḥammad, Ṯaqāfat al-'As'ilah, al-Nādī al-'Adabī al-Ṯaqafī bi-Jiddah, 1992.

18) al-Ġaḏāmī, ʿAbdallāh Ibn Muḥammad, al-Khaṭī'ah & al-Takfīr, al-Nādī al-'Adabī al-Ṯaqafī, Jiddah, 1985.

19) al-Qarnī, Ḥasan ʿAbdalraḥmān Khaḍrān, al-Taṣwīr al-Bayānī fī Dīwān (Bawḥ al-Rūḥ), Master thesis, Jāmiʿat Tabūk, al-Saʿūdīyah, 1437.

20) Qaṭṭūs, Bassām Mūsā, Sīmīyā' al-ʿUnwān, Maktabat Kattānah, al-'Urdun, 2001.

21) Muftāḥ, Muḥammad, Dīnāmīyat al-Naṣṣ, al-Markaz al-Ṯaqafī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 1987.

22) Nawfal, Yūsuf Ḥasan, Qirā'ah fī Dīwān al-Shiʿr al-Saʿūdī, al-Nādī al-'Adabī bi-al-Riyāḍ, al-Saʿūdīyah, 1401.

23) Wādī, Ṭāhā, Jamālīyāt al-Qaṣīdah al-Muʿāṣirah, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1989.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
العدد الرابع عشر
14
يونيو 2022

أساليب القص في معلقة عنترة بن شداد
وأثرها في تشكيل الصورة

د. عمر بن نوح المطيري*
Ontm1433@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/18م	تاريخ القبول: 2022/04/14م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تجلية ملامح القص بوصفها نمطا أدبيّا تعبيريا في معلقة عنترة بن شداد، وأثره في تشكيل الصورة، وما يحتمله مضمونها ويستوعبه من آليات السَّرد ونظامه وعناصره المتضافرة فيما بينها للتعبير عن غايتها الجمالية المنبثقة من واقع الشاعر بأبعاده المتعددة، وقد تم تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، اختص التمهيد بالحديث عن القص والسرد وملامحهما في القصيدة العربية القديمة، واشتغل المبحث الأول على الكشف عن أسلوب الحوار ودوره في الصورة. وتطرق المبحث الثاني إلى أسلوب السرد ودوره في الصورة، وعمل المبحث الثالث على دراسة أسلوب الوصف ودوره في الصورة، وتوصل إلى أن الحوار في المعلقة جاء مندمجا مع السرد وهو ما أتاح للشاعر أن يتناول الحوادث التي جرت معه، وقص فيها بعض ما وقع له، وقد لعبت التساؤلات مع غيرها من الوسائل الفنية الأخرى دورًا مهمًا في ضبط مسافة الحوار والسرد والتوصيل بين الشاعر والمتلقي في المعلقة، ومكنته من تأويل رؤيته بنسبية واضحة، كما أن غياب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية لدى الشاعر. وقد خاطب في معلقته العقل والفكر معا، ولم يقف عند حدود السماع موظفًا من خلال التداخل وتعددية الأطراف، أو ما يسمى في النقد الحديث بتراسل معطيات الحواس التي توزع الصورة على مُعطيات الحواس الخمس؛ الأمر الذي يتطلب قارئًا (بصريًّا) لا (سمعيًّا)، يحدق بالحالة ويتابع الحكاية، ولا تفوته كلمة إلا ويبحث في كنهها كي يفهم سرها.

الكلمات المفتاحية: أسلوب الحوار، أسلوب الوصف، الخطاب السردي، الشعر الجاهلي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

DOI: 014-014-000-2118/10.53286

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

Methods of Storytelling in Antarah bin Shaddad's Ode and their Impact on the Formation of the Poetic Image

Dr. Omar Bin Noah Al-Mutairi*

Ontm1433@hotmail.com

Received date: 18/03/2022	Acceptance date: 14/04/2022

Abstract:

This paper aims to highlight the features of storytelling as an expressive literary style in Antarah bin Shadda's Ode, and their impact on the formation of the poetic image. It also discusses the possible content and comprehension of the narration mechanisms, its system and its intertwined elements to express its aesthetic goal emanating from the reality of the poet in its multiple dimensions. The study has been divided into an introduction, a preface, and three sections. The preface talks about storytelling and narration and their features in the ancient Arabic poem. The first section focuses on revealing the method of dialogue and its role in the poetic image. The second section deals with the style of narration and its role in the poetic image. The third section presents a study of the method of description and its role in the poetic image. The paper concludes that the dialogue in the Ode under study came integrated with the narration, which allowed the poet to address the incidents that took place with him by narrating some of them.

Keywords: Dialogue Style, Description Style, Narrative Discourse, Pre-Islamic Poetry.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.

المقدمة:

القصة أو الحكاية أقدم الأساليب الأدبية تجسيدا لجوانب الحياة، ورصد تفصيلاتها الواقعة في صورة أولية لغوية معبرة عن الواقع، أو انعكاسًا له، لأن الحكي أو القص رغبة وحاجة إنسانية قديمة قدم الإنسان نفسه.

والباحث في موروث العرب الشعري يجد أن صيغة البنية القصصية -مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها-، قد رافقت القصيدة الغنائية العربية منذ أقدم العصور بوصفها متنًا حكائيًا مقتربا من الواقع، مما خفف الطابع الغنائي للقصيدة واستضاف آليات القص، وخاصة المعلقات؛ حيث جاءت غنية زاخرة بالعناصر الفنية المؤسسة للقصة، والتي تنفي عنه ذاتيته المطلقة، فلا تكاد تخلو أي معلقة من قصة تَجسَّدَ فيها البناء الفني القصصي بشكل يقترب من بنية الخطاب السردي بوجه عام، ولكنها ليست سردًا للواقع أو انعكاسًا له كما في السرد الحكائي، وإنما استثمار لتقنيات سردية تساهم في إنجازه، وتناسب ضرورات الشعرية، وتحافظ على مقوماته الإبداعية -الإيقاع والتصوير والتخييل... وغير ذلك-، وترتقي به نحو فضاء جمالي أكثر انفتاحًا على أنماط الخطاب الأخرى بما يخدم تجربته ويُعدد من أشكالها، دون أن تطغى عليه، أو تظهر في شكل بارز ينال من هيبته...) كما يقول حاتم الصكر[1].

وقد عدّ بعض النقاد الشعر القصصي معيارًا يُدرك من خلاله سعة خيال الشاعر وغزارة مادته اللغوية وحسن رصفه للألفاظ وجمال ديباجته، ولكن هذا الاتجاه النقدي لم يلق الاهتمام الكافي الذي يبين جماليات النص الشعري، ويكشف عن عناصر إبداعه؛ إذ طغت نظرية عمود الشعر بوصفه معيارا نقديا، يحكم الظاهرة الإبداعية لفترة طويلة من الزمن[2].

ويقوم هذا البحث على مشكلة نقدية مفادها: استبيان أساليب القص -الحوار، والسرد، والوصف- والكشف عن المقومات التي أسهمت في تشكيل الصورة في واحدة من عيون الشعر العربي -معلقة عنترة بن شداد-، التي جاءت في قالب من الإبداع الفني، اتخذ السرد فيها خصوصية تكمن في طبيعة بنائها.

ومما يُعلي من شأن هذه الدراسة أنها تتعقب أثر السرد في الخطاب الشعري للكشف عن فاعلية التراث وتداخل ميادينه، وإبراز طبيعة العلاقة والصلة العميقة بين الشعر والقصة انطلاقا من أن القص -السرد- سمة أساسية في الخطاب اللغوي بشكل عام، ومقوم من مقومات البنية اللغوية الشكلية التي يقوم عليها النص الأدبي عبر رؤية تُلامس الثابت قديما والمتحول حديثا؛ لإبراز التداخل الواضح بينهما، واستجلاء جماليات النظم المرتبطة ببنية اللغة وجماليات القص في واحدة من معلقات الشعر الجاهلي، ومقاربة أبعادها الفنية ومكوناتها الجمالية والكشف عما كانت عليه القصيدة العربية القديمة من غنى أسلوبي في مجال السردية الشعرية من حيث الدفق الشعري، والتسلسل في عرض الأحداث والأفعال عبر لوحات متتابعة متعددة تصف مشاهد الواقع في درامية بسيطة تتناوب بين الوصف والسرد والحوار في تتابع الأحداث والتصوير من زاوية النظر والتأمل، التي تبرز ارتباطهما ارتباطا تتابعيًّا يحفظ للزمن رتابته، وللحدث تطوره، وللمشهدية مقصدها في حكاية حملت حبكات متواضعة في أثناء غنائية متراقصة، لعب معها الحوار السردي دورًا بارزًا في قيادة أحداثها وتوجيهها، ونافيًا عنها الذاتية المطلقة، ومُؤديًّا في الوقت نفسه دورًا في بناء الحدث ونموه، ومصعّدًا من وتيرة الصراع بنوعيه، فضلاً عن خلق التلاحم بين عناصرها؛ الأمر الذي يُبرز قدرة الشاعر على صياغة فنه وتحكمه في ناصية لغته.

جاء اختيار معلقة عنترة بن شداد -تحديدًا- لما يأتي:

أولا: لما تتمتع به معلقة عنترة من قيم فنية وأساليب تعبيرية كانت وراء اهتمام الباحثين بدراسة تراثه الشعري من خلال البُعد الغنائي الذاتي محاولين استكشاف الأثر في تشكيل صورة هذه الشخصية، ولكن لم يتم دراسة موروثه الشعري واستكشاف معالم البناء السردي فيه، والنظر إلى حيثياته وملابساته من حيث هو تمثيل سردي يعكس صورة الواقع الحياتي لشاعر من شُعراء الطبقة الأولى، وصلت سيرته إلى حدِّ الأساطير، وتشابهت ملحمته بملاحم الشعر الإغريقية، وصار مضربَ الأمثال للصفات التي طالما تغنّى بها العرب.

ثانيًا: بروز توظيف أساليب القص في المعلقة، والتي جاءت كلون من ألوان السرد المتقطع[3]، تعتمد على تقديم الصورة الفنية دون عناية كبيرة من الشاعر بالتمهيد والعقدة والحل مثل كثير من شعره الذي جاء غنيًّا بهذا اللون من ألوان القصة القصيرة التي تهتم بتمثيل الأخلاق وتصوير العادات ورسم خلجات النفوس، والمغزى الذي يرمي إليه!

ولقد تناول غير باحث معلقة عنترة بالدراسة والبحث، ومنهم:

1- بلمبروك أمال: الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي "شعر الصعاليك أنموذجا"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2019م.

2- كرنفال أيوب محسن: الملامح السردية في ديوان عنترة بن شداد العبسي- بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع95، 2011م.

3- جمال المولى عادل ميلاد: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2013م.

لكن لا واحد منهم تناول ملامح القص الحديثة باعتباره نمطا أدبيا تعبيريا في النص الشعري القديم، ليعكس ما يمتلكه منطقه الخاص من عناصر ترتكز على بناء فني قصصي غني بالحوار والأحداث السردية والصور الحركية والشخوص، وبيان أثر هذه العناصر في تشكيل الصورة.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي الذي يُعين الباحث على دراسة الظاهرة بكل أبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية ويعين على تحديد آليات عناصر القص، وبيان أثرها في تشكيل الصورة في النص موضوع الدراسة ومشاهدها، مع الاستعانة بالمنهج الاستقرائي لاستنطاق النص واكتشاف ما يحمله من أدلة وشواهد، وقيم فنية أضفت عليه جمالية مستوحاة من رؤيا أحد رموز الفروسية الأخلاقية.

فغنائية الشعر الجاهلي ما هي إلا تعبير الشاعر عن وجدانه وعواطفه، وقدرته على صياغة فنه وتحكمه في ناصية لغته. وللوصول إلى ما سبق جاءت خطة البحث مُقسمة إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، اختص التمهيد بالحديث عن القص والسرد وملامحهما في القصيدة العربية

القديمة، واشتغل المبحث الأول على الكشف عن أسلوب الحوار ودوره في الصورة. وتطرق المبحث الثاني إلى أسلوب السرد ودوره في الصورة، وعمل المبحث الثالث على دراسة أسلوب الوصف ودوره في الصورة. ثم جاءت الخاتمة لتستعرض أهم النتائج والتوصيات التي تم الوصول إليها. وسيقوم البحث بدراسة ذلك على النحو الآتي:

التمهيد: القص والسرد وملامحهما في القصيدة العربية القديمة

جاء كثير من الدراسات في المجال النقدي بمحاولات متعددة لتوضيح العلاقة والتمييز بين السرد والشعر على أساس أن الصفة الغنائية التي تميز النص الشعري تقتضي بالضرورة وجود عنصر الحكائية فيه خاصة فيما يتعلق بأمور الحياة وأحداثها وأساليب العيش فيها، حيث التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال منظومهم الشعري عبر العصور المختلفة، مُشكِّلةً نمطًا مُتميزًا جامعًا بين القصة والشعر، ولكن في تكثيف من الشعرية الطاغية عليه؛ نظرا لكون الخطاب الشعري له خصائصه من الإيقاع الموسيقي والتصوير والتخييل...، ولا يسمح بتجاوزها إلى فنيات القصص والسرد؛ وذلك لخصوصية الإيجاز والتكثيف التي تعرضها اللغة والمجاز.

وقد خرجت بنتائج تحمل مجموعة من الإشكالات المتعلقة بموضوع البحث مبينة أن القصيدة القديمة شكل فني له مميزاته السردية، وسماته التعبيرية التي لا يكترث الشاعر فيها بتنمية الشخصيات وتعقيد الأحداث، كما لا يولي اهتمامًا للبنية (الزمكانية) أي أن ثمة تفاعلًا إيجابيًّا تبادليًّا موجودًا، حيث يُعنى الشاعر فيه ببنية السرد القصصي لحوادث معينة أو قص أخبار شخصية أو تجارب ذاتية، ولا يَعني تعميقًا أو تخصيصًا له[4].

والمدونة النقدية العربية وخاصة القديمة منها أولت هذه القضية التي ظهرت بوادرها مع قضية عمود الشعر العربي عنايتها الخاصة، وأقرت اختصاص الشعر والنثر بطريقة في التأليف والإنشاد يترسمها كل من الشاعر والناثر، وذكرت إشارات لمفهوم السرد، منها ما ورد عند ابن رشيق في كتابه "العمدة"[5]، وابن طباطبا في كتابه: "عيار الشِّعر"[6]، وضرب كل منهما أمثلة للتدليل على كلامه[7].

وعدَّ الدكتور صلاح فضل رأي ابن طباطبا في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص، "أوضح كلام عن السرد الشعري في النقد والبلاغة العربية في الماضي"[8].

وتزخر دواوين الشعر القديم بالقصائد التي يُعنى أصحابها بمثل هذا النوع من الحكي، الذي يظل تابعًا لبنية الشعر في تشكيلها وإيقاعها وتصويرها، ولا يستقل بذاته، خاصة حين كان ينزع الشاعر إلى التخفيف من الذاتية إلى الموضوعية، معتمداً على طرائق التصوير السردي دون أن يهدم أهم مكوناته من قبيل الكثافة الصوتية والصور المجازية، ومنه معظم المعلقات والقصائد الطوال في الشعر القديم؛ حيث تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته أو بسالته في الحروب، وربما تناول فيها جانبًا من مغامراته، أو قص علينا بعضًا من الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القص التي تُتَّخذ من فنيات اللغة السردية[9].

كما يبدو أيضا عند مقاربة النصوص الشعرية القديمة التي تُعطي انطباعًا أنها تقدم قصة أو حكاية مبلورة لواقع الشاعر ومصورة للذات الجماعية تصويرًا لا يخلو من حكي لقصص الفرد الذاتية أو الجماعية، التي يعمد فيها أحيانًا إلى تصوير الحياة من حوله، بمفهومها الرحب بدقة وإيجاز، أعطتا القصيدة ترابطها وتلاحم أجزائها، وعكست طبيعة الشعر المنفتحة، مثلما نرى في أشعار امرئ القيس وطرفة بن العبد، ومالك بن الريب والحطيئة وأبي نواس، وشعر عمر بن أبي ربيعة، وغيرهم كثير من شعراء العرب القدامى على مرِّ العصور[10].

والقصيدة التي اختيرت للدراسة "معلقة عنترة بن شداد "، وسماها العرب "بالمذهبة" لحسنها ورقتها وفخامتها، قد نظمها دفاعا عن شاعريته وإثباتا لفصاحته، وتتألف من أربعةٍ وثمانين بيتًا شعريًا، وتتضمن سلسلة من المشاهد السردية الحوارية، التي ضمنت لها أن تكون واحدة من القصائد الذكية، حيث انطلق فيها الشاعر من الطلل منتقلاً إلى محبوبته عبر حبكة درامية اعتمد فيها على تسلسل الأحداث بين حضور الأنا والآخر واصفًا حالته النفسية والحرب وبأسه فيها مفتخرًا بذاته وبسالته وشجاعته وفروسيته متحدّيًا كل خصومه، ومتغزلا بابنة عمه عبلة.

وكانت لغته فيها تتميز بالهدوء والرصانة، والأسلوب البسيط الخالي من الإغراق في الخيال أو الصناعة اللفظية، وكذلك لعب فيها الواقع والخيال دورًا فاعلاً في نقل الحكي المباشر، والمشاهد التي تنبض بالحياة داخلها إلى مستوى عالٍ من الشاعرية المتكئة على الحوار السردي الذي وظفه الشاعر توظيفاً جمالياً مكثفاً ليصبح نقطة انطلاق موطأة بالأسى والحنين والحب، بالإضافة إلى ما تحمله في طياتها من تساؤلات واستفسارات هيجت في قلبه الذكريات، وأشعلت في صدره نار الفراق.. يقول في مقدمتها[11]:

هَـلْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ ... أَمْ هَـلْ عَرَفْـتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَوَهُّـمِ
أَعْيَـاكَ رَسْـمُ الـدَّارِ لَـمْ يَتَكَلَّـمِ ... حَتَّـى تَكَلَّـمَ كَالأَصَـمِّ الأَعْجَـمِ
وَلَقَـدْ حَبَسْـتُ بِهَـا طَـوِيلاً نَـاقَتِي ... أَشْكُـو إلـى سُـفْعٍ رَوَاكِـدِ جثَّـمِ
يَـا دَارَ عَبْلَـةَ بِالجَـوَاءِ تَكَلَّمِـي ... وَعِمِـي صَـبَاحَاً دَارَ عَبْلَـةَ وَاسْـلَمِي
دَارٌ لآنِسَـةٍ غَضِـيْضٍ طَرْفُهَـا ... طَـوْع العِنَـاقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـمِ

فأول ما يُلاحظ في مقدمته -الأبيات الخمسة الأولى- التي استهلها باستفهام إنكاري أفضى إلى وجود أزمة نفسية مؤلمة مع قبيلته (هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ؟!)، جاءت مرتبة ترتيبًا منطقيًّا؛ لتؤدي وظيفة العتبة الاستهلالية، التي يلج من خلالها القارئ إلى غياهب النص، الذي حمّله عنترة شكواه من ضياع كثير من حقوقه فيه، ومهمة كسر حاجز ثقافي في فكر المجتمع، ونبه إلى ضرورة التنازل عن مفاهيم ضيقة ظالمة، مقياسها اللون والعرق وليس الفعل والسلوك والإبداع وحسن العمل، من خلال توظيف ألفاظ تؤكد حضوره الواسع، وتجسد تفوقه المستمر عملاً وقولاً ألفاظ تحمل دلالات جمالية ونفسية تسهم في تشكيل تجربة إنسانية، توزعت على مساحة غطت مكونات النص[12].

وهو في الوقت نفسه يحاول التصالح مع مجتمعه القدري الذي لم يختره بإرادته، مع الحرص على الانفتاح والحوار معه، والانتقال به من حالة السكون والصمت إلى حالة الحركة والكلام (يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَـوَاءِ تَكَلَّمِي)، مستثمرًا عنصر الزمن (وَعِمِي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ[13] وَاسْلَمِي)، الذي ينبض بالحياة والبعث الجديد.

وهو في كل هذا يحاول الظهور بمظهر الحكيم المحنك الذي يرسل الحكم والعبر للناس ليتفكروا فيها ويتدبروها، ويقف وقوفًا حزينًا فيه من البكاء الكثير، أمام أطلال ديار القبيلة والحبيبة، متفكرًا في مشهدها بعدما صارت خرابًا برحيلهم عنها وهجرهم إياها مسترجعا ذكرياته فيها!

كما استطاع عبر اللغة والدلالات التي تحاكي أحاسيسه وترجم مشاعره ألا يأخذ فيها مأخذ الجاهلية في ضخامة الألفاظ وخشونة المعاني. فبهذه اللغة المشحونة بالعواطف، المنبثقة عن تفكيره الداخلي، رسم صورة قصصية موحية تنفرد بتقديم وصفٍ حواري سردي تأمّليّ دقيق للبيئة والظروف النفسية والاجتماعية والبيئة التي عاش فيها وشكلت ملامحها المحددة لشخصيته، والقيم الأخلاقية التي تحلى بها، والصراع الذي يعتمل في داخله، وضخمت الأنا في ذاتيته إلى حد الاعتزاز والافتخار، واشتملت في الوقت نفسه على كثير من عناصر القصة وتقنياتها، وكانت سبباً دفعه لتلك الصور الصادقة والصادمة، كما عرض فيها للأحداث، وجسد المكان وجعله فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم رصد أفعالها، وعُني فيها بتحديد الإطار الزمني.

علمًا بأن هذه الصورة القصصية لا تخضع للمنطق السردي المُتعارف عليه الآن في المسرح أو القصة، لأنها لم تستقل بالقصيدة كاملة، "غير أنها لا تبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عنه؛ فهو في الشِّعر وإن جاء مختزلًا ومكثَّفًا، إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر"[14] مُسهمًا في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه.

بل إنها تمتلك منطقها الخاص؛ منطق البحث عن الكلمة الجميلة والصورة البديعة والإيقاع الذي يتلون حسب الغرض الشعري الذي يوظفه الشاعر على نحو يحفظ للشعر بناءه الخاص، ولا يكون السرد الموظف فيه سوى مكون أساس من مكونات بنيتها، وتكون جميع العناصر التي تندرج في هذا الإطار ذات غايات أو وظائف شعرية تساعد في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي الذي يتسم بانتقاء اللغة الموحية والتركيب المثير الذي يساعد على نقل كنه الصراع بين مختلف الشخصيات، ويسهم في الكشف عن الشخصيات بمظهرها الخارجي أو الداخلي، والمواقف النفسية والانفعالات التي تطرأ عليها، ويسهم في بناء الحدث ونموه، فضلاً عن خلق التلاحم بين عناصر النص.

المبحث الأول: أسلوب الحوارودوره في الصورة

الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطًا بين المناجاة واللغة السردية، وهو في الحياة ضرورة إنسانية يحتاج إليها المرء في كل أوقاته، ولا يستطيع الاستغناء عنها ليتواصل مع الآخرين، ويحقق مبتغاه!

ويتخذ الحوار في الحياة أشكالا مختلفة، وتتنوع هذه الأشكال بتنوع وضع الذات وخطابها وموقعها من التكلم، فهو إما منها وإليها أمام نفسها، وإما منها وإليها أمام الآخر المستمع أو المشارك[15].

أما في الشعر فيُعد من أهم الأساليب والوسائل التي يعتمد عليها الكاتب أو الشاعر في رسم الشخصيات، فهو أداة فنية وعنصر تكويني في القصائد ذات البناء السردي الذي يشتمل على كثير من الأحداث التي تُثير مشاعر القارئ وانفعالاته[16].

ويستخدمه الشاعر في القصائد التي ترتبط بحادثة مُعينة للخروج من الغنائية الشعرية المُطلقة؛ لكونه ملمحًا قصصيًّا يشير إلى وجود النغمة القصصية لدى الشاعر، ويمكنه من التعبير عن مقاصده، والتأثير في المتلقي، وشد انتباهه بما يبعثه في القصيدة من حركة، وتشويق يزيدان من حدة الصراع؛ حيث يستغل عددًا من الأدوات السردية المُعبرة عن الرؤية الأحادية التي تتضمن بعداً نفسيًّا له في تشكيل بنية خطابه؛ لأن الشعر ما هو إلا انعكاس لحياة الشاعر النفسية والاجتماعية[17].

ويرى بعض الدارسين أن الحوار الناجح هو أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة؛ لمماثلته الشعر في كونه لا مكان فيه للكلمة الزائدة أو الحشو[18]، ولكونه يقوم على الأساليب الفنية المعبرة عن الشعور والعاطفة، وترك العبارات التي لا قيمة لها[19].

ولعل أسلوب الحوار وأنماطه كان من الأساليب الدافقة بالحيوية والحركة في معلقة عنترة بن شداد؛ حيث مال الشاعر إلى تناوله بصيغه[20] وأشكاله الظاهرية القولية كـ"قال، وقلت - سأل، وسألت..."، ووظّفه الشاعر في قصيدته لأهميته البالغة وقدرته البالغة في إيصال مراده وما يعيشه من أحوال للمتلقي بكل سهولة، وأبعاده الزمانية والمكانية، وتعددت آلياته فيها، كأساليب الطلب من

النداء والاستفهام، فضلا عن التساؤلات التي لا ينتظر لها جوابا، الأمر الذي يجعل حركة الحوار تتنامى وتتصاعد من خلال تنوع الأفعال التي تدلل على وعي المبدع.

يقول الشاعر بانيًّا موقفه في حواره على تداخل الأصوات بين شخصيتين رئيستين (الشاعر، والجارية)، وتعددية الأطراف مستعينًا بالشخصيات الثانوية (الأَعَادِي)[21]:

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي
قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرَّةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَمِ
وَكَأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدٍ جَدَايَةٍ رَشَأٍ مِنَ الغِزْلانِ حُرٍّ أَرْثَمِ

والحوار الخارجي المباشر أسلوب يخلقه الشاعر ليكون مفتتحًا لتطوير الأحداث وبناءً فنيًا لها، يساعده في نماء الحدث وتصاعده، ويؤكد من خلاله صفة مشهورة في نفسه، وللتعبير عن حاجاته ورغباته وميوله وأحاسيسه، ومواقفه ومشكلاته وطريقه إلى تصريف كل شؤون حياته[22]، من خلال استدعائه لحادثة معينة؛ تفسر طبيعة العلاقة الجدلية بينه وبين الحدث، وتكشف عن طريقة تفكيره ومعتقداته، مما يُعطي القصيدة ملمحًا قصصيًّا يتغلغل في أعماق النفس من خلال تطور الأحداث، وارتباطها بالحركة -حركية الأفعال- التي تؤازرها لغة سليمة تُسهم في دفع هذه الحركية، وتطويرها ودفعها نحو النهاية المستهدفة.

وهو يقوم أساسًا على ظهور أصوات -صوتين على أقلّ تقدير- لأشخاص مختلفين متناولا موضوعًا معينًا للوصول إلى هدف معيَّن، ومحافظًا في الآن نفسه على هيكل الفكرة والتصوير، متصرفًا في هيكل البناء القولي من حيث زمنه، وإشاراته بما يُثير الدهشة حين قراءته أو سماعه، وهو الأبرز حضورًا في الشعر العربي القديم، ومن مظاهره التي وردت في المعلقة، قوله:

ولقَدْ هَمَمْتُ بِغَارَةٍ في لَيْلَةٍ سَوْدَاءَ حَالِكَةٍ كَلَوْنِ الأَدْلَمِ
لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاءَ مُرَّةَ قَدْ عَلاَ وَابْنَيْ رَبِيعَةَ في الغُبَارِ الأَقْتَمِ
وَمُحَلِّمٌ يَسْعَوْنَ تَحْتَ لِوَائِهِمْ وَالْمَوْتُ تَحْتَ لِوَاءِ آلِ مُحَلِّمِ
أَيْقَنْتُ أَنْ سَيَكُون عِنْدَ لِقَائِهِمْ ضَرْبٌ يُطِيرُ عَنِ الفِرَاخِ الجُثَّمِ

لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ
وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِسًا مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَأَجْرَدَ شَيْظَمِ
ذُلَلٌ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي لُبِّي وَأَحْفِزُهُ بِأَمْرٍ مُبْرَمِ

وحيثما وجد الحوار وجد السرد؛ لأنه وسيلة من وسائله ومحور تُستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها وهدفها، ومصداق ذلك أن الشاعر في مقطوعته السابقة صور أحداث المعركة واصفا سجالها، وانتصار قومه على أعدائهم، بعدما أسرع لنجدتهم حينما استنجدوا به، بعدما أوشكت الهزيمة أن تلحق بهم متكئًا على السرد المباشر، معتمدًا على مجموعة من المشاهد الوصفية البصرية الحركية التي مثلت مجريات الأحداث، وحبكة القصة وطريقة حل العقدة:

- المشهد الأول: وصفي تصويري دقيق للأحداث والأشخاص والزمان والمكان (غَارَةٍ - مُرَّةَ، ابْنَيْ رَبِيعَةَ- لَيْلَةٍ سَوْدَاءَ - الغُبَارِ الأَقْتَمِ).

- المشهد الثاني: حواري حركي يصور استغاثة الأبطال به، واستجابته السريعة وعدم تباطئه، وحركة الجيش في المعركة بين الكر والفرّ (سَمِعْتُ نِدَاءَ - يَدْعُونَ عَنْتَرَ - كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ- وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ...)، ويُجسّد فيه صورة الرجل المثالي في خُلُقه وشجاعته وأفعاله.

- المشهد الثالث: مشهد وصفي استعان فيه بتراسل الحواس (وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ)؛ ليصور فرحته وانتشائه بتحقيق النصر على يديه، كما أسهم في تحقيق الانفراجة بالوصول إلى حل عقدة القصة، والشعور بالرضا بتحديه لخصومه، والثأر من شاتميه (ابْنَيْ بغيضٍ) اللذين عيَّراه بسواده، وسواد أمه وإخوته، وبأنه لا يحسن نظم الشعر:

حَالَتْ رِمَاحُ ابْنَيْ بغيضٍ* دُونَكُمْ وَزَوَتْ جَوَانِي الحَرْبِ مَنْ لَم يُجْرِمِ
وَلَقَدْ خَشَيْتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَيْ ضَمْضَمِ
الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا وَالنَّاذِرِيْنَ إِذَا لَقَيْتُهُمَا دَمِي
إِنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السِّبَاعِ وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ[23]

وإيقاع السرد في الأبيات السابقة نبع من ذات الفرد (الشاعر)، وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعًا لرغباته الخاصة، كما أن المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري استطاعت أن تلغي المسافة بين الذاتي والموضوعي فيها، وأصبحت وسيلة للتعبير عن الرؤية المتعددة.

ولعبت الصورة الشعرية في مقاطع النص كاملاً دوراً كبير بالتمهيد والعقدة والحل وعرض الأحداث، وتَجَسَدَ المكان وجعلته فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم رصد أفعالها، وأغنته بتحديد الإطار الزمني، مما ساعده على تنمية الحدث، ومثلت جزءًا طبيعيًّا في مجال بصره، وتراوحها بين الأسفل والأعلى: (لَيْلَةٍ سَوْدَاءَ- الغُبَارِ الأَقْتَمِ.. يُطِيرُ عَنِ الفِرَاخِ الجُثَّمِ- أقْبَلَ جَمْعُهُمْ - الخَبَارَ عَوَابِسًا).

إضافة إلى صورة الحركة في المعركة، وما يتبعها من كر وفر، ووصفه لبطولته فيها بدقة وإفاضة وأحداث متآلفة ساعدت على الانفلات من الرتابة والانفتاح على لغة شعرية متدفقة، استدعى الشاعر لها جملة من الحواريات أو الأصوات العابرة إلى ذاكرته؛ ليُعيد من خلالها رسم القصيدة مرة أخرى، وإعطاء صورة للعالم الخارجي من حوله عبر اجتراح الذات، وكأن هذا الحوار الدرامي يمثل صورة صدى الحدث وأثره، ويكشف عن المفارقة التصويرية التي خلقتها البنية السردية المتمثلة في معلقته.

