ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

الإدراك والتوهم التأويلي عند الآلوسي ـ مقاربة إدراكية

استضافة الغريب كما يراها جاك دريدا

أدبية الرحلة في (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور

الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها

الأنساق المتضادة في رواية (المغاربة)

16

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

العدد السادس عشر
16
ديسمبر 2022

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

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

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

الإشراف العام:

أ.د. طالب طاهر النهاري

رئيس التحرير:

أ.د. عبدالكريم مصلح أحمد البحلة

نائب رئيس التحرير:

أ.م.د. عصام واصل

مدير التحرير:

أ.م.د. فؤاد عبدالغني محمد الشميري

المحررون:

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

التصحيح اللغوي:

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

الآداب
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات 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 (16)

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

ثانيا: إجراءات التقديم للنشر

يلتزم الباحث بترتيب البحث وفق الخطوات الآتية:

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

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

- توثق الهوامش في نهاية الأبحاث على النحو الآتي:

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

- توثق بيانات المصادر والمراجع على النحو الآتي:

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

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

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

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

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

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

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

ثالثا: إجراءات التحكيم والنشر

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

رابعًا: أجور النشر

يدفع الباحثون الأجور المقررة على النحو الآتي:

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

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

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

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

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

المحتويات

- الحواجز الصوتية المهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه
د. عائدة سعيد البصلة.....9
- الاختلاف في الحركة والسكون بين لغة قيس وغيرها من اللغات - دراسة صرفية في ضوء القراءات القرآنية
د. نايف بن حسين محسن الحارثي.....68
- أثر دلالة السياق في التراكيب النحوية عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري الحذف والذكر أنموذجًا
د. عمر عواد الحربي.....111
- أثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب في سورة (آل عمران)
مها نجم سليم اليوبي.....157
- توظيف ابن الخشَّاب للشواهد الشعريَّة في كتابه (المرتجل في شرح الجُمل) وموقف النحويين منها
د. وداد بنت أحمد بن عبدالله القحطاني.....189
- الإدراك والتوهم التأويلي عند الآلوسي مقاربة إدراكية
د. عزة علي الغامدي.....231
- توظيف الحجاج في مقرر (اللغة العربية3) بالتعليم الثانوي السعودي
د. نجاة طاهر محمد الإبي.....277
- الإستراتيجية التوجيهية في الخطاب التعليمي الموجّه لمتعلمي العربية لغة ثانية - دراسة تداولية
إلهام بنت دالش العنزي.....313
- استضافة الغريب كما يراها جاك دريدا
د. عبدالرحيم بن أحمد آل حَمُّوض.....349
- أدبية الرحلة في (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور
د. عبدالحكيم محمد صالح باقيس.....383
- الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها
د. أحمد الفراصي.....417
- الأنساق المتضادة في رواية (المغاربة)
حسن الحموشي، د. محمد القاسمي.....451
- التَّشكيل البنائي والدَّلالي في ديوان (الجائحة) ليوسف العارف
د. ناصر سليم محمد الحميدي.....478
- اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللَّيْل والطريق) للشَّاعر التونسي الميداني بن صالح
د. علي قاسم الخرابشة.....510
- تجليات القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) لأبي فراس الحمداني - دراسة أسلوبية
د. الشيماء محمد الفرهود.....550
- لامية يحيى بن طالب الحنفي (أَيا أثلَاتِ القَاعِ)- دراسة أسلوبية
د. مذكر بن ناصر القحطاني.....588
- صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين
أحمد عبيد الله عبد الله العتيبي.....625

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

الحواجز الصوتية الممهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه

د. عائدة سعيد البصلة*

asalbasalah@pnu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/08/11م	تاريخ القبول: 2022/09/28م

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى توضيح تأثير الأصوات على بعضها ، وعلى انسجام أبنية الكلمة، من خلال تحديد مفهوم مصطلح "الحواجز" الذي لحظه سيبويه، وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وتسعة مطالب، أظهرت أثر تلك الحواجز في: (الإتباع، والإدغام، والإمالة، والقلب، والإعلال، والحذف، والمضعف، ومغايرة البناء، وتأثيره على موضع الإعراب والبناء)، وتوصل إلى أن العربي يهرب من الثقل إلى الخفة، وبيّن أن المماثلة تشمل تأثير صامت في صامت، وحركة في حركة، أو حركة قصيرة في أخرى طويلة، أو حركة طويلة في صامت. وبيّن أن الحاجز قد يكون سببًا في البناء، كما يحصل عند إسناد الأفعال إلى نون النسوة، وتاء الفاعل، وأن مصادرنا وكتبنا القديمة، ما تزال مليئة بالموضوعات المهمة الصالحة للدراسة، وأن البحث والتنقيب فيها يؤكد أن للقدماء من علمائنا الفضل والسبق في بعض ما جاءت به الدراسات والنظريات الحديثة.

الكلمات الافتتاحية: الحاجز، التقريب، المماثلة، الصوامت، الصوائت.

* أستاذ النحو والصرف المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: البصلة، عائدة سعيد، الحواجز الصوتية الممهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 9-67.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Phonological Constraints-Based Morphological Rule in Sibawayh's Book

Dr. Ayedah Saeed Al-Basalah *

Azah.shadwi@gmail.com

Received: 11-08-2022	Accepted: 28-09-2022

Abstract:

The aim of this study is to identify the influence of speech sounds on one another and on word forms harmony, with particular reference to Sibawayh's 'constraint' term. The study is organized into an introduction and nine sections, all elucidating the influence of constraints such as (assimilation, deletion, omission, germination) on parsing and structures. The study revealed that Arabic prefers lightening to germination, and that assimilation involved the influence of a consonant on another consonant, a kinetic on another kinetic, a short kinetic on a long one or a long kinetic on a consonant. The study also showed that a constraint contributed to word arrangement syntax as evident in verbal predicate to emphatic suffix 'anna and doer suffix 'ta. Ancient Arabic references are rich in significant topics worth of investigation, confirming the contributions of Muslim scholars which came prior to those of modern theoretical linguistics.

Keywords: Constraint, Approximation, Analogy, Consonants, Vowels.

* Associate Professor of Morphology and Syntax, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Princess Nura bint Abdurrahman University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Basalah, Ayedah Saeed, Phonological Constraints-Based Morphological Rule in Sibawayh's Book, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 9 -67.

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

مقدمة:

يعد كتاب سيبويه[1] مصدرًا لا ينضب للمهتمين والمنشغلين باللغة على جميع مستوياتها: صوتًا، وصرفًا، ومعجمًا، ودلالةً، ونحوًا، فعلى الرغم من أنه باكورة التأليف الصرفي والنحوي، فإنه لا يزال معينًا يعب منه العلماء من لدنه إلى وقتنا هذا، وسيظل إلى ما شاء الله.

فقد عكف سيبويه على اللغة واستنبط منها قواعدها، ودقق وتعمق في فهمها، وقدم درسًا لأصوات العربية طور فيه منهج أستاذه الخليل في وصف الأصوات العربية وصفًا يقوم على الملاحظة المباشرة للأصوات من خلال منهج وصفي يتسم بالدقة والذكاء،[2] فاهتم بتأثير بعض الأصوات على بعض، وعلى انسجام أبنية الكلمات، وخير شاهد على ذلك موضوع "الحواجز" تلك التي لحظها سيبويه، فوعى مدى تأثير بعض الأحرف على بعضها الآخر، وذلك لأن مفهوم الحاجز عنده: أن صوتا قويًّا يمنع تأثير صوتٍ على آخر، أو أن صوتًا ضعيفًا يسمح بذلك التأثير، وهذا المفهوم قريب مما اصطلح عليه علماء اللغة المحدثون بـ(قانون المماثلة).

وإذا أمعنا النظر في كتابه فإننا نجد عنده جملًا وعباراتٍ مستنبطة[3] تدل على فهمه وإدراكه إدراكًا واعيًا للقوانين الصوتية، ومدى تأثيرها على تجانس بُنَى الكلمات، وأثر ذلك على الأبنية الصرفية، منها قوله: (أخف عليهم) فقد ذكره تسعا وأربعين مرة، أسوق منها نصًا واحدًا: "وذلك لأن الياء والواو بمنزلة التي تدانت مخارجها لكثرة استعمالهم إياهما وممرهما على ألسنتهم، فلما كانت الواو ليس بينها وبين الياء حاجزٌ بعد الياء ولا قبلها، كان العمل من وجهٍ واحدٍ ورفع اللسان من موضعٍ واحدٍ، أخف عليهم. وكانت الياء الغالبة في القلب لا الواو؛ لأنها أخف عليهم، لشبهها بالألف"[4].

وذكر لفظ (كرهوا) أو (كراهية) فيما يتعلق بالنحو والصرف والصوت إحدى وستين مرة، من ذلك قوله: "وإنما أبدلوا الياء كراهية الياء الساكنة بعد الضمة، كما كرهوا الواو الساكنة بعد الكسرة، فإذا تحرَّكت ذهب ما استثقلوا، وذلك(مييقنٌ) و(ميسرٌ)"[5].

ومن ذلك قوله: (يستثقلون)، فقد ذكره ثلاثا وعشرين مرة، منها: "وإنما كرهوا تحريكها لأنها إذا حركت صارت ياءً أو واوًا، فكرهوا أن تصير إلى ما يستثقلون فحذفوا الألف حيث لم يخافوا التباسًا"[6].

وورد لفظ:(أثقل) سبعًا وعشرين مرةً منها: "والضمّةُ تُستثقلُ في الياء كما تُستثقلُ في الواو وإن كانت في الواو أثقلُ"[7].

وقد ذكر: (ليكون العمل من وجهٍ واحدٍ) (أو كان العمل من وجهٍ واحدٍ) إحدى عشرة مرةً، و(من وجهٍ واحدٍ) ثماني عشرة مرةً، وهذه الجملة تحدث فيها عن قوانين صرفيةٍ ونحويةٍ، ولم تقتصر على القواعد الصرفية والصوتية، وذكر (من موضعٍ واحدٍ) اثنتين وعشرين مرة، ومن ذلك قوله: "كان العمل من وجهٍ واحدٍ أخف عليهم، كما أن الحرفين إذا تقارب موضعهما كان رفع اللسان من موضعٍ واحدٍ أخف عليهم فيدغمونه"[8].

ومن جهة ثانية استنبط ووضع قوانين الحركات الطويلة والقصيرة، فمن ذلك ما رواه عن الخليل: "وزعم الخليل أن الفتحة والكسرة والضمة زوائد، وهن يلحقن الحرف؛ ليوصل إلى التكلم به، والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه، فالفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمة من الواو"[9]، وقال في أكثر من موضع: "وإنما الضمتان من الواوين، فكما تكره الواوان كذلك تكره الضمتان؛ لأن الضمة من الواو، وكذلك الكسرتان تكرهان عند هؤلاء كما تكره الياءان في مواضع، وإنما الكسرة من الياء، فكرهوا الكسرتين كما تكره الياءان، وأما ما توالت فيه الفتحتان فإنهم لا يسكنون منه؛ لأن الفتح أخف عليهم من الضم والكسر، كما أن الألف أخف من الواو والياء"[10].

إن مقولات سيبويه السابقة عن أثر الحواجز الصوتية على بنى الكلمات وطدت عندي الاهتمام بموضوع هذه الدراسة واختيارها، فلقد اهتم العلماء بكتاب سيبويه، وذكروا مواضع الفصل بين المتضايفين، وبين الجار والمجرور، وبين الصفة والموصوف، وغير ذلك من مواضع الفصل المشهورة، ودرسوها بوصفها ظاهرة جلية في كتابه، وجمعوا ما ورد تحت هذه الظاهرة في أبواب النحو العربي التي ضمنها كتابه.

أما ظاهرة الحواجز الصوتية الممهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه وتقسيماتها، فلم تحظ بحقها من الدراسة، ولم تدرس منفردة، ودرست في (شرح كلام سيبويه)؛ لذا كان هدفي من هذا البحث إظهار هذه الظاهرة، وكشف النقاب عن مصطلح الحاجز، ومفهومه، ومرادفاته عند سيبويه، ورصد تصنيف الحواجز الصوتية التي مهدت لبعض القوانين الصرفية عنده.

فالمؤكد عندي أنه صنف الحواجز الصوتية تصنيفًا دقيقًا أولًا، وأدرك أثرها على الانسجام الصوتي البنيوي، ثم بنى قواعده الصرفية المرتبطة بها يقول قدور، أحمد: "وإذا أخذ الدارس ظروف الدرس الصوتي عند سيبويه من حيث الوسائل والمعارف بعين الاعتبار، بدا له تفوق هذا الدرس وسبقه كل درسٍ قديمٍ للأصوات، وقربه قربًا شديدًا من الدرس الحديث..."[11].