**- ومن مظاهر الحوار الخارجي في النص:

أ- محاورة الصاحب أو الحبيبة أو العاذل نوع من الحوار المباشر الذي "يخاطب فيه الشاعر شخصًا آخر، له وجوده الماديُّ والمعنوي في الواقع، بيد أننا لا نسمع منه جوابًا"[24]، ويكون الشاعر هو المتحدث بألسنتهم. يقول متحاورًا مع حبيبته:

هَـلَّا سـأَلْتِ الخَيـلَ يـا ابنـةَ مالِـكٍ إنْ كُنْـتِ جـاهِلَةً بِمَـا لَـم تَعْلَمِـى
يُخْبِـرِكِ مَـنْ شَـهِدَ الوَقيعَـةَ أنَّنِـى أَغْشَـى الـوَغَى وأَعِـفُّ عِنْـد المَغْنَـمِ
... ...
وَلَقَـدْ ذَكَرْتُـكِ وَالرِّمَـاحُ نَوَاهِـلٌ مِنِّي وَبِـيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِـنْ دَمِي

فالشاعر في المقطوعة السابقة بنى حوارًا متبادلا بينه وبين محبوبته ارتكز فيه على أسلوب الاستفهام (هلا سأَلْتِ الخَيلَ يا ابنةَ مالِكٍ) بوصفه نقطة استهلالية سهلت له أن يربط حواره مع الآخر -الحبيبة- وهي هنا ذات دور سلبي لم تبادله الحوار.

ويبدو أنه لجأ إلى جعل البعيد قريبًا؛ ليؤكد أنها حاضرة في ذهنه وقلبه، وأنها ماثلة أمامه، حتى ولو كانت بعيدة عنه، وهذا من مقومات الشعرية الفذة التي تؤسس من المجاز بأنواعه بؤرة للتكثيف: بقيم وأخلاق أحب أن تكون معروفة عنه؛ كي تصبح صورته عند النخبة والعامة كما يريد هو أن تكون!

ومن أخلاقه احترامه لأعدائه وانتماؤه لقبيلته، وبامتلاكه لهذه الأسلحة فأصبح ندا للسادة، واستحق في النهاية أن ينال حريته، ويتحول إلى رمز في تاريخ العربية، ويدخل في دائرة الأساطير ويصبح جزءًا من التراث الرسمي والشعبي للعرب. يقول:

إِذْ لا أَزَالُ عَلَـى رِحَـالةِ سَابِـحٍ نَهْـدٍ تَعَـاوَرُهُ الكُمَـاةُ مُكَلَّـمِ

طَـوْرًا يُجَـرَّدُ لِلطِّعَـانِ وَتَـارَةً يَـأْوِي إلى حَصِـدِ القِسِـيِّ عَرَمْـرِمِ

ويُعد (المنولوج) أحد تقنيات القصيدة الحديثة، فهو بمثابة " قصيدة تُلقيها على أسماعنا شخصية أخرى، غير الشاعر نفسه، لكننا نتعرف على صوته من خلال تلك الشخصية التي تتوحد مع المبدع، ويتوحد معها مجسدة في النهاية الموقف الدرامي الذي يرتبط بخلجات النفس، فيكشف عن الصراع الداخلي الذي تعيشه.

وهو ذو تنوع وغنى في أساليبه وأنماطه الوظائفية التي تحقق له غايته الفنية، ولا يمكن أن يتم تحليله إلا استرشادًا بمعطيات الذاكرة، وقدرتها على الاسترجاع والكشف عن أحداث الزمن الماضي، وارتباطها بالمحفزات في الزمن الحاضر في سياق تطور الحدث والشخصيات، فضلاً عن العلاقة المهمة بين حوار الذات مع نفسها، والمخيلة بوصفها مولداً مستمراً لحالات وصور ورغبات، تقيم فعل التواصل مع النفس البشرية في موقف مسبب.

ويتحقق المنولوج في الشعر بعدة أمور منها استعمال أسلوب التساؤل والاستفهام، وعرض الأسئلة بشكل لا يتطلب جوابا. فالحوار عن طريق الاستفهام يسهم في تماسك البناء الأسلوبي للنص، يقول:

هَـلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَـا شَـدَنِيَّـةٌ لُعِنَتْ بِمَحْـرُومِ الشَّـرَابِ مُصَـرَّمِ

وهو يعمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات والعمليات النفسية لديها، ويعمل على تنمية الحدث وتطويره، لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياقه لتكون جزءًا منه.

وعُرف قديمًا عند (ابن الأثير) باسم (التجريد)، وأورد له فائدتين: الأولى: طلب التوسع في الكلام، والثانية: أن المخاطب يتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه؛ إذ يكون مخاطبًا بها غيره[25]. وقد استعمل عنترة هذا الأسلوب في معلقته. يقـول:

أَعْيَـاكَ رَسْـمُ الـدَّارِ لَـمْ يَتَكَلَّـمِ حَتَّـى تَكَلَّـمَ كَالأَصَـمِّ الأَعْجَـمِ
وَلَقَـدْ حَبَسْـتُ بِهَـا طَـوِيلاً نَـاقَتِي أَشْكُـو إلـى سُفْـعٍ رَوَاكِـدِ جثَّـمِ

فهو يحاور نفسه (حوارًا داخليًّا) أو حوارًا تجريديًّا؛ إذ يُجرد من ذاته ذاتا أخرى، يحاورها فيما يُشبه الانشطار الذاتي، للكشف عن حالة التأزم النفسية التي يعاني منها الشاعر نتيجة بعد معشوقته، بعدما أسره عشقها وهواها، وعَسُرَ عليه طلبها، لأنها نزلت بأرض أعدائه.

وهي عملية ترتبط بالبعد النفسي لدى الشاعر، لأن هذا الأسلوب يتمركز في أعماق النفس الإنسانية ويتغلغل داخلها، في ضوء المعطى الجوهري للوعى، وإمكانات التوليد الذهني، التي تساعد على إظهار علاقة الداخل بالخارج جلية من خلال التعبير المشهدي في جزء زمني وحركي للشخصية داخل النص من خلال انتقاء المفردة، والتركيب، والموضوع، والإيحاء.

ويقول في موضع آخر:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُكِ وَالرِّمَـاحُ نَوَاهِـلٌ مِنِّي وَبِـيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِـنْ دَمِـي
فَـوَدِدْتُ تَقْبِيـلَ السُّيُـوفِ لأَنَّهَـا لَمَعَـتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ الْمُتَبَسِّـمِ
وَمُدَّجِـجٍ كَـرِهَ الكُمَـاةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِـنٍ هَرَبًـا وَلاَ مُسْتَسْلِـمِ
جَـادَتْ لَـهُ كَفِّي بِعَاجِـلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّـفٍ صَـدْقِ الكُعُـوبِ مُقَـوَّمِ

فتعددية الأصوات داخل المقطوعة: ضمير المخاطب (كِ) للمؤنث – ذكرتكِ، ثغركِ- العائد على المحبوبة (عبلة) التي ناجى دارها في افتتاحية المعلقة، (ذكرتُكِ)، وتاء الفاعل (تُ) في وددت، وذكرتُ، وهاء الغيبة، منحته روحًا جديدة أساسها القول والفعل المتجسد بثنائية الأنا والآخر.

وهو بهذه التعددية بين الضمائر قد أصبح محاصرًا بين ذاته التي يُخاطبها ويثني عليها، والتي أنشد هذه المعلقة من أجل الثأر لها، والرد على من اتهمه بالعجز، وبين الحبيبة الغائبة البعيدة التي لم يستطع إخفاء مشاعره نحوها، رغم جلل الحدث (وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ -بِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي).

والفخر بالذات نزعة فطرية قديمة في الخلق، اتخذها الشاعر وسيلة لرسم صورة له؛ ليهابه من حوله، ويخافه الأعداء، وقد أعطى الشاعر الجاهلي نفسه هذا الحق منطلقا من حدود قبيلته التي ينتمي إليها أو من ذاته الفردية.

يقول عنترة مناجيًّا محبوبته بوصفها معادلا موضوعيا للقبيلة التي ترفض أن تُنعم عليه بالحرية من ذل العبودية، وهو الفارس النبيل، صاحب الخصال الحميدة التي لا تكون إلا لنبلاء القوم وسادتهم، وقد اكتسبها دون مساعدة أحد ممن حوله:

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي سَمْحٌ مُخَالَطَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
فَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَمِ
بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ في الشِّمَالِ مُفَدَّمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي

فكأنه يستسمحها في حوار داخلي استهله بجملة طلبية استشهادية (أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ)، وتذكر أهل القبيلة بما تعرفه عنه من هذه الخصال (سَمْحٌ مُخَالَطَتِي - ظُلْمِي بَاسِلٌ). وكأنه في هذه المحاورة المنطلقة من ذاته الفردية حتى وصلت للإحساس الجمعي الكامن في صفاته: مراعاته لصلة الرحم والقربى وتحليه بالشمائل، والخصال الطيبة التي يتحلى (مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ... وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي)، يسعى لإثبات فروسيته، وأن يجعل لنفسه مكانا داخل القبيلة وينتمي إليها.

وهذا النوع من الحوار جاء واضحا جليا في كثير من أبيات معلقته، حيث أتاح له أن يعبر عن أفكاره الداخلية وعواطفه بطريقة مباشرة، وغير مباشرة، تعتمد على التكثيف والتركيب، والمجابهة الصوتية مع المتلقي؛ ذلك أن المونولوج يتيح للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر، وهذا نوع من التجسيد أو التجريد.

أي أن الأسلوب الحواري، باعتباره نمطا تعبيريا ساعده على قيادة الحدث وتنميته عبر نمطين داخلي وخارجي، انطلق من نزعتين ساهمتا في وصوله لهدفه[26]؛ فجاءت ملامحه فيها واضحة وثيقة الصلة بالنزعة الذاتية، وبالحديث المفرد، الذي ارتبط غالبًا بكلية حدث القصة، مؤديًا إلى جعل هذا الأسلوب عنصر انتماء وانبثاق في داخل النص على نحو شمولي من حيث التناسق والأداء، لا حوارًا داخليًا جزئيًا يرتبط بحدث طارئ، ليس له أي تأثير جوهري، وعام في سياق النص كله، بالإضافة إلى توافق الأفكار التي رسمها الشاعر والأجواء التي أراد أن يُحيط بها غرضه أو الدلالات التي تترامى في ظل المعاني والألفاظ والصور التي استعان بها.

المبحث الثاني: أسلوب السرد ودوره في الصورة

- السرد هو: طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي: أولا: سلسلة من الأحداث يقوم بها مجموعة من الأشخاص[27].

وتخبر نبيلة إبراهيم أنه: فعل لا حدود له، لا يتسع ولا يشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان، كما لا يرتبط السرد بأي نظام لساني وغير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[28].

وهو يبنى على دعامتين: إحداهما أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة. والثانية: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا؛ ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد يُعتمد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، وبناء عليه فإن عملية السرد ما هي إلا إيصال فكرة أو شعور ما إلى أفق معين، أي تحتوي على قصة معينة تكون بمثابة شكل للتواصل. وما السرد في تلك الحالة إلا طريقة من الطرق أو تقنية من التقنيات التي تعتمد عليها القصة[29].

وقراءة المعلقة من بدايتها إلى نهايتها تنقل القارئ إلى التمتع برحلة اجتمعت فيها كثير من تقنيات الوصف والسرد، واستعراض للأمكنة، والتزام الشاعر بالمقدمة الطللية، ومناجاة ديار المحبوبة، واستدعاء صورتها والحزن على فراقها للديار وموضوعات متعددة تفنن فيها وأبدع كعادة شعراء المعلقات.

وتضمنت هذه المعلقة من تقنيات السرد: أحداثًا وشخوصًا، وصراعًا، وتواترا في ظروف الزمان والمكان، وكلها تدور في مدار قَصَدَ الشاعر الوصول إلى هدفه من خلاله.

وتتمثل فيها الوحدات الشكلية في الزمان والمكان والشخصيات والحدث لتكامل البناء الفني القصصي داخل النص الشعري مشكلا بناءه المتمثل في حضور المكان والزمان والحدث والشخصيات.

1- الزمان والمكان

يعدان من العناصر القصصية المركزية ويرتبطان مع العناصر الأخرى ارتباطا وثيقًا، وأكد الدارسون أهميتهما، فالزمان تترتب عليه عناصر التشويق والسببية والتتابع، ويرتبط بالحكاية ارتباطا وثيقا[30]. أما المكان فلا يقل شأنًا عن الزمان، وتتجلى أهميته في أنه عنصر فعال يحتضن الأحداث والشخصيات ويمنحهما شيئا من ظلاله بما يميزهما عن غيرهما، ويرفدهما بأبعاد دلالية وفنية تؤسس للبناء القصصي[31]، وجاء حضور الطلل في المعلقة ممثلا لنواة المكان، حاملا في ثناياه الزمن الماضي، وهو زمن مرغوب فيه، وتُرجى دائما عودته، خاصة إذا ارتبط بالمكان، وجمع الشاعر بين الزمان والمكان. يقول:

يَـــا دَارَ عَبْلَـــةَ بِالجَـــوَاءِ تَكَلَّـــمِي وَعِمِّـــي صَـــبَاحًا دَارَ عَبْلَـــةَ وَاسْـــلَمِي
دَارٌ لآنِسَـــةٍ غَضِـــيْضٍ طَرْفُهَـــا طَـــوْعِ العِنَـــاقِ لذيـــذةِ المُتَبَسَّـــمِ

فقد حدد صورة المكان- الجواء – الوادي العميق، وحدد ظلالها بفعل الزمان (الصباح)، والمعطيات الأخرى عبر مقارنة الشاعر -بصريًّا- بين صورتيها المتضادتين في الماضي والحاضر بعدما ارتحلت إلى أرض أعدائه، وصعوبة الوصول إليها.

وهكذا أضفى كل من الزمان والمكان من خلال استحضار الذكريات والصراع النفسي الذي يسيطر على كيانه ويتحكم بأحاسيسه ورؤاه الفكرية المنطلقة، وما نتج عنها من إحساسه بالحزن والألم لفراقها، وصعوبة الوصول إليها، أضفى على الصورة بُعدا مجازيّا يمهد به للسرد الذي سيأتي بعده.

2- الشخصيات

تعد من أهم التقنيات السردية التي يعتمد عليها القاص في عمله السردي؛ فهي ركن مهم من أركان العمل السردي، وواحد من عناصره الأساسية "التي تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها بحياة خاصة، تكون مادة هذا العمل، فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الأخرى"[32].

فالشاعر أو الكاتب لا يمكن أن ينسج قصيدة أو رواية دون مشاركة الشخصيات. ونظرا لأهمية الشخصية في العمل الأدبي فإن "عبد الملك مرتاض" اعتبرها: "العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف السردية وكلّ الهواجس والعواطف والميول..."[33]، وحظيت الشخصيات في المعلقة بالنصيب الأوفر من الاهتمام، وتنقسم في القصيدة إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ- الشخصية الرئيسية أو الفاعلة: هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها السرد، أي التي تحمل الفكرة

والمضمون، وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي أو حرية الحركة داخل مجال النص القصصي[34]، ومثلتها في المعلقة شخصيتا عنترة (الراوي)، وعبلة اللتان تتحكمان في توجيه النص، فالشخصية الأولى تتحكم في الثانية التي توجه السرد النصي؛ لأن الشخصية الأولى ينحصر دورها في دور الواصف السردي، فالسارد هو محرك الشخصية:

يَـا دَارَ عَبْلَـةَ بِالجَـوَاءِ تَكَلَّمِـي وَعِمِّـي صَـبَاحًا دَارَ عَبْلَـةَ وَاسْـلَمِي

***

وَتَحُـلُّ عَبْلَـةُ بِالجَـوَاءِ وَأَهْلُنَـا

أما الشخصية الثانية فهي العنصر المهم أو القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي منذ بداية المعلقة، وهي التي تتحكم في حركية السرد، ويناديها: بعبلة، أو عبل، أو ابنة مالك، أو أم الهيثم... وهكذا!

ب- الشخصيات غير الفاعلة أو الثانوية: هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، وهي شخصيات مساعدة، " لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح القصة، وإنما توضح بعض صفات البطل، أو تقدم له شيئا من المساعدة، أو تكون مناقضة له فتحدد له ما يتحتم عليه فعله، وتضع العراقيل في دربه وتعرضه للمحن والمتاعب وتحدد رغم ذلك مصيره"[35].

ووردت بعض الشخصيات الثانوية في المعلقة مؤثرة في مجريات الأحداث ومساهمة في استكمال أركان الصورة، منها خصومه المزعجون الذين ضاق بهم، إنهم يكايدونه بالكلام، حتى إذا جاء وقت النزال تفرقوا، وتلاشوا، ومنهم: (ابْنَا بغيضٍ) اللذان عيَّراه بسواد لونه، وسواد أمه وإخوته، وبأنه لا يحسن نظم الشعر، وانتصف منهما كما يجب، وتركهما عبرة لأمثالهما:

حَالَـتْ رِمَـاحُ ابْنَي بغَـيضٍ* دُونَكُـمْ وَزَوَتْ جَـوَانِي الحَـرْبِ مَـنْ لَـم يُجْـرِمِ
وَلَقَـدْ خَشَـيْتُ بِـأَنْ أَمُـوتَ وَلَـمْ تَـدُرْ لِلْحَـرْبِ دَائِـرَةٌ عَلَـى ابْنَـي ضَمْضَـمِ
الشَّـاتِمَيْ عِرْضِـي وَلَـمْ أَشْتِمْهُمَـا وَالنَّـاذِرِيْنَ إِذَا لَقَيْتُهُمَـا دَمِـي
إِنْ يَفْعَـلا فَلَقَـدْ تَرَكْـتُ أَبَاهُمَـا جَـزَرَ السِّـبَاعِ وَكُـلِّ نَسْـرٍ قَشْعَـمِ[36]

ومنها الجارية التي سألها عن عبلة، وأخبرته عن حالها في الأسر. يقول:

فَبَعَثْـتُ جَـارِيَتِي فَقُلْـتُ لَهَـا اذْهَبِي فَتَجَسَّـسِي أَخْبَارَهَـا لِـيَ واعْلَمِـي
قَالَـتْ: رَأَيْـتُ مِـنَ الأَعَـادِي غِـرَّةً وَالشَّـاةُ مُمْكِنَـةٌ لِمَـنْ هُـو مُـرْتَمِ

ومنها أيضا تصويره لمبارزة بينه وبين أحد الأقران الشجعان الذين طلبوا النزال، وكيف تحاشاه الأبطال من كل مكان، في حين تصدى له عنترة، ونازله، حتى تغلب عليه:

وَمُدَّجِـجٍ كَـرِهَ الكُمَـاةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِـنٍ هَرَبًـا وَلاَ مُسْتَسْلِـمِ
جَـادَتْ لَـهُ كَفِّي بِعَاجِـلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّـفٍ صَـدْقِ الكُعُـوبِ مُقَـوَّمِ

وكلها أسهمت في تنمية الحدث، وتجسيد المكان وجعله فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم رصد أفعالها، وأغنته بتحديد الإطار الزمني، مما ساعده على تنمية الحدث، ومثلت جزءًا طبيعيًّا في مجال بصره، إضافة إلى صورة الحركة في المعركة، وما يتبعها من كر وفر، ووصفه لبطولته فيها بدقة وإفاضة وأحداث متآلفة.

2- الأحداث

يعد الحدث أهم عنصر في القصة وهو مجموعة من الأفعال والوقائع، تدور حول موضوع عام، وفيه تنمو خلاله المواقف وتتحرك الشخصيات، ويمثل الموضوع الذي تدور حوله القصة، والمحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطًا وثيقًا، ويعتني الشاعر فيه بتصوير الشخصية خاصة، ويكشف عن أبعادها وصراعها مع الشخصيات الأخرى من خلال عمل له معنى[37].. يقول:

وَلَقَـدْ حَبَسْـتُ بِهَـا طَـوِيلاً نَـاقَتِي أَشْـكُو إلـى سُـفْعٍ رَوَاكِـدِ جثَّـمِ
يَـا دَارَ عَبْلَـةَ بِالجَـوَاءِ تَكَلَّمِـي وَعِمِّـي صَبَـاحًـا دَارَ عَبْلَـةَ وَاسْلَمِي
فَوَقَفْـتُ فِيهَـا نَاقَتِـي وَكَأَنَّهَـا فَـدَنٌ لأَقْضِـي حَاجَـةَ المُتَلَـوِّمِ

فالحدث تمثل في البيتين الأول والثاني - الانكسار النفسي – نتيجة الافتراق والابتعاد عن المحبوبة والبكاء على الأطلال، ثم دلل في البيت الثالث على تحقق وحدته وكيفية وقوعه، والمكان والزمان اللذين وقع فيهما؛ لأن الحدث هو خلاصتهما كما يقول الباحثون[38].. أما التداعيات النفسية، فقد برزت في التشويق العاطفي المُتبدي من جملة من الانفعالات الوجدانية.. يقول:

حُيِّيْـتَ مِـنْ طَـلَلٍ تَقـادَمَ عَهْـدُهُ أَقْـوَى وَأَقْفَـرَ بَعْـدَ أُمِّ الهَيْثَـمِ
حَلَّـتْ بِـأَرْضِ الزَّائِـرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِـرًا عَلَـيَّ طِلاَبُـكِ ابْنَـةَ مَخْـرَمِ

فالهموم تتمثل في الجو الخاص الذي فرضه عليه هجران الأحبة، والذي دعاه إلى بث شكواه في حزن إلى الطلل الذي لا يعي أن يُجيب! بالإضافة إلى حشد أصوات شديدة وهي التاء والدال والقاف، وهذه الأصوات يجمع بينها صفة الانحباس العضوي؛ لكونها تحتاج في نطقها جهدا عضويا قويا يتناسب مع التراجع الموسيقي البطيء الذي فرضه الشاعر على نفسه، كما أن صوت القاف (تَقادَمَ، أَقْوَى وَأَقْفَرَ) ولّد عاطفة متألمة حزينة، بالإضافة إلى التجسيم والتشخيص!

ومما زاد روعة الأحداث في معظم أبيات المعلقة هو طريقة تقديمه للأحداث التي يقوم بسردها بدقّة؛ إذ ينتقل من أسلوب ضمير المتكلم إلى السرد المباشر، ثم يعود إلى سرد الأحداث مرة أخرى تارة على لسانه وتارة على لسان إحدى الشخصيات، دون الوقوع في عيب.

واللافت للانتباه أن الشاعر لا يتدخل في مواقف الشخصيات أثناء بناء الأحداث. وقد اتسمت الأحداث في معظم المعلقة بالتسلسل والانسجام في عرض الوقائع والأحداث بأسلوب مباشر، وسيطرة السرد الذاتي[39]، الأمر الذي أضفى عليها صفة التسلسل والانسجام في عرض الوقائع والأحداث بأسلوب مباشر بالإضافة إلى المصداقية والواقعية في سردها، سواء كانت:

أ- واقعية اللغة التي جاءت بسيطة سهلة بعيدة عن الغموض والتعقيد اللفظي للألفاظ، فإلى جانب الرصانة وحسن السبك لا تجد وهنا فيها.

ب- واقعية الشخصيات: عنترة، عبلة، القبيلة، القوم، دار عبلة، وأعداء عنترة (حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ...)، ووصف الشاعر لها بكل عناصرها الداخلية والخارجية، حتى الأزمات التي تعرضت لها وهمومها النفسية، وكأنه كان يقف موقف المحلل للأحداث!

ج- الواقعية في الأحداث، كقوله

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا ... فَدَنٌ لأَقْضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

وقوله:

كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا ... بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالغَيْلَمِ

د- واقعية المكان

..... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ .....

فالشاعر تناول فيها الجزئيات الطللية: معرفة الدار بعد الوهم، وطلب الحديث منها، والشكوى والرد من الدار.

واقتضت طبيعة السرد صيغة الإخبار، لأنها في مقام تبليغ السامع أحداث القصة التي استمدها الشاعر من روح الحدث دون الوقوف على تفاصيله، مهتما بإبراز الجانب النفسي، ومتمثلاً في الوقت نفسه روح الحكمة المستمدة منها!

لذا فإنّ هذه القصيدة قد نُظِمت بلغة سهلة بسيطة تتماشى مع الموضوع الذي يتطلّب المباشرة والوضوح، وطغى عليها الأسلوب الخبريّ الذي ينسجم مع مقام الفخر، فاستثمره عنترة لسرد مآثره ولبيان النّهج الذي سلكَه في الحياة لردّ الاعتبار لنفسه المكلومة التي آذاها ظلم ذويها.

المبحث الثالث: أسلوب الوصف ودوره في الصورة

يُعد الوصف آلية فنية ذات قيمة كبيرة في الفن القصصي، إذ يعتمدها الشاعر عند التقاط صورِه معتمدًا على دقة التعبير وبراعته في التصوير ووصف الملامح الخارجية للموصوف، أو الموضوع الوصفي الواحد من خلال الوصف النقلي أو التحليل، وما يبرزه الشاعر في تشخيص معبر، عبر التشابيه والرموز والانفعالات بطبيعة المشهد، وبالجانب العاطفي منه، الأمر الذي يترتب عليه الاستحواذ على إحساس المتلقي وإصابته بالدهشة تجاه الصورة الجديدة التي أنشأها الشاعر وأراد التعبير عنها[40]. أي أنه عملية خلق لواقع جديد، أراد الأديب نقلها إلى ذهن المتلقي من صورة مادية إلى صورة أدبية تصور دلالتها بصريا.

وهو يرتبط في نقل هذه المشهدية القصصية وتحديد الواقع الجديد بفن الرسم[41]، ففي الرسم تعرض اللوحة أمام المشاهد دفعة واحدة في حين نجد النص القصصي يعرض جملة من الأشياء التي ينبغي تصور دلالتها بصريا بصورة متتالية يقود فيها عين القارئ على طول الطريق التي يرسمها الراوي عبر لوحة أدبية مصنوعة من الكلمات[42] تسهم في تطور الحدث.

وتُعد مظاهر الطبيعة -الصامتة والمتحركة- من أكثر الأشياء التي أثرت على الشاعر الجاهلي، فحياة الصحراء القاسية التي كان يعيشها، وكثرة ترحاله فيها بحثاً عن سبل العيش، بكل ما تعنيه الرحلة من تعب وخوف ومخاطر، جعل علاقته بالطبيعة علاقة وطيدة، لذا نجده قد وظف في شعره

وصف مظاهرها وعلاقته بها، ولعب الوصف والحوار فيها دوراً بارزًا، ومن أبرز تلك المظاهر الصامتة: الطلل " المكان " المفقود - والليل "الزمان" المجهول، والحيوانات (الخيل، الناقة، الذئب)، وهي من مظاهر الطبيعة المتحركة ورمز للعالم المفقود.

1- وصف الطلل (الربع): آثار ما تبقى من ديار المحبوبة، وتصدى الشعراء القُدامى للطلل فجعلوه مطلعا لقصائدهم، وأمعنوا في التدقيق به، للتعبير من خلاله عن المعاني المتداولة، وقد تحوَّل وصف الطلل في المعلقة إلى وصف خارجي، لا يعبِّر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية، وإنما بوصفه رمزًا فنِيًّا مفتوحَ الدِّلالةِ[43] استدعاه الشاعر كعادة القدماء تبعًا للحالة النفسية له، التي تتراوح بين: تعذِّبُ النفس وهو يسترجع ذكريات أيام لهوه وشبابه التي جمعته بأحبائه، والحزنَ والبكاءَ على فراقهم، لما خلفته آثار الفقد والحنين واللوعة والشجن، وما تركوه وراءهم من الأحلام والآمال والأوقات الجميلة، وذكرياتها المحفورة في نفسه... إلخ، وقد حملها أعلى درجات الودِّ والعرفان والحنين لأهلها الذين فارقوها وبعد رحيلهم انكسرت القلوب وتوحشت الديار، وبثه ما في نفسه من مشاعر الحزن والألم.

يقول عنترة مناديا دار عبلة بـ"يا"؛ ليبرهن على توتره وعمق أحزانه والنار المشتعلة في صدره وامتدادها من خلال صور استعاريه تشخيصية:

يـا دارَ عَبـلَةَ بِالجِـوَاءِ تَكَلَّمِي وعمي صـباحًا دَارَ عَبلَـةَ واسـلَمِي

فصيغة النداء لها علاقة وطيدة بالحوار وذلك لأنها قائمة على تنبيه المخاطب، والطلب المباشر من المقابل. كما أن أسلوب النداء يُعد جسرًا آمناً للوصول إلى المخاطب بأشكاله المتعددة الحقيقية أو المجازية، وتحوُّل وصف الطلل إلى وصف خارجي، إنما يأتي للتعبير عن الوجدان، وما يعتمل فيه من مضاعفات شعورية حزينة متأسية عاجزة عن الإفصاح بالمشاعر والأحاسيس[44]، التي يتعمد الشاعر إخفائها، كابتًا رغبته الموجوعة، ومُسيّجا إياها بدموعه التي يذرفها على جمر الشتات والمصير المجهول، بعد رحيل أهلها عنها إلى ديار أعدائه وأصبح طلبها صعبا عليه.. يقول:

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِرًا عَلَيَّ طِلاَبُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ المُحَبِّ المُكْرَمِ

ثم يُتابع القص واصفًا حبّه لها ممعنًا في وصف حالته المأساوية بعد رحيلها وتعلقه بها من خلال توظيفه لبعض الأساليب البلاغية - الجمل الطلبية الخبرية والإنشائية- ببراعة عالية، لنتبين منها الحالة التي انطوت عليها نفسه، موضحا منزلتها في قلبه بـ(مَنْزِلَةِ المُحَبِّ المُكْرَمِ)، متسائلا عن طريقة ليزورها بها. وهو ما يبرزه قوله –مستفسرًا- والذي جاء بصيغة المنولوج الداخلي:

كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالغَيْلَمِ

2- الحيوان: الشعر تعبير عن منزلة الإنسان في الحياة، وتحديد لعلاقاته بالكائنات الأخرى، وهو شكوى وتعاليم، تندرج فيه القيم اندراج المعاني المؤسسة للعلاقات بين الإنسان والكائنات الأخرى[45] من حوله، تلك الكائنات التي اعتاد على رؤيتها في الطبيعة حوله أو من خلال رحلاته، وربطته بها حالة من الألفة والانسجام، فعاش معها واستأنس بها، وأنست به، فبثته شكواها وهمومها.. يقول عنترة واصفًا فرسه وشجاعته في المعركة:

مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ
فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي

فكأنه يحنُّ لفرسه في ساعة المعركة، وما يعانيه من الآلام (تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ - فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا)، مما أتاح له أن يتخيل أنه يبثه شكواه (وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ)، وذلك من خلال تحمحمه عندما مال عليه مما أصابه من الرماح ووقوعها فيه، وهو ما ساعده على رسم لوحة بصرية تعتمد على الوصف الدقيق، والمزاوجة بين الحوار الداخلي والخارجي (مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ)، (لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى).

فجات الصورة مُشكِّلة للقارئ مشهدًا حيًّا، ينبض بالحركة والألم، النابعين من حركية الأفعال وتنوع أزمنتها ومعانيها، وانتقالها السريع بين الماضي والمضارع (أَرْمِي - تَسَرْبَلَ -ازْوَرَ- شَكَا - تَحَمْحُمِ- يَدْرِي...)، وهو ما أسهم في توسيع دائرة المتن الحكائي داخل فضاء المُعلقة، والكشف عن المعاناة والانسجام في آن واحدٍ، بطريقة فنية لا تسمح بدخول طرف ثالث بينهما.

ولعل في تخيله لحوار فرسه معه، وهو يبثه شكواه محاولة إقناع ذاته بهجر مجتمعه الذي لم ينصفه، وبناء ثقافة جديدة مع مجتمعه الجديد، ممثلا في فرسه رفيقه في المعارك والنوازل، والذي امتزجت دماؤه بدماء الشاعر، فصارا وكأنهما جسد واحد، وفي ذلك ما ينم عن القيم التي كان يتمتع بها الشاعر الجاهلي وهي الرأفة بالحيوان، والتي ساعدت على تقوية العلاقة بينهما، ودللت على شدة الانسجام بينهما، وجعلته يشعر بمعاناته حين يسمع صهيله، ويتمنى لو أنه يُدرك المحاورة؛ إذ إنه يشتكي مما يُعانيه ويقاسيه من طعنات وجروح أدمت جسده في المعارك التي خاضاها معا.

وربما يرجع سبب هذا الانسجام إلى حالة التماثل بينهما في اللون، ففرس عنترة كان يُدعى الأبجر، والأبجر هو الفرس شديد السواد.. يقول في موضع آخر:

مُهرٌ أَدهَمُ كَأَنَّهُ اللَيثُ القَشعَمِيُّ لَـهُ لَـونُ الظَّلَامِ أَو كَأَنَّـهُ قِطْعَـةٌ مِـنَ الغَمَـامِ

وقد وصف الأبل ومكانتها بقوله:

إِنْ كُنْـتِ أَزْمَعْـتِ الفِـرَاقَ فَإِنَّمَـا زُمَّـــتْ رِكَابُكُـــم بِلَيْـــلٍ مُظْلِـــمِ
مَـــا رَاعَنـي إلاَّ حَمُـولَـــةُ أَهْلِهَـــا وَسْـطَ الـدِّيَارِ تَسَـفُّ حَـبَّ الخِمْخِـمِ
فِيهَـــا اثْنَتَـــانِ وَأَرْبَعُـــونَ حَلُـوبَـــةً سُـــودًا كَخَافِيَـــةِ الغُـــرَابِ الأَسْحَـــمِ

فالجديد فيها هو التفصيل في الوصف الناجم عن المراقبة، فالشاعر فاجأه (رَاعَني) حمولة الإبل واستفافها حب الخمخم وسط الديار بعد انقضاء مدة الانتجاع والكلأ، ثم وصف الإبل وبيَّنّ مكانتها وموقفها وما تأكله وعددها (اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَة)، وذكر سوادها دون سائر الألوان لأنها أنفس الإبل وأعزها عندهم، وفي هذا الوصف دلالة على غنى رهط عشيقته.

ثم شبهها في لونها بخوافي الغراب الأسحمِ، وجاء هذا الوصف نتيجة موقف عشق قوي عند الشاعر، يدلنا على أكثر من مجرد وصف إبل راحلة، فالشاعر لم يتذكر الرحيل فحسب، بل تذكر موقف الرحيل، فأضاف العنصر النفسي إلى الوصف، مما أكسب وصفه تفصيلا، فالمحب كأنه يرقب الركائب في شغف ومتابعة، عندما يستعد أهل المحبوبة للمغادرة!

ومنه في المعلقة أيضا قوله في وصف الناقة:

هــلْ تُبْلِغَنِّــي دَارهــا شَـدَنِيَّــةٌ لُعِــنتْ بِمحْــرومِ الشَّــراب مُصَــرَّمِ
خَطّــارَةٌ غِــبَّ السُّــرى زَيَّافــةٌ تَقِــصُ الإكَــامَ بكــلِّ خُــفٍّ مِيْــثَمِ
وكَأَنَّمَــا أَقِــصُ الإكَــامَ عَشِيَّــةً بقَريــبِ بــين المَنْسِمَيْــن مُصَــلَّمِ

ومما جاء على هذا الأسلوب الوصفي في المعلقة وصفه للمكان، والضمائر التي تلعب دور الزمن الذي لا يتوقف، ويمثل بُعدًا أساسيًّا محركًا للأحداث، قوله:

دَارٌ لآنِسَــةٍ غَضِــيْضٍ طَرْفُهَــا طَــوْعِ العِنــاقِ لذيــذةِ المُتَبَسَّــمِ
فَوَقَفــتُ فِيهَــا نَاقَتِــي وَكَأَنَّهَــا فَــدَنٌ لأَقْضِــي حَاجَــةَ المُتَلَــوِّمِ
وَتَحُــلُّ عَبْلَــةُ بِالجَــوَاءِ وَأَهْلُنَــا بِالْحَــزْنِ فَالصَّمَــانِ فَالمُتَثَلَّــمِ

فالأبيات السابقة تعددت فيها آليات السرد القصصي (تعدد الزمان والمكان - التصوير والوصف - تعدد الضمائر)، عبر أبعاد داخلية منحتها طاقة أسهمت في تحريك الشخصيات، وتهيئة الخطاب الشعري بوصفه مبنىً حكائيًّا على مفهوم الشكلانيين الروس، يجب قراءته من الداخل؛ لكونه نظامًا ألْسُنِيًّا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع، وليس انعكاسًا للواقع[46]، حيث يحاول الشاعر من خلاله تحقيق وظيفة اللغة الغنائية، وذلك عبر إشراك القارئ له من خلال الوصف؛ ليعيش أجواء النص.

وهاهو يتابع الحكي واصفًا محبوبته وجمالها عبر مجموعة من الصور التي استدعاها من البيئة المحيطة، مشبها رائحتها برائحة المسك تارة، وتارة بريح روضة كاملة النبت، وجعل ما أصاب نبتها من الغيث قليل الدمن، وبالرّياض وخضرتها وجمالها، وقد هطلت عليها أمطار متواصلة لا

انقطاع حتى تركت حفرا من المياه كأنّها دراهم في استدارتها وصفائها وبياضها وقد استوطنها الذباب، وبدا صوته فيها كصوت غناء شارب الخمر تارة ثالثة.. يقول:

وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالجَوَاءِ وَأَهْلُنَا ... بِالْحَزْنِ فَالصَّمَّانِ فَالْمُتَثَلَّمِ

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ الْمَبْسَمِ

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَادِنٍ ... رَشَأٍ مِنَ الْغِزْلانِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ

وَكَأَنَّ فَأْرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ ... سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

أَوْ رَوضَةً أُنُفاً تَضَمَّن نَبْتَهَا ... غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ ... فَتَرَكْنَ كُلّ حَدِيقَةٍ كالدِّرْهَمِ

سَحًّا وتَسْكَاباً فكُلَّ عَشِيَّةً ... يَجْرِي عَلَيْهَا الماءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

فالوصف آلية فنية يعتمدها الشاعر في نصه بدقة عبر وصف الحدث للكشف عن الحالات الشعورية لديه، ليستحوذ على إحساس المتلقي: (وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالْمُتَثَلَّمِ)، والتأثير في السمع وجذبه إليه، كما أنه من أهم الأساليب في تقديم المكان، إذ يعمل على تشكيل المكان وتقديمه ومنحه حضورا وعمقا دلاليا[47] وتفعيل ديناميكية الخطاب، معتمدا على براعته في التصوير، وتوظيف معطيات تراسل الحواس (... لذيذةِ المُتَبَسَّمِ)؛ فيصيبه بالدهشة، ويشركه في الإحساس بالجمال التصويري المشهدي الذي ينقله من عالم الرتابة والسكون إلى عالم تسكنه الحركة المتولدة عن الحوارية ليتفاعل مع النص الشعري، تفاعلًا نفسيًّا أو عقليًّا أو اجتماعيًّا..

فالوصف في هذه الأبيات كان خادما لسيرورة الأحداث وساعد على تطور حركة الأحداث والسرد. كما أن زاوية التبئير بالرؤية جاءت من الخارج[48] لتتناسب مع باقي الاختيارات البنائية للحكاية التي سردها الشاعر الراوي بكثير من الثقة، والترتيب المنطقي، فعرج على المكان، وتطرق للزمان، وذكر الطلل، وثناه بالتمثيل، وشارك في وصف رواحل المحبوبة.

النتائج والتوصيات:

توصل البحث إلى نتائج لعل أهمها الآتي:

1- أن القصيدة العربية القديمة لا تخضع للمنطق السردي بمفهومه الحديث، بل إنها تمتلك منطقها الخاص؛ منطق البحث عن الكلمة الموحية والصورة والإيقاع الذي يتلون حسب الغرض الشعري الذي يوظفه الشاعر بدقة وإيجاز من خلال التصرف في هيئة البناء القولي، من حيث زمنه وإشارته.

2- الشخصية الحوارية شكّلت بالنسبة إلى بعض الشعراء منهلًا خصبًا، ومصدرًا غنيًا من مصادر التجربة الأدبية، وأداة للتعبير عمّا يجيش في الصدر والحالات الإنسانية التي تعدّ ركيزة أساسية لإنجاز التجربة - النص الأدبي- الذاتية.

3- أسلوب القص في المعلقة جاء الحوار فيه مندمجا مع السرد مما أتاح للشاعر أن يتناول الحوادث التي جرت له، وقص فيها بعض ما وقع له، وعبر عن أفكاره الداخلية وعواطفه بطريقة مباشرة، وغير مباشرة، اعتمدت على التكثيف والتركيب، والمجابهة الصوتية مع المتلقي، وإبراز الانفعالات الداخلية والخارجية وما يعتمل فيها من عواطف تنقل له إحساسا عميقًا بالمشهد الذي وقع عليه بصره من خلال تصويره له تصويرًا واقعيًّا، وإن اختلفت في جزئياتها، إلا أنها تبقى محافظة على الإطار السردي العام!!

4- أن التساؤلات لعبت مع غيرها من الوسائل الفنية الأخرى دورًا مهمًا في ضبط مسافة الحوار والسرد والتوصيل بين الشاعر والمتلقي في المعلقة، ومكنته من تأويل رؤيته بنسبية واضحة، كما أن غياب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية لدى الشاعر.

5- خاطب الشاعر في معلقته العقل والفكر معا، ولم يقف عند حدود السماع، موظفًا ذلك من خلال التداخل وتعددية الأطراف، أو ما يسمى في النقد الحديث بتراسل معطيات الحواس التي توزع الصورة على مُعطيات الحواس الخمس؛ الأمر الذي يتطلب قارئًا (بصريًّا) لا (سمعيًّا)، يحدق بالحالة ويتابع الحكاية ...إلخ، ولا تفوته كلمة إلا ويبحث في كنهها كي يفهم سرها.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: الصكر، مرايا نرسيس: مقدمة الكتاب: ب.

([2]) ينظر: وادي، جماليات القصيدة المعاصرة: 24، 25.

([3]) - في هذا النوع، يستطيع السارد التلاعب بالنظام الزمني بشكل لا محدود، ليبدأ -على سبيل المثال- السارد بالأحداث بشكل يتفق مع زمن القصة، لكنه يقطع -بعد ذلك- السرد لينتقل لزمن آخر.. وهكذا. للمزيد، ينظر: دربال، زمن السرد: 30.

([4]) من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع:

أ- الدحمني، عبدالواحد، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر - دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، شبكة الألوكة، متاح على الرابط الآتي: https://www.alukah.net/literature_language

ب- مقراض، جميل علوان علي، البناء السردي في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حضرموت، اليمن، 2009م.

ج- بوراس، دليدة، شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015م.

([5]) القيرواني، العمدة: 261.

([6]) العلوي: عيار الشعر: 35.

([7]) ينظر: نفسه: 36؛ حيث قصة السموأل وما ورد عنها في شعر الأعشى.

([8]) فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص: 281.

([9]) ينظر: مريدن، القصة الشعرية: 27.

([10]) برز في أشعار: تأبط شرًّا، وعورة بن الورد، وعمر بن أبي ربيعة، وأبي نواس، والعباس بن الأحنف، والمتنبي وأبي فراس وأبي تمام وديك الجن الحمصي... ومن تبعهم.

([11]) عنترة بن شداد، ديوانه: 148.

([12]) ينظر: الداية: جماليات الأسلوب: 175.

([13]) عبلة كناية عن اسم المرأة التي أحبها سواء كانت ابنة عمه أو غيرها، وليس هو الاسم الحقيقي لها، وقد استوحاه الشاعر من صفات المرأة التي كان يفضلها العربي القديم، ذلك أن المرأة العبلة هي: المرأة المتزنة الشاملة - تامة الخلق، الممتلئة الجسم، متوسطة الطول، جميلة البشرة، وليس أدل على ذلك من أن شعره قدمها على أنها محبوبة صغيرة وفتاة كبيرة، وأم، وقدمها على أنها من قبيلة بينها وبين قبيلته معارك وحروب!! -وأجمعت الروايات على أنه تزوجها، ولما لم يُنجب منها بعد الزواج بستة أشهر تزوج بأخرى، وقيل أنه تزوج بسبع نساء وفي روايات بثمانٍ، ولم يمنعه زواجه وتلاعبه مع النساء جهرا وسرا، عنها والهيام بها؛ حيث كان يعود لها من فترة لأخرى وبعد كل معركة- ولا

غرو في ذلك فهي التي خاض كل الحروب من أجلها وباتت كل محاولات إبعاده عنها بالفشل -، وكما ورد في الأغاني للأصفهاني أن: المجتمع الجاهلي عرف القصاص من الشاعر الذي يشبب باسم المرأة في أشعاره حين كان يرفض أهل المحبوبة زواجها ممن تغزل بها؛ لأن العرب غالبا:"كانت لا تنكح الرجل امرأة شبب بها قبل خطبّه"، الأصفهاني، الأغاني: 181/20.

(14) السهيمي، الحوار في شعر الهذليين: 22.

(15) ينظر: غالب، درامية النص: 216.

(16) ينظر: الكريطي، السرد القصصي: 314.

(17) حمد، السبع المعلقات - دراسة أسلوبية: 7.

(18) ينظر: سعد الله، أطياف النص: 156.

(19) عبدالفتاح، الحوار في القصة والمسرحية: 10.

(20) من صيغ الحوار: أ- الخارجي: الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحدث داخل العمل بطريقة مباشرة؛ إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص)".. لمزيد حول الموضوع، ينظر: عبد السلام، الحوار القصصي: 41. وفيه يكون الحوار صريحا لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه، فهو (نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي)، ويمكن أن نستشفه من خلال استخدام الصيغ القولية والسؤال واللوم، واستخدام مشتقات الأفعال، للمزيد ينظر: البياتي، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: 58.

ب- الحوار الداخلي: (المونولوج): وهو أول نوع من أنواع الحوار، حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون "معادلا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة.. وسواها، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين: المنولوج الدرامي - المناجاة الفردية.. ينظر: العبادى، أنماط الحوار فى شعر محمود درويش: 31.

(21) عنترة، ديوانه: 150.

(22) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 298.

(23) عنترة، ديوانه: 152.

(24) للمزيد حول الموضوع: ينظر: مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم: 68.

(25) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 405/1.

(26) حبه لعبلة، الرجل المثالي- فالأولى كانت محرّكا له على العمل الجاد في سبيل نيل حريته.. والثانية تجسّدت في صورة الخُلُق الكريم والشجاعة وأفعاله النبيلة التي تحلى بها

(27) إبراهيم، الفضاء ولغة السرد: 124.

(28) نبيلة ، فن القصة في النظرية و التطبيق: 9.

([29]) ينظر: لحميداني، بنية النص السردي: 45.

([30]) قاسم، بناء الرواية: 26.

([31]) النصير، الرواية والمكان: 387.

([32]) لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك: 197.

([33]) مرتاض، نظرية الرواية: 87.

([34]) ينظر: نفسه: 82.

([35]) الشيخ، الأدب الهادف: 392.

([36]) عنترة، ديوانه: 152.

([37]) ينظر: مرتاض، نظرية الرواية: 95.

([38]) ينظر: شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: 31.

([39]) - حيث يكون الراوي مشاركًا في الأحداث، وُسردها بضمير المتكلم الذي يكون الراوي فيه مشاركًا في الأحداث، وُسردها بضمير المتكلم، وعضوا مرافقًا لتطور الأحداث كأحد أساليب السرد الفاعلة على مساحة كبيرة من المعلقة في مواجهة ما يسمى بأسلوب (السرد الموضوعي) الذي يقدّم بضمير الغائب أو المخاطب أحيانًا. ينظر: عزام: الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، الخميس 21، أبريل، 2016، https://www.diwanalarab.com

([40]) ينظر: عبدالنور، المعجم الأدبي: 69.

([41]) الوصف يُحدد الحدث ويأخذ هويته، ويعمل على تصويره وتشخيصه، ويكشف الرابط بين الشخص والطبيعة "فضلا عما يسعى به لتحقيق نوع من الاستقلالية والاستغناء عن المقدمات الخارجية.. للمزيد ينظر: أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي: 133. تودورف، الإنشائية الهيكلية: 5.

([42]) ينظر: برنوف، عالم الرواية: 100.

([43]) تكمن دلالته في كونه رمزا لأوقات سعيدة، وصحبة جميلة تنعم الشاعر بها في هذا المكان، لكنها لم تدم طويلا، فسرعان ما فقدها.

([44]) القصائد الجاهلية عادة إذا وُجد فيها الوصف، فإنه يتميز بالإيجاز والإخبار، ولا يسرد سردًا مماثلا للواقع، وإنما يُلبس السرد من الخيال والمشاهد ما يجعله يتميز بلغته السردية الموجزة، ويحركها عبر آلية الحوار.. للمزيد حول هذا الموضوع، ينظر: أبو ديب: الرؤى المقنعة: 606.

([45]) ينظر: العتيق، مدخل إلى شعر أبي الطيب المتنبي: 81.

([46]) ينظر: عبدالسلام، الحوار القصصي تقنياته: 279، 280.

([47]) ينظر: جنداري، هامشية المكان: 208، 209.

([48]) زاوية التبئير: عمليّة جعل العنصر أو المكوّن بؤرةً في الكلام، والتبئير الخارجي فيه تُسرَد الوقائعُ كما تَظهر للسارد الخارجي. لحمداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي: 46.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، صالح، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003م.
2) ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
3) أبو ناضر، موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م.
4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.
5) الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، مطبعة الجمالية، مصر، 1916 م.
6) أمال، بلمبروك، الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي- شعر الصعاليك أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ،سكرة ، الجزائر ، 2019م.
7) برنوف، رولان، و أونلييه، ريال، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1999م.
8) بوراس، دليدة، شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015م.
9) البياتي، بدران، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 1989م.
10) تودورف، تزفيتان، الإنشائية الهيكلية، ترجمة: مصطفى التواني، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع3، 1982م.
11) جنداري، إبراهيم، هامشية المكان في رواية غانم الدباغ، ضجة في ذلك الزقاق، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة ا لموصل، ع23، 1992م.
12) حمد، عبد الله خضر، السبع المعلقات - دراسة أسلوبية، دار القلم، لبنان، د.ت.
13) الداية، فايز، جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي - دراسات أسلوبية، دار الفكر، دمشق، 1990م.

14) الدحمني، عبد الواحد، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر - دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، متاح على الرابط الآتي:
https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D9%88%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%86-%D8%A3%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%84%D8%AA/?msclkid=662458dfcef511ec828cbeb840c2e87b
15) دربال، أسماء، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014م.
16) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
17) زيدان، محمد، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004م.
18) سعد الله، محمد سالم، أطياف النص - دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2007م.
19) السهيمي، صالح أحمد محمد، الحوار في شعر الهذليين - دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2009م.
20) ابن شداد، عنترة، ديوانه، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
21) شريبط، شريبط أحمد، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
22) الشيخ، غريد، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف، بيروت، 2004م.
23) الصكر، حاتم، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
24) عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1999م.
25) عبد الفتاح، طه، الحوار في القصة والمسرحية، دار النشر للطباعة، مصر، 1975م.
26) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، 1984م.
27) العتيق، عبد الله، مدخل إلى شعر أبي الطيب المتنبي، دار كلمات، الكويت، 2009م.
28) العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984م.
29) غالب، علي قاسم، درامية النص الشعري الحديث - دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، سوريا، 2009م.

30) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 1987م.
31) قاسم ، سيزا، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة الكتاب، القاهرة، 1978م.
32) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، 1972م.
33) الكريطي، حاتم حبيب عزر، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، دار تموز، دمشق، 2001م.
34) لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، 1991م.
35) لفتة، ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان،2010م.
36) محسن، كرنفال أيوب، الملامح السردية في ديوان عنترة بن شداد العبسي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع95، 2011م.
37) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
38) مرعي، محمد سعيد حسين، الحوار في الشعر العربي القديم - شعر امرئ القيس أنموذجًا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج14، ع3، 2007م.
39) مريدن، عزيزة، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، 1984م.
40) مقراض، جميل علوان علي، البناء السردي في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حضرموت، اليمن، 2009م.
41) ميلاد، جمال المولى عادل، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2013م.
42) نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، عمّان،1995م.
43) النصير، ياسين، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م.
44) وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1994م.

Arab References:

1) ʾIbrāhīm, Ṣāliḥ, al-Faḍāʾ & Luġat al-Sard, al-Markaz al-Ṯaqafī al-ʿArabī, Bayrūt, 2003.
2) Ibn al-ʾAṯīr, Naṣr Allāh Ibn Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdalkarīm, al-Maṯal al-Sāʾir fī ʾAdab al-Kātib & al-Shāʿir, ed. ʾAḥmad al-Ḥūfī, Badawī Ṭabānah, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, N. D.

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

3) ʼAbū Nāḍir, Mūrīs, al-ʼAlsunīyah & al-Naqd al-ʼAdabī fī al-Naẓarīyah & al-Mumārasah, Dār al-Nahār lil-Nashr, Bayrūt, 1979.

4) ʼIsmāʿīl, ʿIzzaldīn, al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir-Ẓawāhirihi & Qaḍāyāh al-Fannīyah & al-Maʿnawīyah, al-Maktabah al-ʼAkādīmīyah, al-Qāhirah, 1994.

5) al-ʼAṣfahānī, ʿAlī Ibn al-Ḥusayn Ibn Muḥammad, al-ʼAġānī, Maṭbaʿat al-Jamālīyah, Miṣr, 1916.

6) ʼAmāl, Balmabrūk, al-Ḥiwār & al-Nazʿah al-Dirāmīyah fī al-Shiʿr al-Jāhilī - Shiʿr al-Ṣaʿālīk ʼAnmūḏajan, Master Thesis, Kullīyat al-ʼĀdāb & al-Luġāt, Jāmiʿat Muḥammad Khayḍar, Sakrat, al-Jazāʼir, 2019.

7) Bourneuf, Roland, & Ouellet, Réal, ʿĀlam al-Riwāyah, tr. Nihād al-Takarlī, Dār al-Shuʼūn al-Ṯaqāfīyah al-ʿĀmmah, Baġdād, 1999.

8) Būrās, Dalīdah, Shiʿrīyah al-Sard ʿInda ʿUmar Ibn ʼAbī Rabīʿah, Master's thesis, Jāmiʿat al-ʿArabī Bin Mahīdī, ʼUmm al-Bawāqī, al-Jazāʼir, 2015.

9) al-Baīyātī, Badrān, al-Ḥiwār ʿInda Shuʿarāʼ al-Ġazal fī al-ʿAṣr al-ʼUmawī, Master's thesis, Kullīyat al-ʼĀdāb, Jāmiʿat al-Mawṣil, al-ʿIrāq, 1989.

10) Todorov, Tzvetan, al-ʼInshāʼīyah al-Haykalīyah, tr. Muṣṭafā al-Taūānī, Majallat al-Ṯaqāfah al-ʼAjnabīyah, Baġdād, issue 3, 1982.

11) Jandārī, ʼIbrāhīm, Hāmshīyat al-Makān fī Riwāyah Ġānim al-Dabbāġ, Ḍajjah fī Ḏālika al-Zuqāq, Majallat ʼĀdāb al-Rāfidayn, Kullīyat al-ʼĀdāb, Jāmiʿat al-Mawṣil, issue 23, 1992.

12) Ḥamad, ʿAbdallāh Khiḍr, al-Sabʿ al-Muʿallaqāt-Dirāsah ʼUslūbīyah, Dār al-Qalam, Lubnān, N. D.

13) al-Dāyah, Fāyiz, Jamālīyāt al-ʼUslūb-al-Ṣūrah al-Fannīyah fī al-ʼAdab al-ʿArabī-Dirāsāt ʼUslūbīyah, Dār al-Fikr, Dimashq, 1990.

14) al-Daḥmanī, ʿAbdalwāḥid, al-ʼUsṭūrah & al-Sard & Jamālīyah al-Shiʿr-Dirāsah fī Qaṣīdat li-ʼAmīyah Ibn ʼAbī al-Ṣalt, mutāḥ ʿalā al-Rābiṭ al-ʼātī:
https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-

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

%D9%88%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%86-%D8%A3%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%84%D8%AA/?msclkid=662458dfcef511ec828cbeb840c2e87b

15) Dirbāl, 'Asmā', zaman al-Sard fī Riwāyāt Faḍīlah al-Fārūq, Master's thesis, Jāmiʿat al-Ḥājj Lakhḍar, Bātnah, al-Jazā'ir, 2014.

16) 'Abū Dīb, Kamāl, al-Ru'ā al-Muqniʿah - Naḥwa Manhaj Binyawī fī Dirāsah al-Shiʿr al-Jāhilī, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1986.

17) Zaydān, Muḥammad, al-Bunyah al-Sardīyah fī al-Naṣṣ al-Shiʿrī, al-Haī'ah al-ʿĀmmah li-Quṣūr al-Ṭaqāfah, al-Qāhirah, 2004.

18) Saʿd Allāh, Muḥammad Sālim, 'Aṭyāf al-Naṣṣ-Dirāsāt fī al-Naqd al-'Islāmī al-Muʿāṣir, Jidār lil-Kitāb al-ʿĀlamī, al-'Urdun, 2007.

19) al-Suhaymī, Ṣāliḥ 'Aḥmad Muḥammad, al-Ḥiwār fī Shiʿr al-Ḥaḏaylīyīn-Dirāsah Waṣfīyah Taḥlīlīyah, Master's thesis, Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah, Jāmiʿat Umm al-Qurā, al-Saʿūdīyah, 2009.

20) Ibn Shaddād, ʿAntarah, Dīwānih, ed. Majīd Ṭarrād, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1992.

21) Sharbīṭ, Sharbīṭ 'Aḥmad, Taṭawwr al-Bunyah fī al-Qiṣṣah al-Jazā'irīyah al-Muʿāṣirah 1947-1985, 'Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 1998.

22) al-Shaykh, Ġarīd, al-'Adab al-Hādif fī Qiṣaṣ & Riwayāt Ġālib Ḥamzah 'Abū al-Faraj, Qanādīl lil-Ta'līf, Bayrūt, 2004.

23) al-Ṣakr, Ḥātim, Marāyā Narsīs, al-Mu'assasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1999.

24) ʿAbdalsalām, Fātiḥ, al-Ḥiwār al-Qiṣaṣī Taqnīyātuhu & ʿAlāqātuhu al-Sardīyah, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, al-'Urdun, 1999.

25) ʿAbdalfattāḥ, Ṭāhā, al-Ḥiwār fī al-Qiṣṣah & al-Masraḥīyah, Dār al-Nashr lil-Ṭibāʿah, Miṣr, 1975.

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

26) ʿAbdalnūr, Jabbūr, al-Muʿjam al-ʾAdabī, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Lubnān, 1984.

27) al-ʿAtīq, ʿAbdallāh, Madkhal ʾilā Shiʿr ʾAbī al-Ṭayyib al-Mutanabbī, Dār Kalimāt, al-Kuwayt, 2009.

28) al-ʿAlawī, Ibn Ṭabāṭabā, ʿIyār al-Shiʿr, ed. Muḥammad Zaġlūl Sallām, Munshaʾat al-Maʿārif, al-ʾIskandarīyah, 1984.

29) Ġālib, ʿAlī Qāsim, Dirāmīyah al-Naṣṣ al-Shiʿrī al-Ḥadīṯ-Dirāsah fī Shiʿr Ṣalāḥ ʿAbdalṣabūr & ʿAbdalʿazīz al-Maqāliḥ, Dār al-Zamān, Sūriyā, 2009.

30) Faḍl, Ṣalāḥ, Balāġat al-Khiṭāb & ʿIlm al-Naṣṣ, ʿĀlam al-Maʿrifah, Maṭābiʿ al-Siyāsah, al-Kuwayt, 1987.

31) Qāsim, Sīzā, Binā' al-Riwāyah-Dirāsah Muqāranah fī Ṯulāṯīyat Najīb Maḥfūẓ, Haīʾat al-Kitāb, al-Qāhirah, 1978.

32) al-Qayrawānī, Ibn Rashīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ʾĀdābih & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn, Dār al-Jīl, Lubnān, 1972.

33) al-Kurayṭī, Ḥātim Ḥabīb ʿAzar, al-sard al-Qiṣaṣī fī al-Shiʿr al-Jāhilī, Dār Tammūz, Dimashq, 2001.

34) Laḥmīdānī, Ḥamīd, Bunyah al-Naṣṣ al-Sardī min Manẓūr al-Naqd al-ʾAdabī, al-Markiz al-Ṯaqafī lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1991.

35) Laftah, Ḍiyāʾ Ġanī, al-Bunyah al-Sardīyah fī Shiʿr al-Ṣaʿālīk, Dār al-Ḥāmid lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2010.

36) Muḥsin, Karnafāl ʾAīyūb, al-Malāmiḥ al-Sardīyah fī Dīwān ʿAntarah Ibn Shaddād al-ʿAbsī, Majallat Kullīyat al-ʾĀdāb, Jāmiʿat Baġdād, issue 95, 2011.

37) Murtāḍ, ʿAbdalmālik, fī Naẓarīyat al-Riwāyah - Baḥṯ fī Taqniyāt al-Sard, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Kuwayt, 1998.

38) Marʿī, Muḥammad Saʿīd Ḥusayn, al-Ḥiwār fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Qadīm-Shiʿr ʾImriʾ al-Qays ʾAnmūḏajan, Majallat Jāmiʿat Tikrīt lil-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, al-ʿIrāq, mj14, issue 3, 2007.

39) Marīdan, ʿAzīzah, al-Qiṣṣah al-Shiʿrīyah fī al-ʿAṣr al-Ḥadīṯ, Dār al-Fikr, Dimashq, 1984.

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

40) Maqrāḍ, Jamīl ʿAlwān ʿAlī, al-Binā' al-Sardī fī Shiʿr 'Imri' al-Qays, Master's thesis, Kullīyat al-'Ādāb, Jāmiʿat Ḥaḍramaūt, al-Yaman, 2009.

41) Mīlād, Jamāl al-Mawlā ʿĀdil, al-Sard ʿInda Shuʿarā' al-Qaṣā'id al-ʿAshr al-Ṭiwwāl, Dār Ġaydā' lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2013.

42) Nabīlah 'Ibrāhīm, Fann al-Qiṣṣah fī al-Naẓarīyah & al-Taṭbīq, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, ʿAmmān, 1995.

43) al-Naṣīr, Yāsīn, al-Riwāyah & al-Makān, Wizārat al-Ṯaqāfah & al-'Iʿlām, Baġdād, 1980.

44) Wādī, Ṭāhā, Jamālīyāt al-Qaṣīdah al-Muʿāṣirah, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1994.

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

14 العدد الرابع عشر
يونيو 2022

شعرية الشخصية المرجعية والتخييلية في معارج ابن عربي

د. خلود ناصر منصور المطيري*

knalmatairi@kau.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/02/26م	تاريخ القبول: 2022/04/03م

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء شعرية الشخصية وجمالياتها من حيث بنيتها المرجعية والتخييلية؛ الأمر الذي فرض اتباع المنهج البنيوي الذي مكننا من الكشف عن بناء الشخصية في كتاب المعارج. ومن ثمة جاء تقسيم البحث في مقدمة، وتمهيد ومبحثين وخاتمة، جاء الحديث في التمهيد عن مفهوم الشخصية وأنواعها، وتطرق المبحث الأول إلى الشخصية المرجعية، في حين تطرق الثاني إلى الشخصية التخييلية في معارج ابن عربي، وتتوصل البحث إلى أن ابن عربي في معراجه انطلق من واقعه ووسع من أفق التخييل من خلال شخصياته، فجاءت الشخصيات على شكل علامات ذات دلالات مخصوصة بدرجات متفاوتة أظهرت قدرة الكاتب على التخفي وتحقيق استقلال نصه عن النصوص الأخرى؛ ما منح هذا الخطاب السردي الأندلسي بُعدًا جماليا ارتبط ارتباطا وثيقا بابن عربي.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الشخصية، الشعرية، التخييل، الخطاب السردي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية - كلية العلوم والآداب - جامعة الملك عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

DOI: 015-014-000-2118/10.53286

العـدد الرابع عشر
يـونيـو 2022
14
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Poetics of the Reference and Imaginary Character in Ibn Arabi's Ma'arij

Dr. Kholoud Naser Mansour Al-Mutairi*

knalmatairi@kau.edu.sa

Received date: 26/02/2022	Acceptance date: 03/04/2022

Abstract:

This paper aims to elucidate the poetic character and its aesthetics in terms of its reference and imaginative structure. It necessitated following the narrative structural approach, which enabled us to reveal the structure of the character in the book of Al-Ma'arij. The paper was divided into an introduction, a preface, two sections, and a conclusion. The preface touched on the concept of personality and its types, while the first and second sections dealt with the reference and the imaginary character in Ma'arij Ibn Arabi respectively. The paper concluded that Ibn Arabi, in his Ma'arij, started from his reality and expanded into the horizon of imagination through his characters. The characters came in the form of signs with specific connotations of varying degrees that showed the writer's ability to hide and achieve the independence of his text from other texts, the thing which gave this Andalusian narrative discourse an aesthetic dimension closely related to Ibn Arabi.