فجاءت الدراسة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم مصطلح الحاجز؟

- لماذا تنبه له سيبويه قبل وضع القانون الصرفي؟

- ما تأثير تلك الحواجز على الانسجام الصوتي والبنيوي؟

- كيف صنف سيبويه الحواجز الصوتية وفق مبدأ القوة والضعف؟

- ما علاقة الحواجز بقوانين الصرافة؟

ولقد استخدمت المنهج الاستقرائي الذي يقوم على الملاحظة والوصف والتعريف والتصنيف، وعملت على بيان الروابط والعلاقات بين مجموعة النصوص ،وصولاً إلى نتيجة مفادها أن سيبويه أحصى تأثير الأصوات على بنية الكلمات قبل وضع قوانين الصرافة، ولذا قدمت الصوت على الصرف، لما للأصوات من أثر على البنية الصرفية، فالتغيير الصوتي ينجم عنه غالبًا تغييرٌ في البنية الصرفية، كالتخفيف والسهولة والتجانس والاتباع، وهذا يؤدي بالبنية في النهاية إلى الانسجام والمماثلة، ويُجنبها المخالفة والتنافر، ولا أجد داعيًا لذكر كل المواضع؛ حتى لا يترهل البحث بكثرة النصوص.

وحين رحت أصنف المسائل التي كان للحاجز أثرٌ فيها وعليها، لم أستطع أن أجزم بأن تأثير هذا الحاجز صوتي أو صرفي؛ نظرًا للتداخل الكبير الذي يصل إلى حد المزج، فلا نستطيع أن نفرق بينهما، لذلك لم أهتم بتفاصيل الأبواب الصرفية؛ لأن تركيزي واهتمامي انصبا على بيان أثر الحاجز على بنية الكلمة، فجاءت هذه الدراسة في تمهيدٍ وتسعةِ مطالب، أظهرت أثر تلك الحواجز في:(الإتباع، والإدغام، والإمالة، والقلب، والإعلال، والحذف، والمضعف، ومغايرة البناء، وتأثيره على موضع الإعراب والبناء).

تمهيد:

إن الحقيقة التي لا يخالجها شك أن للحواجز تأثيرًا صوتيًّا على الأبنية، وهو الذي اصطلح عليه علماء اللغة المحدثون باسم: (قانون المماثلة) وهو يؤثر على الانسجام الصوتي تخفيفًا وسهولةً داخل البُنى الصرفية، ولقد ورد هذا المصطلح(الحاجز) في كتاب سيبويه في مواضع كثيرة، وعندما تتبعت هذه المواضع وجدتها تشير في أغلبها إلى أن الحاجز مانعٌ وفاصلٌ بين شيئين (كلمتين أو حرفين)، كما أنه استعمل مصطلح: (الفصل)، الذي ارتبط بالجمل، كالفصل بين المتضايفين، والجار والمجرور، والصفة والموصوف... إلخ، -لذا لم أتطرق إليه[12].

وقد ذكر أيضًا مصطلح: (الحاجز) واستعمله للفصل بين الأصوات داخل بنية الكلمات في أثناء كتابه، و من ثم نقله عنه علماء العربية بكثرة، فقد استعمله عددٌ كبيرٌ من علماء النحو والصرف[13].

حد الحاجز لغة:

جاء في المفردات للراغب: "الحَجْز: المنع بين الشيئين بفاصلٍ بينهما ، يقال: حجز بينهما"[14]، وفي اللسان: "الحَجْز: الفصل بين الشيئين، حَجَزَ بينهما بحاجِز حَجزًا أو حِجَازةً فاحتجز، واسم ما فصل بينهما: الحاجز...،"[15] وفيه أيضًا: "والحِجَاز: الاسم، وكذلك الحَاجِز، قال الله -تعالى-: ﴿وَجَعَلَ بَيْنَ ٱلْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا﴾ [النمل: 61]؛ أي: حجَازًا بين ماءٍ مالحٍ وماءٍ عذبٍ لا يختلطان، وحَجَزَه يَحْجِزَه حَجْزًا: منعه"[16].

واصطلاحًا:

هو أن صوتًا قويًا يمنع تأثير صوتٍ على آخر، أو أن صوتًا ضعيفا يسمح بذلك التأثير، ويستعمل الحاجز في علم الأصوات كثيرًا عند الحديث عن مخرج الصوت والجهاز الصوتي، قال الدكتور البكوش: "الحاجز: هو عادة عضو من أعضاء جهاز التصويت، يقوم أمام الهواء المنطلق من الرئتين، فيسد مجراه سدًا تامًا أو جزئيًا، ويمكن أن يكون اللسان، الذي يرتفع ظهره أو طرفه، أو الشفتين، كما يمكن أن يكون الحاجز مجرد انقباض في جزء من الجهاز كانقباض الحلق"[17].

قانون المماثلة:

المماثلة هي: التعديلات التكيفية للصوت بسبب مجاورته لأصواتٍ أخرى، وهي أيضا: تحول الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة إما تماثلًا جزئيًا أو كليًا[18].

ويقصد بالتماثل[19]: تأثير الأصوات المجاورة بعضها في بعض تأثرًا يؤدي إلى التقارب في الصفة والمخرج، تحقيقًا للانسجام الصوتي، وتيسيرًا لعملية النطق، واقتصادًا في الجهد العضلي، وظاهرة المماثلة شائعة في اللغات كلها بصفة عامة، غير أن اللغات تختلف في نسبة هذا التأثر ونوعه.

وللقدماء من أهل اللغة إشارات جلية توضح إدراكهم لهذه الظاهرة وذلك مضمن في حديثهم عن الإدغام[20]، وغيره من الأبواب الصرفية، وإن لم يطلقوا عليها هذا الاسم، ولقد أطلق عليها سيبويه اسم (المضارعة)، و(التقريب)، ويقصد بذلك تقريب الأصوات المجاورة بعضها مع بعض[21]، وأطلق عليها أبو علي(المضارعة) في تعليقته[22]،وسمى ذلك ابن جني (التقريب) أثناء كلامه على الإدغام الأصغر إذ يقول: "والإدغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت"[23].

وأطلق عليها ابن يعيش متابعًا لابن جني، اسم: (التجنيس) أو (تقريب الصوت من الصوت)[24]، ولعلماء العربية القدامى مصطلحات أخرى ذكرها عدد من الدارسين بالتفصيل، منها: (التأليف) و(التناسب) و(الاتباع) و(الشبه) و(التشابه) و(التجانس) و(الاقتران والائتلاف) و(التلاؤم) و(التآخي) فأغنونا عن ذكرها[25].

ولم يبتعد المحدثون من أهل اللغة عن تقديرات القدماء لهذه الظاهرة الصوتية التي تعد من أهم أنواع التغييرات التركيبية في اللغة العربية[26]، وأدرجوها تحت اسم (المماثلة) و(الانسجام الصوتي)[27]، وذكروا أن الأصوات اللغوية يتأثر بعضها ببعض في المتصل من الكلام، وهي في هذا التأثر تهدف إلى تحقيق نوع من المماثلة ليزداد مع مجاورتها قربا في الصفات والمخارج.

غير أن لهذا المصطلح تسميات أخرى عند المحدثين منها (التشاكل)[28] الذي ينتج عن تفاعل الأصوات، و(المناسبة)[29] و(التحييد)، كما يطلقها عليه لغوي معاصر ويعرفه بأنه: "تداخل أو ذوبان فونيم في فونيمٍ آخر حتى يصيرا فونيمًا واحدًا في سياقٍ صوتيٍ معينٍ. أو بعبارة أخرى: إلغاء أو محو

فونيمٍ معينٍ نتيجة لتفاعله مع فونيمٍ آخر، يختلف معه في ملمحٍ صوتيٍ واحدٍ على الأقل. ويكون الفونيم الجديد الناتج من عملية (التحييد) صورةً جديدةً أو وسطًا بين الفونيمين المحوَّل عنه والمحوَّل إليه نتيجة عملية المماثلة"[30].

ويرى استيتية أنها: تغير ملمحٍ أو أكثر في صوتٍ معينٍ ليماثل صوتًا مجاورًا يأتي قبله أو بعده، وقد تكون مجاورته له مباشرةً بحيث لا يكون بينهما فاصلٌ، أو غير مباشرةٍ بحيث يكون بينهما فاصلٌ[31]، وعرف الطيب البكوش (التقريب): بأنه نزعة صوتين إلى التقارب أو الاتصاف بصفات متقاربة حتى يسهل نطقهما متتاليين، وذلك إذا كانا متباعدي المخرج، أو متماثلي المخرج، ولكن أحدهما مجهورٌ والآخر مهموسٌ، ومثّل بـ: (ازْدَان)، و(اضْطَرَب) من الحروف، و(به)، و(له) واختلاف نطقها، و(الحمد لله)، والإتباع فيها، وهي من الحركات[32]، وأشار إلى الظواهر التعاملية أو تفاعل الأصوات المتجاورة وتغييرها، وذكر أن أهم ظواهر تعامل الأصوات: الإدغام، والتقريب، والتباين، والتبادل، والقلب[33].

وقال عنه الفخراني: "عندما يلتقي صوتان بينهما نسب وقرابة في الوحدة الكلامية ويندمجان معًا، فإنه قد يحدث لهذا الدمج ميلٌ إلى التماثل أو التقارب بينهما، سواء من ناحية المخرج أو الصفة؛ ولذا فإنه يطلق على هذه الظاهرة مصطلح المماثلة"[34].

ولقد ذكر أن المماثلة بناءً على أنواع التأثر على النحو الآتي[35]:

- إذا أثر الصوت الأول في الثاني فالتأثر مقبل أو تقدمي.
- إذا أثر الصوت الثاني في الأول فالتأثر مدبر أو رجعي.
- إذا حدثت مماثلة في بعض خصائص الصوت في مخرجه فقط، أو في صفته فالتأثر جزئي.
- إذا حدثت مماثلة تامة بين الصوتين في المخرج، أو الصفة فالتأثر كلي.

وقسم درجات التأثر إلى درجتين:

1- تأثر في المخرج.
2- تأثر في الصفة.

وحالات المماثلة عنده هي[36]:

- تأثر مقبل أو تقدمي كلي، ومثّل له: بتأثر تاء الافتعال بالدال قبلها فتقلب دالًا، أو بالطاء فتقلب طاءً، في نحو: اِدَّرَك، والتماثل هنا في المخرج والصفة.

- تأثر مقبل أو تقدمي جزئي، ومثل له: بتأثر تاء الافتعال بالزاي قبلها فتقلب دالًا، أو تتأثر بالصاد أو بالضاد فتقلب طاءً، في نحو: اِزْدَجَر، والتماثل هنا في المخرج فقط.

- تأثر مدبر أو رجعي كلي، ومثل له: بتأثر لام التعريف بأصوات اللسان (الحروف الشمسية) فعند النطق تصبح (أَشَّمس)، والتماثل في المخرج والصفة.

- تأثر مدبر أو رجعي جزئي، ومثل له: بتأثر النون الساكنة بالباء التالية لها فتقلب إلى صوت من مخرج الباء وهو الميم، وهذا ما يسمى عند علماء التجويد بالإقلاب، والتماثل في المخرج.

وتنقسم المماثلة عند غيره من الباحثين إلى:

المماثلة التقدمية:

وهي تأثير الصامت الأول في الثاني، ومثلوا له بصيغة (الافتعال) فيما كانت فاؤه دالًا، مثل: (دَعَا)، أو ذالًا، مثل:(ذَكَر)، أو زايًا، مثل:(زَجَر)،ففي الفعل (دَعا) يُصاغ (الافتعال)بزيادة ألف في أوله، وتاء بين فائه وعينه ،وهكذا: (اِدَتَعَى)، ولكن الدال مجهورة والتاء مهموسة، فتتأثر التاء بجهر الدال، وتصير مجهورة مثلها، فينطق الفعل: (اِدَّعَى)على سبيل المماثلة التقدمية...[37].

المماثلة الرجعية:

وهي التي يؤثر فيها الصامت المتأخر في الصامت المتقدم عليه، ومثّل لها الدكتور عبد الصبور شاهين بإخفاء النون الساكنة الواقعة قبل الدال، وقال عنها: إنها؛ أي: المماثلة، من أبرز ظواهر العربية الفصحى، وهي شائعة على الألسنة في صور كثيرة، ومثّل لها بالنون الساكنة التي تخفى قبل الدال، ومثّل لقوة الحاجز ومنعه بحدوث المماثلة بالنون المتحركة في:(نَدَمَ)، فالنون مفصولة عن الدال بالفتحة، وهذا الفصل يحول بينها وبين أن تتأثر بها[38].

وتنقسم **عند د. سمير استيتية** الذي قال عنها : بأنها سمة من سمات كل اللغات، وفق ما يلي[39]:

1- المماثلة التقدمية المباشرة الكلية ومنها تأثير المجهور في (تاء الافتعال) نحو : ازْدَجَر، وازْدَهَى، وادْعَى، فالأصل: ازْتَجَر، وازْتَهَى، وادْتَعَى، وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة(1)

[-مجهور] ⟵ [+ مجهور] / [+ مجهور] ——

" الصوت المهموس (يشار إليه بـ [- مجهور] أصبح مجهوراً، لكونه مسبوقاً بصوت مجهور".