Keywords: The concept of character, Poetics, Imagination, Narrative discourse.

مقدمة:

يعد العمل السردي رسالة تواصلية يتداولها فاعلان هما المرسل والمرسل إليه، تتم عبر رسالة هي فحوى الخطاب الذي يعبر عنه المرسل، في قناة تمثل شكل ذلك الخطاب مسموعا أو مكتوبا، حيث يتجلى تواصلهما في ثلاثة مستويات تبعا لطبيعة الطرفين الماثلين في كل مستوى، حيث يمكن وضع هذه المستويات كما يأتي:

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Islamic Culture and Language Skills, Faculty of Science and Literature, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

1- المؤلف الفعلي - القصة - القارئ الفعلي

2- المؤلف المفترض - القصة - القارئ المفترض

3- السارد - الخطاب - المسرود له

ويمثل المستوى الثالث بمكوناته الثلاثة: السارد، السرد، المسرود له المستوى الذي يحيل إليه كل خطاب تخييلي، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية، والسرد هو عمل هذا السارد والطريقة التي يعرض بها حكايته، أما المسرود له فهو متلقي السرد، وغياب أي عنصر من هذه العناصر يحدث اختلالا في العملية التواصلية، بل إن قيمة أي عنصر لا تتحدد إلاّ في علاقته بالعنصرين الأخيرين[1].

ولقد انصب اهتمام الدراسات السردية الحديثة على جملة التقنيات السردية التي يهتم بها السارد، بحيث "لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، ما لم نهتم بدراسة الطريقة التي صنعت بها، ففي كل نقاشاتنا حول الرواية أو القصة نعاني من جهلنا بما يمكن أن نسميه تقنية الرواية أو القصة، ومن ثم فإن هذه التقنية هي المظهر الذي تجب دراسته"[2]، ومن هذه التقنيات: الراوي، الزمان، المكان، الشخصيات... إلخ. وتعد الشخصيات من أبرز التقنيات التي يعنى بها الراوي في قصته أو روايته.

ولعل هذا ما يهدف إليه البحث، إذ سيسلط الضوء على الشخصية في نصوص معارج ابن عربي، من خلال البحث عن جمالياتها، مرتكزا على نوعين منها: التخييلية والمرجعية، ولعل هذا ما يميز هذا البحث عن الدرسات السابقة التي ركزت في معظمها على التقنيات السردية الأخرى في معارج ابن عربي دون الشخصية. ومن تلك الدراسات نذكر: بنية النص السردي في معارج ابن عربي لحيور دلال، وهو رسالة ماستر. وكتاب سعيد الوكيل، تحليل النص السردي - معارج ابن عربي نموذجًا، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ونسعى من خلال هذه البحث إلى معرفة المفاهيم الخاصة بالشعرية والشخصية سواء منها المرجعية أم التخييلية ومعرفة كيفية انبنائها في نصوص معارج ابن عربي. وقد ساعدنا في إدراك كل ذلك المنهج البنيوي الذي يبحث في شعرية الشخصية.

ومن أجل تحقيق ذلك يطرح البحث الإشكالية الآتية: كيف بنى ابن عربي الشخصية مازجا بين المرجعي والتخييلي؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية تم تقسيم البحث إلى: تمهيد ومبحثين وخاتمة، جاء الحديث في التمهيد عن مفهوم الشخصية وأنواعها، وتطرق المبحث الأول إلى الشخصية المرجعية، في حين تطرق المبحث الثاني إلى الشخصية التخييلية، بالإضافة إلى خاتمة خلصنا فيها إلى أهم النتائج.

وقبل البدء في التحليل سنقف عند المفاهيم النظرية الخاصة بكل من الشخصية والشعرية باعتبارها مصطلحا أساسيا في هذه الدراسة، وسنبدأ بـ:

1- مفهوم الشخصية

أ-**لغة:** من ناحية اللغة تأتي (الشخصية) من مادة "شخص"، قال ابن فارس: "الشين والخاء والصاد" أصل واحد يدلُّ على ارتفاع في شيء. من ذلك الشخصُ، وهو سوادُ الإنسان إذا سما لك من بُعدٍ، ثم يُحمل على ذلك فيُقال: شخَصَ من بلد إلى بلد. وذلك قياسه. ومنه أيضًا شخوص البصر، ويُقال: رجل شخيص، وامرأة شخيصة، أي: جسيمة. ومن الباب: أشخص الرامي، إذا جاز سهمُهُ الغرضَ من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويُقال إذا ورد عليه أمر أقلقه: شُخِصَ به؛ وذلك أنه إذا قَلِقَ نبا به مكانُهُ فارتفع"[3].

وتتشابه دلالة الشخصية في اللغة في معظم المعاجم العربية حيث جاءت بنفس المعنى. ولكن الأمر يختلف في اللغات الأخرى حيث وردت هذه اللفظة بدلالة القناع؛ فهي مأخوذة من الأصل اللاتيني من كلمة (**persona**) ومعناها: "القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين"[4]. بل أصبح فيما بعد "يدل على الدور نفسه"[5]، وظهرت كلمة شخصية (**Personnage**) بعد كلمة شخص في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، واشتهرت في القرن الخامس عشر الميلادي، حيث استخدمت في حقل علم النفس.

كما تشير الموسوعة الفلسفية إلى أنها "مأخوذة من الترجمة الفرنسية (**Personnalité**)، وتعني الخصائص الجسمية والوجدانية والعقلية والنفسية التي تُعيّن الفرد وتميزه عن غيره؛ فلكل شخص شخصيّة تخصه دون سواه"[6].

ب- **اصطلاحا**: مما لا شك فيه أن لفظة الشخصية لها أبعادها النفسية والاجتماعية والفلسفية، غير أن ما يهمنا في هذا السياق هو البحث عن مفهوم الشخصية من منظور الدراسات الأدبية أو النقد الأدبي، ولو أنها لا تتجرد من التصور النفسي؛ ذلك أن هناك من النقاد من ربط الشخصيّة بكاتب النص، لتكون بذلك "الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون"[7]، وكأن الشخصية التي يتناولها في قصته أو حكايته جزء منه أو إسقاط لشخصيته.

وهناك من ربط الشخصية بالواقع لكي تمثل نماذج اجتماعية معينة، وبذلك تكتسب الشخصية أصالتها[8]. وتُعيّن بعض المعاجم الحديثة عدة استعمالات للشخصية منها:

"الفرد المتمتع بحظوة اجتماعية بارزة"[9].

"الفرد التاريخي أو الخيالي في الأعمال الفنية، أو الدور الذي يؤديه المؤدي"[10].

"الفرد الذي يسلك سلوك غيره في مقام السخرية"[11].

وتبين لنا هذه الاستعمالات معنى الشخصية، من حيث كونها شخصًا يقوم بدور معين في العمل الخيالي (القصصي). ويلاحظ أنّ ثمة ثلاثة عناصر في هذا التعريف تشترك في إبراز مفهوم الشخصية هي:

الشخص، وهو الفرد الذي يُسند إليه الدور.

الدور، وهو الوظيفة التي يقوم بها الشخص.

الشخصية، وهي مجموع العلاقات بين الشخص والدور الذي يقوم به، مضافًا إليهما ما يرتبط بهذه العلاقة من مكونات فطرية أو مكتسبة.

وهو ما يعني أن الشخصية تقوم على علاقات متداخلة ومتشابكة في محتوى السرد، ولا نعني هنا الشخصية إلاّ من خلال البحث في تلك المواقف المتداخلة فيما بينها، وفيما يأتي استعراض لآراء بعض الدارسين المعنيين بالشخصيّة القصصيّة.

أشار بيرسي لوبوك **(Percy Lubbock)** إلى الشخصية حينما تحدث عن الطرق التي صاغ بها جوستاف فلوبير **(Gustave Flaubert)** شخصية مدام بوفاري في روايته المسماة باسم الشخصية، وطرق روايته للأحداث المرتبطة بها. وقد نبّه إلى ارتباط الشخصيّة بعناصر مختلفة منها ما يتعلق

بقدرات البطل التي تؤهله للدور، ومنها ما يُسنده المؤلف لهذا البطل لكي يكون بالكيفية التي ظهر بها[12]، بمعنى أن الكاتب هو المتحكم في سيرورة العمل والدور لهذه الشخصية وربطها بالعناصر المختلفة لها داخل الحكاية أو الرواية أو القصة.

كما حاول فورستر **(E.M. Forster)** تفسير الشخصية من خلال النظر إليها في النص من جهة، ومن خلال علاقتها بالمؤلف، بوصفه يشترك مع الشخصية؛ كونه كائنًا بشريًا، من جهة أخرى. ويرى أن الشخصية القصصية ليست مماثلة لما هو في الواقع فحسب، ولكنها ينبغي أن تكون مطابقة له. ويشير إلى أن معرفة المؤلف بشخصياته هي على وجه التقريب؛ ولهذا فربما يفهم القارئ عنها أكثر مما يفهمه المؤلف، وقسمها إلى قسمين:

- **أنواع الشخصيات**: يمكن تقسيم الشخصيات إلى ما يأتي:

أ-**الشخصية السطحية**: وهي ما يعرف بالشخصية الهزلية، وتمثل النموذج الذي لا يتغير طوال النص، وليس له أثر يذكر مهما تغيرت الأحداث والمواقف.

ب- **الشخصية المغلقة:** تتركب من مجموعة من السمات، تجعلها لا تستقر على حال واحدة، ويصعب التنبؤ بمصيرها، فتدهش القارئ بما لا يتوقعه، ومن ناحية أخرى تقنعه بما أدهشه، كما أن لها تأثيرا على الأحداث والشخصيات الأخرى بسبب تطورها الدائم[13].

وحاول "إدوين موير" وصف الشخصية من خلال ما تمثله من عالم قصصي، منتقدًا آراء فورستر ولوبوك بشأن وجود نمط ثابت للشخصية. ويرى أن الشخصية لا يمكن الغض من شأنها بتصنيفها في نماذج؛ لأن الشخصية كالحياة مليئة بالعناصر التي تستعصي على الحصر والتوقّع؛ فثمّة شخصية تتمحور حولها الأحداث وتتوافر في رواية الشخصية، وقد تكون الشخصية عنصرًا في الحدث كما في الرواية التسجيلية والدرامية[14].

هذا إذا حاولنا اختصار مفاهيم الشخصية من خلال تناول النقاد لها وتمايز التعريفات فيما بينها وتقسيماتهم واختلافها من ناقد لآخر، وهناك تقسيمات أخرى للشخصية نحن في غنى عن الحديث عنها لأنها ستوقعنا في السرد التاريخي لمصطلح الشخصية الذي سيبعدنا عن موضوع البحث، ولعل غريماس، وفلاديمير بروب، وهامون، وغيرهم من بين النقاد الذين اهتموا

بالشخصية، وتقسيماتها من وجهة نظر بنيوية وسيميائية، وسنحاول في هذا المقام إدراك جماليات الشخصية التخييلية والمرجعية، وقبل البدء في ذلك تفرض علينا الضرورة المنهجية أن نتطرق لمصطلح الشعرية .

2- الشعرية

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن مصطلح الشعرية مصطلح زئبقي يختلف من ناقد إلى آخر، ولعلنا نبرر استخدامنا لهذا المصطلح بالترجمة المأخوذة من المصطلح اللاتيني **(poitique)** والتي تعني الشعرية. وقد ترجمها المهتمون بالسرد في تونس بـ"الإنشائية"[15] كي لا يرتبط المصطلح بالشعر؛ "بسبب التباس أصل الكلمة في اللغات الأوروبية بكلمة الشعر"[16]. وبالبحث في دلالة المصطلح سنجد أن هناك من يربطه للوهلة الأولى بالشعر، ربما لأن المفردة مشتقة منه، في حين أن الشعرية مصطلح متشعب تمتد جذوره إلى الشعر والنثر بل يرتبط بسائر الفنون؛ الأمر الذي أدى إلى زيادة الخلافات بين النقاد. وسنحاول إضاءة بعض الجوانب التي تخدم بحثنا؛ لأن المصطلح يحتاج إلى مجلدات للحديث عنه.

بداية لو حاولنا العودة إلى جذور المصطلح سنجد أن أول من استعمله هو أرسطو في كتابه (فن الشعر) والذي من خلاله ربط الإبداع والشعر بمبدأ المحاكاة، حيث يعتبرها **قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها على وفق الوسائل الموضوعات والطريقة**[17]، ويمكن اعتبار أرسطو أول من فتح الباب أمام النقاد للبحث في طبيعة المصطلح والحديث عنه.

ولو حاولنا النظر في طبيعة المصطلح في النقد الغربي سنجد أن رومان جاكبسون **(R.Jakobson)** ربط المصطلح بالشعر، معرّفًا إياه بأنه: "**الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص**"[18]، وهو ما يعني أن الأرضية الأولى للشعرية أرضية لسانية تبحث في **القوانين الأدبية التي تحكم العمل الأدبي وتصنع فرادته**[19]؛ لأن العمل الإبداعي ككل سواء أكان شعرا أم نثرا يمتلك خصائص داخليه تميز كل جنس أدبي عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

فالشعرية (الإنشائية) إذًا، **تبحث في السمات الكبرى التي يمكن من خلالها توضيح الفروق بين الشعروالنثر، ولعل هذا ما نادى به جان كوهين** (G.COHEN) **في حديثه عن الانزياح**[20] الذي لا يخص التجربة الشعرية فقط بل يتجاوزها، وعلى الرغم من أن كوهين وجاكبسون ربطا الشعرية بالشعر فإن هناك من ربطها بالنثر مثل تدوروف الذي اهتم بالشعرية في مجال السرد **ووسع من نطاقها من خلال البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية**[21].

ويمكن أن نخلص إلى أن الشعرية هي "**محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب تُستنبط فيها القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية**"[22]،أي النظرية التي تبحث في القوانين العامة أو السمات البارزة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا جماليا،ولعلنا سنحاول في هذه الدراسة البحث في بنية " الشخصية المرجعية،والتخييلة. في حكاية"معارج ابن عربي" من أجل الكشف عن قوانين إنشاء الخطاب وتشييده وهو ما يكشف عن جماليات الشخصية؛ أي شعريتها.

3- بين الشخصية التخييلية والشخصية المرجعية

إن العلاقة بين الشخصية المرجعية والشخصية التخييلية علاقة تداخل قوية جدا، فكلاهما مكمل للآخر، فالراوي في النص هو راوٍ داخلي؛ فهو يمثل الشخصية الرئيسة المرجعية التي يتمحور النص حولها، ويشاركه في ذلك -بدرجة أقل- شخصية تخييلية. فعلى سبيل المثال نذكر في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد شخصية زهير بن نمير التي تمثل الشخصية التخييلية، والراوي يمثل الشخصية المرجعية. ويمكن اعتبار الوظيفة الأساسية للشخصية التخييلية (زهير بن نمير) هي مساعَدَة الشخصية المرجعية في التنقل في أرض الجن، من أجل لقاء الشعراء والخطباء. وسنحاول إبراز كل ذلك من خلال تتبع الشخصيات المرجعية والتخييلية التي استحضرها ابن عربي في معارجه. وسنبدأ بـ:

1- الشخصية التخييلية:

نقول بداية، إن نصوص المعراج، تشترك مع النصوص التخييلية في كثير من الخصائص، فوجود ما فوق الطبيعي، في كليهما يؤكد الرابط القوي الذي يجمعهما، فنجد أول مميزات التخييلي

والعجائبي والغريب في نصوص المعراج متمثلًا في الحتمية الشاملة، أي كسر سلاسل السببية. إن الحتمية الشاملة وسيطرة العلة المطلقة يظهران في مواطن متعددة تتجلى أولاهما في الشخصية وفيما يمتلك الإنسان الكامل من قدرة، فأول شخصية تظهر لنا هي شخصية السالك، وهذه الشخصية في الأصل هي شخصية مرجعية، ولكنها قد تتحول إلى شخصية تخييلية؛ ذلك أنه يتعالى بوصفه الإنسان الكامل، ويصبح مركز الكون، وأن الحق يصفه بكلمات تجعله يكاد يتماس مع المطلق، فهو بالنسبة إليه مرآته ومجلي صفاته، ومفصل صفاته، وفاطر سمائه، وهو رداؤه وأرضه وسماؤه، وعرشه وكبرياؤه، وهو سر الماء وسر نجوم السماء، وحياة روح الحياة وباعث الأموات، ولولاه ما كانت كل التقابلات في الكون، ولولاه ما وجد الحق ولا عبد ولا علم.

أما الأوصاف التي يتصف بها هذا السالك فلا تكاد تميّز منها بين السيد والعبد "أنت كيميائي، وأنت سيميائي، أنت أكسير القلوب، وحياض رياض الغيوب، بك تنقلب الأعيان، أيها الإنسان، أنت الذي أردت، وأنت الذي اعتقدت: ربك منك إليك، ومعبودك بين عينيك، ومعارفك مردودة عليك، ما عرفت سواك، ولا ناجيت إلا إياك"[23].

ومن الشخصيات التخييلية التي ظهرت الملائكة، فجعل السارد لها قدرة فاعلة على الخلق، فنرى السالك في السماء الثانية يقابل ملكًا تخييليًّا موكلًا بالنطف في الأرحام بدءًا من الشهر السابع، فيتم ربط نمو الطفل بزيادة القمر ونقصانه، "يزيد وينمو في بطن أمه بزيادة القمر، وثقل حركته في بطن أمه بنقص القمر"[24]، والملائكة في المعارج هم "عُمار السماوات والأرض لعبادته، فما في السماوات والأرض موضع إلا وفيه ملك، ولا يزال الحق يخلق من أنفاس العالم ملائكة ما داموا متنفسين"[25].

وينتقل بعد ذلك إلى ما يسمى بانعدام الفاصل بين الفيزيقي والعقلي، ومنها في المعارج ما يتمثل في الحديث عن أرواح العارفين، فهي شخصيات تخييلية، وهي عبارة عن أرواح تصبح طيورًا تأخذ سمة الإنساني، وتقف على شجرة تختلف كلية عن شجر العالم، والسالك نفسه يتحول إلى مثل هذا الكمال الخاص، "جئت سدرة المنتهى فوقفت بين فروعها الدنيا والقصوى، وقد غشيتها أنوار الأعمال وصدحت في ذرى أفنائها طيور أرواح العاملين، وهي على نشأة الإنسان"[26].

ومن الأمور التخييلية في المعارج، تجسيد الموت وتشخيصه على شكل حيوان يتم ذبحه، ونرى هذا في قول السالك ليحيى: "أخبرت أنك تذبح الموت إذا أتى الله يوم القيامة فيوضع بين الجنة والنار ليراه هؤلاء وهؤلاء ويعرفون أنه الموت في صورة كبش أملح"[27].

ويظهر انمحاء الفاصل بين المادي والمعنوي في أنسنة غير البشري، فنراه في وصفه لآدم (الإنسان الكامل)، إذ يجعله مقيمًا في بيت من الفضة ذي فتحتين إحداهما تطلّ على الجنة والأخرى على النار، إلى هنا لا شيء بالغ الغرابة، ولكنه يجعل بوّاب الفتحة الأولى ببغاءً، وبوّاب الفتحة الثانية عُقابًا، ومما يزيد من بهاء الصورة إضافة هيبة الملك على آدم، فنص ابن عربي سيحضر تفاصيل دقيقة ومتكاملة لعالم تخييلي غيبي أحسن تصويره حين قال:

"فإذا به (أي آدم) في بيت من اللجين ما نظرت إليه عين، قد فتح فيه خوختين: الواحدة عن يمينه ينظر منها إلى علّيّين، والأخرى عن شماله ينظر منها إلى سجّين، بوّاب الخوخة اليمينية ببغاء مستندة إلى الباب، وبوّاب الخوخة الشمالية عُقاب، وعلى رأس الولد تاج من الياقوت الأبيض، كأنه البرق إذا أومض، وعليه حلة دمشقية،...فلا يزال ضاحكًا باكيًا، مملوكًا ملكًا"[28].

كما يظهر لنا انمحاء المسافة بين الفيزيقي والروحي بابتناء يوسف بالزهراء "وقلت مرحبًا بهذا الابتناء السعيد، والانتظام الجميل الحميد الذي عم سر القلوب وغمرها، وأهل المهام وعمرها"[29]، فهو هنا يشخص الزهراء بصورة تخييلية، ويضفي عليها الكثير من الصفات التي تجعلنا نغوص في عالم التخييل.

ولا يكتفي النص بهذا فقط، وإنما يرينا صورة تخييلية بديعة للعروسين التخييليين، فالزهراء "سيدة البنات ومنيرة الظلمات، التي سحرت بابل ورمتهم بنابل، فلم أرَ كأملاك بين أملاك، ولا كإرخاء لنشور الأفلاك، على عرش السماك"[30]، أما يوسف فهو "أمين الأمناء، وحمال البناء، وبعل الزهراء، أبصرته اللواهيت، وعرفته النواسيت، ورامت الخروج إليه عشقًا، وانقادت له ملكًا ورقًا، فصرف وجهه وأعرض، وقد أمرض وما مرض،وإلى طلب الزيادة تعرض..."[31].

ولا ننسى الحديث عن الشخصية التخييلية التي كانت مرشدة للسالك في معراج الإسراء إلى مقام الأسرى، فهو "فتى روحاني الذات رباني الصفات أول ما صرح بوجوده، قرن بالإيماء بالالتفات

ليتبين بعد قليل أنه القرآن ذاته والسبع المثاني، حيث يدور بين السالك وهذا الروح حوار طويل ينتهي بأن يدله على الطريق، طريق الروح الكلي"[32].

ومن الشخصيات التخييلية أيضًا التي ظهرت في المعارج شخصية الأجداد الذين أضفى عليهم صفة الديمومة، فيقول السالك لإدريس: "فإني رأيت في واقعي شخصًا بالطواف أخبرني أنه من أجدادي وسمى لي نفسه، فسألته عن زمن موته فقال لي أربعون ألف سنة"[33]، فهذا من التخييل، فالأجداد المتوفون هم شخصيات تخييلية، فكيف له أن يتحدث مع شخص قد توفي منذ أربعين ألف سنة.

ومن المظاهر التخييلية، تشخيصه لليل والنهار، إذ جعلهما شخصيات مؤنسة تتزاوج فيما بينهما، وتنجب أولادا وبنات، كأنها شخصيات حقيقية وجدت في الواقع، ولكن هي في الأصل من الأفلاك وحولت إلى شخصيات تخييلية، فحين وصل السالك إلى السماء الرابعة رأى فيها "غشيان الليل والنهار، والنهار الليل وكيف يكون كل واحد منهما لصاحبه ذكرًا وقتًا، وأنثى وقتًا، وسر النكاح والالتحام بينهما، وما يتولد فيهما من المولدات بالليل والنهار، والفرق بين أولاد الليل وأولاد النهار، فكل واحد منهما أب لما يولد في نقيضه، وأم لما يولد فيه"[34]، وهنا استطاع ابن عربي أن يجعل الأفلاك تحاكي الوجود الإنساني في التناسل والتكاثر.

ويذكر لنا ابن عربي، شخصية مؤنسنة تخييلية أخرى، وهي الدرة البيضاء، فالسالك الذي يوازي الإنسان الكامل ينكح الدرة البيضاء: "أنكحتك درة بيضاء فردانية عذراء، لم يطمثها إنس ولا جان، ولا أذهان ولا عيان، ولا شاهدها علم ولا عيان، ولا انتقلت قط من سر الإحسان، لا كيف، ولا أين ولا سم، ولا عين، اسمها في غيب الأحد،... ما دخل بغير عروس قبة التقديس، فهذه البكر الصهباء، واللحية العمياء، خذها من غير مهر عملي، ولا أجر نبوي"[35].

فالسارد هنا يضفي جميع صفات العروس والفتاة العذراء على شخصية تخييلية جعلها ابن عربي مؤنسته، على الرغم من أنها في الحقيقة وفي الأصل تعتبر من الجمادات، ولكنها تحولت إلى شخصية إنسانية بفضل تخييل ابن عربي. فما يمكن أن نقوله: إن التخييلي هو تناول مؤقت يقدمه العقل للإثارات والظواهر الخيالية.

ويتضح لنا من خلال قراءة المعارج، أن الشخصية التي تلي السالك في الأهمية السردية هي شخصية رسول التوفيق، الذي يعادل شخصية جبريل عليه السلام في المعراج المحمدي، وهذه الشخصية تخييلية، غائمة الملامح، إنها تفعل فقط، وهي كذلك في أحاديث المعراج، واقتصار هذه الشخصية التخييلية على الفعل فقط يرجع إلى وعي النص بأنه مجرد أداة في هذه الملحمة المعرفية الكبرى[36]. يقول السالك: "فبينا أنا نائم، وسر وجودي متهجد قائم، جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الإخلاص..."[37]، والبراق هنا المقصود به الدابة، وهي شخصية حيوانية تخييلية عرجت بالسالك إلى السماوات السبع، وهو هنا يحاول أن يقلّد المعراج النبوي.

إن التماهي لا يقتصر على المؤلف الفعلي والراوي فقط، بل يتعداهما إلى الشخصية الرئيسة (السالك)؛ ولهذا نعتقد أن التماهي يستوجب رؤية خاصة تتسم بالشمولية والعلم بكل شيء، غير أن هذا التوقع يتبدد بصورة غير متوقعة، وذلك حين يقدم لنا الراوي -في مستويات مختلفة وفي أنماط متنوعة- الشخصية، حيث نلفيه في بدايات المعراج يقوم بالرؤية التدريجية، فبعد الخروج من بلاد الأندلس، يستوقفنا السالك بالجدول المعين الذي يلتقي فيه بفتى روحاني الذات رباني الصفات - وقد تحدثنا عن هذه الشخصية التخييلية من قبل - لينقل ما دار بينهما من حوار:

"فلقيت بالجدول المعين، وينبوع أرين، فتى روحاني الذات، رباني الصفات...، فقلت له: ما وراءك يا عصام؟ قال: وجود ليس له من صرام، قلت: من أين وضح الراكب... قلت له: أنا طالب مفقود قال: وأنا داع للوجود... قال: أنت غمامة على شمسك فاعرف حقيقة نفسك، فإنه لا يفهم كلامي إلا من رقي مقامي، ولا يرقى سوائي، فكيف تريد أن تعرف حقيقة أسمائي لكي يعرج بك إلى سمائي ، ثم أنشدني وحيرني"[38].

يبدو الراوي هنا غير عارف بكل الأشياء، فهو لا يعرف أسمي هذا الفتى الروحي وهذه الشخصية التخييلية، ولكنه يُوعَد بالعروج إلى سمائه ومن ثم سيعرف كل شيء لاحقًا عند الوصول.

ومن الشخصيات التخييلية التي ظهرت في المعارج، شخصية عين اليقين التي ظهرت في باب (صفة الروح الكلي)، وهو يشخص اليقين ويسميها عين اليقين، ويضفي عليها مواصفات الإنسان، لتصف له الوزير المقصود به آدم، ليعرفه إذا رآه، "قال السالك: انعتيه لي لأعرفه إذا رأيته، وأخِرَّ له

ساجدًا إذا أتيته، قالت: ليس ببسيط ولا مركّب، ولا يقصد طريقًا ولا يتنكب، منزّه عن التحيز والانقسام..."[39]، وعين اليقين هي في الأصل الدرجة التي يبلغ فيها العارف مرتبة الكشف والنوال.

وفي سماء الجمال يستعين الراوي ببعض الشخصيات التخييلية في معرفة بعض الأحداث، فيقول السالك: "قصدت ساكن قصرها ورئيس قصرها فرأيت بفنائها جميع أربابها فعجلت إلى خادم بابها فسألته: ما الخبر؟ وما هذا الجمع المنتشر؟ فقال: نكاح عقد، وعرس شهد"[40]، فالراوي إذنْ لا يعرف أنه عرس يوسف على الزهراء إلا بعد أن استوضح الخبر من الشخصية التخييلية وهي الخادم.

إن الواضح من خلال هذا المعراج أن ملامح شخصية السالك لا يظهر منها إلا القليل، فهو يظهر في البداية غير عارف، ويلجأ إلى الاستعانة بالشخصيات التخييلية لاكتساب المعارف تدريجيًّا ليصبح بعدها أكثر ثقة. والسالك في هذا المعراج عمومًا يلتقي بشخصيات مرجعية دينية، ولكن هذا الالتقاء كان تخييليًّا في الأصل، فهو من غير المعقول أن يكون قد قابل آدم عليه السلام، ولكنه يتخيل أنه قد التقى بسر روحانية آدم عليه السلام فيقول: "استفتح بي سماء الأجسام، فرأيت سر روحانية آدم عليه السلام، وعلى يمينه أسودة القدم، وعلى يساره أسودة العدم..."[41]. وكذلك من غير المعقول أن يكون قد قابل عيسى، ويوسف، وإدريس، وهارون، وموسى، وإبراهيم -عليهم السلام-.

يقول السالك عند وصوله إلى السماء الثالثة، سماء يوسف عليه السلام: "قال فشاورت عليه فأذن ودخلت عليه غير جزع ولا وهن وبادرت بالسلام فرد وقص عني جناح الخجل"[42]، فهو يأخذ المبادرة بالكلام عن صاحب السماء وعروسه، "ودخلت عروسه خدرها وأسدلت سترها فقمت على الساق الثانية وبدأت بذكر من له الأسماء الحسنى وقلت: مرحبًا بهذا الابتناء السعيد والانتظام الجميل الحميد الذي عم سروره القلوب وغمرها وأهل المهامه وعمرها، سيدة البنات ومنيرة الظلمات... أما أنا فعرفتك، نعتّك آنفًا ووصفتك، وأريد منك أن تعرّفني بمقام سيدك هذا وخبره"[43].

فهنا تظهر لنا الشخصية التخييلية وهي عروس يوسف عليه السلام، ونلاحظ أن الراوي هنا يمارس وجودًا متميزًا في خطابه السردي، فهو لا يستخدم الكلام للتواصل مع شخصياته التخييلية بل ليحدثنا عنها، وهو حاضر في مسرح الأحداث نسمع صوته يتحاور معها، ويقدم الأفعال، ويعرض

الأحوال، وينقل الأقوال. وبعد أن يلتقي السالك بالشخصيات التخييلية في معراجه إلى السماوات السبع، يصل إلى سدرة المنتهى، وقد وصل إلى مرحلة معرفية هائلة يظهر فيها عالِمًا بكل شيء، غير أنه يصرح بإخفائه لبعض الحقائق المتعلقة بها، ويشير إلى عدم وصفها اقتداءً بالنبي صلى الله عليه وسلم، رغم أنه يحيط بكل التفاصيل فيها، فيعود ويخاطب الشخصية التخييلية وهي شخصية رسول التوفيق، فيقول:

"فقلت له: ما هذا النور والبهاء؟ قال: سدرة المنتهى، ثم تلا الرسول الكريم: {وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَعْلُومٌ} فسكتنا عن تعبير ما رأينا "..."ثم قال: فلا يستطيع أحد أن ينعتها وإذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها؟ فجدير أن يوقف عند وقف..."[44].

إن أغلب شخصيات المعراج شخصيات تخييلية، تظهر لمجرد الظهور فقط، فهي شخصيات ثانوية، ليس لها دور إيجابي، إذ يكتفي الراوي ببعض المقارنات بين ما يحصله التابع وصاحب النظر من المعارف، والراوي يظهر لنا للتنويه بالمعارف التي حصلتها الشخصيات التخييلية في المعراج من خلال الفعلين البارزين (علم، حصل).

ونلاحظ في المعارج أن الراوي يعمد إلى الاستطراد أحيانًا، وذلك حين يريد أن يقدم شخصية تخييلية جديدة، كما في قوله: "فأخذت ظهير الأمان وصرت بينه وبين مملكته ترجمان، فلما رأى عدتي فيما به قضيت، وإصابتي في كل ما حكمت وأمضيت..."[45]، وشبيه بهذا ما نجده في قوله: "على رأسه شيخ جميل ليس بالقصير ولا بالطويل، فقال لي: هذا الشيخ هو قاضي القضاة ورئيس الولاة، وإليه ترجع أحكام السماوات..."[46].