2- المماثلة التقدمية المباشرة الجزئية: ومنها تحويل الألف غير المفخمة إلى ألف مفخمة في نحو :طار وصار. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (2)

[+ أمامية
+ المتسعة
+ طويلة] ⟵ [+ خلفية
+ المتسعة
+ طويلة] / ص [+ مطبق] ——

" الحركة الأمامية المستعة الطويلة (الألف المرفقة)، اصبحت حركة خلفية متسعة طويلة (الألف المفخمة)، لكونها مسبوقة بصامت مفخم بالإطباق".

3- المماثلة التقدمية غير المباشرة الكلية : ومن أمثلتها في العربية تفخيم الدال في نحو (صدَّ) ليظهر في النطق وكأنه (ضاد) بتأثير الصاد المفخمة بالإطباق، هذا مع وجود الفاصل، وهو الفتحة. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (3)

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق] ——

" الصوت المرقق (يشار إليه بـ[- مطبق]) أصبح مفحمًا بالإطباق، لكونه مسبوقاً بصوت مفخم بالإطباق".

4- المماثلة التقدمية غير المباشرة الجزئية: ومن أمثلتها في العربية تفخيم الخاء في نحو (صَخر) بتأثير الصاد المفخمة بالإطباق، هذا مع وجود الفاصل، وهو الفتحة. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (4)

[-مفخم] ⟵ [+ مفخم] / [+ مطبق] ——

5- المماثلة الرجعية المباشرة الكلية: ومن أمثلتها في العربية انقلاب السين إلى صاد في نحو بسطة لمماثلة الطاء المفخمة بالإطباق. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (5)

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق] ——

" السين غير المطبق أصبح مطبقاً، لكونه متبوعًا بالطاء المطبق".

6- المماثلة الرجعية المباشرة الجزئية: ومن أمثلتها في العربية تفخيم فتحة الفاء في (فقر) لكونها متبوعة بالقاف المفخمة. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (6)

$$\begin{bmatrix} + \text{المتسعة} \\ + \text{أمامية} \end{bmatrix} \longleftarrow \begin{bmatrix} + \text{المتسعة} \\ + \text{خلفية} \end{bmatrix} \Big/ \text{ص} \text{ —— } [+ \text{مفخم}]$$

" أصبحت الحركة الأمامية المستعة (الفتحة المرفقة): خلفية متسعة (فتحة مفخمة)، لكونها متبوعة بالصامت المفخم (القاف)".

7- المماثلة الرجعية غير المباشرة الكلية: ومن أمثلتها في العربية نطق السين غير المطبقة صادا في نحو (بساط) لتأثره بالصاد مع وجود الألف فاصلا بينهما. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (7)

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق]

"أصبح السين غير المطبق صاداً لكونه متبوعًا بالطاء المطبق".

8- المماثلة الرجعية غير المباشرة الجزئية : ومن أمثلتها في العربية تفخيم الخاء في نحو (خطر) لكونه متبوعا بالطاء المفخمة بالإطباق مع وجود الفاصل بينهما وهو الفتحة. وتسير وفق المعادلة الفنولوجية:

المعادلة (8)

[-مفخم] ⟵ [+ مفخم] / [+ مطبق]

" أصبح الصوت غير المفخم مفخماً، لكونه متبوعًا بصوت مفخم بالإطباق".

ولقد جمع المعادلات (3-5-7) في :

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق]

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق]

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق]

والمعادلة الجامعة هي المعادلة (9)

المعادلة (9)

[-مطبق] ⟵ [+ مطبق] / [+ مطبق]

[+ مطبق]

وتكون قراءتها كما يأتي :

"يتحول الصوت غير المطبق إلى مطبق عنما يكون مسبوقًا أو متبوعاً بصوت مطبق"

ولقد عني علماء العربية القدامى بهذه الظاهرة، وخصصوا لها على حد تعبير بعضهم حيزًا عظيمًا من كتبهم، ودرسوها تحت تسميات عديدة، من أهمها: الإدغام الجزئي، أو التقريب، أو البدل، أو الإبدال، أو القلب أو الإقلاب[40]، ولقد لاحظها الخليل، وأدرك سببها، وأشار إليها بقوله: "ليكون عمل اللسان من وجهٍ واحدٍ"[41].

كما عرفها سيبويه وسماها(المضارعة) في قوله: "باب الحرف الذي يضارع به حرف من موضعه"[42]، أو (التقريب) إذ يقول: "وإنما دعاهم إلى أن يقربوها {يعني يقربوا الصاد من الزاي} أن يكون عملهم من وجهٍ واحدٍ، وليستعملوا ألسنتهم في ضربٍ واحد[43]...". وعني بها بصورة أوسع في دراسته للإدغام[44]، وواضح مما ذكر عن الخليل وسيبويه أنهما أدركا سبب تلك الظاهرة، وأرجعاها إلى نزعة المتكلم إلى الاقتصاد في الجهد العضلي، وهو ما لم يعرفه الباحثون في العصر الحديث إلا منذ وقت قريب[45].

أثر الحاجز على التجانس الصوتي في البِنَى الصرفية:

المطلب الأول: الإتباع الحركي

الإتباع لغة:

هو السير في الأثر، وفي قَفَاه، تَبِع الشيء تَبَعًا وتَبَاعًا في الأفعال، و اتَّبَعَهُ، و أَتْبَعَهُ وتَتَبَّعَه: قَفَاهُ وتَطَلَّبَهُ مُتَّبِعًا لَه[46].

واصطلاحًا:

هو ميل الحركات إلى التماثل، ولذا فإنه يعد ضربًا من ضروب المماثلة[47]، ولقد عالجه سيبويه تحت بابٍ بعنوان: (ما تكسر فيه الهاء التي هي علامة إضمار)[48]، وعالج فيه كثيرًا من المسائل الصرفية، وبعضًا من لهجات العرب.

وقد اهتم السيوطي به وعقد له بابًا واسعًا[49]، وعده عادل العبيدي من التوسع في المستويين الصوتي الصرفي[50]، وذكره ناجي حجازي في رسالته للماجستير تحت عنوان: (ميل اللغة إلى الانسجام الحركي)، ورأى أن الإتباع: وسيلة من وسائل ميل البنية الصرفية إلى الانسجام، وقد لمسه القدماء، وظهر على ألسنتهم، واستعان على ذلك بالدراسات الصوتية، وصنفه إلى ضربين:

الأول: ما تأثر فيه السابق باللاحق، وهو ما يسمى بالتأثير الرجعي.

والآخر: ما تأثر فيه اللاحق بالسابق، وهو ما يسمى بالتأثير التقدمي[51].

وقد نالت ظاهرة الإتباع اهتمامًا كبيرًا من سيبويه، استنباطًا، ورصدًا، وتفسيرًا، وبيانًا لمواضعها، وتحليلًا وبيانًا لأسبابها وعللها الصوتية، ومدى تأثيرها على الانسجام الصوتي للبني الصرفية.

قال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب ما يتقدم أول الحروف وهي زائدة قدمت لمكان أول الحرف): "واعلم أن الألف الموصولة فيما ذكرنا في الابتداء مكسورةٌ أبدًا، إلا أن يكون الحرفُ الثالث مضمومًا فتضمها، وذلك قولك: (اُقْتُل)، (اُسْتُضعف)، (اُحْتُقر)، (اُحْرُنجم). وذلك أنك قربت الألف من المضموم إذ لم يكن بينهما إلا ساكن، فكرهوا كسرةً بعدها ضمةٌ، وأرادوا أن يكون العمل من وجه واحد، كما فعلوا ذلك في: (مُذِ اليوم يا فتى.) وهو في هذا أجدر، لأنه ليس في الكلام حرفٌ أوله مكسور والثاني مضموم، وفعل هذا به كما فعل بالمدغم إذا أَردت أن ترفع لسانك من موضعٍ واحدٍ، وكذلك أرادوا أن يكون العمل من وجهٍ واحدٍ، ودعاهم ذلك إلى أن قالوا: (أنا أجُؤُك) و(أُنْبُؤك)، و(هو منحدرٌ من الجبلِ)، أنبأنا بذلك الخليل"[52].

ومن النص السابق نجد أن همزة (اُقْتُل) همزة وصل، والأصل أن تكون مكسورةً، وجاءت القاف ساكنة، وجاءت التاء بعدها مضمومة، فأثرت ضمة التاء على همزة الوصل فضمت مثلها، وهذا من باب المماثلة الرجعية؛ وعلل سيبويه تلك المماثلة؛ ليكون العمل من وجهٍ واحدٍ ، ولم يؤثر الحرف الساكن الذي وقع بين الحرفين المتحركين بالكسر والضم، فكان حاجزًا غير حصين[53]، وسمح للضم بأن يقوى على الكسر فيغيره مثله؛ لِتَتَجانس بنية الكلمة، وشبه سيبويه هذا الإتباع الصوتي بما فعلوه في كسر الميم من (مذ) في مثاله السابق، والأمثلة الأخرى التي أوردها.

ويقول سيبويه في موضع آخر تحت عنوان: (باب تسمية المذكر بلفظ الاثنين والجميع الذي تُلحِق له الواحد واوًا ونونًا): "فإن الحرف الساكن ليس عندهم بحاجزٍ حصين، فصارت التاء كأنها ليس بينها وبين الحرف المتحرك شيء، ألا ترى أنك تقول:(اُقْتُل) فتتبع الألف التاء، كأنه ليس بينهما شيء"[54]، ويقول أيضًا تحت عنوان: (باب تسمية المذكر بلفظ الاثنين والجميع الذي تُلحِق له الواحد واوًا ونونًا): " ومن العرب من لا ينون (أَذْرِعَاتٍ)، ويقول: (هذه قُرَيْشِيَّاتُ)كما ترى، شبَّهوها بهاء التأنيث؛ لأن الهاء تجيء للتأنيث، ولا تُلْحِق بنات الثلاثة بالأربعة، ولا الأربعة بالخمسة، فإن قلت:

كيف تُشبهها بالهاء، وبين الهاء والحرف المتحرك ألفٌ؟ فإن الحرف الساكن ليس عندهم بحاجزٍ حصينٍ، فصارت التاء كأنها ليس بينها وبين الحرف المتحرك شيء، ألا ترى أنك تقول: أُقْتُل فتتبع الألف التاء، كأنه ليس بينهما شيء"[55].

فشبه سيبويه عدم الاعتداد بالألف الساكنة في (أَذْرِعَات) بسكون القاف في: (أُقتُل)، وفي ذلك قال الفارسي: "وهذه الهمزة الموصولة مكسورة أبدًا في هذا النحو، إلا أن يكون ثالث الكلمة التي هي فيها مضمومًا ضمة لازمة، فإنها تنضم في هذا الموضع... لأن الضمة في حكم الثبات"[56]، و(أُقْتُل) كانت (اِقْتُل)، فأتبعت الهمزة حركة التاء؛ لأن القاف حرفٌ صحيحٌ ساكنٌ، فهو حاجزٌ ضعيفٌ.

وقال ابن جني:" واعلم أن الهمزة أبدًا في الأسماء والأفعال مكسورة، إلا أنها قد ضمت في الأفعال، في كل موضع كان ثالثها مضمومًا ضمًّا لازمًا، وذلك نحو: (أُقْتُل) و(أُخْرُج)...، وحكى قطرب على طريق الشذوذ: (اِقْتُل)، جاء على الأصل، وإنما ضموا الهمزة في هذه المواضع كراهية الخروج من كسرٍ إلى ضمٍ، بناءً لازمًا، ولم يعتدوا الساكن بينهما حاجزًا؛ لأنه غير حصين"[57].

ومن مواضع الإتباع التي ذكرها سيبويه قوله تحت عنوان: (هذا باب ما تكسر فيه الهاء التي هي علامة الإضمار): "واعلم أن قومًا من ربيعة يقولون: (مِنْهِم)، أتبعوها الكسرة ولم يكن المسكن حاجزًا حصينًا عندهم، وهذه لغةٌ رديئةٌ، إذا فصلت بين الهاء والكسرة فالزم الأصل؛ لأنك قد تجري على الأصل ولا حاجز بينهما، فإذا تراخت وكان بينهما حاجزٌ لم تلتق المتشابهة، ألا ترى أنك إذا حركت الصاد فقلت: (صَدق)، كان من يحقق الصاد أكثر؛ لأن بينهما حركة. وإذا قال: (مَصَادر) فجعل بينهما حرفًا ازداد التحقيق كثرة، فكذلك هذا، وأما أهل اللغة الرديئة فجعلوها بمنزلة: (مُنْتِنٍ)، لما رأوها تتبعها، وليس بينهما حاجزٌ جعلوا الحاجز بمنزلة نون (مُنْتِنٍ)، وإنما أجري هذا مجرى الإدغام"[58].

ويتضح لنا من النص السابق أن النون الساكنة لم تكن حرفًا قويًّا أو حاجزًا منيعًا؛ لذا أتبع بعض العرب حركة الميم الهاءَ، ولم يهتم بالسكون، فقد أثر الحرف اللاحق في السابق من باب المماثلة الرجعية.

وقد لاحظ السيرافي أن النونَ الساكنة حرفٌ ضعيفٌ فلم يعتد به فاصلًا في هذا، ولا في غيره، حيث قال: "الذي يقول: (مِنهِم) بكسر الهاء لا يحفِل بالنون فيكسر الهاء لكسرة الميم ، وقد رأيناهم

في حروف غير هذا عاملوا ما قبل النون الساكنة معاملة ما بعدها، كقولهم: (هو ابن عمي دِنْيا)[59] بكسر الدال، والأصل: (دُنْوا) من (الدُّنُو)، وقالوا: (مِنْتِن)[60]، فكسروا الميم لكسرة التاء وأتبعوها إياها، وكأنه ليس بينهما نون"[61].

وأشار السيرافي في شرحه للكتاب إلى ضعف النون الساكنة حاجزًا، وأطلق عليها (الخفيفة)حيث قال: "ومثله في الإتباع: قالوا: (مُنْتِن) و (مُنْتُن) ومنهم من يقول: (مِنْتِن) فمن قال: (مُنْتُن) أراد(مُنتِن)، ثم أتبع التاء الميم، وضمها؛ لأن الذي بينهما نونٌ خفيفة، وليست حاجزًا قويًّا"[62].

المطلب الثاني : القلب

القلب لغة: تحويل الشيء عن وجهه، قَلَبَهُ يَقْلِبُهُ قَلْبًا[63].

واصطلاحا:

هو إبدالُ حرف بحرف لتسهيل النطق في الغالب[64]، وهو يرادف الإبدال، فالإبدال في اللغة: مصدر قولك: أبدلت كذا من كذا، إذا أقمته مقامه[65]، وهو وضع الشيء في مكان غيره[66]، واصطلاحًا: جعل حرف مكان حرف آخر مطلقًا.[67] وأن تقيم حرفًا مقام حرفٍ في موضعه إما ضرورةً وإما استحسانًا[68].

قال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب الحرف الذي يضارع به حرف من موضعه والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف، وليس من موضعه): "وسمعنا العرب الفصحاء يجعلونها زايًا خالصة، كما جعلوا الإطباق ذاهبًا في الإدغام، وذلك قولك في (التَّصْدِير): (التَّزْدِير)، وفي (الفَصْد): (الفَزْد)، وفي (أَصْدَرْت): (أَزْدَرْت)، وإنما دعاهم إلى أن يقربوها ويبدلوها أن يكون عملهم من وجهٍ، وليستعملوا ألسنتهم في ضربٍ واحد، إذ لم يصلوا إلى الإدغام ولم يجسروا على إبدال الذال صادًا؛ لأنها ليست بزيادة كالتاء في افتعل، والبيان عربيٌّ، فإن تحركت الصاد لم تبدل؛ لأنه قد وقع بينهما شيء فامتنع من الإبدال، إذ كان يترك الإبدال وهي ساكنة، ولكنهم قد يضارعون بها نحو: صاد (صَدَقْت)، والبيان فيها أحسن، وربما ضارعوا بها وهي بعيدة، نحو: (مَصَادِر)، و(الصِّراط)لأن الطاء كالدال، والمضارعة هنا وإن بعدت الدال بمنزلة قولهم: (صُويقٌ) و(مَصَالِيق)، فأبدلوا السين صادًا كما أبدلوها حين لم يكن بينهما شيء، في: (صُقْت)ونحوه"[69].

ويكشف لنا هذا النص ريادة سيبويه في فهمه لأثر الأصوات المتجاورة بعضها على بعض، وهو ما عرف بقانون المماثلة، فنجده من العنوان إلى المضمون يتحدث عن المضارعة والتقريب، وسبب ذلك التقريب؛ ليكون عملهم من وجهٍ واحدٍ؛ وليستعملوا ألسنتهم في ضربٍ واحدٍ، وتحدث عن الحاجز، وذلك إذا تحركت الصاد فإنها حينئذ لا تبدل لتحصنها بالحركة.

وقد تقع المماثلة مع البعد، فلم يكن حاجزًا، كما في: (صُويق) و(مَصَاليق)، والتفسير الصوتي لتلك المماثلة فيما نقله سيبويه عن العرب من إبدال الصاد زايًا كما: في (مَصْدَق): (مَزْدَق)، وفي (مَصْدَر): (مَزْدَر)[70] أن الصاد مهموسة، فأبدلوا منها حرفًا من مخرجها وهو (الزاي)؛ لأنه قريب من الدال؛ لتوافقهما في الجهر، وهم كذلك أبدلوا السين صادًا؛ ليوافق بالاستعلاء الذي فيها استعلاء القاف، كما قالوا في: (سُقْت: صُقْت)، وفي (سَوِيق: صَوِيق)[71].

يقول عبد الصبور شاهين: " والمتأمل في هذه الأمثلة التي قلبت فيها الصاد زايًا، يجد أنها جميعا تخضع لقانون المماثلة، الأمر الذي جوز أن يجري مثله على لسان فردٍ واحدٍ، كما يمكن أن يجري على لسان أفراد ينتمون إلى بطونٍ مختلفةٍ في قبيلةٍ واحدةٍ، أو في قبائل مختلفةٍ أيضًا"[72].

وقال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب ما تقلب فيه السين صادًا في بعض اللغات): "تقلبها القاف إذا كانت بعدها في كلمةٍ واحدةٍ، وذلك نحو: (صُقْت) و(صَبَقْت)... فلما كانت كذلك أبدلوا من موضع السين أشبه الحروف بالقاف؛ ليكون العمل من وجهٍ واحدٍ، وهي الصاد؛ لأن الصاد تصعد إلى الحنك الأعلى للإطباق، فشبهوا هذا بإبدالهم الطاء في:(مُصْطَبِر)، و الدال في: (مُزْدَجِر)[73]، ولم يبالوا ما بين السين والقاف من الحواجز، وذلك لأنها قلبتها على بعد المخرجين. فكما لم يبالوا بعد المخرجين لم يبالوا ما بينهما من الحروف، إذا كانت تقوى عليها والمخرجان متفاوتان... فكذلك القاف لما قويت على البعد لم يبالوا الحاجز"[74].

ومن تعريفات المماثلة: تقريب المختلفين في الصفات أو في المخرج؛ حتى يصيرا في بعض الصور إلى صورتين متماثلتين[75]، وهذا هو ما عول عليه سيبويه في تفسيره قلب السين صادًا؛ لأن بعد المخرج لم يحل دون القلب؛ لأن للقلب سببًا آخر، وهو تقريب الحرفين في الصفة، وذلك قوله: (أبدلوا من موضع السين أشبه الحروف بالقاف؛ ليكون العمل من وجهٍ واحد، وهي الصاد؛ لأن الصاد تصعد إلى الحنك الأعلى للإطباق)[76].

وأرجع ابن جني سبب المضارعة والتقريب على الرغم من بعد مخرجيهما إلى ما فيهما من الاستعلاء، وكذلك الرضي حيث قال: "ألا ترى أنهم قالوا: (صَبَقت)، و(سَبَقْت)، و(صَويق)،بقلب السين صادًا، لئلا يصعدوا بعد استفال..."[77]؛ لأنها نقطة الاختلاف بين صوتي الصاد والسين؛ لأن الصاد مطبقة، والسين ليست كذلك[78]، ومما ذكره سيبويه من القلب بسبب المماثلة تحت عنوان: (هذا باب ما كان شاذًا مما خففوا على ألسنتهم وليس بمطرد) قوله: "فمن ذلك: (سِتٌّ) وإنما أصلها: (سِدْسٌ)[79]. وإنما دعاهم إلى ذلك حيث كانت مما كثر استعماله في كلامهم، أن السين مضاعفة، وليس بينهما حاجزٌ قويٌّ، والحاجز أيضًا مخرجه أقرب المخارج إلى مخرج السين، فكرهوا إدغام الدال فيزداد الحرف سينًا، فتلتقي السينات، ولم تكن السين لتدغم في الدال لما ذكرت لك، فأبدلوا مكان السين أشبه الحروف بها من موضع الدال، لئلا يصيروا إلى أثقل مما فروا منه إذا أدغموا، وذلك الحرف التاء، كأنه قال: (سُدْتٌ)، أدغم الدال في التاء، ولم يبدلوا الصاد لأنه ليس بينهما إلا الإطباق"[80].

و"وقد أبدلت التاء من السين لامًا، وذلك في قولهم في العدد: (سِتٌّ)، وأصلها: (سِدْسٌ)؛ لأنها من(التَّسْدِيس)،... ولكنهم قلبوا السين الآخرة تاءً لتقرب من الدال التي قبلها، وهي مع ذلك حرف مهموس، مع أن السين مهموسة، فصار التقدير: (سِدْتٌ)، فلما اجتمعت الدال والتاء وتقاربتا في المخرج، أبدلوا الدال تاءً لتوافقها في الهمس، ثم أدغمت التاء في التاء، فصارت: (سِتٌّ)..."[81].

وإذا أمعنا النظر في نصي سيبويه وابن جني لوجدناهما قدما لنا تفسيرات صوتية دقيقة لذلك القلب والحذف والإدغام، ويتمثل ذلك في:

1- كثرة استعمالهم للكلمة (سِدْس).
2- أن السين مضاعفة.
3- ليس بينهما حاجزٌ قويٌّ.
4- قرب مخرج الحاجز من مخرج (السين).
5- كرهوا إدغام (الدال) فيزداد الحرف (سينًا)، فتلتقي السينات.
6- قلبوا (السين) الآخرة (تاءً) لتقرب من (الدال) التي قبلها في الهمس.

7- أبدلوا (الدال) (تاءً)لتوافقها في الهمس، وتقاربها في المخرج.

8- أُدغمت (التاء) في (التاء)، فصارت: سِتٌّ.

المطلب الثالث: الإدغام

الإدْغامُ لغة:

إدخال حَرْفٍ فِي حَرْفٍ، يُقَالُ: أَدْغَمْت الْحَرْفَ وادَّغَمْته، عَلَى افْتَعَلْتُه، والإدْغامُ: إدخال اللِّجَامِ فِي أَفواه الدَّوابِّ، وأَدْغَمَ الفرسَ اللجامَ: أَدخله فِي فِيهِ، وأَدْغَمَ اللِّجامَ فِي فَمِهِ كَذَلِكَ[82].

واصطلاحًا:

أن تصل حرفًا ساكنًا بحرفٍ مثله متحركٍ من غير أن تفصل بينهما بحركةٍ أو وقفٍ، فيصيران لشدة اتصالهما كحرفٍ واحدٍ ترفع اللسان عنهما رفعةً واحدةً شديدًة، فيصير الحرف الأول كالمستهلك لا على حقيقة التداخل والإدغام وذلك نحو: شدَّ...[83].

وعرَّفَهُ الفارسي بقوله: "الإدغام: أن تصل حرفًا ساكنًا بحرفٍ مثله من غير أن تفصل بينهما بحركةٍ أو وقفٍ، فيرتفع اللسان عنهما ارتفاعةً واحدةً، وذلك نحو: (مُدَّ)و(فِرَّ) و(عَضَّ)"[84]،لذلك يرى أحمد مختار عمر أن "المماثلة تعني إزالة الحدود بين الصوتين المدغمين وصهرهما معًا"[85]، فالصلة قوية بين المماثلة والإدغام لاجتماعهما في حالة التماثل الكلي أو التام، غير أنه يجب القول بأن الإدغام أحد أشكال المماثلة، بل إنه أقيس أشكالها في العربية"[86].

ويوضح (برجشتراسر) علاقة المماثلة الصوتية بالإدغام بقوله: "إن حروف الكلمة مع توالي الأزمان كثيرًا ما تتقارب بعضها من بعض في النطق وتتشابه، وهذا التشابه نظير لما سماه قدماء العرب إدغامًا"[87].

وثمة مجموعة من النصوص التي تبين فهم سيبويه لأثر ضعف الحاجز أو انعدامه على الإدغام، سوف أوردها في محاولة للوقوف على مراده ما استطعت إلى ذلك سبيلًا، منها: قوله تحت عنوان (هذا باب مضاعف الفعل واختلاف العرب فيه): "وإن كان الساكن الذي قبل الأوَّل بينه وبين الألف حاجزٌ ألقيت عليه حركة الأول؛ لأنَّ كل واحدٍ منهما يتحولَّ في حال صاحبه عن الأصل، كما فعلت ذلك في: (رُدَّ) و(فِرَّ) و(عَضَّ)،ولا تحذف الألف؛ لأنَّ الحرف الذي بعد ألف الوصل ساكن،

وذلك قولك:(اِطْمَأنَّ)و(اِقْشَعَرَّ)، و(إن تَشْمَئِزَّ أَشْمَئِزُّ)، فصارت الألف في الإدغام والجزم مثلها في الخبر. وذلك قولك: (اِطْمَئَنُوا) و(اِطْمَئَنَّا)، ومثل ذلك(اِسْتَعَدَّ)"[88].