إن ما يلحظه قارئ المعارج أن الوقفة الوصفية للشخصيات التخييلية لم يستعملها ابن عربي استعمالًا مبالغًا فيه، فهو في الحقيقة يلجأ إليها لخدمة مشروعه السردي فقط، إذ يكتفي بإبراز بعض الصفات الخاصة بالشخصيات سواء المرجعية أم التخييلية التي تخدم موقفه القصصي، من ذلك ما يقوله عن الزهراء التي أثنى عليها الشيخ وقال إنها: "سيدة البنات ومنيرة الظلمات التي سحرت بابل ورمتهم بنابل، فلم أرَ كإملاك بين أملاك، ولا كإرخاء بستور الأفلاك، على عرش السماك، ولا

كشرف نبه على شرف أثيل، ولا كسعد أقرت له السعود بالتفضيل، ولا كنسبة آذنت باطراد الأمل، واقتران الشمس في بيت الحمل..."[47].

نختم حديثنا بالحديث عن أهم شخصية تخييلية تلي السالك في الأهمية السردية وهي شخصية رسول التوفيق، فعلى الرغم من حديثنا عنه سابقًا فإننا سنفصل القول فيه. فهذه الشخصية التي تظهر غامضة بلا ملامح، بلا قامة، بلا أجواء وبلا هواجس، إنها تفعل فقط، وهي كذلك في أحاديث المعراج النبوي، ولكننا نلحظ تحديدًا لملامحها في أحاديث أخرى، فهناك على الأقل ملامح شكلية تبرز حينما تم تشبيهه بشخص يعيش بين معاصريه هو دحية الكلبي، حينما قيل: "أشبه من رأيت بجبريل دحية الكلبي"[48].

لقد أوكل لرسول التوفيق القيام بالأفعال، وهذا يرجع إلى وعي النص بأنه مجرد أداة في هذه المعارج المعرفية، ويتمثل أكثر حضوره في بدايات معراج الفتوحات: "أنزل إليه جبريل عليه السلام ... بدابة البراق ... وأخذه جبريل عليه السلام، والبراق الرسل ... فلما صلى جاء جبريل بالبراق ... واحتاج إلى الشرب فأتاه جبريل عليه السلام... فقال له جبريل:... استفتح جبريل..."[49].

وكذلك نلمس حضوره في كتاب الإسراء إلى مقام الأسرى، وبالضبط في باب العقل والأهبة للإسراء، حين يخبرنا السالك بأنه قد "احتجبت عني ذاته، وبقيت معي صفاته فبينا أنا نائم وسر وجودي متهجد قائم جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الإخلاص، عليه لبد الفوز ولجام. الإخلاص، يكشف عن سقف محلي، وأخذ في نقضي وحلّي..."[50].

والأفعال التي نسبت إلى هذه الشخصية التخييلية - رسول التوفيق - في هذا الباب هي تسعة عشر فعلًا (جاء، كشف، أخذ، شق، قيل، أخرج، قال، ألقى، رمى، غسل، حشى، جعل، ختم، ألحق، زمل، أسرى، زج، أثنى)[51]، وهذه الأفعال لها دور أساسي في المشهد السردي. فالشخصيات التخييلية في معارج ابن عربي كانت عبارة عن شخصيات ثانوية في الأغلب، والأوصاف فيها كانت مجملة، فالسارد لم يفصّل في وصفها وذكر ملامحها الداخلية والخارجية، وإنما ذكرت بشكل مجمل؛ لأن الغاية في المعارج كانت المعرفة التامة، وليس الاهتمام بالتفاصيل السردية.

2- **الشخصية المرجعية**

أ-الشخصية التاريخية

وتتضمن معارج ابن عربي مجموعة من الشخصيات التاريخية ذات الطابع المرجعي الديني، فيبدأ المعراج بـ(قال السالك)، فهذه الجملة المحورية تنضوي تحتها عدة إشارات توحي أولاها بوجود تردد بين تقديم الراوي بوصفه ذاتًا لا تمت للمؤلف بصلة، فهي لا تعطي تصورًا عنه ولا تكشف عن رؤيته للعالم، حيث إنه لا يعمد إلى إيراد أي تعليق أو أي ملاحظة بشأنه.

لكننا بعد برهة من الزمان نلفيه متماهيًا مع المؤلف الفعلي، وذلك بعد ظهور أول عبارة تلي الجملة المحورية مباشرة التي تنسبه إلى بلاد الأندلس: " قال السالك: خرجت من بلاد الأندلس"[52]. فالقارئ يسترجع معارفه ليتوصل إلى أن هذه العبارة تحيل مباشرة إلى شخص الشيخ الأكبر، فهو محيي الدين بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، فهي تظهر لنا إذنْ لتجلية وتوضيح بعض الأمور.

إن عبارة قال السالك تتكرر من حين إلى آخر، بشكل يلفت الانتباه: "قال السالك: فلقيت بالجدول المعين"[53]، و"قال السالك: فنادتني تلك العين"[54]، وغيرها الكثير من العبارات. فالشخصية الرئيسة التي ظهرت لنا هي شخصية مرجعية تاريخية، وهي شخصية السالك، ولكن ملامح هذه الشخصية لا يظهر منها إلا القليل، فالراوي الذي هو الشخصية الرئيسة يمارس وجودًا متميزًا في خطابة السردي، فهو لا يستخدم الكلام للتواصل مع شخصيات بل يحدثنا عنها، وهو حاضر في مسرح الأحداث نسمع صوته يحاورها، ويقدم الأفعال، ويعرض الأحوال، وينقل الأقوال وهو في كل هذا طرف بارز ومهم لا يتخذ من الشخصيات والأحداث مسافة مادية ولا يكتفي بالنظر إليها في حدوثها وإنما يتدخل في مجراها ووجهتها. وبعد الخروج من بلاد الأندلس، يستوقفنا السالك بالجدول المعين الذي يلتقي فيه بفتى روحاني الذات رباني الصفات لينقل ما دار بينهما من حوار: "قلت ما وراءك يا عصام؟ قال وجود ليس له من حرام. قلت من أين وضح الراكب؟... قلت له أنا طالب مفقود..."[55].

فهنا تظهر لنا الشخصية المرجعية التاريخية الثانية وهي شخصية عصام بن شهيد الجرمي حاجب النعمان بن المنذر، ولكن عبارة (ما وراءك يا عصام؟) شاعت للاستفهام عن مجهول. وفي هذا

الحوار تظهر الشخصية المرجعية وهي شخصية السالك غير عارفة بكل الأشياء، فهو لا يعرف حقيقة هذا الفتى الروحاني، ولكنه يُوعَد بالعروج إلى سمائه، وهذا يعني أنه سيعرفه بلا شك.

إن الراوي وهو الشخصية المرجعية هنا، له "مطلق المعرفة، يتجاوز موضوعه ويلخصه للقارئ"[56]، ومن ثم "فإنه العالم بكل شيء والموجود في كل مكان والذي يعلو فوق الحدث بامتلاكه هيمنة السرد"[57]، فهو "يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية"[58]، وهو بذلك يعتبر راويًا تقليديًّا؛ لأنه سيكشف المؤلف وسيسقط المسافة بينه وبين أفكاره، ومن ثم يعبر عن وجهات نظره عن طريق ما يقوم به من تدخلات متنوعة في أنساقه.

وقد رأينا سالفًا تعدد أنماط الشخصية المرجعية الرئيسة وهي الراوي بين المتماهي والمفارق والعليم بكل شيء وغير العليم، والراوي في الفتوحات المكية وهو أيضًا شخصية متمثلة في شخص ابن عربي ويتخذ نفس هذه الأشكال، ويلقب نفسه بالتاج.

وتظهر شخصية التابع المرجعية للتنويه بالمعارف التي حصلتها شخصيات المعراج من خلال الفعلين البارزين (علم، وحصل) فبعد التعريف بالمقام الذي وصل إليه التابع (السالك) يتبعه بجل ما تحصل عليه في هذا المقام، ومثال ذلك: "فانصرفا يطلبان السماء السادسة فتلقاه موسى عليه السلام ومعه وزير البرجيس فلم يعرف صاحب النظر موسى... فأفاده اثني عشر علما..."[59].وكما ذكرنا سابقًا، فإن شخصيات المعراج هي شخصيات تظهر لمجرد الظهور فقط، وليس لها دور إيجابي.

إن مظاهر ظهور الراوي المفارق لمرويه لم تختلف عما رأيناه من قبل، حيث يعمد الراوي المرجعي فيها إلى مخاطبة القارئ في أكثر من موضع: "فألق بالك واشحذ فؤادك عسى أن يهديك ربك سواء السبيل"[60]، و"وإن كنت فطنًا فقد نبهتك على علم ما تراه من صور الموجودات"[61]، وغيرها الكثير من الأمثلة.

إن كل هذه التدخلات للراوي يعمد فيها إلى مخاطبة القارئ فيفسد عليه استمتاعه ويقطع عليه الاسترسال في توهم الحقيقة. وما يمكن أن نقوله عن شخصية راوي الفتوحات المرجعية عمومًا هو أنها شخصية ضمنية، عالمة بكل شيء، وموجودة في كل مكان، تحرص كل الحرص على

التنويه بعلمها للمتلقي، هذا الأخير الذي يلحظ أن مظاهر حضور الشخصية المرجعية في المعارج (التابع) متباينة، من حيث الخصائص والمميزات الشكلية، ولكنها متماثلة في الوظائف.

هذا بالنسبة للشخصية المرجعية الأكثر ظهورًا في المعارج، وهناك شخصيات مرجعية كان لها ظهور حتى بمجرد ذكرها بالاسم فقط، كشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم؛ وشخصيات الأنبياء التي ذكرت بالاسم (آدم، المسيح، يوسف، إدريس، هارون، موسى، إبراهيم) عليهم السلام، فكل هذه شخصيات مرجعية تاريخية دينية ورد ذكرها في معارج ابن عربي .

ولا ننسى ظهور شخصية جبريل عليه السلام، وذلك عندما قال: "جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق..."[62]، فالفعل (جاء) مؤشر واضح على ظهور حدث مركزي يتمثل في حضور رسول التوفيق جبريل عليه السلام، فهذه شخصية مرجعية تاريخية دينية، (يهديني سواء الطريق) فهو هنا يُعلم القارئ بالغاية والمقصد من المجيء.

ومن الشخصيات المرجعية أيضًا التي ظهرت شخصية (البراق)، "جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص..."[63]؛ ومن ثم نجده يعمد إلى شرح (البراق) فيقول: "ليعلمنا ثبوت الأسباب التي وضعها في العالم، والبراق دابة برز فيه فإنه دون البغل الذي تولّد من جنسين مختلفين وفوق الحمار الذي تولّد من جنس واحد، فجمع البراق بين من ظهر من جنسين مختلفين وبين من ظهر من جنس واحد"[64]. فهذه الدابة أعانت الرسول الكريم على العروج والارتقاء من سماء إلى سماء، فهو "محمول عليه في الفضاء بين السماء الأولى والسماء الثانية أو سمك السماوات"[65].

ومن الشخصيات المرجعية التاريخية الدينية المذكورة شخصية مريم عليها السلام، فالراوي يذكر لنا الشخصية ثم يتبعها ببعض الأوصاف التي تخص الشخصية كما في قوله: "مريم البتول، والبتول المنقطعة عن الرجال، لما دخل عليها المحراب"[66].

وفي نص الفتوحات تشارك في تشييد البنية السردية أنواع من الشخصيات المرجعية وهي: جسم آدم وجسم حواء وجسم عيسى وأجسام بني آدم.

وكل هذه الشخصيات وغيرها تمثل تحليلات للذات الإلهية، وعلى ذلك فالشخصيات في بعض نصوص ابن عربي تتحدد على أكثر من مستوى: مستوى قدسي، مستوى واقعي، ومستوى يجمع بين

القدسي والواقعي كالأنبياء، وتتحدد طبيعة كل نوع من هذه الشخصيات وسلوكها؛ وفقًا لطبيعة خلقها في نسبة تكونها إلى العناصر الأربعة "فقسم من هذه الأربعة طبيعته الحرارة واليبوسة، والثاني البرودة واليبوسة، والثالث الحرارة والرطوبة، والرابع البرودة والرطوبة"[67]، وهذه العناصر هي التي تميز طبائع الشخصية.

وشخصية آدم عليه السلام شخصية مرجعية معروفة منذ القدم، وشخصية عيسى عليه السلام أيضًا من الشخصيات المرجعية الدينية، وتعتبر من الشخصيات المهمة في نصوص المعراج، وهي تعد شخصية دلالية في حد ذاتها، ارتبطت بمجموعة من المفاهيم والرؤى الدينية لدى ابن عربي، إضافة إلى كونها شخصية شعرية؛ نظرا لما يحيط بمسألة خلقها من قداسة وقدرة إلهية، وما أثر عنها من قدرات، وذكر هذه الشخصية في الفتوحات من حين لآخر.

مما سبق، يظهر أنه يغلب على النصوص أن يكون صاحب المعراج هو ابن عربي نفسه، فيكون حديثه فيها بضمير المتكلم غالبًا، وذلك من خلال نصين هما: الأول: (كيمياء السعادة) الذي يقوم بالمعراج فيه شخصان هما: (التابع وصاحب النظر)، والثاني (شجرة الكون) حيث يبدو سردًا لحكاية معراج النبي صلى الله عليه وسلم، أما نص (الإسراء إلى مقام الأسرى) فنصٌّ مُلبس، فهو -وإن بدا فيه أن السارد يحكي عن السالك بصيغة الغائب- فإننا نَلحظ في جمل النص توحدًا بين الاثنين، بحيث يتحول السرد إلى صيغة المتكلم بعد أن يمهد لها بالجملة الوحيدة التي تأتي بصيغة الغائب وهي: (قال السالك)، فهذه العبارة بمنزلة المتكأ الذي اعتمده ابن عربي؛ ليحول السرد من صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم، فيبدو السارد والسالك متوحدين في الجوهر، وإن كانا مختلفين في المظهر.

وشخصيات المعراج هي ابن عربي نفسه أو الملائكة أو الأنبياء عليهم السلام، وهي شخصيات مرجعية لها حقيقة داخل النص؛ لأن ابن عربي يتعامل معها كذلك، ولها حقيقة خارج النص أيضًا؛ لأن الأنبياء شخصيات لها وجود تاريخي محدود ومعروف، وابن عربي نفسه شخصية تاريخية معروفة، أما الملائكة فلا خلاف بين من يدينون بالإسلام حول وجودهم في العالم.

ومن ثمة نخلص إلى أن عالم الشخصيات داخل نص المعراج عالم أحياءٍ حقيقي، ليس مرده إلى أن النص يتعامل معها بوصفها كذلك، أو أن الشخوص لها مرجعية واقعية تاريخية خارج النص،

بل يأتي بشكل أساسي من موقع النص داخل الثقافة الإسلامية التي لا تنظر إليه على أنه أدبٌ فحسب، بل بُعده يتعلق بالمعتقد الديني، وإن لم يرق إلى درجة النصوص المقدسة، فشخوصها ذات مرجعية تاريخية وواقعية معروفة، وتنتمي إلى عالم الأحياء الحقيقي داخل النص وخارجه أيضًا.

ب- الشخصية الأسطورية

وفي معارج ابن عربي نجد الأسطورة تتمثل إلى جانب الشخصيات التخييلية والمرجعية التاريخية في شخصية (الجان) الذين خلقهم الله من النار والهواء، وشخصية (إبليس) الذي يمثل هو الآخر تجليًا لقدرة الذات الإلهية وحكمها في الكائنات، من حيث إنه رفض طاعة الأمر الإلهي بالسجود لآدم، لكنه قد استجاب للأمر الإلهي بعمق، حيث لم يسعَ لتغيير قدره الذي أراده الله له.

وكل هذه الشخصيات وغيرها -سواء في المقطع السردي النموذج أم في كونها شخصيات مجردة تدخل في علاقات سردية أخرى بطول الفتوحات- تشارك بما لها من ملامح خاصة، ورمزية عالية في نسج البنى السردية، والإبهار اللغوي والتشكيلي، في الصياغة الشعرية للنص، وفتح آفاق جديدة للتعبير[68].

3- العلاقة بين الشخصية التخييلية والشخصية المرجعية

لقد قدم السرد الأندلسي أنماطًا من الشخصيات الضبابية التي تجمع بين المرجعي والتخييلي، من ذلك الشخصيات الحالمة؛ إذ اختلفت وظائفها، فبعض الشخصيات تلبست بالحلم لتقديم فكرة بسيطة تضيء جانبًا من جوانب الشخصية الحالمة، وبعضها كان يؤثر في مجرى الأحداث ذاتها كما حدث في معارج ابن عربي، حيث كان لحلم الشخصية دور في أحداث القصة، وتحريك هذه الأحداث وتشكيل السرد، فها هو ابن عربي يروي لنا على لسان السالك، الذي يمثل شخصيته تفاصيل رحلة منامية قام بها إلى السماوات السبع فما فوقها.

والشخصية الرئيسة في هذا الحلم هي شخصية مرجعية - السالك- وهناك شخصيات ثانوية ظهرت ولكنها كانت تخييلية وهم الأنبياء الذين قابلهم في السماوات السبع، وما بين الشخصية الرئيسة والثانوية نشأت علاقة تداخل أدت إلى سير مجرى الأحداث كما يريدها ابن عربي،

والشخصيات الثانوية هنا هي شخصيات تاريخية تخييلية ابتكرها ابن عربي لتتعاون معه في إكمال مشروعه في سرد الأحداث التي يريدها، وهذه الشخصيات التاريخية التخييلية تعتبر الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه المؤلف.

وكما ذكرنا سابقًا، فقد يكون هناك تداخل بين المؤلف والراوي، والعلاقة بينهما تتراوح بين البساطة والتعقيد، فالروائي هو خالق العمل التخييلي، وهو الذي اختار الأحداث، والشخصيات، والبدايات، والنهايات -كما اختار الراوي- لكنه لا يظهر ظهورًا مباشرًا في النص القصصي، والراوي أكثر مرونة وجمالًا من المؤلف؛ لأنه قد يتعدد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته.

إن الجملة المحورية التي ابتدأ بها معراج الإسراء إلى مقام الأسرى هي (قال السالك) وتنضوي تحتها عدة إشارات توحي أولاها بوجود تردد بين تقديم الراوي بوصفه ذاتًا لا تمت للمؤلف بصلة، فهي لا تعطي تصورًا عنه ولا تكشف عن رؤيته للعالم، حيث لا يعمد إلى إيراد أي تعليق أو أي ملاحظة بشأنه.

لقد صرح، إذًا، لظهور هذا الراوي المتمثل في شخص السالك الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه، فكان العلم له عينًا، من خلال الفعل (قال)، وحالما يظهر الراوي يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني لنصوص المعراج، ويُحدث علاقات تداخل مع باقي شخصيات المعراج. ونحن أول ما نقرأ في المعارج يداخلنا الشك في شخصية السالك أهي مرجعية أم تخييلية، ولكن حينما يقول السالك: "خرجت من بلاد الأندلس"[69]، ينتهي هذا الشك ونتيقن بمرجعية هذه الشخصية، بعد أن يفصلنا المؤلف عن الراوي ويشككنا في ذلك. من خلال تماهيه مع الشخصية المرجعية.

إن عبارة (قال السالك) تتكرر من حين إلى آخر، بشكل يلفت الانتباه: "قال السالك: فلقيت بالجدول المعين"، "قال السالك: فنادتني تلك العين"، "قال السالك: قلت: انعته لي لأعرفه"، "قال السالك: فأنشد وقد أرشد"، "قال السالك: ثم قال: إليّ أنا الخليفة"، "قال السالك: فلما أكمل أنشأه، وضرب"...[70] وغيرها، وكأن المؤلف يعمد من خلالها إلى إيجاد فاصل بينه وبين هذه الشخصية، وذلك في محاولة لإيهام القارئ بأن الراوي يختلف عن شخصه.

غير أن هذه العبارة بالذات لا تستطيع إقامة الفاصل؛ لأننا إذا استغنينا عنها في النص عمومًا، وجدناه يغدو في مسار مستقيم دون أن يُحدث نقصًا أو خللًا، والمؤكد لدينا أن الراوي هنا متماهٍ مع المؤلف الفعلي؛ وهذا واضح في بداية الكتاب: "بينت فيه كيف ينكشف الكتاب بتجريد الأبواب لأولي البصائر والألباب، وإظهار الأمر العجاب"[71].

وتظهر لنا العلاقة بشكل بارز في سماء الغاية (سماء إبراهيم) حين يخاطب السالك - الشخصية المرجعية - إبراهيم عليه السلام - شخصية تاريخية تخييلية-: "وقلت له يا أبا الإسلام ومؤلف الجزئيات، ويا علام ملكوت الأرض والسماوات، جهلت أمري فوضعت من قدري، وأنا أنبهك عليّ بغريب نظمي وعجيب نثري... فقلت له وأين الخلة من المحبة، وأين الصحبة من القربة؟ كم بين من يقول : ﴿قَالَ هُمْ أُوْلَآءِ عَلَىٰٓ أَثَرِى وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَىٰ ﴾ ﴿ وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَىٰ ﴾ **و بين من يقال له:** ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰٓ ﴾ **وكم بين من يقول :** ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى ﴾ **و بين من يقال له :** ﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴾ ومن العلاقات القوية التي نشأت بين الشخصية المرجعية و التخييلية علاقة انصهار وتداخل الشخصيات فيما بينها، حتى تصل إلى الوصف الدقيق الذي يجعلنا نتخيل الشخصيات وكأنها حقيقية، على الرغم من أن ابن عربي لم يستعمل هذا الوصف استعمالًا مبالغًا فيه، فهو في الحقيقة يلجأ إليه لخدمة مشروعه السردي فقط، إذ يكتفي مثلًا بإبراز بعض الصفات الخاصة بالشخصيات، التي تخدم موقفه القصصي، ومن ذلك ما يقوله عن آدم عليه السلام (الروحي الكلي) بأنه "ليس ببسيط ولا مركب، ولا يقصد طريقًا ولا يتنكب، منزّه عن التميز والانقسام، مبرأ عن الحلول في الأجسام، حامل الأمانة الآلية ومجتمع الصفات العلية"[72].

أما عيسى عليه السلام فهو "فتى رائع الجمال ساطع البهاء، ممشوق القامة كالصعدة السمراء"[73]، وأما يوسف عليه السلام فهو "أمين الأمناء، وحمل البناء وبعل الزهراء"[74]. أما عند وصول السالك إلى السماء السابعة، والتقائه بإبراهيم عليه السلام فقد كان "مسندًا ظهره إلى البيت المعمور؛ فسلم ورحب"[75]. يظهر لنا توظيف ابن عربي لهذه الأوصاف التي توحي بالحالة التي وجدت عليها الشخصية بخلاف ما أوردناه سلفًا، حين عمد إلى بعض الصفات التي توحي بالتميز كالتي اتصف بها يوسف، وعيسى.

وعمومًا، فالقارئ للمعارج يلحظ أنها فقيرة من حيث الوصف للشخصيات، وهذا يعود طبعًا إلى الغرض أو الهدف الأساسي الذي كتبت من أجله (تحصيل المعرفة).

ونظرًا لارتباط الوصف بالشخصية، فإنه سعى أيضًا للحفاظ على علاقته بالسرد، فرغم أن الشخصية التي تلي السالك في الأهمية السردية هي شخصية رسول التوفيق الذي يعادل جبريل عليه السلام، هذه الشخصية التي تظهر غامضة بلا ملامح، بلا قامة، بلا أضواء وبلا هواجس، إنها تفعل فقط، وهي كذلك في أحاديث المعراج النبوي، ولكننا نلحظ تحديدًا لملامحها في أحاديث أخرى، فهناك على الأقل ملامح شكلية تبرز حينما تم تشبيهه بشخص يعيش بين معاصريه وهو (دحية الكلبي)، حينما قيل: "أشبه من رأيت بجبريل دحية الكلبي"[76]، فهنا تتداخل الشخصيات في ذهن القارئ ما بين التخيل والمرجع الواقعي.

ولا ننسى، ذكر العلاقة التي تربط بين السالك والفتى الروحاني، الذي يمثل الطاقة الروحية التي ترافقه في رحلته، فهذه إحدى العلاقات القوية بين الشخصية المرجعية والتخييلية. ففي نص الفتوحات تشارك في تشييد البنية السردية أنواع من الشخصيات، تنشأ بينها وبين السالك علاقة تداخل وتمازج. فالشخصيات[77] في نصوص ابن عربي تتحدد على أكثر من مستوى: مستوى قدسي، ومستوى واقعي، ومستوى يجمع بين القدسي والواقعي كالأنبياء، ومستوى يحاول التجرد من الواقعي والوصول إلى القدسي كالأولياء.

النتائج:

في ختام هذا البحث نخلص إلى النتائج الآتية:

- الشخصية في السرد الأندلسي عنصر مشارك من عناصر النص الروائي تتفاعل مع الأحداث سلبًا وإيجابًا، وتستوعب التغيرات الواقعية، والتقلبات الحضارية والفكرية، من خلال محاولة تشكيل الروائي لها وفق نسق مميز يتفق مع بنائها الفني، بشكل يسهم في تكوين بنية النص الروائي؛ باعتبارها وحدة دلالية.
- تعد الشخصية التخييلية من أهم العناصر المشيدة للنص الروائي المشتغل على سردية التخييل، وقد تم توظيفتها لصنع التخييل والتعجيب في البنية العامة للنص، فأسهمت من

خلال هذا التوظيف في صياغة الرؤية العامة للقصة، وخطابها الموجّه واقعيا أو تخييليا.

- إن الشخصية التخييلية ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي مفهوم تخييلي له دوره المهم في النص للدلالة على الشخص الواقعي.
- حضرت الواقعية المرجعية في تكوين هذه الشخصية، من خلال هيمنتها على التكوين العام للشخصية، أومن خلال كونها عنصرًا أساسيا في هذا التكوين، إلى جانب عنصر اللاواقعية.
- ابن عربي يمزج بين جملة من الشخصيات، وجملة من القراء أيضًا، فيتراوح نصه بهذا بين الخصوصية والعمومية، إلا أننا متأكدون من أن الغاية من نصوصه واحدة، فمهما تعدد الرواة وتعدد القراء، فإن مؤلفها يبقى هو نفسه، بأفكاره وآرائه التي لن ينكر أي قارئ تميزه بها، ولكن ما نريد التنويه به أن الراوي والمؤلف المعروفين اسميًّا (السالك/ابن عربي)، ومختلف الشخصيات (التابع، وصاحب النظر، ورسول التوفيق...)، كلها علامات لغوية ذات دلالات مخصوصة بدرجات متفاوتة، تُظهر قدرة الكاتب على التخفي وتحقيق استقلال نصه، فالراوي هنا، هو وجود تخييلي فقط، لا يعرف شيئًا، وإنما هو موكل بالتلفظ لا غير؛ لأن الذي يعلم -بلا شك- هو المؤلف، ومن بعده المتلقي الذي يصل إلى المعرفة تدريجيًا، ومن هنا فالمؤلف -من هذا المنظور- أصبح همزة وصل بين قطبين، هما: الراوي، والقارئ.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: وسواس، السارد في السرديات الحديثة: 97-115.

([2]) جينيت، وآخرون، نظرية السرد: 11.

([3]) ابن فارس، مقاييس اللغة: 254.

([4]) فتاح، تقنيات بناء الشخصية: 46.

([5]) مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: 480.

([6]) ينظر: الجحيلان، الشخصية: 34.

([7]) برجسون. الضحك: 129، 130.

([8]) لوكاتش، دراسات في الواقعيّة: 156.

([9]) صليبا، المعجم الفلسفي: 323.

(10) وهبه، والمهندس، معجم المصطلحات العربية: 208.

(11) ينظر: صليبا، المعجم الفلسفي: 323/2.

(12) ينظر: لوبوك، صنعة الرواية: 16.

(13) ينظر: فورستر، أركان القصة: 55-57.

(14) ينظر: موير، بناء الرواية: 79.

(15) ينظر: القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 43.

(16) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(17) ينظر: ناظم، مفاهيم الشعرية: 21.

(18) ينظر: جاكبسون، قضايا الشعرية: 35.

(19) ينظر: كحلوش، بلاغة المكان: 46.

(20) ينظر: كوهين، النظرية الشعرية: 29.

(21) ينظر: تاوريريت، الحقيقة الشعرية: 20-22.

(22) ينظر: ناظم، مفاهيم الشعرية: 9.

(23) ينظر: السعودي، العجيب في النصوص الدينية: 90، نقلا عن: حيور، بنية النص السردي في معارج ابن عربي: 28/27:.

(24) ابن عربي، الفتوحات المكية: 2/ 14.

(25) نفسه: 2،41

(26) نفسه: 3/ 344.

(27) نفسه: 346/3.

(28) محمود، التنزلات الموصلية: 324.

(29) ابن عربي، الإسرا إلى مقام الأسرى: 18.

(30) نفسه: 20.

(31) نفسه: 20

(32) نفسه: 3، 4.

(33)ابن عربي، الفتوحات المكية: 350/3.

(34) نفسه، 2/ 275، 276.

(35) ابن عربي، الإسرا إلى مقام الأسرى: 82.

(36) ينظر: الوكيل، تحليل النص السردي: 72.

([37]) ابن عربي، الإسرا إلى مقام الأسرى: 68.

([38]) نفسه: 58.

([39]) نفسه: 6.

([40]) نفسه: 18.

([41]) نفسه: 77.

([42]) نفسه: 18.

([43]) نفسه: 18-20.

([44]) نفسه: 34.

([45]) نفسه: 18.

([46]) نفسه: 25، 26.

([47]) نفسه: 19.

([48]) الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 104/3، الحديث رقم (1111).

([49]) ابن عربي، الفتوحات المكية: 340، 341.

([50]) ابن عربي، الإسراء إلى مقام الأسرى: 9.

([51]) نفسه: 9، 10.

([52]) نفسه: 57.

([53]) نفسه: 57.

([54]) نفسه: 61.

([55]) نفسه: 57.

([56]) يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 286.

([57]) بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب: 582.

([58]) إبراهيم، المتخيل السردي: 119.

([59]) ابن عربي، الفتوحات المكية: 2/ 277.

([60]) نفسه: 275.

([61]) نفسه: 276.

([62]) ابن عربي، الإسرا إلى مقام الأسرى: 56.

([63]) نفسه: 56.

([64]) ابن عربي، الفتوحات المكية: 340/3.

([65]) نفسه: 341.

([66]) نفسه: 347.

([67]) نفسه: 236/2.

([68]) يُنظر: سامي، شعرية النص الصوفي: 176.

([69]) ابن عربي، الإسرا إلى مقام الأسرى: 3.

([70]) نفسه: 3-5، 7-9.

([71]) نفسه: 2.

([72]) نفسه: 6.

([73]) نفسه: 15.

([74]) نفسه: 20.

([75]) الألباني، الجامع الصغير وزيادته، الحديث رقم (989).

([76]) نفسه،990.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردي مقاربات في الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

2) الألباني، محمد ناصر الدين، الجامع الصغير وزيادته، البرنامج الحاسوبي: سلسلة كنوز السنة، السلسلة الأولى لأنظمة الحاسوب العربي، السعودية، الإصدار الأول، 1990م.

3) الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مكتبة المعارف، القاهرة، 1995م.

4) برجسون، هنري، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبدالله عبدالدائم، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.

5) تاوريريت، بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.

6) جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م.

7) الجحيلان، ناصر، الشخصية في قصص الأمثال العربية - دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009م.

8) بن جمعة، بوشوشه، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999م.

9) جينيت، جيرار، وآخرون، نظرية السرد - من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989م.

10) دلال، حيور، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م.

11) سامي، سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005م.

12) السعودي، حمادي، العجيب في النصوص الدينية، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع14/13، 1991م.

13) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.

14) ابن عربي، محمد بن علي بن محمد، الإسرا إلى مقام الأسرى، مطبعة جمعية المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1948م.

15) ابن عربي، محمد بن علي بن محمد، الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

16) ابن فارس، أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.

17) فتاح، علي عبدالرحمن، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2012م.

18) فورستر، أ.م، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1960م.

19) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ثالة، الجزائر، دار العين، القاهرة، دار الملتقى، المغرب، 2010 م.

20) كحلوش، فتيحة، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، 2008م.

21) كوهين، جان، النظرية الشعرية في بناء لغة الشعر اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م.

22) لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة: عبدالستار جواد، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2000م.

23) لوكاتش، جورج، دراسات في الواقعيّة، ترجمة: أمير إسكندر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1972م.