يتضح لنا من النص السابق أن همزة الوصل لم تحذف في (اِطْمَأنَّ)، و(اِسْتَعدَّ)، ولم تحذف الهمزة التي هي لام الفعل حتى عند إسناد الأفعال للضمائر، وينطبق ذلك على كل الكلمات التي أوردها، وتفسير ذلك أن (اطْمَأَنَّ) أصلها (اطْمَأْنَنَ) لامه الأولى همزة أصلية، والأخريان من جنس واحد، فلم يصل إلى الإدغام حتى ألقى حركة النون الأولى على الهمزة ، ثم أدغموه فزال ما يستثقلون[89]، و(الطاء)هنا حرفٌ ساكنٌ حجز بين همزة الوصل وما بعدها، والهمزة ساكنة فألقى حركة النون الأولى عليها، ثم أدغم النونين.

وقال الفارسي: "فإن الساكنين يلتقيان في الكلمة على قول تميم وغيرهم من العرب إلا أهل الحجاز وذلك في الجزم والوقف، نحو قولهم: لم يَرُدَّ ... فكل العرب تدغم المعرب، ووجه شبهه بالمعرب هو أنهم رأوا آخر (أُرْدُدْ)ونحوه ،تتعاقب عليه حركات الإعراب على آخر المعرب، رأوه مثله فأدغموه كما أدغموا المعرب...."[90].

أما ما حدث في(رُدَّ، وفِرَّ، وعَضَّ) ،فقد قال أبو حيان:" فالحجاز يظهرون، وتميم قيل: غير الحجاز تدغم، فتنقل الحركة إلى الساكن[91]، فتقول: (رُدَّ واطْمَأنَّ)، وتحذف همزة الوصل إن جيء بها للابتداء بالساكن، ولم يحكِ أحد من البصريين بإقرارها، وحكى الكسائي أنه سمع من عبد القيس: (أُرُدَّ واُعُضَّ) في (أُرْدُدْ واُعْضُضْ)..."[92]، وجاء في شرح الشافية: "قوله: وفي نحو (رُدَّ)، و(لم يَرُدَّ) في تميم، اعلم أن أهل الحجاز لا يدغمون في المضعف الساكن لامه للجزم أو للوقف، نحو: (أُرْدُدْ).... لأن شرط الإدغام تحريك الثاني، وبنو تميم وكثير من غيرهم، لما رأوا أن هذا الإسكان عارضٍ للوقف أو للجزم، وقد يتحرك وإن كانت الحركة عارضةً في نحو: (أُرْدُدِ القوم) لم يعتدوا بهذا الساكن، وجعلوا الساكن كالمتحرك، فسكنوا الأول ليدغم، فتخفف الكلمة بالإدغام، فالتقى ساكنان، فلو حركت الأول لكان نقصًا للغرض..."[93].

من النصوص السابقة نجد أن (رَدَّ) أصلها: (رَدَدَ)، سكنت الدال الأولى فأصبح: (رَدَّ)، و(رُدَّ)أصلها في الأمر: (ارْدُدْ) ، حذفت همزة الوصل ونقلت حركتها للساكن (الراء)عند الإدغام، وفك إدغام الدالين جائز؛ لأن تسكين الثاني في الجزم والوقف عارض.

قال سيبويه تحت عنوان (هذا باب الإدغام في الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعًا واحدًا لا يزول عنه): "وإذا قلت وأنت تأمر: (اخشِي ياسرًا)، و(اخشُوا وَاقدًا)، أدغمت لأنهما ليسا بحرفي مدّ كالألف، وإنما هما بمنزلة قولك: (احمد دّاود)، و(اذهب بنا)، فهذا لا تصل فيه إلا إلى الإدغام؛ لأنك إنما ترفع لسانك من موضعٍ هما فيه سواء، وليس بينهما حَاجِزٌ"[94].

هذا الذي أدركه سيبويه هو ما يسميه علماء اللغة المحدثون بـ(الازدواج أو التضعيف)، ويقصدون به: التقاء صوتين متماثلين في التقطيعة الكلامية، يقع أحدهما. مثلًا. في نهاية كلمة لغوية، ويقع الآخر في بداية كلمةٍ أخرى، وهنا لا يسع المتكلم إلا أن ينطق هذين الصوتين بصورة حركية مشتركة،... فتقول مثلا: لم يقف فكري على حقيقة الموضوع، فتضعف الفاء في "يقف فكري"، ولو لم يلتق الصوتان في تقطيعة كلامية واحدة، ما حدث هذا الازدواج أو التضعيف، فالتضعيف هنا ظاهرة صوتية سياقية، وهو يدخل فيما سماه القدماء من علماء العربية (الإدغام)[95].

وفطن سيبويه أيضًا إلى أن تباعد الحروف في المخارج وفي الصفات يعد حاجزًا حصينًا، ومانعًا لها من الإدغام، فهو يقول تحت عنوان: (هذا باب الإدغام في حروف طرف اللسان والثنايا): "ولا تدغم في الصاد والسين والزاي لاستطالتها، يعني الضاد كما امتنعت الشين. ولا تُدغم الصاد وأختاها فيها لما ذكرت لك. فكل واحدةٍ منهما لها حاجزٌ. ويكرهون أن يدغموها، يعني الضاد، فيما أدغم فيها من هذه الحروف، كما كرهوا الشين. والبيان عربيٌ جيد، لبعد الموضعين، فهو فيه أقوى منه فيما مضى من حروف الثنايا"[96].

ولما كان القصد من الإدغام هو التخفيف، كان بعد المخرج والصفة من أسس موانع الإدغام عند سيبويه، وهو ما يذكره سيبويه نقلًا عن الخليل بقوله: "لأنه لما كانا من موضعٍ واحدٍ ثَقُلَ عليهم أن يرفعوا ألسنتهم من موضعٍ ثم يعيدوها إلى ذلك الموضع للحرف الآخر، فلما ثقل عليهم ذلك أرادوا أن يرفعوا رفعةً واحدةً"[97].

هذا الذي وعاه سيبويه هو ما قننه علم اللغة الحديث، فرأوا ما رآه من أن اللغة العربية تميل إلى الإدغام حين يتوالى صوتان متماثلان سواء في كلمة واحدة أم في كلمتين، إذا كان الصوت الأول ساكنًا، والثاني محركًا، وذلك لتحقيق الحد الأدنى من الجهد عن طريق تجنب الحركات النطقية التي يمكن الاستغناء عنها. وهناك حالتان أخريان يقع فيهما الإدغام أحيانا، هما:

1- تتابع صوتين متماثلين في كلمتين اثنتين حين يكون الصوت الأول محركًا.

2- تتابع صوتين مختلفين - لكنهما متقاربان - سواء في كلمةٍ واحدةٍ أم في كلمتين.

ولكي يتم الإدغام (المماثلة الكاملة) في هاتين الحالتين لا بد من اتخاذ الخطوات الآتية:

(أ) تحقيق المماثلة بين الصوتين المراد إدغامهما إن لم يكونا متماثلين فعلًا.

(ب) تسكين الصوت الأول إن لم يكن كذلك.

(ج) سبق الصوتين المدغمين، وإتباعهما بحركة، سواء كانت صغيرةً أم كبيرةً.

فإذا تم هذا يمكن إدغام الصوتين أو تداخلهما، والنطق بهما دفعةً واحدةً. وعلى هذا فإن الإدغام يمكن أن يفهم على أنه إزالة الحدود بين الصوتين[98].

المطلب الرابع: الإمالة

الإمالة لغةً:

"الميل: العدول إلى الشيء، والإقبال عليه"[99]، "وهي مصدر: أملت الشيء إمالة، إذا عدلت به إلى غير الجهة التي هو فيها، من مال الشيء يميل ميلًا، إذا انحرف عن القصد"[100].

واصطلاحًا:

"عدول بالألف عن استوائه . وكذا الفتحة . وجنوح به إلى الياء، فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخمة وبين مخرج الياء"[101]. وقال الفاكهي: "... أن ينحو جوازًا بالفتحة نحو الكسرة، ويقصد بها العدول عن استوائها إلى جانب الكسرة...، وفضله على من حدها بأنها: أن تنحو بالألف نحو الياء، وعلى غيره من الحدود"[102].

وعرفها أبو حيان بقوله: "الإمالة: أن ينحى بالألف نحو الياء، فيلزم من ذلك أن ينحى بالفتحة نحو الكسرة..."[103]،ولقد سماها الخليل: الإجناح[104] وأيده في ذلك الدكتور العبيدي[105]، وحقيقتها: تقريب الألف نحو الياء، والفتحة نحو الكسرة، فهي تقريب الصوت من الصوت[106]، ولقد علل لها، وعدها سيبويه من المشاكلة [107]، وعدها ابن جني ضربًا من الاتساع والتصرف[108].

وقد ورد هذا المصطلح، أعني: الإمالة، عند العلماء بمسميات منها: **المضارعة والتقريب** عند سيبويه وابن جني، **وتجانس الصوت وتشاكله** عند ابن يعيش، **والمناسبة** عند ابن الحاجب[109]، يقول عادل العبيدي: "وبالنظر إلى الأساليب العربية وفنون القول في الكلام العربي نلحظ أن الإمالة ضرب من ضروب التوسع في الكلام...، الإمالة ظاهرة صوتية راقية... وهي من ظواهر المماثلة... والتي تهتم بتأثير الأصوات المتجاورة في الكلمات والجمل،وميلها إلى الاتفاق في المخارج والصفات نزوعا إلى الانسجام الصوتي والاقتصاد في الجهد الذي يبذله المتكلم"[110].

وقد ذكر سيبويه تحت هذا الباب عددًا من النصوص التي تبين عمق تفكيره واتساع إدراكه لقانون المماثلة الصوتية، فتحدث صراحة عن المماثلة التقدمية، وهي التي يؤثر فيها الحرف الأول في الثاني، فذكر أن الكسرة أثرت على الألف المفخمة، وأمالتها على الرغم من وجود حرفٍ صامِت متحركٍ بالكسر بينهما إلا أنه لم يكن حاجزًا، مثل: (عِمادٌ) و(كِلابٌ)، وهو يقيس هذا على المماثلة الرجعية، وهي التي يؤثر فيها اللاحق على السابق، تلك التي وقعت في: (صَبَقْت)، و(صُقْت)، فالأصل: (سبَقْت)، و(سُقْت)، ويرى أن الحاجز قد يكون غير حصين إن كان بينه وبين الألف حرفان أولهما ساكنٌ؛ لأن الساكن ليس حاجزًا قويًّا، كما هو الحال في وقوع الإمالة في مثل: (سِربالٌ) و(شِملالٌ)، وهو يقيسها على المماثلة في نحو:(صُويق)؛ إذ الأصل: (سُويق).

وأوضح ابن جني مراد سيبويه بقوله: "ونحو من هذا التقريب في الصوت قولهم في (سَبَقْت): (صَبَقْت)، وفي (سُقْت): (صُقْت)، وفي (سَمَلَّق): (صَمَلَّق)، وفي (سُوَيق): (صُوَيق)، وذلك أن القاف حرف مستعل، والسين حرف غير مستعل، إلا أنها أخت الصاد المستعلية، فقربوا السين من القاف بأن قلبوها إلى أقرب الحروف إلى القاف من مخرج السين، وهو الصاد"[111]،وبيَّن في النص نفسه غرض الإمالة وعلتها في اللسان العربي؛ وهو التخفيف والمجانسة والمشاكلة، وذلك في قوله: " ليرفع لسانه عن الحرف المتحرك رفعةً واحدةً"[112].

ولذلك نص ابن يعيش على أن الغرض من الإمالة هو: تقريب الأصوات بعضها من بعض لضربٍ من التشاكل[113]، وأنواعها هي:

1- إمالة الألف لكسر قبلها: قال سيبويه تحت عنوان (هذا باب ما تمال فيه الألفات): "وإذا كان بين أول حرفٍ من الكلمة وبين الألف حرفٌ متحرك، والأول مكسور، نحو: (عِمادٍ)،أملت الألف؛

لأنه لا يتفاوت ما بينهما بحرف، ألا تراهم قالوا: (صَبقت)، فجعلوها صادًا لمكان القاف، كما قالوا:(صُقت)، وكذلك إن كان بينه وبين الألف حرفان، الأول ساكنٌ؛ لأن الساكن ليس بحاجزٍ قويٍّ، وإنما يرفع لسانه عن الحرف المتحرك رفعةً واحدةً كما رفعه في الأول، فلم يتفاوت لهذا كما لم يتفاوت الحرفان؛ حيث قلت: (صُويقٌ)، وذلك قولهم:(سِربالٌ)، و(شِملالٌ)"[114].

وسأذكر بعض آراء العلماء؛ ليتضح المقصود من الإمالة:

1- جاء في شرح شافية ابن الحاجب: "....فالحرف المتحرك بالكسرة إما أن بينه وبين الألف حرفٌ أو حرفان، والأول أقوى في اقتضاء الإمالة لقربها، وإذا تتابع كسرتان كـ(جِلبْلاب)[115]...، والتي بينها وبين الألف حرفان، لا تقتضي الإمالة إلا إذا كان الحرف الذي بينها وبين حرف الألف ساكنًا، نحو:(شِمْلال)"[116]. وجاء فيه: "وإنما أثرت الكسرة في نحو: (شِمْلال) مع أن بينهما وبين حرف الألف حرفًا، ولم تؤثر الياء كذلك في نحو: (ديدَبَان) و(كَيذِبان)[117]؛ لأن ذلك الحرف الفاصل بين الكسرة وحرف الألف يشترط سكونه كما مرَّ..."[118].

2- وجاء في شرح الجمل لابن عصفور: "وأما بعد الإمالة للكسرة فإنها تكون لكسرةٍ متقدمةٍ أو لكسرةٍ متأخرةٍ،...وإن كانت مقدمةً عليها جاز فيها أن يكون مفصولًا بينها وبين الألف بحرفٍ نحو: (عِمَاد)، أو حرفين أولهما ساكن نحو:(شِمْلال)"[119].

3- وورد في مجموعة الشافية في حاشية الأنصاري: "... فالكسرة إن كانت قبل الألف فإنما تكون سببًا في نحو: (عِمِاد) و(شِمْلال)، مما يكون بينها وبين الألف حرفٌ أو حرفان أولهما ساكنٌ"[120].

4- وورد في النكت الحسان: "الإمالة للكسرة قبل ألف، نحو:(عِماد)و(شِمْلال،)...ولا بد أن يلي الكسرة الألف بخلاف ما إذا كانت قبلها، فإنها قد يفصل بينهما حرفٌ أو حرفان سكن أولهما"[121].

ونستطيع أن نلقي الضوء على الومضات الواردة في نص سيبويه، التي تَنُمُّ عن وعيه التام بالتجانس الصوتي، وهي:

1- ذَكَرَ أن للكسرة تأثيرًا تقدميًّا على الألف إن كان بينها وبينه حرفٌ متحركٌ؛ لأن ذلك الحرف المتحرك لا يعد حاجزًا، معللا ذلك بقوله: "لأنه لا يتفاوت ما بينهما بحرفٍ"، كالمماثلة الرجعية الواقعة في (صَبَقْت)، و(صُقْت)، فقد أثرت القاف على السين وحولتها صادًا.

2- يعد السكون حاجزًا ضعيفًا؛ لذلك وقعت الإمالة مع وجود حرفين سَكَنَ أَوَّلُهُمُا بين الكسرة والألف؛ لأنه لا يؤثر كثيرًا على وضع الجهاز الصوتي، وعلل ذلك بأنه إنما يرفع لسانه عن الحرف المتحرك رفعةً واحدة كما رفعه في الأول.

2- إمالة الألف لياء قبلها، والضمة والواو الساكنة من مو انع الإمالة

قال سيبويه تحت عنوان(هذا باب من إمالة الألف يميلها فيه ناس من العرب كثير): "وقالوا: (بيِنِي)و(بينِها)، فأمالوا في الياء كما أمالوا في الكسرة. وقالوا: (يريد أن يكيلِها)و(لم يكلِها)، وليس شيء من هذا تمال ألفه في الرفع إذا قال: (هو يكيلُها)، وذلك أنه وقع بين الألف وبين الكسرة الضمة، فصارت حاجزًا فمنعت الإمالة؛ لأن الباء في قولك:(يضربها)فيها إمالةٌ فلا تكون في المضموم إمالةٌ إذا ارتفعت الباء كما لا يكون في الواو الساكنة إمالةٌ، وإنما كان في الفتح لشبه الياء بالألف، ولا تكون إمالةٌ في:(لم يعلمها)، و(لم يخفها)؛ لأنه ليست ههنا ياء ولا كسرة تميل الألف، وقالوا: (فينِا) و(علينِا) فأمالوا للياء حيث قربت من الألف، ولهذا قالوا:(بيِنِي)و(بينِها)"[122].

وقال أبو حيان في باب الإمالة: "ولا تكون الياء إلا قبل الألف، نحو: (سِيَال) و(شِيْبِان) وِ(بيْنِها)، وذلك بشرط أن تكون الياء التي تلي الألف أو يفصل بينهما حرفٌ أو حرفان متحركان أحدهما الهاء، وما قبلها مفتوح..."[123]، وجاء في شرح الجمل لابن عصفور :"وأما الإمالة للياء فشرط أن تكون قبلها، والألف تليها، نحو: (خِيال)،أو بينهما حرف نحو:(شِيبَان)، أو حرفان متحركان أحدهما الهاء، ولم تفصل بينهما ضمة نحو: (بينِها)"[124]، وكل ذلك يدل على المشاكلة والمماثلة.

ونلحظ أن سيبويه اشترط وجود ياء أو كسرة تمهد لإمالة الألف، وقال أبو حيان: "وكلما كانت الكسرة أقرب إلى الألف كانت الإمالة أولى، فـ(كِتاب) أولى من (جِلباب)، وكلما كثرت الكسرات كانت الإمالة أولى، فـ(جِلِبَلاب) أولى من (جِلباب)"[125].

نستنتج من نص سيبويه أن الإمالة تجوز في حال النصب والجزم، كما في:(أن يكيلِها، ولم يكلِها)؛ لأن الحاجز بين ألف المد والياء خفيف؛ لشبه الياء بالألف، وتجوز الإمالة في حال الجزم، كما

في: "لم يكِلها"؛ لأن السكون حاجُز ضعيفٌ، وامتنعت الإمالة في حال الرفع كما في: "هُو يكِيلَهَا"؛ لأن الضم حاجزٌ قويٌّ.

لقد احتكم سيبويه إلى قانون الخفة والثقل، فالألف أخف في النطق من أختيها الياء والواو، يقول: "فأما الألف فليست كذلك؛ لأنها أخف عليهم...؛ لأن الفتحة أخف عليهم من الضمة والكسرة، كما أن الألف أخف عليهم من الواو والياء"[126]، ويبين سبب خفة الألف، ويرده إلى كيفية إخراجه في جهاز النطق معولًا على الجانب الفسيولوجي، يقول معللًا: "وإنما خفت الألف هذه الخفة؛ لأنه ليس منها علاجٌ على اللسان والشفة، ولا تحرك أبدًا، فإنما هي بمنزلة النَّفَس، فمن ثمَّ لم تثقل ثقل الواو عليهم ولا الياء، لما ذكرت لك من خفة مؤنها"[127].

ويذكر أيضا في تعويله على قانون الخفة والثقل أن الياء أخف عليهم من الواو[128]، وعلل الفراء ثقل الضم والكسر بقوله: "فإنما يستثقل الضم والكسر؛ لأن لمخرجيهما مؤونة على اللسان والشفتين تنضم الرفعة بهما فيثقل الضمة، ويمال أحد الشدقين إلى الكسرة، فترى ذلك ثقيلًا، والفتحة تخرج من خرق الفم بلا كلفةٍ"[129]، ولعله بات واضحًا أن سبب امتناع الإمالة مع الضم هو بعد مخرجها عن الألف والياء، وثقلها عنهما، ومؤونتها على اللسان، فصعب الانتقال من ضمٍ إلى كسر أو من ضمٍ إلى فتحٍ فامتنعت الإمالة، وهي بذلك تعد حاجزًا قويًا لهذا الذي ذكره سيبويه والفراء.

ومن موانع الإمالة: ما قاله سيبويه تحت باب:(هذا باب ما تقلب فيه الواو ياء وذلك إذا سكنت وقبلها كسرة: "وقال هؤلاء: (رأيت عِنَبًا)، و(هو عِنْدنا)، فلم يميلوا؛ لأنه وقع بين الكسرة والألف حاجزان قويان، ولم يكن الذي قبل الألف هاءً فتصير كأنها لم تذكر"[130].

وقال المبرد: "لو قلت: (رأيت عِنَبًا)لم تكن إمالة لأنه لا كسرة ولا ياء"[131]،وجاء في شرح الشافية: "فإن كان متحركًا نحو:(عِنَبًا)، أو كان بين الكسرة والألف ثلاثة أحرف لم تجز الإمالة، وإن كان أحد الأحرف ساكنًا، نحو: (ابنتا زيدٍ)، و(فَتلت قِنبًا)[132]، بل إن كان الحرف المتحرك أو حرف الألف في الأول (ها)، نحو: (يريد أن يُسَقِّهَنا)، و(يَنْزَعَها)، فإن ناسًا من العرب كثيرًا يميلها لخفاء الهاء فكأنها معدومة... فإن كان ما قبل الهاء التي هي حرف الألف في مثله مضمومًا لم يُجر فيه الإمالة أحد"[133].

وعلل ابن يعيش عدم الإمالة لطول الفاصل بالحرفين الصحيحين المتحركين بقوله: "فإن كان الفاصل بينهما حرفين متحركين، نحو قولك:(أكلت عِنَبًا)، و(فَتَلتُ قِنَبًا)، لم تسغ الإمالة؛ لتباعد الكسرة من الألف"[134].

فلقد أشار سيبويه إلى عدم إمالة نحو:(رأيت عِنَبًا)؛ لأنه وقع بين الكسرة والألف حرفان صامتان متحركان (قويان)، ولم يكن قبل الألف هاءً ،وأشار أيضًا إلى أنه لو كان أحد الحرفين المتحركين هاءً لجازت الإمالة؛ لأن الهاء كما يقول السيوطي: "حرف خفي لذا كانت حاجزًا ضعيفًا، فكأنه ليس بينهما إلا حرفٌ واحدٌ"[135]، ورآها ابن الحاجب حرفًا مخفيًا فكأنها معدومةٌ[136].

المطلب الخامس: الإعلال بالقلب

الإعلال لغة:

مصدر قولك: أعلَّ الله الكذوب، أي: أصابه بعلةٍ[137]، وعَلَّ يَعِلُّ واعْتَلَّ أي: مرض ،والعلة: الحَدث يشغل صاحبه عن حاجته ،وحروف العلة والاعتلال: الألف والياء والواو، سُميت بذلك للينها وموتها[138].

واصطلاحًا:

تغيير حرف العلة للتخفيف بالقلب أو التسكين أو الحذف أو النقل[139]، وقلب الشيء تصييره على نقيض ما كان عليه.[140]،والإعلال بالقلب: هو لفظ يختص بإبدال أحرف العلة والهمزة بعضها مكان بعض، والمشهور في غيرها الإبدال[141].

1- **قلب الواو ياء:** عزا ناجي حجازي قلب الواو ياءً إلى خفة الياء وثقل الواو، وأرجع قلب الواو ياءً إلى قانون المماثلة التقدمية، يقول: "تقلب الواو ياءً كثيرًا، وأحسب أن السبب في ذلك، إنما هو الثقل في الواو، والخفة في الياء، ومن ثم كان قلب الواو ياءً أكثر من قلب الياء واوًا، ويرجع القلب في أغلبه إلى قانون المماثلة التقدمية، فنجد الكسرة كثيرًا ما تؤثر في الواو بقلب الواو المتأخرة ياء"[142].

يقول ابن مضاء: "إنا وجدنا الآخر يتبع الأول أكثر مما يتبع الأول الآخر قالوا: (مِيْعَاد) و(مِيْزان)، فأبدلوا الآخر للأول، ولم يبدلوا الكسرة ضمةً ولا فتحَة لتصحيح الواو... ولكن رد الواو إلى الياء أكثر من رد الياء إلى الواو، و(كِيل) و(بِيْع) أفصح من(كَول) و(بَوع)"[143].

ويقول أحمد مختار عمر: "إن من أمثلة المماثلة بين العلل والعلل، أو بين العلل وأنصاف العلل... أماكن قلب الواو ياءً التي يذكرها الصرفيون في باب الإعلال، يمكن اعتبار معظمها من باب قلب الواو ياءً، بعد الكسرة تحقيقًا للمماثلة... والأمثلة: (رضي - صيام - ديار) كلها من نوع التأثير التقدمي"[144].

إن ما فطن إليه أسلافنا من ميل اللغة إلى الانسجام أمر يدل دلالةً قاطعة على تفكيرهم في شأن لغتهم، ولا سيما الجانب الصوتي، وقد تبعهم في ذلك العلماء المحدثون، فنهلوا من معينهم، وأخذوا من فكرهم[145].