24) محمود، عبدالرحمن حسن، التنزلات الموصلية، أو تنزيلات الأملاك في حركات الأفلاك، عالم الفكر القاهرة، د.ت.
25) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004م.
26) موير، إدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية للكتابة والأنباء والنشر، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965م.
27) ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1994م.
28) وسواس، نجاة، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع8، 2012م.
29) الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.
30) وهبه، مجدي، والمهندس، كمال، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
31) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988م.

Arabic References:

1) ʾIbrāhīm, ʿAbdallāh, al-Mutakhaīyal al-Sardī Muqārabāt fī al-Ruʾá & al-Dalālah, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ 1990.
2) al-ʾAlbānī, Muḥammad Nāṣr al-Dīn, al-Jāmiʿ al-Ṣaġīr & Zīyāyadatuhu, al-Barnāmij al-Ḥāsūbī: Silsilat Kunūz al-Sunnah, al-Silsilah al-ʾUlá li-ʾAnẓimah al-Ḥāsūb al-ʿArabī, al-Saʿūdīyah, al-ʾIṣdār al-ʾAwwal, 1990.
3) al-ʾAlbānī, Muḥammad Nāṣr al-Dīn, Silsilat al-ʾAḥādīṯ al-Ṣaḥīḥah wshaīʾ min Fiqhihā & Fawāʾiduhā, Maktabat al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1995.
4) Bergson, Hinri, al-Ḍaḥik, tr. Sāmī al-Durūbī & ʿAbdallāh ʿAbdaldāʾm, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1983.
5) Tāwrīrīt, Bashīr, al-Ḥaqīqah al-Shiʿrīyah ʿalá ḍawʾ al-Manāhij al-Naqdīyah al-Muʿāṣirah & al-Naẓarīyāt al-Shiʿrīyah Dirāsah fī al-ʾUṣūl & al-Mafāhīm, Dār ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīṯ, al-ʾUrdun, 2010.
6) Jakobson, Roman, Qaḍāyā al-Shiʿrīyah, tr. Muḥammad al-Walī & Mubārak Ḥannūn, Dār Tūbqāl, al-Maġrib, 1988.

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

7) Al-Jaḥīlān, Nāṣir, al-Shakhṣīyah fī Qiṣaṣ al-'Amṯāl al-ʿArabīyah - Dirāsah fī al-Ansāq al-Ṯaqāfīyah lil-Shakhṣīyah al-ʿArabīyah, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, 2009.

8) Ibn Jumʿah, Būshūshah, 'Ittijāhāt al-Riwāyah fī al-Maġrib al-ʿArabī, al-Maġāribīyah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Tūnis, 1999.

9) Genette, Gėrard, & 'Ākharūn, Naẓarīyat al-Sard - min wijhat al-Naẓar 'ilá al-Tab'īr, tr. Nājī Muṣṭafá, Manshūrāt al-Ḥiwār al-'Akādīmī & al-Jāmiʿī, al-Dār al-Bayḍā', 1989.

10) Dalāl, Ḥiyūr, Bunyat al-Naṣṣ al-Sardī fī Maʿārij Ibn ʿArabī, Master Ṯesis, Jāmiʿat Mintūrī, Qusanṭīnah, 2006.

11) Sāmī, Saḥar, Shiʿrīyah al-Naṣṣ al-Ṣūfī fī al-Futūḥāt al-Makkīyah li-Muḥyī al-Dīn Ibn ʿArabī, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 2005.

12) al-Saʿūdī, Ḥammādī, al-ʿAjīb fī al-Nuṣūṣ al-Dīnīyah, Majallat al-ʿArab & al-Fikr al-ʿĀlamī, Markaz al-Inmā' al-Qawmī, Bayrūt, issue 13/14, 1991.

13) Ṣalībā, Jamīl, al-Muʿjam al-Falsafī, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, 1982.

14) Ibn ʿArabī, Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, al-'Isrā' 'ilá Maqām al-'Asrá, Maṭbaʿat Jamʿīyat al-Maʿārif al-ʿUṯmānīyah, Ḥaydar Ābād, 1948.

15) Ibn ʿArabī, Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, al-Futūḥāt al-Makkīyah, ed. ʿUṯmān Yaḥyá, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, N. D.

16) Ibn Fāris, 'Aḥmad Ibn Zakarīyā, Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

17) Fattāḥ, ʿAlī ʿAbdalrraḥmān, Tiqniyāt Binā' al-Shakhṣīyah fī Riwāyah (Ṯarṯarah Fawqa al-Nīl), Majallat Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Qāhirah, 2012.

18) Forster, E. M, 'Arkān al-Qiṣṣah, tr. Kamāl ʿAyyād Jād, Dār al-Karnak lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 1960.

19) al-Qāḍī, Muḥammad, & 'Ākharūn, Muʿjam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ʿAlī lil-Nashr, Tūnis, Dār al-Fārābī, Bayrūt, Mu'assasat al-'Intishār al-ʿArabī, Bayrūt, Ṯālah, al-Jazā'ir, Dār al-ʿAyn, al-Qāhirah, Dār al-Multaqá, al-Maġrib, 2010.

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

20) kaḥlūsh, Fatīḥah, Balāġat al-Makān, Qirā'ah fī Makānīyah al-Naṣṣ al-Shiʿrī, Mu'assasat al-inshād al-ʿArabī, Bayrūt, 2008.

21) Cohen, Jean, al-Naẓarīyah al-Shiʿrīyah fī Binā' Luġat al-Shiʿr al-Luġah al-ʿUlyā, tr. 'Aḥmad Darwīsh, Dār Gharīb, al-Qāhirah, 2000.

22) Lubbock, Bercy, Ṣanʿat al-Riwāyah, tr. ʿAbdalstār Jawād, Dār Majdalāwī lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2000.

23) Lukács, György, Dirāsāt fī al-Wāqʿīyh, tr. ʿAmīr 'Iskandar, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1972.

24) Maḥmūd, ʿAbdalraḥmān Ḥasan, al-Tanazulāt al-Mawṣilīyah, aw Tanzīlāt al-'Amlāk fī Ḥarakāt al-'Aflāk, ʿĀlam al-Fikr al-Qāhirah, N. D.

25) Muṣṭafá, 'Ibrāhīm, & 'Ākharūn, al-Muʿjam al-Wasīṭ, Majmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2004.

26) Muir, Edwin, Binā' al-Riwāyah, tr. 'Ibrāhīm al-Ṣayrafī, al-Mu'assasah al-Miṣrīyah lil-kitābah & al-Anbā' & al-Nashr, al-Qāhirah, al-Dār al-Miṣrīyah lil-Ta'līf & al-Tarjamah, al-Qāhirah, 1965.

27) Nāẓim, Ḥasan Mafāhīm al-Shiʿrīyah, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā' al-Maġrib, 1994.

28) Wiswās, Najāt, al-Sārid fī al-Sardīyāt al-Ḥadīṯah, Majallat al-Makhbar, 'Abḥāṯ fī al-Luġah & al-'Adab al-Jazā'irī, Jāmiʿat Muḥammad Khayḍar, Baskarah, issue 8, 2012.

29) al-Wakīl, Saʿīd, Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sardī Maʿārij Ibn ʿArabī Namūḏajan, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, Miṣr, 1998.

30) Wahbah Majdī, al-Muhandis, Kamāl, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah fī al-Luġah & al-'Adab, Maktabat Lubnān, Bayrūt, 1984.

31) Yaqṭīn, Saʿīd, Taḥlīl al-khiṭāb al-Riwā'ī, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 1988.

تيار الوعي في رواية لُغط موتى ليوسف المحيميد

د. إيمان عبدالعزيز المخيلد*
almukhiled@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/11م | تاريخ القبول: 2022/04/18م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة رواية (لغط موتى) من منظور "تيار الوعي"، وقُسّم إلى مقدمة وثلاثة مباحث: سيكشف المبحث الأول عن تيار الوعي وقراءة جديدة للعالم، أما المبحث الثاني فهو "سمات تيار الوعي في الرواية" وسوف يبحث المبحث الثالث عن فلسفة الزمن التي اتخذها الكاتب يوسف المحيميد إستراتيجية فنية له. وقد توصلت الباحثة إلى أن التحليل النفسي ودراسة "تيار الوعي" يكشفان عن الكثير من الأسرار الكامنة في خبايا النفس البشرية، ويضيئا الجانب المظلم في حياة الشخصيات الروائية. يصور الكاتب العديد من الأفكار والمشاعر التي تنتاب النفس البشرية مثل الحب والكره والظلم والبعد والهجر والقهر، كما توصلت الباحثة في تحليلها لشخصيات الرواية إلى أن العامل النفسي له الدور الرئيس في تشكل الفضاء السردي. كذلك تَمثَّل الكاتب سمات وخصائص "تيار الوعي" الذي انعكس على بناء الشخصيات، وعلى سير الأحداث، واستخدام ضمائر السرد المختلفة. كما انعكست سمات تيار الوعي على الحبكة الروائية، فخرج الكاتب عن نمط الحبكة التقليدية، ومنطقية الحدث. كذلك استخدم المحيميد تكنيكات تيار الوعي المتمثلة في المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، مع العمل على استبطان دواخل الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الرواية السعودية، الاستبطان، الحلم، الشخصية الروائية، التحليل النفسي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم الدراسات العامة - كلية الإنسانيات والعلوم - جامعة الأمير سلطان/ الرياض - المملكة العربية السعودية.

DOI: 016-014-000-2118/10.53286

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

Stream of Consciousness in Youssef Al-Muhaimid's Novel "The Murmur of the Death"

Dr. Iman Abdulaziz Al-Mukhiled*

almukhiled@gmail.com

Received date: 11/02/2022	Acceptance date: 18/04/2022

Abstract:

The research aims to study the novel "The Murmur of the death" from stream of consciousness perspective, The study is divided into an introduction and three sections. The first section is about the stream of consciousness and a new reading of the world. The second section reveals the features of stream of consciousness in the novel. The third section searches for the philosophy of time that the writer, Yousef Al-Muhaimid, adopted as his artistic strategy. The researcher concludes in her analysis of the novel's characters that the psychological factor has the main role in shaping the narrative sphere; and that the construction of characters, the course of events, and the use of different narrative pronouns reflect the features and characteristics of "stream of consciousness". The characteristics of stream of consciousness are also reflected in the plot, thus, the writer departed from the traditional plot pattern and the logicality of the event. Al-Muhaimid also used stream of consciousness techniques of inner monologue and free faltering, while working on the Introspection of the characters.

Keywords: Saudi Novel, Introspection, Dream, Novel's Character, Psychoanalysis.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of General Studies, Faculty of Humanities and Science, Prince Sultan University, Riyadh, Saudi Arabia.

المقدمة:

ظل حضور الذات في السرد الروائي مقيدا بالوعي الجمالي التقليدي ومرتبطا بالحبكة الكلاسيكية التي تشتغل على العالم الواقعي أكثر من اشتغالها على الواقع الداخلي للشخصية الروائية، فالأنا الساردة تظل حبيسة تلك المساحة التي يشغلها الواقع الخارجي في الفضاء السردي، حتى ظهرت مصطلحات "تيار الوعي"، و"الرواية الجديدة"، و"التداعي الحر"، تلك المصطلحات التي ارتبطت بالتجارب الروائية لرواد رواية "تيار الوعي" أمثال جيمس جويس، وفيرجينا وولف، ووليم فوكنر، ودورثي ريتشاردسون، وغيرهم.

وكما جاء في مقدمة كتاب "تيار الوعى في الرواية الحديثة"، فإن تيار الوعي اتجاه جاء "ليمثل الثورة الحقيقية في تاريخ التطور الروائي. وهذا الاتجاه في صورته الناضجة هو بالطبع من نتاج القرن العشرين. ومن الواضح أن روبرت همفري يرى ذلك، فهو لا يتناول بالتحليل المستقصي سوى النماذج المعروفة في هذا الاتجاه، والتي تنتمى إلى هذا القرن، ولا يكاد يعطي أهمية تذكر للأصول التاريخية لهذا الاتجاه"[1].

وهذا المصطلح أطلقه عالم النفس وليم جيمس (W. James)، ثم اعتمده نقاد الأدب من بعده لوصف نمط السرد الحديث الذي يعتمد على هذا الشكل الانسيابي، حيث لا يتقيد الروائي بتراتبية سردية كانت تسم -قبلا- الرواية الكلاسيكية، بل ينتقل الكاتب بين الأحداث في انسيابية جريان الماء؛ مما يتيح للكاتب الغوص إلى أعماق الشخصيات الداخلية، والكشف عما يعتور الذات من هواجس ومخاوف وقلق وجودي والغوص في الكامن وراء طبقات اللاوعي.

وهذه العبارة المجازية التي أطلقها وليم جيمس"تيار الوعي" لا تراهن على المجاز في بنيتها اللغوية فقط، بل تراهن على الرمزية والدلالة، حيث تعبر عن الانسياب المتواصل لكل ما يدور في العقل البشري من أفكار ورؤى.

ويفيد تيار الوعي من فلسفة البطل الروائي وأفكاره الباطنة، ويوظف فيه الروائي الحوار الداخلي، ويستبصر الحاضر ويكشف المستقبل، ويستخدم فيه الروائي لغة مكثفة ودالة ومكتنزة بالدلالات والرموز.

وقد أفاد المبدع العربي، شاعرا وروائيا ومسرحيا، من تقنيات تيار الوعي، في فترات زمنية متقاربة مع تقنين المصطلح في الغرب، وخاصة في إنجلترا، حيث كانت حركة الترجمة في مصر وبلاد

الشام قوية، وتنقل كل ما هو جديد في الغرب إلى عالمنا العربي، كما أن الكثير من المفكرين والمبدعين المصريين والشاميين ذهبوا إلى الغرب واحتكوا بشكل مباشر بثقافته.

وقد مهد هؤلاء المبدعون أمثال: عبد القادر المازني وطه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم الطريق لمعرفة المبدع العربي في عصور تالية لتقنيات لتيار الوعي وتوظيفها في أعمالهم الروائية، فاستحدث جيل الستينيات في مصر أشكالا روائية حديثة أمثال: إدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وغيرهم.

فهؤلاء المبدعون حاولوا الخروج على تقليدية أدوات الرابط والتسلسل المنطقي للأحداث والزمن الخطي في الرواية ووظفوا بدلا من ذلك عدم الانسجام والتفكيك، كما استخدموا التداعي الحر لتقديم الوعي، وثاروا على ترتيب الزمن بالاسترجاع والاستباق وحطموا الحبكة التقليدية، فقد استطاعوا أن يتعمقوا في توظيف تكنيكات تيار الوعي مثل: المنولوج، والتداعي، والمناجاة، والوسائل البلاغية.

وتأتي أهمية هذا البحث في أن تيار الوعي يمثل قراءة عميقة في تاريخ التطور الروائي، وقراءة اللاوعي الكامن في طبقات النص الروائي، فهو -تيار الوعي- يولي التحليل النفسي للأشخاص والمواقف اهتماما خاصا، من خلال الكشف عما يعتمل في النفس الإنسانية، وتصوير لواعجها الذاتية والجمعية، فالوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها.

كما أن دراسة تيار الوعي في نماذج روائية سعودية قليلة، فالحفر المعرفي والنفسي في خطاب النص الروائي اللاواعي يمثل إضافة للخطاب الروائي الذي أصبح يراهن وفق المنهجيات الحديثة على قراءة الأنساق المضمرة والخطابات الكامنة في تضاعيف النصوص؛ بغية الكشف عن الهواجس الثاوية في البنية التحتية للنصوص الروائية.

ويهدف هذا البحث إلى طرح جملة من الأسئلة تراها الباحثة ضرورية؛ لتتمكن من خلالها من قراءة آليات اشتغال تيار الوعي في "لُغُط موتى"، ومن هذه الأسئلة:

- هل تَمثَّل الروائي تقنيات تيار الوعي في الرواية محل الدراسة؟
- ما هي آليات اشتغال هذه السمات في الرواية؟
- هل تمكّن المحيميد من التعبير عن مشكلات الواقع الخارجي من خلال الغوص في الواقع الداخلي للشخصيات؟

- هل نجح في التعبير عن التجربة العقلية والروحية للشخصيات؟

- كيف عبّر الكاتب عن فلسفة الزمن النفسي التي اختارها لتصوير واقع الشخصيات النفسي؟

أما الدراسات السابقة التي تناولت تيار الوعي في الرواية السعودية فهي قليلة، ربما كان الأبرز منها دراسات: "تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف"(2006) للباحث عدنان محمد علي المحادين، جامعة مؤتة، و"تيار الوعي في روايات رجاء عالم" (2011) رسالة ماجستير في جامعة القصيم، للباحثة منيرة بنت سليمان بن إبراهيم، و"تيار الوعي في الرواية السعودية" (2016) للباحث أحمد يحيى علي، ودراسة "تيار الوعي في رواية صوفيا" للباحث وجهي عبد الفتاح أحمد مطر، وقُدّمت لجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز.

وبناء على ذلك فقد قُسّم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث: سيكشف المبحث الأول عن تيار الوعي وقراءة جديدة للعالم، أما المبحث الثاني فهو "سمات تيار الوعي في الرواية"، وسوف يبحث المبحث الثالث عن فلسفة الزمن التي اتخذها الكاتب يوسف المحيميد إستراتيجية فنية له، وسيكون ذلك على النحو الآتي:

التمهيد:

إن رواية "لُغُط موتى" لا تراهن على الحكاية التقليدية، ومع ذلك تحكي قصة روائي يحاول أن يكتب رواية، فيفشل، موظِّفا تقنية "الميتا رواية" يفشل البطل في كتابة روايته، بسبب سطوة الشخصيات ومحاولتهم تدمير مشروع كتابته، فكلما جلس إلى طاولة الكتابة وأشعل الشمعة بجواره، وجد أحدهم يجلس على الطاولة، يحاول أن يطفئ الشمعة، كما وجد شخصية أخرى تحاول أن تشرب كأس الشاي، أو تلبس نعله بجوار الباب.

لم يقتصر الأمر على ذلك، بل إن كتابة الروائي عن الموتى من الشخصيات جعلتهم يظهرون أمامهم ويثيرون اللغط والفوضى في حجرته، ويحاجونه ويقاطعونه فيما يكتب من أفكار عنهم وعن غيرهم، ويعدلون في نصه، ويقولون: لم أشرت إلى هذه الحادثة، ولم تشر إلى تلك؟ وهكذا.

اعتمدت الرواية في مطلعها على تفسير الروائي لعدم قدرته على كتابة رواية، من خلال إجابته على سؤال زميل له: لم لا تكتب رواية؟ وبعد عدد من المقاطع التي تمثل رسائل إلى الصديق، ومعاناة

في إرسالها إليه، وتلصص الشخصيات على ما يرسله إلى صديقه عبر الفاكس والبريد، يكتشف في النهاية إنما كتب رواية ناجحة.

لا شك أن الكتابة وأسئلتها أحد أبرز رهانات الرواية، وهو رهان يعبر عن وعي الكاتب بجمالية "تيار الوعي"، ليس فقط وعي الشخصيات التي يسعى للتعبير عنها، بل وعي الكاتب مُنتج النص (البطل الرئيس) الذي يعد - بشكل أو بآخر- إحدى صور المؤلف والحامل لرؤيته للعالم وأيديولوجيته وأفكاره، ليس بشكل مباشر كما هو الحال في الروايات الكلاسيكية ذات الحبكة التقليدية والتي تحتفي بالحكاية في المقام الأول، وإنما يفعل ذلك بشكل غير مباشر من خلال تقنيات تيار الوعي؛ ذلك أن "الكتابة تكون أيضًا واقعًا غامضًا: فمِن تولّد بصورة لا تقبل النّقاش من مواجهة بين الكاتب ومجتمعه، ومن ناحية أخرى هذه الغائيّة الاجتماعيّة تعيد الكاتب بنوع من التّوجيه المأساويّ إلى المصادر الصّناعيّة لخلقها. ولمّا كان التّاريخ عاجزًا عن أن يقدّم للكاتب لغة جاهزة للاستهلاك، فإنّه يقترح عليه ضرورة امتلاك لغة تنتج بكلّ حريّة"[2].

إن الكاتب في هذه الرواية أراد تكثيف وجود الذّات في صورة الذّات الكاتبة فقط، وكأن لا وجود للذات في الواقع المعيش، بل هي ذات كاتبة تؤكد للقارئ: إنّ الكتابة قادرة على إعادة تشكيل الواقع، وطرحه بصورة مغايرة عما هو مجتمعي، فالكاتب -وفق تيار الوعي في السّرد- قادر على تقديم خطاب "يتجدّد بالحكي بالنّسبة له كتجلٍ خطابيّ سواء أكان هذا الخطاب يوظّف اللّغة أم غيرها، ويُشكَّلُ هذا التّجلي الخطابيّ من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين الوسائط التي عبرها يتجلّى كخطاب أمام متلقيه بِفَرضِ على ما ذهب إليه بارت أنّه يمكن أن يقدّم بواسطة اللّغة أو الحركة أو الصّورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعيّة الخطاب الحكائيّ، وبهذا المعنى عندما نتحدّث عن الخطاب الحكائيّ يكون حديثًا عامًّا، أي منطلقه المركزيّ الحكي أيًّا كان وسيط تجلّيه"[3].

ويشتغل الكاتب في الرواية محل الدراسة على ذلك التداخل بين الإحالي والتخييلي، الواقع الخارجي والواقع النفسي الداخلي، المرجعي والفانتازيا، من أجل أن يثير الأسئلة داخل المتلقي، فهو لا يراهن على تقديم أجوبة بقدر ما يراهن على مساءلة الجمالية السردية والواقع النفسي والواقع الخارجي، كل ذلك عبر لغة رامزة ومدهشة في آن، فالسرد "المحكي هو لغة تركيبيّة بشدّة، تقوم بصورة أساسيّة على قواعد التّشابك والتّضمين، وكلّ نقطة من الحكاية تشع في اتّجاهات عديدة وفي وقت واحد"[4].

وسوف تقوم الباحثة بقراءة هذه الرواية التي أفاد فيها الكاتب من تلك المنطقة الحوارية بين الوعي واللاوعي في تشكيل شخصياته وخطوطه الدرامية.

وسوف تتكون الدراسة من ثلاثة مباحث، يأتي الأول لتستقصي فيه الباحثة بشكل مكثف نشأة تيار الوعي وسماته وخصائصه، أما المبحث الثاني فسوف تتناول فيه تمثلات هذه السمات والخصائص في الرواية محل الدراسة، وفي المبحث الثالث تبحث عن فلسفة الزمن التي اتخذها الكاتب إستراتيجية فنية له، وأخيرا سوف تختتم الدراسة بخلاصة تعرض فيها النتائج والتوصيات التي توصلت إليها من خلال قراءة نص "لغط موتى".

المبحث الأول: تيار الوعي وقراءة جديدة للعالم

"تيار الوعي" (Stream of consciousness) هو أسلوب فني يستخدمه الكاتب للكشف عما يمور داخل شخصياته من صراع بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي.

وهو مصطلح بدأ في مجالات علم النفس، ثم تطور استخدامه لينتقل إلى مجالات النقد الأدبي بعد ذلك. وقد عرّفه بعض نقاد الأدب بأنه: "الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن"[(5)].

لم يكد ينتهي القرن التاسع عشر حتى انتقل مجال اشتغال "تيار الوعي" إلى التاريخ الأدبي، فبدأ نقاد الأدب يستخدمونه لوصف أسلوب سرد ابتكره كُتّاب أمثال: دوروثي ريتشاردسون، ومارسيل بروست، وجيمس جويس، وفيرجينيا وولف.

كان العديد من هؤلاء الكتاب مهتمين بعلم النفس و"الرواية النفسية"، حيث يقضي الكاتب الكثير من الوقت في وصف أفكار الشخصيات، وأفكارهم، وتطورهم الداخلي كما يفعلون في وصف عمل الحبكة. وكأنه تيار من الوعي ينساب في مناجاة داخلية، ويتضمن كلًّا من المونولوج الداخلي، وتدفق الوعي، وتقديم أفكار الشخصية للقارئ.

يسعى تيار الوعي إلى تصوير التجربة الفعلية للتفكير، بكل فوضى وتشظٍ، فهو ليس مجرد محاولة لنقل أفكار الشخصية، ولكن لجعل القارئ يختبر تلك الأفكار بنفس الطريقة التي تفكر بها الشخصية.

وارتبط تيار الوعي بنشأة الحداثة في أوائل القرن العشرين؛ لوصف أسلوب سرد يصور كيف يفكر الناس. وقد عرفه بعض النقاد بأنه "طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي، وهذا التكنيك يكشف عن المعاني والإحساسات دون اعتبار للسياق

المنطقي، أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة، أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في أشكالها، وعلاقاتها الصحيحة"[6].

وقد استخدم الفيلسوف والمفكر الأمريكي وليم جيمس مصطلح تيار الوعي لأول مرة في علم النفس في سلسلة مقالات كتبها عن "إسقاطات علم النفس الاستبطاني" التي نشرت في مجلة علم النفس الأمريكية "Mind" وأعيد نشرها في كتاب بعنوان: (مبادئ علم النفس Principles of Psychology) ويعرفه أحد النقاد بأنه "سريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء"[7].

و"تيار الوعي" يتيح للكاتب فرصة لمساءلة القيم التقليدية، فلم يعد مجرد محاكاة للواقع، تنعكس على مرآته تمثلات هذا الواقع، بل صار الإبداع خطوة نحو التجديد، فالإبداع هو الأصل في الخلق، وتتمثل وظيفته الفنية في "الجريان المتواصل للمدركات والأفكار والمشاعر في الذاكرة المتيقظة... أو هو الطريقة التي يقدم الوعي بها نفسه"[8].

كما أن تيار الوعي هو أسلوب للكتابة يحاول التقاط التدفق الطبيعي لعملية التفكير الممتد للشخصية، يقوم فيه الكاتب بدمج الانطباعات الحسية والأفكار غير المكتملة والبنية اللغوية للجملة غير المعتادة، لبناء نص مختلف ومغاير عما هو مألوف من الكتابة السردية الكلاسيكية.

وتسمح روايات "تيار الوعي" للقراء "بالاستماع" لأفكار الشخصية. وغالبًا ما تتضمن التقنية استخدام اللغة بطرق غير تقليدية في محاولة لتكرار مسارات الأفكار المعقدة التي تسلكها عندما تتكشف وتتحرك في العقل. باختصار، إنه استخدام اللغة لتقليد الطبيعة/النهر (المتدفق) للفكر "الواعي"، وقد استخدم جيمس جويس "هذه الاستعارة بين "الوعي" و"تيار المياه" لاعتقاده أن ثمة شبهاً بين الانفعالات والانتقالات الشعورية واللاشعورية وبين المياه التي تجري في تيار النهر باتجاه المصب"[9].

لكن ما الذي يجعل تيار الوعي مختلفًا؟

الكتابة التقليدية خطية، من لحظة انطلاق السرد، تسير في شكل تتابعي خطي، وحتى لحظة النهاية أو خاتمة الرواية، ويتم السرد فيها بطريق متنوعة ما بين السارد الذاتي والراوي العليم والسارد المخاطب، وتتبع فكرةٌ ما فكرةً أخرى سابقة لها بتسلسل منطقي، والزمن فيها كذلك زمن تتابعي خطي.

في حين أن تيار الوعي يخرج على هذا النسق التقليدي، فيصبح الكاتب في الروايات التي تنبني على تقنية تيار الوعي حرا في القفز على اللحظات السردية، وتكسير تلك الخطية التتابعية، بل وإحداث نوع من التشظي، وغالبا ما يتم السرد بضمير الأنا، وهو أكثر الضمائر التصاقا بالذات، سواء الذات الساردة أو ذات المؤلف، كما أن الزمن في تيار الوعي زمن أقرب إلى الزمن النفسي الفلسفي منه إلى الزمن الواقعي الخطي.

أما من ناحية الأسلوب واللغة، فإن الكتابة التي تفيد من تيار الوعي تستفيد من بناء الجملة والقواعد غير العادية والقفزات الترابطية والتكرار وبنية الحبكة.

ينتقل الكاتب في رواية "تيار الوعي" بأسلوبه السردي من السرد الخارجي أو الحوار إلى المونولوج الداخلي. فيستفيد من الوصف الخارجي ويذكر التفاصيل الدقيقة والغوص داخل الشخصيات، وتأمل الأحداث والأمكنة، ووصف المشاعر؛ معتمدا على التلازم الشيئي والمناجاة وتداخل الأزمنة (الفلاش باك أو الاسترجاع والزمن الاستباقي أو الاستشراف الزمني) وتداخل والأمكنة، وتعدد الأصوات السردية؛ محاولا تصوير تلك المناطق المظلمة في اللاشعور:

تداخل الأصوات السردية:

ثمة أصوات سردية تتنازع السرد في الرواية: صوت المؤلف الذي يحاول أن يكتب رواية، وصوت صديقه الذي يرسل إليه الرسالة ليخبره فيها لماذا لا يمكنه أن يكتب رواية، ومن ثم يخبره عن شخصياته التي تتحول إلى كائنات تتحول في حياته، وأصوات تلك الشخصيات: موضي، مزنة، مسعود، زوج موضي، ابن الزوج، والد موضي، وغيرها من شخصيات وأصوات سردية في كرنفالية جمالية في النص.

التلازم الشيئي:

أي الترابطية التي تستدعي أشياء متجاورة، فالبطل يستذكر الماضي وهو يشاهد أشياء من الحاضر، ويلح في ذلك بوصفه نوعا من الاستمتاع العقلي المعتاد لدينا، كلما رأينا ما يذكّرنا بما نحب.

فالمحيميد في الرواية يحاول أن يغوص في الذاكرة، أن يجمع ما بين المتناقضات بوعي بهذا التلازم: "أحيانا أحس أنها الذاكرة، ذاكرتي ككرة ثلج مردومة بحجر، وأنت أيها الصديق الشقي مررت قربها... مسست بقدمك حافة الحجر، فتدحرجت كرة الثلج، بطيئة في البدء، ما لبثت أن انهالت سريعة، متعاظمة، وهي تزدحم بالثلج الناس، بالثلج الحكايات، بالثلج الوقائع، بالثلج الأسرار"[10].

المقارنة:

وهي المقارنة بين شيئين، في مكانين وزمانين مختلفين، وتلك يقيمها العقل، باعتبارها نوعا من التلذذ عندما ينتصر للفكرة التي يحبها، فتقارن "موضي" بين موقفين: موقفه من بعض الشخصيات والأحداث، وموقف موضي من ذلك، إنها تقارن بين الموقفين، لتحاول أن تستعطف المؤلف الضمني (البطل) أن يكتب قصتها هي، ويترك ما دون ذلك من أحداث تراها لا قيمة لها:

"ستشدني ربما موضي من ذراعي، وتهمهم بصخب ناقة شرسة، عن قذارتي، وحجبي لكنوز غيرت حياتها، بينما أحكي عن أسرار لا تهم كثيرا، كما عن ابنه الذي يبقى معي، ومع زوجتيه الأخريين"[11].

المونولوج الذاتي:

ويكون بين الواقعي والمتداعي، حيث البطل لا يكف عن المونولوج الذاتي مع المكان، والغربة، والأشياء، حيث يتخيل أن بعض شخصيات بطله قد تثور عليه، وتنتقد تشكيله للرواية، فها هي موضي، إحدى بطلاته المتخيلة، تتهمه بالتقصير في تصوير محطات مأساتها الحياتية مع زوج يعتبرها مجرد كم مهمل لا قيمة له، وفي نهاية الأمر يعيدها لبيت أسرتها في القرية وكأنها بضاعة اشتراها، والآن لم يعد يريدها.

"ربما تفجؤني "موضي" بقامتها الممشوقة كنخلة ضاربة في واحة ابتلعها الرمل، وهي تحشرني في لوذة طارفة في حارتي التي أسكنها... لماذا لم أذكر، بالأقل، خيباتها وهزائمها الكبيرة، كأن يلفظها الموظف الحكومي بلحيته المشذبة بعناية، في بيت الأهل الحجري، مرددا وهو يدير مسبحته كمروحة، في مدخل البيت: بنتكم ورجعناها لكم، ورعبي لحظتها، إذ لم يقل لي أبدا، ماذا كان ينوي أن يفعل طول الطريق، مسافة ثمانين كيلًا، من القرية التي عشت فيها معه؟ فقط عرفت أنني في زيارة الأهل"[12].