يقول سيبويه تحت عنوان:(هذا باب ما تقلب فيه الواو ياء، وذلك إذا سكنت وقبلها كسرة): "فمن ذلك قولهم: (المِيزَان)، و(المِيْعَاد)، وإنما كرهوا ذلك كما كرهوا الواو مع الياء في: (لينةٍ)[146] و(سيدٍ)[147] ونحوهما، وكما يكرهون الضمة بعد الكسرة حتى إنه ليس في الكلام أن يكسروا أول حرف ويضموا الثاني، نحو: فِعُل، ولا يكون ذلك لازمًا في غير الأول أيضًا إلا أن يدركه الإعراب، نحو قولك: (فَخْذٌ) كما ترى وأشباهه، وترك الواو في (مِوزانٍ) أثقل، من قِبل أنه ساكن فليس يحجزه عن الكسر شيءٌ، ألا ترى أنك إذا قلت: (وَتَدٌ قوي) البيان للحركة، فإذا أسكنت التاء لم يكن إلا الإدغام؛ لأنه ليس بينهما حاجزٌ، فالواو والياء بمنزلة الحروف التي تداني في المخارج؛ لكثرة استعمالهم إياهما، وأنهما لا تخلو الحروف منهما ومن الألف، أو بعضهن، فكان العمل من وجهٍ واحدٍ أخف عليهم، كما أن رفع اللسان من موضعٍ واحدٍ أخف عليهم في الإدغام، وكما أنهم إذا أدنوا الحرف من الحرف كان أخف عليهم، نحو قولهم: (إِزْدان)[148]، و(اصْطَبر)، فهذه قصة الواو والياء"[149].

وقال تحت عنوان: (هذا باب ما تقلب الواو فيه ياءً إذا كانت متحركة والياء قبلها ساكنة، أو كانت ساكنة والياء بعدها متحركة): "... وذلك لأن الياء والواو بمنزلة التي تدانت مخارجها لكثرة استعمالهم إياهما وممرهما على ألسنتهم، فلما كانت الواو ليس بينها وبين الياء حاجزٌ بعد الياء ولا قبلها، كان العمل من وجهٍ واحدٍ ورفع اللسان من موضعٍ واحدٍ أخف عليهم، وكانت الياء الغالبة في القلب لا الواو؛ لأنها أخف عليهم، لشبهها بالألف، وذلك قولك في(فَيعلٍ): (سَيدٌ) و(صيبٌ)، وإنما أصلهما: (سَيْودٌ) وَ(صَيْوبٌ)"[150].

وعلل ابن جني قلب الواو ياءً بقوله: "لغلبة الياء عليها، وإنما غلبت الياء على الواو؛ لخفة الياء وثقل الواو، فهربوا إلى الأخف..."[151]، "وكذلك (سَيِّد)، و(مَيِّت) إنما أصلهما: (سَيْود)، وَ(مَيْوت)، فقلبت الواو ياءً ليكون العمل أيضًا من وجهٍ واحد، وأدغمت الياء في الياء، فصارت: (سَيِّد) و(مَيِّت)"[152]، ونلاحظ أن النصوص السابقة غنيةٌ ثريةٌ تدل على عمق التفكير، ودقة الاستنباط، وعبقرية مميزة، فعلى الرغم من عدم اعتماده على المعامل الصوتية والأدوات الحديثة، فقد أرسى دعائم عددٍ من القواعد الصوتية المؤثرة على بنية الكلمة وتصريفها، وهي:

1- كراهية الواو الساكنة بعد الياء، وخصوصًا مع عدم الحاجز فتقلب الواو ياءً.

2- كراهية الضمة بعد الكسرة.

3- كراهية اجتماع الواو مع الياء.

4- أن الحركة حاجزٌ قويٌ كما في (وتد).

5- العمل من وجهٍ واحدٍ أخف عليهم.

6- أن السكون حاجزٌ ضعيفٌ، وهو مدعاة للإدغام إذا سكنت (التاء) في (وتد).

7- الواو والياء بمنزلة الحروف التي تدانت في المخارج؛ لكثرة استعمالهم إياهما، وأنهما لا تخلو الحروف منهما ومن الألف، أو بعضهن.

8- كثرة استعمال حروف العلة وأبعاضها في الكلام العربي فلا تخلو كلمة منها.

9- أن الفتحة والكسرة والضمة أبعاض الألف والياء والواو.

10- الياء أخف من الواو لشبهها بالألف.

11- رفع اللسان من موضعٍ واحدٍ أخف عليهم في الإدغام.

12- تقريب الحرف من الحرف أخف عليهم، نحو قولهم: (ازدان، واصطبر).

وهذا ما أطلق عليه المحدثون قانون المماثلة، وهو: (أن يستبدل المتكلم بالحرف المخالف للحرف المجاور له حرفًا يجانسه ويماثله في الصوت)[153].

2- **قلب الواو ياءً للكسرة قبله:** قال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب ما يخرج على الأصل إذا لم يكن حرف إعراب): "وكينونتها ثانيةً أخف لأنك إذا وصلت إليها بعد حرفٍ كان أخف من أن تصل إليها بعد حرفين. وذلك قولك: (مَحنيةٌ)[154]، فإنما هي من (حَنَوت)، -وهي الشيء المحني من الأرض - و(غَازِيةٌ) وقالوا: (قِنْيَةٌ)[155] للكسرة وبينهما حرفٌ، والأصل: (قِنْوةٌ) فكيف إذا لم يكن بينهما شيء؟"[156].

وعد ابن جني قلب الواو ياءً في مثل: (صِبْيَة)و(قِنْيَة) و(عِذيُ) و(بِليُ سفر) استحسانًا، عن استحكام علةٍ، وذلك أنهم لم يعتدوا الساكن حائلًا بين الكسرة والواو لضعفه، وكله من الواو[157]، وقال: "فأنت تعلم أن أصل (غَازية)، و(مَحْنِية): (غَازُوة) و(مَحْنُوة)؛ لأنهم من: (غزَوت)[158]، و(حَنَوت)، وقد قلبت الواو فيهما للكسرة قبلها[159]، وهما مع ذلك متحركتان..."[160].

من النص السابق نجد أن (مَحْنِية) من (حَنَوت) وكذلك (قِنْيَة) من (قَنَوت)، ومثلها (صِبْيَة، ودُنْيَا، وعِلْيَة) من: (صَبَوت، ودَنوَت، وعَلَوت) والقياس: (قِنْوة، وصِبْوة، وحنوة، و دِنْوة، وعِلْوة)، ولكنها لما جاوزت الواو الكسرة قبلها، صارت الكسرة كأنها قبل الواو ،ولم يُعتد بالساكن حاجزًا لضعفه[161].

وقال سيبويه تحت عنوان:(هذا باب ما كانت الواو والياء فيه لامات): "وقالوا: (عُتِيٌّ) و (مَغزِيٌّ) شبهوها حيث كان قبلها حرفٌ مضمومٌ، ولم يكن بينهما إلا حرفٌ ساكنٌ بـ(أدلٍ). فالوجه في هذا النحو الواو. والأخرى عربيةٌ كثيرٌة... وإنما دعاهم إلى ذلك أنهم قالوا: (عُتِيٌّ) و(مَغزِيٌّ)و(عُصيٌّ)، فجعلوا اللام كأنها ليس بينها وبين العين شيءٌ "[162].

وجاء في المقتضب: "فإن كَانَ هَذَا البناءُ جمعًا، فالقلب لَا غير، تَقول فِي جمع (عَاتٍ: عُتِيّ)، وَفِي (غاز: غُزِيّ،) وإن كسرت أَوّله على مَا ذكرت لَك قَبْلُ، فَقلت: (غِزِيّ)كَمَا تَقول: (عِصيّ)، فالكسر أَكثر لخفَّته، والأَصل الضَّم؛ لأَنَّه (فُعُول)"[163].

مما سبق نجد أنهم أجروا (عُتِي)، و(مَغزِي)، و(عُصي) مجرى (أَدلٍ)، وأصلها (عُتوًّا) و(مَغزُوًّا)[164]، وترجع علة القلب إلى أمرين:

أحدهما: كون الكلمة جمعًا، والجمع مستثقَل.

والثاني: أن الواو الأولى مدة زائدة، ولم يعتد بها حاجزًا، فصارت الواو التي هي لام الكلمة، كأنها وليت الضمة، وصارت في التقدير: (عصوو)، فقلبت الواو ياءً على حد قلبها في:(أحقٍ وأدلٍ)، ثم اجتمعت هذه الياء المنقلبة مع الواو، فقلبت الواو ياءً على حد قلبها في (سَيِّد) و(مَيِّت)، وكسروا العين في نحو(عِصِي)، كما كسروها في(أدلٍ)و(أحقٍ)، ثم منهم من يتبع ضمة الفاء والعين، فيكسرها، ويقول: (عِصِي) بكسر العين والصاد؛ ليكون العمل من وجه واحدٍ، ومنهم من يبقيها على حالها مضمومة، فيقول:(عُصِي) بضم الفاء[165].

والذي يفهم من النصوص السالفة أن القلب في جمع (فُعُول) واجب، بيد أن ابن مالك يرى الجواز في مثل ذلك، فيقول:

كذاك ذا وجهين جا الفُعُولُ منْ ذي الواو لام جمعٍ أو فَرْدٍ يعنْ

ثم يقول الشارح: " إذا كان(الفُعُول) مما لامه واو لم يخل من أن يكون جمعًا أو مفردًا، فإن كان جمعًا جاز فيه الإعلال والتصحيح؛ إلا أن الغالب الإعلال نحو: (عَصا وعِصي)، و(قَفَا وقِفِي) و(دَلْو ودِلِي)... وإن كان مفردًا جاز فيه الوجهان، إلا أن الغالب التصحيح نحو: ﴿وَعَتَوْ عُتُوًّا كَبِيرًا﴾ [الفرقان: 21]، وقوله تعالى: ﴿لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا﴾ [القصص: 83]، وتقول: (نَما المال نُموًا)، و(سَما زيدٌ سُموًا)، وقد جاء بالإعلال في قولهم: (عَتا الشيخ عِتِيًا)، و(عَسَا عِسِيًا)؛ أي: وَلّى وكَبِر، و(قَسَا قلبه قِسِيًا)، وإنما كان الإعلال في الجمع أرجح، والتصحيح في المفرد أرجح، لثقل الجمع وخفة المفرد"[166]، ويجوز في فاء "فُعُول" جمعًا كان أو غيره بعد قلب الواو ياءً أن تتبعه العين، وألا تتبعه نحو: (عُتِيّ ودُلِيّ)[167].

أرأيتم عمق فهمهم للغة، الذي يتمثل في:

1-عدم الاعتداد بالحرف الساكن حاجزًا ولا سيما الواو. يظهر ذلك في قول سيبويه: (فجعلوا اللام كأنها ليس بينها وبين العين شيءٌ).

2-أن الجمع أثقل من المفرد؛ لذا أوجب المبرد وابن يعيش إعلاله.

3-أجاز سيبويه الإعلال والتصحيح بقوله: (فالوجه في هذا النحو الواو، والأخرى عربيةٌ كثيرةٌ).

4-أنهم راعوا المماثلة في جواز قلب الضمة كسرةً؛ لتماثل الكسرة بعدها.

3- قلب الواو والياء والألف همزة: قال سيبويه تحت عنوان:(هذا باب ما كانت الواو والياء فيه لامات): "فإن كان الساكن الذي قبل الياء والواو ألفًا زائدةً همزت، وذلك نحو: (القَّضَاء)،و(النَّمَاء)، و(الشَّقَاء)، وإنما دعاهم إلى ذلك أنهم قالوا: (عُتِيٌّ)و(مَغزِيٌّ) و(عُصِيٌّ)، فجعلوا اللام كأنها ليس بينها وبين العين شيء، فكذلك جعلوها في (قَضاء)ونحوها، كأنه ليس بينها وبين فتحة العين شيء، وألزموها الاعتلال في الألف لأنها بعد الفتحة أشد اعتلالًا"[168].

وقال الرضي: "وتقلب الياء همزةً إذا وقعت طرفًا بعد ألفٍ زائدةٍ نحو: (رِدَاء) و(قَضَاء) و(شِفاء)، وتفسير ذلك القلب، أنه قد اجتمع ساكنان: (رِدَاا) و(قَضَاا)... فلا يحذف الأول مع كونه مدة لئلا يلتبس بـ(بِنَاء)، بل يقلب الثاني إلى حرفٍ قابلٍ للحركة مناسب للألف وهو الهمزة لكونهما حلقيتين، إذ الأول مدة لا حظّ له في الحركة، ولا سبيل إلى قلب الثاني واوًا أو يَاء؛ لأنه إنما فر منهما، ولكون تحرك الواو والياء وانفتاح ما قبلها سببًا ضعيفًا في قلبهما ألفًا، ولا سيما إذا فصل بينهما وبين الفتحة ألفٌ..."[169].

وجاء في الممتع: "وإن كان الساكن حرف علةٍ فلا يخلو أن يكون ياءً أو واوًا أو ألفًا، فإن كان ألفًا فإن الياء والواو يقلبان بعده همزة، إذا وقعتا طرفًا نحو: (كِسَاء)... وإنما فعل ذلك بهما لوقوعهما في محل التغيير، وهو الآخر، مع أن ما قبلهما مفتوح، وليس بينهما إلا حرفٌ ساكٌن زائدٌ من جنس الفتحة، فكأنه لم يقع بينهما وبين الفتحة حاجزٌ...."[170].