تقنية الارتداد:

وقد جاءت هذه التقنية عفوية ممتزجة مع السرد، دون فواصل، وفي تداعٍ حر لم يستوجبه شيء أو مكان، بل هو التداعي الناتج عن استحضار الوعي لكل ما مضى. يقول المحيميد في الزمن الاسترجاعي: "ذاك النهار البعيد، الذي لمحت فيه أبي متوحشا، وهو يفزّ واقفا بين رفاقه، تاركا عشتهم ترقد بوداعة في عمق محطة الفحم، إذ يمشي خببا كحصان مستثار، ويقف على رؤوس

العمال، بمُعدَّاتهم التي قرقر حديدها الصلب، وهو يشج جوف الأرض، فتئز الأحجار الكبيرة وتسخن قبل أن تتفتت, أشار إليهم بيديه أن يتوقفوا"[13].

الحلم:

تظل تقنية الحلم هي المهيمنة على النص، فالسارد/ المؤلف الضمني يعاود الغوص في الأحلام، والشخوص التي تتمرد عليه تعاود الظهور في وجود حلمي كابوسي:

"لمحت كائنا صغيرا جدا يتشكل، في البدء ظننته نثار الممحاة المتسخ، لكنني لمسته بطرف إبهامي، كأنما كان يتحرك بحجم نملة صغيرة وكبسولة، لا أعرف كيف نما في لمحة، ووقفت أمامي كأنما خلف غلالة شفيفة سوداء امرأة صغيرة، ليست سمراء، لكنها محروقة، كما لو أحرقتها شموس الظهيرات، وبعينين واسعتين لامعتين، تشبهان نافذتين مشتعلتين في الظلمة"[14].

الحوار المزدوج:

أي الذي يجمع بين التخاطب الخارجي والمنولوج الداخلي، والأخير ظهر محددًا في علامات تنصيص سردية، ففي الحوارية بين المؤلف الضمني (البطل) وصديقه الذي يرسل له رسائل لم تصل؛ ليحدثه فيها عن أبطال روايته الذين يتحولون إلى أشخاص تعبث بحياته، نقرأ ذلك الحوار المزدوج:

"هل تعرف أنني في صغري كنت مثلك تربطني بالممحاة علاقة غامضة، أنت مثلا تحاول أن تمحو بعض أبطالك لتلغيهم من نصوصك، أو تمحو الوقائع وتبدّل حسبما تشاء، لكنني في طفولتي كنت أحلم أن أمحو بممحاتي الواقفة على رأس قلم الرصاص كل الأشياء التي أكرهها"[15].

التكرار:

يظهر التكرار بوصفه تيمة أسلوبية، تمثّل إلحاح القاص على أمر بعينه، وينسجم هذا مع الإحساس بالمكان والزمان والأشياء من حوله، فثمة إلحاح طوال النص على الرسائل التي لم تصل عن الشخصيات التي تنبت من رأسه بمجرد أن يضعها على الورق أو يمحوها بالممحاة، عن الموتى الذين يتغوطون في أرفف الكتاب ويلغطون في رأسه، تلك تيمات يلح عليها طوال النص بأشكال متعددة وتفاصيل مختلفة، لكنها تظل رهان الرواية:

"بعد أن استرخيت على الكرسي الجلدي في مكتبي، ظللت أهجس فيك، كيف تلقيت رسالتي، وتبريري لعدم كتابة رواية، وماذا ستعلق عليها"[16].

المبحث الثاني: السمات الجمالية لتيار الوعي في رواية لغط موتى

إن تيار الوعي تقنية جمالية، فهو طريقة من الطرائق السردية التي يوظفها الروائيون، ويحاول عبرها الكاتب أن يُشكّل فضاءه السردي؛ من أجل أن يتمكن من تشكيل خاص للحبكة الروائية والزمن والأحداث مستفيدا من تقنيات المونولوج الداخلي والزمن النفسي، فهو يراهن على مهارة فنية، محاولا الإسقاط على قضايا الواقع الخارجي من خلال الواقع الداخلي لشخصياته.

ويعد المونولوج الداخلي (الحر المباشر أو غير المباشر) إحدى أبرز تقنيات تيار الوعي، وكذلك الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، وقد نشأ تيار الوعي من فلسفة البطل وأفكاره الباطنة؛ مما يسمح بالتفاعل الذهني مع بيئة الشخصية والحوار الداخلي، كما يستبصر الحاضر ويقرأ المستقبل. فيهتم الروائيون المعاصرون بتصوير الإنسان من الداخل، ويستخدم فيه الرموز ليستفيد القارئ من ذكائه وتخيله لفهمها.

وقيل إن هذا التيار هو التعبير الأدبي عن مذهب "الأنانة" الذي يغني عن وجود أي واقع خارج دائرة الفرد، ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة، وأن الفكر لا يدرك سوى تصوراته. ولكن يمكن القول إنّه يتيح للفرد الدخول إلى وعي الآخرين، ولو كان هذا الدخول وهميا[17].

منذ مدخل الرواية، ومنذ المشهد الافتتاحي يعلن يوسف المحيميد عن تلك المسافة الوهمية بين الواقع الخارجي والواقع الداخلي، يعلن وعيه أن روايته تراهن على الواقع الداخلي، بل يستنكر حتى في "محاكاة ساخرة" ذكر الواقع في هذا المقام، يقول:

"لا أحد يدرك كم صعب أن أكشف أسرار وكنوز الذين يمرون خفافا في الذاكرة، ليس لأنني مثالي جدا، أخبئ ما أعرفه، لا أسر به لأحد، حتى تغص ذاكرتي وتفيض، فيتسرب لغطها كخيط سري داخل صدري، وأنا أواسي كفني في رقدتي الهانئة، ولست أرى الأشياء والأشخاص كما هي، فأنقل تجاربهم، ووقائعهم كما أعرفها تماما، فأكون ناقلا ساذجا للواقع.

- ما الذي أتى بكلمة الواقع هنا؟

- لا يهم.

- ما أردته أنني أصنع شخوصي، وألوي أعناق وقائعهم"[18].

بنية الحبكة:

يقوم العديد من الكتاب الذين يستخدمون تيار الوعي أيضًا بتجربة البنية، بدمج عناصر، مثل: عدة رواة هامشيين، أو بنية حبكة غير خطية. ويتنقل بعض الكتاب بسرعة بين وجهات نظر الشخصيات المختلفة، مما يسمح للقراء بتجربة "تيار الوعي" للعديد من الأشخاص.

على سبيل المثال، في "لغط موتى" ينتقل يوسف المحيميد بين الشخصيات المختلفة مثل: موضي، الرجل الذي تتبعه الحمائم، وغيرها من الشخصيات، كل يعرض وجهة نظره التي تقف بالتجاور مع وجهة نظر السارد الرئيسي/ المؤلف الذي ينوي أن يكتب رواية؛ مما يجعل رواية "لغط موتى" أنموذجا يخرج عن السردية التقليدية في الرواية من حيث تراتب أحداثها وتسلسلها.

وسوف تحاول الباحثة قراءتها من خلال الوعي بمفهوم تيار الوعي، في محاولة لتحليل مادتها، وكشف تقنياتها الداخلية والتكنيك الذي استخدمه الكاتب في بناء عالم الرواية.

لقد خرج المحيميد على البنية التقليدية في الرواية مستعينا بأسلوب رواية تيار الوعي. وتيار الوعي اتجاه وأسلوب جديدين مهد لظهورهما استخدام نظريات التحليل النفسي في الأدب. والصراع بين الوعي واللاوعي محاولات الجانب المظلم من النفس البشرية في أن يصارع الشعور؛ في محاولة للخروج من تلك المنطقة العميقة داخل النفس. فهو إذن صراع بين الشعور واللاشعور والعقل الواعي والعقل الباطن.

لا شك أن تيار الوعي في الرواية إنما يركز على العالم الداخلي للشخصيات الروائية بهدف الكشف عن الكيان النفسي وتصوير نوازع الإنسان وما يصطرع داخله؛ بذا يصبح العالم الداخلي للشخصية الروائية هو البؤرة التي تدور حولها الأحداث، ويخرج فيها الكاتب عن قانون السببية في الأحداث والمنطقية والتراتبية في الشعور والأفكار، إلى جانب تصوير ما ينتاب الشخصيات من آلام ومخاوف وإحباطات.

إن الجانب الأكثر وضوحا في رواية (لُغُط موتى) إنما هو الجانب النفسي، فإننا نلمس سيطرة شعور الوحدة والوحشة والفقد والمعاناة، وذلك من خلال تجسيد الغربة في المكان والزمان، غربة الذات، غربة الإنسان عامة، وانتفاء أسباب التواصل النفسي والروحي مع الآخرين.

والشخصية الرئيسية هي البؤرة المركزية في رواية " تيار الوعي "، إلا أن هذا لم يلغ وجود شخصيات أخرى مساندة نتعرف عليها من خلال الراوية.

إنها رواية تراهن على نفي الواقع لصالح واقع نفسي آخر تعيشه الشخوص في هذه الرواية التي يمكن تصنيفها أنها رواية تيار وعي من ناحية، ورواية سيكولوجية من ناحية أخرى؛ لأنها تراهن طوال النص على الإيهام والأحلام والغوص في تلك البؤرة العميقة من اللاوعي، يقول المحيميد:

"لا أحد يدرك كم صعب أن أكشف أسرار وكنوز الذين يمرون خفافا في الذاكرة، ليس لأني مثالي جدا، أخبئ ما أعرفه، لا أسر به لأحد، حتى تغص ذاكرتي وتفيض، فيتسرب لغطها كخيط سري داخل صدري، وأنا أواسي كفني في رقدتي الهانئة. ولست أرى الأشياء والأشخاص كما هي، فأنقل تجاربهم، ووقائعهم كما أعرفها تماما، فأكون ناقلا ساذجا للواقع.

- ما الذي أتى بكلمة الواقع هنا؟

- لا يهم!"[19].

منذ العنوان، العتبة القرائية الأولى "لُغُط موتى" والكاتب يسرد لنا حكايات تخرج عن منطقية الوعي الحكائي التقليدي، فتيار الوعي يجعله يمنح الجميع فرصة للحكي، الأصدقاء الأحياء والموتى والشخصيات المتخيلة، جميعهم يُسِرّون إليه بلغطهم الذي يملأ فضاء نصه وفضاء بيته، فلا يتمكن الكاتب من كتابة رواية واقعية أو متخيلة، لا يهم، المهم أنه لا يتمكن من نسج خطوط درامية تمكنه من كتابة نص روائي، فيعلن لنا -نحن القراء- أنه يفضل العمل الصحفي على كتابة رواية حتى لا يدخل في خصومات مع أبطال روايته الذين يصنعهم بإرادته، ثم يعجز بعد ذلك عن التخلص منهم، فيحولون حياته إلى جحيم، وبالأخص الموتى منهم، سيزرعون الرعب في كل زاويا بيته، ناشرين لغطهم دون توقف في هوائه، لا يكلون عن لومه على ما كتبه عنهم، وعن غيرهم.

وعى الكاتب أهمية توظيف البنية السردية التي تعتمد على الذات / المفردة. فإن الأحداث جاءت من خلال رؤية هذه الذات؛ مما انتفى معه الوعي بالزمان في حالاته الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، وأخذت الرواية تتأرجح بين هذه الأزمنة الثلاثة دون التقيد بزمن واقعي:

"هكذا كنت أحسُّ بفزعي إذ أنصت للموتى، ساعة ينفضون مكتبي، ويلبسون نعليّ، ويرتشفون من كأس الشاي قبلي. فيكف إذًا سأحضرهم معي، على طاولتي، وبمشيئتي، بينما هم يفجأون عالمي وتأملي دائمًا أن ألمحهم يجرّون برازخهم ورائهم. هل كانوا يشتّتون حياتي الشائكة

ببرازخهم، أم أنني أصلًا، ومنذ سنوات، أرقد في برزخي الهانئ؟ وإذا مللت السكينة أزحت غطاء رأسي، المشبوك ببرنسي، وجُلْتُ قليلًا، ثم انثنيتُ أكتب كما الآن. وزاد احتمال ذلك أن ما أكتبه لم يره أحد، فهل أنا كتبت شيئًا، أم أنها أضغاث موتى؟"[20].

رغم أن تيار الوعي: "يجنح إلى إلغاء دور الراوي في القصة وإسناده بأكمله إلى إحدى الشخصيات لتقدمها في أعمق مستوياتها الباطنية"[21]، فإن الكاتب وعبر تقنية الميتا سرد جعل بطله الرئيسي مؤلفا وصحفيا، يحاول كتابة رواية، لكن شخوصها يتجسدون أمامه، ويناصبونه العداء في معركة تتأرجح ما بين الوعي واللاوعي:

"ما يرجّفني الآن، ليس أن كنت أملك فكيّن شرسين، بل أن يعيث في غرفتي هؤلاء الموتى، أو أن يتعقّبني الشخوص الأحياء، وهو يشاغلونني، لِمَ ذكرتَ هذه الوقيعة؟ لِمَ أهملتَ تلك الوقائع؟ بل حتى البنت الصغيرة يحق لها بأن تستوقفني، زاعقة، بأنك صنعتني طفلةً ساذجة، لا تعرف من العالم إلاّ أن تفقأ عين الشيطان السحرية وتنام"[22].

تهدف رواية "تيار الوعي" إلى تقديم راوٍ ذاتي -أي من شخصيات الرواية- يقوم بعملية الحكي بضمير المتكلم، كما أن إلغاء دور الراوي وإسناده إلى إحدى الشخصيات المحورية في الرواية يتلاءم مع رواية "تيار الوعي" التي تسعى إلى طرح الواقع من خلال وجهة نظر الشخصية كما تراه هي:

"هكذا أشعر يا صديقي، أن الكتابة قلق أجرّه مثل كيس خلفي، إن أطلقته خففتُ عاليًا وغائبًا، وإن سحبته كللت، ستسألني، ما بداخله، أذكر أنني قلت لك: تركل بداخله قوائمُ الكلمات، وترددت أن أقول لك: شخوص، وكلس عظام، وسرائر"[23].

عملت رواية "تيار الوعي" على الاهتمام بمكانة الشخصية، وأبرزت دورها في الكشف عما يدور داخلها، من صراع وأفكار ورؤى، كما عملت على تقديم الواقع الخارجي من خلال رؤيتها له، وليس من خلال كونه الواقعي الحقيقي، فنرى المحيميد يقول:

"كلما تعانقت أعيننا، فجأةً، أحس بعراك عنيف، أتوارى بوجهي بعده بعيدًا، حتى اللحظة التي كنت فيها أتطلع نحو رأس الشارع، كغيري، منتظرين الموكب، لأشعر بصخب أنفاس لاهثة، وألمح، حيث التفتُ، عينين ضاجتين، ويدين فوضويتين، إحداهما تحط على كتف من يقف أمامًا، وأخرى تدفع رأسًا قليلًا جانبًا، وهو يوزّع نظراته الهائجة نحو أول الشارع الخالي. ينظر فيّ متفحصًا بشدة، ثم ينقّل نظراته نحو الحقائب المدرسية المسندة بحذاء سور الهيئة الحكومية، ويعلو بصره

خطفةٌ، صوب انحناء أعلى الكينا العظيمة، ليستقر ببصره نحوي ثانيةً؛ فأرتبكُ كثيرًا وهو يقترب من جانب وجهي"[24].

إذن يعمد الروائي في رواية "تيار الوعي" إلى تقديم العالم الخارجي من خلال الشخوص، وليس من خلال الواقع؛ لذا يمكن القول إن هذا النوع من الروايات يقدم رؤية استبطانية لوعي الشخوص ولاوعيها، وعلاقة هذه الشخوص بما يحيط بها، وانعكاسه على الذوات الإنسانية المفردة.

وفي راوية "لغط موتى" نجد أن الراوي المسيطر على الرواية هو الكاتب والصحفي الذي يهرب من رغبة دفينة في كتابة رواية، لأنه يخشى أن تحاصره الشخصيات التي سوف يكتبها وتنتقم منه، بل يصل به الأمر إلى أن يذهب إلى فندق ما ينتظر صديقا له، فيجد تلك الشخصيات تجلس قبالته، تتحدث عنه وتتآمر ضده:

"تخيّل، روائي فاشل، يحاول دائمًا أن يكتب رواية، لكنّه يفشل بامتياز، فيمزّق كل أوراقه التي كتبها، ثم يعيد المحاولة مرّة أخرى، ويفشل أيضًا. تخيّل أن صديقه الحميم يسأله ذات مساء بحري بارد: لماذا لا تكتب رواية؟ لم يجب بأنه يجرّب ويفشل، إنما أراد أن يكتب له رسالة مطوّلة يبين فيها سبب قلقه من كتابة رواية، وخوفه من الفشل، فيفاجأ أنه كتب للمرة الأولى رواية ناجحة"[25].

ينتقل الكاتب عبر صوت المؤلف الضمني بين الداخل والخارج، الداخل وما يمثله وعيه بالكتابة وتساؤلاتها وهموم الذات، والعالم المتخيل الذي ليس هو بالضرورة انعكاسا للعالم الخارجي الحقيقي، فالأشخاص الذين وجدهم في الخارج يجلسون بالقرب من طاولته ليسوا بالضرورة يحققون وجودا حقيقيا، بل هو وجود لا تراه إلا الشخصية الراوية.

إذن يتنقل الكاتب بالقارئ ما بين الخارج والداخل من خلال السرد والمونولوج الداخلي، بهدف نقل مجموعة التصورات عن العالم التي تمتلكها الشخصية. وقد تأتي الصور العقلية أو الذهنية على شكل أجزاء متناثرة يفصل بينها سرد بعض الأحداث، فتختلط -مثلا- الذكريات بما يجري أمام الشخصية أو بما تفعله هي شخصيا، أو يتداخل المونولوج الداخلي بالمواقف الخارجية:

"في الغرفة ألقيت المنظار جانبًا، ورحت أتحسس جدرانها، ألمسها بأصابعي، ألصق أذني على الجدران كلّها، أتنصّت بعد أن تلسعني برودتها المفاجئة. حتى أربكني وكدت أسقط أرضًا رنين الهاتف

المباغت؛ قفزت نحوه قبل أن يكفّ. التقطت السماعة. كانت رنّته الطويلة تعني أنه لم يرنّ أصلًا، أو أن الاتصال انقطع قبل أن أرفع السمّاعة. يا إلهي، أقسم أنني سمعته، بأذنيّ هاتين يرنّ مرة واحدة قبل أن ألتقطه، ماذا حدث في هذا البيت؟"[26].

تأتي الصور والأحداث في رواية (تيار الوعي) متشظية ومتناثرة، فالسرد يعتريه عدم الاكتمال، فلا يمكن تقديم مادة الوعي بطريقة مترابطة ومتواصلة؛ لعدم القدرة على عزل الشخصية عن الأحداث الجارية حولها، كما أن هذه الأحداث لا يمكن تقديمها مباشرة دون تشتت؛ لأنها تقدم من خلال وعي الشخصية ذاتها.

ورواية "لغط موتى" تتركز بؤرتها في شخصية واحدة تقوم على رصد أفكارها وتحديد انطباعاتها الذاتية عما يدور حولها من أحداث وما تلتقيه من شخصيات، وهذه الشخصيات التي يرصد المؤلف الضمني علاقته بها تدور في فلك الوجود النفسي أكثر منه وجودا واقعيا، فكل الشخصيات التي يفكر فيها تتحول واقعا من حوله:

-"أنا مزنة، كنت أتألم على الورق، وأنت تكتبني "البنت الصغرى"، تراني الآن، لست طفلة، لست امرأة، ولست صبيًّا. أنا لست أي شيء، لاشيء إطلاقًا، لست مؤثرة في كتابتك، أضفتني أم أهملتني، وأنا في الوقت ذاته كل شيء في الحكاية"[27].

تقريبا كل شخصيات الرواية، شخصيات ثانوية، يقدمها البطل من وجهة نظره الخاصة، حتى الصديق الذي يتوجه إليه بالرسائل -بوصفه تقنية فنية- يكشف من خلاله جانبا من الأحداث لا يريد أن يكشفه عبر المنولوج الداخلي.

وهذه الشخصيات التي ترتبط بالذات الرئيسية التي يغوص الكاتب في لاوعيها، كاشفا عن البعد النفسي الأكثر عمقا فيها، هذه الشخصيات لا وجود مستقلا لها بعيدا عن هذه الذات، وما يبرر ذلك فنيا أن هذه الرواية رواية نفسية غير محكومة بمنطقية السرد التقليدي:

"هكذا، ترى أن ما يعوق كتابتي لرواية هو حضور هؤلاء الشخوص بشكل طاغ يجعلهم يشدّون ثوبي كلّ فينة، كما صغار يتشبثون بعباءة أمهم السائرة في الطرقات، ماذا ستفعل آنها؟ إمّا أن تخلع عباءتها وتدعها معهم يمزّقونها حسبما يشاءون، كما أفعل بأن أدع ذاكرتي يلهون بها، أو أن تخبئهم في عباءتها وتقطع بهم العمر، إذ تحجبهم عن الأعين الشرسة، والهمهمات المحلّقة، كما أفعل لسنين، وأنت تذكر جيدًا، كيف ترى شخوصي الفادحين، برهة أخرجهم واحدًا واحدًا من جيوب

ثوبي، أطلقهم يهنؤون فوق إغماضة الطاولة، وكلّما شعرتُ أن الطاولة تنتبه لهم، أعدتهم ثانيةً إلى مغارات ثوبي الداكن"[28].

الرواية النفسية ترتبط فيها الشخصيات الثانوية بالشخصية الرئيسية (الراوي) الذي يروي الأحداث بضمير الأنا. وهذه الشخصيات الثانوية ليست شخصيات ذات كيان مستقل عن الشخصية الرئيسية، كما أنها لا تتحرك في الرواية إلا من خلالها، ولا نعرف عنها إلا ما تعرفه وتقدمه لنا هذه الذات الساردة فقط، على عكس الروايات الكلاسيكية التي تكون فيها عدة شخصيات يمكن الإشارة إليها كشخصيات رئيسية ذات كيان مستقل نتعرف عليها من خلال السارد أو الراوي العليم.

الرواية هنا تروى من الداخل، عبر المونولوج الداخلي والرسائل. ومن ناحية أخرى نجد أن الأحداث في الرواية جاءت مرتبة بمنطق خاص، وهو منطق الشخصية التي تقدمها لنا من خلال وعيها وإدراكها. وهذا المنطق بطبيعة الحال يتناقض مع المنطق العام الذي يعتمد على التنظيم والترتيب والمنهجية والأولويات؛ ذلك أن الروايات النفسية وروايات تيار الوعي تشتغل على طبيعة خاصة للوعي ومادته والتيار النفسي الذي يمكن أن يسيطر على الشخوص.

وما يسوغ لها ذلك هو طبيعة سريان الذهن والأفكار التي تأتي من مناطق مظلمة في النفس الإنسانية والتي بالضرورة تتسم بعدم المنطقية، بل ربما نجد في تلك الروايات التي تعتمد على التيار النفسي والصراع بين الوعي واللاوعي تلاشيا للحدود الفاصلة بين الداخل والخارج، تعبيرا عن تأرجح الشخصية ما بين واقعها النفسي الداخلي وواقعها الخارجي المرئي؛ مما يشير إلى محاولات الكاتب الكشف عن مناطق اللاوعي وتأثيرها على العالم، على رؤيته ومفرداته:

"أحيانًا، أحس أنها الذاكرة، ذاكرتي ككرة ثلج مردومة بحجر، وأنت أيها الصديق الشقي مررتَ قربها، ولا أعرف، بقصد أو دونه، مسستَ بقدمك حافةَ الحجر، فتدحرجتْ كرةُ الثلج، بطيئةً في البدء، ما لبثت أن انهالت سريعةً، متعاظمةً وهي تزدحم بالثلج الناس، بالثلج الحكايات، بالثلج الوقائع، بالثلج الأسرار، والكنوز، والأحلام، والهزائم. وإذ تتضخّم الكرة فائقةً قرص الشمس، ترتطم بجدار مائل، فيفرُّ نثارًا ما لمّته الذاكرةُ لحظة الانثيال الحميم، حتى تظهر صافيةً، ونقيةً، وهي تُغمض حيادًا وتجردا"[29].

كما أن روايات التيار النفسي تعطي الكاتب فرصة أن يمنح للذات الساردة أيا كان وضعها النفسي الحرية الكاملة في التعبير عن أفكارها وترددات اللاوعي الكامن في النسق الثقافي الذي

يحكمها؛ لذا نجد الشخصية تمكنت من التعبير عن القلق النفسي والوجودي الذي تعانيه الشخصيات، حتى لو كانت شخصيات روائية متخيلة، إنما يمكن اعتبارها نماذج وأنماطا اجتماعية تعكس علاقة الذوات بالثقافة وبالمجتمع.

فيكشف الكاتب عن المسكوت عنه في مجتمع ينحاز للثقافة الذكورية، ويمارس الظلم ضد النساء، فموضي ابنة الثالثة عشرة تُحمل للزواج من رجل عجوز مخضب اللحية، وحين يأخذ ما يريد منها يعيدها ثانية إلى بيت أهلها منكسرة الخاطر مهزومة نفسيا:

"لماذا لم أذكر، بالأقل، خيباتها وهزائمها الكبيرة، كأن يلفظها الموظف الحكومي بلحيته المشذّبة بعناية، في بيت الأهل الحجري، مردّدًا وهو يدير مسبحته كمروحة، في مدخل البيت: بنتكم ورجعناها لكم. ورعبي لحظتها، إذ لم يقل لي أبدًا، ماذا كان ينوي أن يفعل طول الطريق، مسافة ثمانين كيلًا، من القرية التي عشت فيها معه؛ فقط عرفت أنني في زيارة الأهل. تمامًا كما لم أعرف أنني أُزفُ تلك الليلة البعيدة، فقط ثلاثة عشر حلمًا حلمتها، آن حملوني بحجة أننا في نزهة برّيّة، حيث قرية جنوب المدينة، هناك أدخلوني قصرًا على حوافّ جدرانه العالية أضاءت لمبات حمراء؛ قالوا سنحضر حفل زفاف، وفي غرفة ضوؤها خافتٌ جلستُ، بصحبة امرأة بدينة، خضَّبَت أصابعي، وأرخت شعري الوافر، وحكت كلامًا غامضًا لم أدركه، حتى دخل بلحيته المصبوغة والمشذّبة بعناية، هامزًا كفّها بورقة نقدية"(30).

يتعمق الكاتب في وعي شخصياته، سواء الشخصية الرئيسية التي تتولى زمام السرد أم الشخصيات المتخيلة التي يفكر في كتابتها في رواية، فتتحول بقدرة المخيلة إلى شخصيات واقعية تشاركه العالم، بل تناصبه العداء وتتحين الفرصة للنيل منه.

إذن ليبرالية السرد وعدم تدخل الكاتب في رؤية الشخصيات للعالم دفعاه إلى منح الشخصيات الحرية الكاملة في التعبير عما يعتلج في ذواتها من عقد نفسية وصراعات تأخذ مساحات درامية مشتبكة بين الوعي واللاوعي:

"أنني أصنع شخوصي، وألوي أعناق وقائعهم، فأسوقهم أمامي كالشياة الضالة، أجعلها في سطوة الغبار تدلق سرائرها الكامنة، كما نفعل من اقتحام للمنازل الضخمة، إذا عجَّ مبيد الحشرات الأبيض في أفنيتها، نعدّ الأعمدة فيها، ونتلمّس أثاث الغرف، قبل أن نسقط غافلين في أثاث النساء الوافرات، فنرتطم باكتناز يرعش كذبيح سقط توًّا، أحيانًا تنفضني حمّى مديدة، تكثُ فوق

جسدي عرقًا، أو مطرًا، أو جحيمًا، حال تذكّري حالات شخوص أفكِر أن يكونوا أبطالًا لرواية مثلًا. أشعر أن أحدهم، ولنفترض أن اسمه مسعود، سيوقفني في درب مسدود الآخر، ويستجوبني بقسوة أولًا، ثم سيبكي كسيرًا"[31].

تيار من الوعي يظهر للقارئ واضحا في "لغط موتى" حيث يتتبع المحيميد أفكار وتجارب وذكريات العديد من الشخصيات في يوم واحد في روايته. حتى أن الشخصيات تغرق في بئر ذكرياتها أو أحلامها، فتعود وكأنها عايشت تلك الأحداث حقا: "كل ليلة قبل أن أنام كنت أستمع إلى النجمة الكبيرة تتحلّق حولها نجمات صغيرة، يستمعن أيضاً معي إلى حكاية جديدة. في الليلة الصيفية تلك، لم أنم على حكاية شائقة، بل غبت أو هويت في ظلمة بئر لا قرار لها، والأحجار التي تردم حوافَ البئر تولول مثل نساء حين أمر خطفاً أمامها نحو الهوة، حتى كأن الأحجار تتكرر ذاتها أمامي، وهي تشقّ صدورها. لأفز صباحاً بعد غيبوبتي فَزِعةً ودائخة، وعلى طرف قميصي المشجر بالزيتي والأصفر الداكن، ورقة شجرية حمراء معرجة الحوافّ"[32].

ينجح الكاتب في توظيف التكثيف السردي في استعراض تاريخ الشخصية، ففي بضع جمل قليلة كان قادرا على أن يكتب سيرة حياة شخصية "موضي" التي تحاول أن تجد لحياتها معنى بعيدا عن سيطرة رجل تزوجها صغيرة وهي ابنة الثالثة عشرة، ثم حينما أخذ مأربه منها أعادها إلى بيت أهلها كما تعاد حقيبة لم يعد المرء بحاجة إليها. إنه يتتبع في سطور قليلة مسارات علاقة موضي بزوجها الذي يكبرها سنا حتى يقرر الاستغناء عنها.

إن المحيميد وعبر تيار الوعي يسمح للقارئ بالدخول في أفكار الشخصية باستخدام جمل طويلة مع فاصلة منقوطة لإظهار الانجراف البطيء للأفكار والانتقالات بين الأفكار. يمكن للقراء أن يتخيلوا عقل "موضي" وهو يتحرك، أن يقرأوا ملاحظاتها حول الأشياء التي تراها، أن ينتقلوا إلى موقفها العام تجاه الحياة، وانتقالها إلى ذكريات طفولتها، وعلاقتها بالمؤلف الذي قرر أن يكتب حياتها: "هل تعرف، أنني صرت أرث نصف الكفن الذي يخص أخي الأصغر، تناولني إياه جدتي وهي تنفض كفّيها ندماً: بنتي موضي انخبلت. لستُ مخبولة، ولا في مس،أو جنون، لكن كيف سيصدقونني، إن قلت أصنع من نصف الكفن خاصتي علَماً أبيض أثبته في عصا مغروز في السطح. كانوا يرونني مسلولة ومخبولة معاً. لم يفّكروا إنما كنت أرشد الحمائم البيضاء الضالة، إلى مكان المنزل، حتى يأتي بحضرتها، المتبوع برفيف الحمائم. لكنني، بعدما دفعوني بحافلة صغيرة إلى مشفى

العزل، وبعد أيام سبعة بغيضة، تتتابع كسلاحف، سقط من أذني، داخل مرحاض المشفى، قرطٌ فضي، وغار بعيداً في البالوع، حتى يئست منه، فأيقنت أنها، أن أحدهم صعد وأنزل العلَم الأبيض، من السارية التي صنعتُها له في المنزل، حتى لم يعد ثمة رجاء في أن تستدل به الحمائم الضالة، ولا أن يحضر ذو العينين الزائغتين"[33].

هذا مثال واع على استخدام القفزات الترابطية والانطباعات الحسية لخلق تيار من الوعي. فلم يقتصر المحيميد على نقل المحتوى فقط، ولكنه استطاع أيضا نقل هيكل وعملية أفكار "موضي"، وهو مثير للإعجاب لأنه يفعل ذلك أثناء الكتابة بصيغة الغائب.

يشغل المونولوج الداخلي مساحة مهمة من مساحات التقنيات الجمالية التي تتوفر للروايات النفسية وروايات تيار الوعي؛ لما له من دور في توصيل صوت الذات العميقة إلى القارئ، وبما يتيح للكاتب أن يستبطن الذات الساردة، ويحفر عميقا في لاوعيها المقصي عن الذاكرة القريبة.

والمونولوج الداخلي -في أبسط مفهوم له- هو حوار بين الإنسان وذاته، على عكس الديالوج الذي هو حوار أيضا، لكنه حوار بين الذات وذات أخرى خارجها. وكل مونولوج هو حوار غير مسموع بين الذات وداخلها الأكثر عمقا، يستدعيه موقف أو حدث خارج عن هذه الذات.

ولعل الحوار الذي دار بين الذات الساردة الرئيسية (المؤلف) في رواية "لغط موتى" وبين ذاته حين رأى شخصيات روايته الذين تخيلهم يجلسون على الطاولة المجاورة له في الفندق ويتفقون فيما بينهم عليه هو أبرز شاهد على فكرة المونولوج غير المسموع:

"راحت عيناني تنتقلان تتاليًا لموضوع في صفحة ثقافة وفنون، وجعلت أقرأ عرضًا سريعًا عن رواية فرنسية صدرت توًّا، يتآمر أبطالها في نهايتها، مدبّرين كمينًا لقتل كاتبها، فارتعشت وأنا أتذكّر رسائلي التي لم تصل بعد إليك. أنا أفكر أن أكتب رواية"[34].

المبحث الثالث: الزمن النفسي في رواية لغط موتى

يمثل الوعي بالزمن رهانًا أساسيًا لإدراك مجال اشتغاله في السرد، فكما قال ميرهوف: "الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني. إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة"[35].

تكسر مسار زمن القص في الرواية الجديدة، وعلى وجه الخصوص الرواية السيكولوجية التي تعتمد بنية "تيار الوعي"، حيث توزع في هذه البنى الروائية على أزمنة عدة، وتداخل مع بقية العناصر الروائية، وتحول من المستوى البسيط المألوف للتعاقب والامتداد التصاعدي إلى مستوى معقد، تداخلت فيه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل، فاختفى الترتيب الزمني، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيرًا من الإشارات المتقابلة، أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة.

كما أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما أدى إلى صعوبة قراءة زمنية متعاقبة، ومن ثم استحالة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه؛ لأن الزمان لا يتمتع "بوجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[36].

إن الزمن المرجعي في رواية "لغط موتى" هو زمن غير محدد، وليس ثمة إشارات زمنية تحيل على الزمن الواقعي، بل هو زمن تخييلي صرف، ولأنها رواية تعتمد على الشخصية، فالزمن فيها لا نهائي، غير معين، فالزمن فيها زمن نفسي أقرب إلى كتابة "تيار الوعي".

الزمن النفسي يصبح فيه العقل عاجزًا عن إدراك اللامتناهي وعن إدراك الزمن، ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية، فالزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون وفلاسفة العقل، بل هو ديمومة داخلية ذاتية.

لذا أفاد يوسف المحيميد في النص من هذا البعد النفسي في توظيف الزمن في السرد، وقام بالتغطية على القارئ، حتى لا يتعرف بشكل محدد على زمن الأحداث، فالأحداث في النص تخييلية، حيث يحاور المؤلف الضمني شخصياته، ويناقشهم في مصيرهم الذي صنعه لهم، بل وتتمرد عليه هذه الشخصيات وترفض مصائرها، كما أشارت الباحثة.

إذن المحيميد في هذا النص كتب زمنًا خاصًا يختلف عن الزمن المرجعي الواقعي الذي كتبه في رواية "القارورة"، فقد عمد في "لغط موتى" إلى تحطيم "السريان" المنتظم للزمن، وتحطيم الترابط الزمني الذي اعتادت عليه الرواية الكلاسيكية، وفضّل تكسير الزمن وتداخله تداخلًا لا يخضع لأي منطق؛ "لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيبًا موضوعيًا مطردًا ومتتاليًا بمعنى

"السابق"، و"اللاحق"، كما هو لدى الأحداث الطبيعية، بل هي تعكس كما قال برغسون حالة من التداخل الدينامي، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاصًا فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات... وهذا اللاترتيب للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في التحليل الأدبي للزمن"[37].

والوعي بالزمن وفلسفته، وتداخله داخل الشخصيات؛ مما يحدث حالة من الدينامية داخل الشخصيات السردية أصبحت من سمات السرد الذي "ينحو منحى التحديث، يعود سببه إلى تأزم الفرد وما يحيط به من تناقضات انعكست على ذاته مما أدى بشخصيات كثير من قصاصي هذا الجيل... أنهم يعيشون لحظات نفسية زمنها حركة خروج عن الوجود ثم دخول في العدم"[38].

ولعل هذا يتضح بقوة في رواية لغط موتى للمحيميد، حيث يتداخل الزمن داخل الشخصيات؛ مما يعكس وعي الكاتب به، "فالزمن هو وعينا بتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلًا، لأنه يجعلنا أشد وعيًا بأفكارنا"[39].

يعتمد المحيميد على الارتداد الزمني عن طريق تيار الوعي والمناجاة الداخلية في حالة ضيق الزمن الروائي فيها، فيشغل الارتداد حيزًا أكبر، فنجد يوسف المحيميد في "لغط موتى" يعتمد على المناجاة الداخلية للسارد، حيث يستغل الارتداد؛ محاولًا تصوير معاناة السارد مع سؤال الكتابة، مستغلًا الميتاسرد ليكشف لنا معاناته في تشكيل شخصياته، وتقنين العلاقة بينه وبين شخصيات الرواية التي ينوي كتابتها:

"بعد أن عدت من غيابي لسنوات خمس. يقول. صرت شيئا آخر، أعرف كيف أغيّب الغنيمة قبل أن تقع في شركك، أعرف في لمح أن أخطف ثقة العالم، حتى أعجن العالم هذا في يدي، وأطوعه كخرقة، وإن شئت تغوطت فيه، كما فعلت أول ما عدت وصعدت إلى غرفتي، أو بالأحرى عشتي الخشبية، عدت مثل طائر راح يفتش عن عيدان العش والقش؛ فضلّ الطريق. كتبي كانت متناثرة وممزق بعضها في أنحاء العشة"[40].

انشغلت روايات تيار الوعي بسؤال الزمن بوصفه أحد رهانات الرواية، وحاولت تأمل وقع الزمن على الشخصيات، وماهية هذا الزمن، والانشغال بفهمه، وتشكل وعي الشخصيات به، لذا لا يمكن -ونحن ندرس الزمن في الروايات محل الدراسة- أن نهمل الروايات التي كتبت الزمن برؤية فلسفية، ولم تكتف بأن يكون مجرد إطار زمني للحكاية.

فإذا كانت "بنية الزمن بنية حركية في النص حيث تتقلص في الحذف وتتمدد في الاسترجاع ليمتد زمن الحاضر بالماضي في فضاء النص الروائي، إلا أنها مكون أساسي لتشكيل بنية الخطاب السردي من خلال كيفية تشكله واشتغاله وحضوره في النص، فإن للزمن الفلسفي قيمته، وإن كانت الرؤية الفلسفية للزمن ليست تقديمًا لبنية زمنية محملة بتقنيات الحذف والقطع والاسترجاع والاستشراف، ولكنها قالب صامت لا يمر الزمن فيه، ولكن يصف وقعه على الذات وحسب"[41].

ويؤدي اعتماد روايات تيار الوعي على الذاكرة إلى تحطيم الجريان المنتظم للزمن؛ مما يؤدي إلى تشظيه وتحطيم تراتبيته، ويميل المبدع إلى تشظي لحظاته الزمنية وتداخلها؛ "لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيباً موضوعياً مطرداً ومتتالياً بمعنى "السابق"، و"اللاحق"، كما هو لدى الأحداث الطبيعية، بل هي تعكس كما قال برغسون حالة من التداخل الدينامي، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاصاً فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات... وهذا اللا ترتيب للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في التحليل الأدبي للزمن، وفي النظريات الفلسفية، كنظرية برغسون مثلاً، التي اتخذت الظاهرة نفسها كنقطة انطلاق لها، والمصطلح الأدبي لهذه الظاهرة يعرف بـ"منطق الصور"، إنه "المنطق" القابع وراء طريقة الترابط النفسي والمونولوج الداخلي"[42].

وقد راهن المحيميد في "لغط موتى" على فلسفة الزمن، والبعد النفسي للزمن، ووقعه على الشخصيات، فمنذ البدء نجد السارد يتأمل الزمن وفلسفته وهو يتأمل بناء شخصيات الكتابة، فهو ينصت لذاته، وينصت أيضا لشخصياته؛ لأن يوسف المحيميد في هذه الرواية اعتمد على الميتاسرد، حيث يتدخل الكاتب في السرد، ويظهر بشكل مباشر مؤلفًا أو بشكل غير مباشر بوصفه مؤلفًا ضمنيًا،فيخاطب القارئ مباشرة، ويُعلق على الأحداث، ويحللها من أجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية، كما تحدث انحرافات سردية متعمدة تكسر الزمن الخطي، فيقفز السارد في الزمان والمكان، وتأتي القفزات الزمنية متعمدة، الهدف منها القضاء على التسلسل الزمني، حيث اعتمد على مناقشة طرائق الكتابة وطرائق تكوين الشخصيات، ووقع الزمن عليه وعلى هذه الشخصيات، وتأمل هذا الزمن النفسي:

"كنت أحس بفزعي، إذ أنصت للموتى، ساعة ينفضون مكتبي ويلبسون نعلي ويرتشفون من كأس الشاي قبلي، فكيف إذًا سأحضرهم معي على طاولتي، وبمشيئتي"[43].

فكأن المحيميد يتساءل هل يشعرون مثله بوقع الزمن، وهل يقدر على كتابتهم، ويتساءل يوسف المحيميد طوال النص عن الزمن والذاكرة، وسؤال الكتابة، وكيف يرى علاقة الزمن بتكوين الشخصيات:

"يا إلهي، هل يمكن أن يكون خريف الذاكرة رواية ما، هل ورق الذاكرة اليابس الساقط كحكايات قديمة وشائخة يمكن أن يسح فوق الطرقات كأناس ألمحهم يعبرون في رأسي كما لو كانوا خلف زجاج مضبب"[44].

إن المحيميد في هذا النص كسر الصورة الذهنية لكتابة الرواية، فالقارئ الذي يبحث عن حكاية لها إطار زمني، ولها زمن للقصة وزمن للحكاية، أو عن رواية تفيد من الزمن الآني والاسترجاعي والاستباقي لن يجد ذلك في "لغط موتى"؛ فالسارد أو المؤلف الضمني يخاطب القارئ ويحاول أن يضع مخططا لكتابة رواية كما نصحه الأصدقاء.

لكن في حقيقة الأمر تحاصره شخوص هذه الرواية، بل وتُفشِل كل محاولاته في الكتابة، فالسارد يخشى من سطوة الشخوص التي يتخيل كتابتها، كما يخشى من ازدحام الذاكرة بالحكايات، والذاكرة كلمة دالة على الزمن الماضوي الذي كان إطارا لحكايات في زمنٍ ما مرّ، لكن الذاكرة غافلت مرور الزمن واحتفظت بالحكايات، في محاولة لإيقاف هذا الزمن الذي يمرّ:

"أحيانا أحس أنها الذاكرة، ذاكرتي ككرة ثلج مردومة بحجر، وأنت أيها الصديق الشقي مررت قربها، ولا أعرف، بقصد أو دونه، مسست بقدمك حافة الحجر، فتدحرجت كرة الثلج، بطيئة في البدء، ما لبثت أن انهالت سريعة، متعاظمة وهي تزدحم بالثلج الناس، بالثلج الحكايات، بالثلج الوقائع، بالثلج الأسرار، والكنوز، والأحلام، والهزائم"[45].

الخاتمة:

يجد الكثير من القراء صعوبة في قراءة كتابة تيار الوعي، وهي تتطلب بالفعل كثيرا من التفكير بطرق مختلفة، ولكن هذا في الواقع أحد الأسباب التي تجعل العديد من الكتاب يختارون استخدام هذه التقنية. قد يضطر القراء إلى العمل بجهد أكبر قليلًا لتمييز معنى جملة معينة، أو عمل استنتاجات حول العلاقة بين الأفكار التي تبدو غير مرتبطة من أجل فهم أحداث القصة بشكل كامل، ولكن هذا ما يجعل قراءة تيار الوعي ثرية، وحيوية، ومختلفة جذريًا عن قراءة السرد التقليدي.

وبعد قراءة رواية "لغط موتى" ليوسف المحيميد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، منها:

1. أن التحليل النفسي يكشف الكثير من الأسرار الكامنة في خبايا النفس البشرية، ويضيء الجانب المظلم في حياة الشخصيات الروائية.
2. يصور الكاتب العديد من الأفكار والمشاعر التي تنتاب النفس البشرية مثل الحب والكره والظلم والبعد والهجر والقهر، وكلها متناقضات كان لها الدور الرئيس في تصوير خبايا النفس.
3. توصلت الباحثة في تحليلها لشخصيات الرواية أن العامل النفسي له الدور الرئيس في تشكل الفضاء السردي.
4. تَمثُّل الكاتب لسمات وخصائص "تيار الوعي" انعكس على بناء الشخصيات، وسير الأحداث، واستخدام ضمائر السرد المختلفة.
5. تمثُّل الكاتب لسمات وخصائص تيار الوعي انعكس على وعيه بالحبكة الروائية، فعمد إلى تكسير الحبكة وتشظيها، كما عمد إلى استخدام الزمن النفسي وابتعد كل البعد عن منطقية الحدث والزمن.
6. استخدم الكاتب تكنيكات تيار الوعي المتمثلة في المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، مع العمل على استبطان دواخل الشخصيات.
7. اللغة في الرواية هي لغة تيار الوعي التي تخرج على رصانة اللغة وتقليديتها، فجاءت اللغة أقرب إلى المناجاة والاستبطان والحلم منها إلى لغة الواقع.
8. توصي الباحثة الكُتَّاب بالمزيد من القراءة والمعرفة في الحقول المعرفية المختلفة وتوظيفها فنيًّا في رواياتهم، مثل علماء النفس والفلسفة والعلوم الطبيعية؛ لتصبح الرواية رواية معرفة، سواء معرفة بالنفس الإنسانية ودواخلها، أم معرفة باللاوعي الجمعي الذي يحكم سلوكنا جميعا دون أن ندري.

الهوامش والإحالات:

([1]) همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة: 10.

([2]) بارت، في الأدب والكتابة والنّقد: 78.

(3) يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 55.

(4) بارت، و جينيت، من البنيوية إلى الشعرية: 72.

(5) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 66.

(6) فتحي، معجم المصطلحات الأدبية: 73.

(7) غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة: 9.

(8) ابن زياد، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة: 4.

(9) لونيسي، تيار الوعي في رواية "التفكك": 9.

(10) المحيميد، لغط موتى: 39.

(11) نفسه: 9.

(12) نفسه: 8.

(13) نفسه: 95.

(14) نفسه: 42.

(15) نفسه: 51.

(16) نفسه: 57.

(17) ينظر: زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 2002.

(18) المحيميد، لغط موتى: 6.

(19) نفسه ، الصفحة نفسها.

(20) نفسه: 16.

(21) فضل، نظرية البنائية: 442، 443.

(22) المحيميد، لغط موتى: 17.

(23) نفسه: 28.

(24) نفسه: 88.

(25) نفسه: 69

(26) نفسه: 64.

(27) نفسه: 43.

(28) نفسه: 40.

(29) نفسه: 39.

(30) نفسه: 9.

([31]) نفسه: 6

([32]) نفسه: 17. 18

([33]) نفسه: 36

([34]) نفسه: 68.

([35])ميرهوف، الزمن في الأدب: 10.

([36]) قاسم، بناء الرواية: 27.

([37]) برجسون، الفكر والواقع المتحرك: 171.

([38]) ابن سالم، مكونات السرد: 119.

([39]) ميرهوف، الزمن في الأدب: 141.

([40]) المحيميد، لغط موتى: 68.

([41]) الفريدي، بناء الزمن: 41.

([42]) مرهوف: الزمن في الأدب:29.28

([43]) نفسه: 21.

([44]) نفسه: 52.

([45]) نفسه: 51.

قائمة المصادروالمراجع:

1) بارت، رولان، في الأدب والكتابة والنّقد، ترجمة: عبد الرّحمن بوعلي، دار نينوى للدّراسات والنّشر، دمشق، 2014م.
2) بارت، رولان، وجينيت، جيرار، من البنيويّة إلى الشّعريّة، ترجمة: غسّان السيد، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق،2001م.
3) بريجستون، هنري، الفكر والواقع المتحرك، ترجمة: سامي الدروبي، دار الأوبد، دمشق، د.ت.
4) ابن زياد، صالح بن غرم الله، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة، مجلة جامعة الملك سعود، السعودية، مج15، ع1، 2003م.
5) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م.
6) بن سالم، عبد القادر، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.
7) غنايم، محمد، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1993م.

8) الفريدي، بدرية عبدالله، بناء الزمن وتشكيل الخطاب في الرواية السعودية المعاصرة 2001-2011م،كرسي الأدب السعودي، السعودية،2016م.
9) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبتدئين، القاهرة،1985م.
10) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة،2008م.
11) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م.
12) لونيسي، الصالح، تيار الوعي في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012م.
13) المحيميد، يوسف، لغط موتى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م.
14) ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1999م.
15) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
16) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الرّوائيّ، منشورات المركز الثّقافيّ للطّباعة والنّشر، بيروت، 1997م.

Arabic References:

1) Barţes, Roland, fī al-'Adab & al-Kitābah & al-Naqd, tr. ʿAbdalrḥman Būwʿalī, Dār Naīnawá lil-Dirāsāt & al-Nashr, Dimashq, 2014.
2) Barţes, Roland & Jeanette, Gerard, min al-Binywīyh 'ilá al-Shshʿrīyh, tr. Ghassān al-Saīyid, Dār Nīnawá lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Dimashq, 2001.
3) Bregeston, Hinri, al-Fikr & al-Wāqiʿ al-Mutaḥarik, tr. Sāmī al-Darūbī, Dār al-'Aūbud, Dimashq, N, D.
4) Ibn Sālim, ʿAbdalqādr, Mukawwināt al-Sard fī al-Naṣṣ al-Qiṣaṣī al-Jaz'āirī al-Jadīd, Dār al-Qaṣabah lil-Nashr, al-Jaz'āir, 2009.
5) Ibn Zīyād, Ṣāliḥ bn Ġurmallāh, Taīyār al-Waʿī fī al-Qiṣṣah al-Saʿūdīyah al-Qaṣīrah, Majallat Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, no 15, Issue 1, 2003.
6) Zaytūnī, Laṭīf, Muʿjam Muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāyah, Dār al-Nahār lil-Nashr, Lubnān, 2002.

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

7) al-Farydī, Badrīyah ʿAbdallāh, Binā' al-Zaman & Tashkīl al-Khiṭāb fī al-Riwāyah al-Saʿūdīyah al-Muʿāṣirah 2001-2011, Kursī al-'Adab al-Saʿūdī, al-Saʿūdīyah, 2016.

8) Ghanāyim, Muḥammad, Taīyār al-Waʿī fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah al-Ḥadīṯah, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1993.

9) Fatḥī, 'Ibrāhīm, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-'Adabīyah, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Nāshirīn al-Mubtadi'īn, al-Qāhirah, 1985.

10) Faḍl, Ṣalāḥ, Naẓarīyat al-Binā'īyah fī al-Naqd al-'Adabī, al-'Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 2008.

11) Qāsim, Sīzā, Binā' al-Riwāyah, Dirāsah Muqāranah li-Ṯulāṯīyah Najīb Maḥfūẓ, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah 1984.

12) Lūnīsī, al-Ṣāliḥ, Taīyār al-Waʿī fī Riwāyah "al-Tafakkuk" li-Rashīd Būjidrat, Master Thesis, Jāmiʿat al-Ḥājj Lakhḍar, Bātnah, al-Jazā'ir, 2012.

13) al-Muḥaymīd, Yūsuf, Laġaṭ Mawtá, 'Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 2000.

14) Mehrhof, Hans, al-Zaman fī al-'Adab, tr. 'Asʿad Razzūq, Mu'assasat Sijill al-ʿArab, al-Qāhirah, 1999.

15) Humphrey, Robert, Taīyār al-Waʿī fī al-Riwāyah al-Ḥadīṯah, tr. Maḥmūd al-Rubayʿī, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2000.

16) Yaqṭīn, Saʿīd, Taḥlīl al-Khiṭāb al-Rwā'ī, Manshūrāt al-Markaz al-Ṯaqāfī lil-Ṭibāʿh & al-Nashr, Bayrūt, 1997.

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

Contents

- Riddles with their Explanations by Al-Afzari: A Study and an Investigation
  Dr. Khalifa Mohammed Suleiman Al-Khalifa.....**9**
- *Kitāb al-Nakhlah* by Abū Ḥātim al-Sijistānī: A Study Based on the Theory of Semantic Fields
  Dr. Wedad Bint Ahmed Bin Abdullah Al-Qahtani.....**54**
- Al-Tabari's Choices in Syntax Construction on Exegetical Meaning
  Dr. Haifa Bint Abdulrahman Bin Mohammed Al-Hawass.....**95**
- The Impact of Language on Understanding the Hadith: An Applied Linguistic Study in the Hadiths of Prostration
  Dr. Nassar Bin Mohammad Hameedudeen.....**132**
- The Dialect of *Yt'āqbwn fikum Malā'ikah* between Eloquence and Anomaly
  Dr. Ibrahim Bin Saleh Al-Handoud.....**155**
- Contemplations with Muhammad Al-Banna in the Investigation of *Natā'ij al-Fikar* 'the Results of Thought' by al-Suhaylī
  Dr. Ayedh Bin Mohammed Al-Qahtani.....**194**
- The Problematic Nature of Essence, Existence, and Reality in the Aristotelian Founding Mind: A Critical Approach to the Structure of Aristotle's Discourse of Limit
  Dr. Abdulwase Al-Hemyari.....**213**
- Surah Al-Nasr: A Stylistic Study
  Dr. Zakia Bint Mohammed Mubarak Al-Salis Al-Otaibi.....**252**
- Elements of Artistic Formation in the Monodrama of *Sabaya Kan Esmha Haneen* by Abbas al-Hayek
  Dr. Asma Hasan Mohammed Al-Nouiri.....**277**
- The Impact of Intentionality in Writing Anthropology in a Biography: An Interpretative Study
  Idris Ibrahim Mohammed Al-Baridi.....**315**
- The Multiplicity of Discourse Positions in Ali al-Dumaini's Poetry: A Reading in the Mask Poem
  Dr. Abdulhamid Saif Al-Hasami, Saeed Ali Al-Shahri.....**344**
- Poeticism of The Commentary and Inclusion in *Hamayim Al'ayk* Poem by Osama bin Munqith
  Dr. Abdulaziz Bin Abdullah Al-Kharashi.....**374**
- The Threshold of the Title in the Poetic Experience of Mohammed al-Atwi
  Dr .Hamoud Bin Mohammed Al-Naga.....**392**
- Methods of Storytelling in Antarah bin Shaddad's Ode and their Impact on the Formation of the Poetic Image
  Dr. Omar Bin Noah Al-Mutairi.....**424**
- Poetics of the Reference and Imaginary Character in Ibn Arabi's Ma'arij
  Dr. Kholoud Naser Mansour Al-Mutairi.....**463**
- *Stream of Consciousness in Youssef Al-Muhaimid's Novel "The Murmur of the Death"*
  Dr. Iman Abdulaziz Al-Mukhiled.....**494**

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

Third: Peer-review and Publication Procedures

- After the paper is approved for the peer-review by the editor-in-chief, his deputy or the managing editor, the concerned paper is referred to the peer-reviewers.
- Papers submitted for publication in the journal are subject to an anonymous double review process.
- The decision to accept the paper for publication or rejecting it is made based on the reports submitted by the peer-reviewers and editors. They are based on the value of the scientific paper, the extent to which the approved publishing conditions and the declared policy of the journal are met, and on the principles of scientific honesty, originality and novelty of the research.
- The editor-in-chief informs the researcher of the peer-reviewers' decision regarding its eligibility to be published or not, or the requirement for further recommended amendments.
- The researcher shall abide by the amendments recommended by the peer-reviewers and editors to be made in the paper according to the reports sent to him/her, within a period not exceeding 15 days.
- The paper is returned to the peer-reviewers when the recommendations are substantive; to know the extent of the researcher's commitment to fulfill the necessary amendments. The editorial presidency/management is responsible for following up on the evaluation when the recommendations for amendments to be done are minor. Then, the final verification is to be done, and the researcher is given a letter of acceptance to publish, including the number and date of the issue that the paper will be published in.
- After making sure that the manuscript is ready in its final form, it is sent for linguistic proofreading and technical review; then it is forwarded for the final production.
- The paper is returned in its final form to the researcher before publication for final review and comments, if any, according to the form prepared for this.
- Issues are published electronically on the magazine's website according to the specific time plan for publication. Once they are published, they are made available for downloading for free without conditions.

Fourth: Publication Fee

Researchers pay the prescribed fees as follows:

- Faculty members at Thamar University pay an amount of (15,000) Yemeni riyals.
- Researchers from inside Yemen pay (25,000) Yemeni riyals.
- Researchers from outside Yemen pay $150 or its equivalent.
- The researchers also pay for sending hard copies of the issue.
- In case the number of the paper's words exceeds (9,000), researchers will pay one thousand Yemeni riyals for each extra page.
- The amount will not be refunded in case the paper is rejected by the peer-reviewers.

Note: For having a look on the previous issues of the journal ،please viit the journal's website as follows:

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

Jornal Address: Faculty of Arts، Thamar University، Tell: 00967-509584

P.O. pox. 87246، Faculty of Arts، Thamar University، Dhamar، Republic of Yemen.

- **Results**: The results shall be displayed clearly, sequentially and accurately.
- **Margins and references**:

- The margins at the end of the paper shall be documented as follows:

In the margins, it is enough to write the author's family name, the title of the research/book in brief, and then the volume, if there is any in the same page. For instance: Al-Muqri, *Nafh Al-Tayeb*: 1/100. If there is no volume, the page number is written directly. For instance: Saussure, *General Linguistics*: 100.

- The sources and references data shall be documented as follows:

a. Manuscripts: The author's surname, The author's first name, the title of the manuscript, its place of preservation and its number.

For example: Al-Akbari, Abu Al-Baqa'a Abdullah Ibn Al-Hussain (616 AH), *E'rab Lamiat Al-Arab Lil Shanfari*, A'arif Hikmat Library, Medina, Saudi Arabia (Literature, 77).

b. Books: The author's surname, The author's first name, the title of the book, the country of publication, its place, the edition, and its date.

For example: Al-Muqri, Ahmed Bin Mohammed, *Naful Teeb Min Qusn Al-Andalus Al-Rateeb*. Dra Sader, Beirut. V. 5, 2008.

c. Periodicals: The author's surname, The author's first name, article title, journal, publisher, country, volume number, issue number, date.

For example: Al-Shami, Altaf Esmail Ahmed, "The cut-off exception in the Holy Qur'an - A Semantic Study", Arts Journal for Linguistic & Literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V. 8, 2020.

d. Theses: The author's surname, The author's first name, department, Faculty, university, date of approval.

For Example: Al-Nihmi, Ahmed Saleh Mohammed, "Stylistic Characteristics in the Poetry of Enthusiasm between Abu Tammam and Al-Buhturi - The Poetry of War and Pride as a Model," PhD Thesis, Department of Postgraduate Studies, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2013.

- Then, they shall be all arranged alphabetically, provided that (al, abu, and ibn) are not included in the arrangement. Example: "ibn Manthur" is arranged under the letter "*mem* 'M'".
- The researcher Romanizes the references after they are reviewed and approved in their final form by the journal's editorial board.

- The paper should be sent in Word and PDF formats in the name of the editor-in-chief to the journal's e-mail address, i.e.,: info@jthamararts.edu.ye
- The editor-in-chief informs the researcher of the receipt of his/her paper and its approval for the peer-review or amendments before its approval for the peer-review.

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

Publication Rules

The peer-reviewed scientific journal *Arts for Linguistic & Literary Studies* is issued by the Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen. It accepts publishing papers in Arabic, English as well as French, according to the following rules:

First: General rules for papers to be accepted for peer-review:

- The paper should be characterized by originality and sound scientific methodology.
- The paper should not have been previously published or submitted for any publication to another party, and the researcher has to submit a written undertaking for that.
- Papers should be written in a sound language, taking into account the rules of punctuation and accuracy of forms - if any - in (Word) format.
- Papers shall be written in (Sakkal Majalla) font, size (15), for papers in Arabic; and in (Sakkal Majalla) font, size (13) for papers in both English and French. The headlines are in bold, size (16). The space between the lines is (1.5 cm), and the margins are (2.5 cm) on each side.
- The paper shall not either exceed (7000) words, or be less than (5000) words, including figures, tables and appendices. Any excess required maybe allowed up to (9000) words.
- The researcher must avoid plagiarism or quoting others' statements or ideas without referring to the original sources.

Second: Procedures for Applying for Publication:

The researcher is obligated to arrange the submitted paper according to the following steps:

- **The first page** contains the title in Arabic, the researcher's name and title, the institution to which he/she belongs, his/her e-mail address, and then the abstract in Arabic.
- **The second page** contains an English translation of the contents of the first page (title, name and description of the researcher etc., abstract and keywords).
- **The abstract**, in Arabic and English translation, contains the following elements each: (research objective, methodology, and results), provided that each of them should not exceed 170 words, and not less than 120 words, in one paragraph, and both should also be included keywords ranging between 4-5 words.
- **Introduction**: The paper contains an introduction in which the researcher reviews: an overview of the topic, previous studies, the new contribution that the research will add in its field, research problem, research objectives, research importance, research methodology, and research plan (research sections), providing them in the context without separating titles within the introduction.
- **Presentation**: The paper is presented in accordance with the adopted scientific standards and principles, and the referred to parts and sections, in a coherent and sequential manner.

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

Arts

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued by the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Issue. 14)

June: 2022

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

Scientific and advisory board

Prof. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)	Dr. Saeed Ahmed Al-Batati (Yemen)
Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)	Prof. Suliman Al-Abed (Saudi Arabia)
Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Adel Abdulghani Al-Ansi (Yemen)
Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)	Prof. Abdul Hamid Bourayou (Algeria)
Prof. Inaam Dawood Sallom (Iraq)	Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)
Prof. Gamal Mohammed Ahmed Abdullah (Yemen)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Hafiz Ismaili Alawi (Morocco)	Prof. Mohammed Ahmed Sharaf Aldeen (Yemen)
Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)	Prof. Mohammed Khair Mahmoud Al-Beqai (Saudi Arabia)
Prof. Hamid Al-Awdhi (America)	Prof. Mohammed Abdulmajeed Al-Taweel (Egypyt)
Prof. Hayder Mahmoud Ghailan (Qatar)	Prof. Mohammed Mohammed Al-kharbi (Yemen)
Prof. Rasheed Bin Malek (Algeria)	Prof. Nasr Mohammed Al-Hogaili (Yemen)
Prof. Suad Salem Al-Sabaa (Yemen)	Prof. Hajid Bin Demethan Al-Harbi (Saudi Arabia)
Prof. Salal Ahmed Al-Maktari (Yemen)	Prof. Hind Abbas Ali Hammadi (Iraq)

Financial Officer	Technical Output
Ali Ahmed Hassan Al-Bakhrani	Mohammed Mohammed Subia

العـدد الرابع عشر
14
يـونيـو 2022

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

Arts

for Linguistics & Literary Studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Prof. Talib Al-Nahari

Editor-in-Chief

Prof. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Editors

Dr. Altaf Ismail Al-Shami (Yemen)	**Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)**	**Dr. Ali Bin Jasser Al-Shaya (Saudi Arabia)**
Prof. Amin Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)	**Dr. Khader Muhammad Abu Jahjouh (Palestine)**	**Dr. Ali Hamoud Al-Samhi (Yemen)**
Dr. Amin Ali Ahmad Al-Solel (Yemen)	**Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)**	Prof. Mohammed Al-brkati (**Saudi Arabia**)
Dr. Tawffeek Abdou Saeed Al-Kinani (Yemen)	**Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabia)**	**Prof. Naima Sadia (Algeria)**

This version is corrected by:

English Part	Arabic Part
Dr. Abdullah Mohammed Khalil	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

Arts

ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly peer Reviewed Scientific Journal for Linguistic & Literary Studies

**Published by the Faculty of Arts,
Thamar University**

Riddles with their Explanations by Al-Afzari: A Study and an Investigation

The Problematic Nature of Essence, Existence, and Reality in the Aristotelian Founding Mind: A Critical Approach to the Structure of Aristotle's Discourse of Limit

The Impact of Intentionality in Writing Anthropology in a Biography: An Interpretative Study

The Threshold of the Title in the Poetic Experience of Mohammed al-Atwi

Stream of Consciousness in Youssef Al-Muhaimid's Novel "The Murmur of the Death"

14