وأما إذا لم تتطرف الواو فإنها لا تصير إلى الهمزة، يقول المبرد: "فإذا لم يكن منتهى الكلمة لم تنقلب، وذلك قولك: (شَقَاوة)، فأما من قال: (عَظَاءة) و(عَبَاءة) فإنما بناه أولًا على التذكير، ثم أدخل التأنيث بعد أن فرغ من البناء، فأنثه على تذكيره"[171].

ويرى ناجي حجازي مسوغين آخرين للقلب طرفًا، بالإضافة إلى المسوغات التي ذكرها سيبويه، وهي: ضعف الحاجز في قوله: "كأنه ليس بينها وبين فتحة العين شيء"[172]، وذلك أن العربي أراد حرفًا أجلد من الواو، فنظر فلم يكن إلا الهمزة، ولا سيما أن الواو طرفًا يكتنفها الضعف، ولذا تصح إذا وقعت حشوًا، كما ذكر المبرد سالفًا[173]، والمسوغ الآخر قد ذكره العلامة الرضي في إيجاز، وذلك قوله، وهو بصدد هذه المسألة: " إذ الآخر محل التغيير"[174]، وقول ابن عصفور: (لوقوعهما في محل التغيير)[175].

ومعنى العبارة أنهم أرادوا حرفا يتحمل حركات الإعراب، فلم يكن بد من قلب الواو همزة والله أعلى وأعلم[176]، وقال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب أتم فيه الاسم لأنه ليس على مثال الفعل فيمثل به، ولكنه أتم لسكون ما قبله وما بعده، كما يتم التضعيف إذا أسكن ما بعده نحو: اردد، وسترى ذلك في أشياء فيما بعد، إن شاء الله): "فإذا قلت:(فَواعل) من (عَوِرْتُ) وَ(صَيِدْت) همزت، لأنك تقول في (شَوِيْت): (شَوايا)، ولو قلت:(شَواوٍ)، كما ترى قلت:(عَوَاور) ولم تغير، فلما صارت منه على هذا المثال همزت نظيرها كما تهمز نظير (مَطَايا) من غير بنات الياء والواو، نحو: صحائف، فلم تكن الواو لتترك في (فواعل) من عورت وقد فعل بنظيرها ما فعل بـ(مَطَايا)،فهمزت كما همزت (صَحَائِف)، وفيها من الاستثقال نحو ما في (شواوٍ) لالتقاء الواوين وليس بينهما حاجزٌ حصين، فصارت بمنزلة الواوين يلتقيان، فقد اجتمع فيها الأمران"[177].

وقال تحت عنوان: (هذا باب ما يكسر عليه الواحد مما ذكرنا في الباب الذي قبله ونحوه): "وتهمز فَعاول فتقول:(قَوائِل)،كما همزت فَعَاعِل. وإنما فعلوا ذلك لالتقاء الواوين، وأنه ليس بينهما حاجز حصين"[178].

وجاء في شرح الشافية:" هذا كله في الجمع، وأما إذا وقع مثل ذلك في غير الجمع، فإن سيبويه يقلب الثاني ألفًا ثم همزة، فيقول: (عُوائِر)، و(قُوائِم)، على وزن (فَواعِل) من: (عَوِر) و(قَام)"[179]،وعزا سيبويه هذا القلب إلى التقاء الواوين، وليس بينهما حاجز حصين.

ويضيف الدكتور ناجي حجازي سببًا وجيهًا إلى جانب السببين السابقين، وهو التخلص من ثقل التتابع الحركي[180].

السادس: مغايرة البناء:

قال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب تكسير ما عدة حروفه أربعة للجمع): "وقد كسّروا شيئًا منه من بنات الواو على أفعالٍ، قالوا: (أفلاءٌ) و(أعداءٌ)، والواحد:(فَلوٌّ) و(عَدوٌّ)، وكرهوا (فُعُلًا)، كما كرهوا في (فُعَالٍ)، وكرهوا (فِعْلانًا) للكسرة التي قبل الواو، وإن كان بينهما حرفٌ ساكن؛ لأنهَّ ليس حاجزًا حصينًا"[181] ، وهنا يبين لنا سيبويه علة ترك العرب جمع (عَدُو)، و(فِلْو) على (فعْلان)، فلم يقولوا: (عِدْوان) و(فِلْوان)، وخالفوا بذلك القياس، وذلك لأنهم كرهوا الكسرة في الحرف الأول قبل الواو؛ لأن الحرف الواقع بينهما ساكن، فهو حاجز غير حصين، فالدال الواقعة بين العين والواو في

(عِدْوان) ساكنة، وليست حاجزًا قويًّا؛ لأن العرب تكره الانتقال من الكسر إلى الضم[182]؛ لصعوبة انتقال جهاز النطق، وتغيير شكله في حالة نطق الكسرة، وانجذاب الشدقين لأسفل مع ضم الشفتين، وصَعَّب ذلك ضعف الحرف الساكن الحاجز بينهما فترك العربي قياس الجمع؛ لأنه سيؤثر على الانسجام الصوتي في بنية الكلمة، والعرب تراعي ذلك مراعاة مطلقة.

المطلب السابع: الحذف لضعف الحاجز

قال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب ثبات الياء والواو في الهاء التي هي علامة الإضمار وحذفهما): "فإن لم يكن قبل هاء التذكير حرف لينٍ أثبتوا الواو والياء في الوصل، وقد يحذف بعض العرب الحرف الذي بعد الهاء إذا كان ما قبل الهاء ساكنًا؛ لأنهم كرهوا حرفين ساكنين بينهما حرفٌ خفي نحو: الألف، فكما كرهوا التقاء الساكنين في (أين) ونحوها، كرهوا أن لا يكون بينهما حرفٌ قويٌّ، وذلك قول بعضهم: (منهُ يا فتى)، (وأصابتهُ جائحة)، والإتمام أجود؛ لأن هذا الساكن ليس بحرف لينٍ، والهاء حرفٌ متحرك"[183].

وجاء في المقتضب: "وذلك أن أصل هذه الهاء أن تلحقها واو زائدة؛ لأن الهاء خفية، فتوصل بها الواو إذا وصلت، فإن وقفت لم تلحق الواو؛ لئلا يكون الزائد كالأصلي، وذلك قولك: (رأيتُهو يا فَتَى)، (ورأيتَهو يا فَتَى)، فتلحق بعد المضموم والمفتوح، فإن كانت قبلها كسرة جاز أن تتبعها واوا أو ياء أيهما شئت... وإنما حذفت الياء والواو؛ لأن الهاء خفية، والحرف الذي يلحقها ساكن، وقبلها حرف لين ساكن، فكره الجمع بين حرفي لين ساكنين لا يفصلهما إلا حرف خفي، فإن كان قبل الهاء حرف ساكن من غير حروف المد واللين فأنت مخير، إن شئت أثبت، وإن شئت حذفت"[184].

وفي سر الصناعة: "وتحذف أيضا الياء الزائدة بعد هاء إضمار الواحد، نحو: (مَرَرْتُ بهِ يا فَتى)... وبعد ميم الضمير، نحو:(عليهِمْ)...وأصله: (عليهُمو)...فالهاء للإضمار، والميم علامة تجاوز الواحد، والواو لإخلاص الجمع، ثم إنهم يبدلون ضمة الهاء كسرة لخفاء الهاء ووقوع الكسرة والياء الساكنة قبلها فيقولون: (عليهِ مُو)...ثم إنهم قد يستثقلون الخروج من كسر الهاء إلى ضم الميم، فيبدلون من ضمة الميم كسرة، فيصير في التقدير، ولا يستعمل ألبتة كما استعمل جميع ما ذكرناه قبله...."[185].

وفي التكملة: "فإن كان قبل هذه الهاء ساكن، لم يخل من أن يكون حرف لين أو حرفًا غيره، فإن كان حرف لين فالاختيار أن تحذف الياء والواو اللاحقتين للهاء في الوصل فتقول: رأيت أباهُ قَبلُ، وهذا أبُوهُ فاعْلَم ، وهُو يهدِيهِ يا فتى... وإن كان الحرف غير حرف لين كان الإثبات معه أحسن منه مع حرف اللين ، وذلك نحو: (اضْرُبْهو يا زَيدُ)، و(عنهُو أخذْتُ)، وإن شئت: (اضْرِبهُ يا زَيدُ)، (وعَنْهُ أخَذتُ.)..."[186].

وقال الرضي: "ولم يفرق المبرد بين الصحيح وحرف العلة الساكنين قبل الهاء وهو الحق"[187]،ونستطيع أن نستنتج من النصوص السابقة أن الاختيار حذف الياء والواو المتصلتين بالضمير الهاء والحرف الذي يلحقهما ساكن، إذا كان قبلهما حرف لين ساكن، لكراهية الجمع بين حرفي لين ساكنين لا يفصلهما إلا حرف الهاء الخفي، فإن كان قبل الهاء حرف صحيح ساكن فيجوز الإثبات والحذف، فجعل الهاء فاصلًا ضعيفًا؛ لأنه حرف خفي، ففي قولهم: (مُنْهُ يا فَتَى)، حذفوا الواو؛ لأن النون حرف صحيح ساكن، والياء حرف ساكن؛ ولأنهم كرهوا الانتقال من كسر إلى الواو، والإتمام عند سيبويه أفضل من الحذف.

المطلب الثامن: المضعف

قال سيبويه تحت عنوان: (هذا باب ما الزيادة فيه من حروف الزيادة ولزمه التضعيف): "وقد تدخل بين الحرفين الزيادة وذلك نحو: (شِمْلال)، (وزِحْلِيلٍ)، (وبُهلولٍ)، و(عَثَوثلٍ)، و(فِرْنَدادٍ) و(عَقَنْقَل)، و(خَفِيفَدٍ)، فكما جعلت إحداهما زائدة وليس بينهما شيء، كذلك جعلت إحداهما زائدة وبينهما حرف. وقد تبين لك أنهم يفعلون ذلك في (شِمْلال)؛ لأنهم يقولون: (طِمْلٌ) وِ(شِمْلةٌ)، وفي (شِمْلِيل) و(عَقَنْقَلٍ) و(عَثَوثَل)، لأنك تقول: (عِثْولٌ) فقد تبين لك بهذا أن التضعيف ههنا بمنزلته إذا لم يكن بينهما شيء، كما صار ما لم يفصل بينه بكثرة ما اشتق منه مما ليس فيه تضعيف، بمنزلة ما فيه ألف رابعة. وكذلك المضاعف في (عَدَّبَّس) و(قَفَعددٍ)وجميع هذا النحو في التضعيف"[188].

وقال ابن جني :"ومن مشابهة الحركة للحرف أنك تفصل بها ولا تصل إلى الإدغام معها كما تفصل بالحرف،ولا تصل إلى الإدغام معه،وذلك قولك: (وَتَد.)...، فحجزت الحركة بين المتقاربين، كما يحجز الحرف بينهما في نحو:(شِمليل) و(جبرير)"[189].

وجاء في الارتشاف:" فإن فصل بينهما بزائد، نحو:(عَصَنْصَرٌ)[190]، و(عَقَنْقَلٌ)،...أو لم يفصل، فأحد المتماثلين زائد"[191].

ونجد أنهم يفصلون في الأسماء المضعفة بالحرف الساكن مثل: (عَقَنْقَل) و(عَصَنْصَر) وبأحرف المد، مثل:(شِمْلال)، وِ(زِحْليلٍ)،(وبُهلولٍ)، و(عَثَوثلٍ)، و(فِرندادٍ)، و(خَفيفدٍ)ووردت أسماء دون الفاصل فأدغم الحرفان، مثل: (عِثولٌّ)، ويقيس ابن جني الفصل بالحركة، مثل: (وَتَد)على الفصل بحرف العلة، مثل:(شِمْلِيل)، و(زِحْلِيل)،ونلاحظ أن الفاصل خفف من ثقل التتابع الحركي للكلمة، وكثَّر مقاطعها الصوتية، كما أن الإدغام مع عدم الفاصل لتخفيف النطق.

وقد يأتي الفاصل حرفًا صامتًا ساكنًا بين حرفي علة، قال سيبويه تحت عنوان:(هذا باب التضعيف في بنات الواو): "وقد جاء في الياء كما جاءت العين واللام ياءين. وأن تكون فاءً ولامًا أقل، كما كان (سَلِس)[192] أقل. وذلك قولهم:(يديت إليه يَدًا). ولا يكون في الهمزة إذ لم يكن في الواو، ولكنه يكون في الواو في بنات الأربعة، نحو: (الوَزْوَزَة)و(الوَحْوحَة)؛ لأنه يكثر فيها مثل:(قَلْقَل) و(سَلْسَلَ)ولم تغير؛ لأن بينهما حاجزًا، وما قبلها ساكن فلم تغير: وتكون الهمزة مثل(الدَأْدَأة): ضرب من السير ثانية ورابعة..."[193].

من النص السابق نجد أن (الوَسْوَسَة) و(الوَزوزَة)و(الوَحْوحَة)، قد تكررت فيها الحروف أعني كثرت، ولم تتغير هذه الحروف لوجود الحاجز وهو الساكن. ونلحظ أن الحرف الصحيح يكون قويًا فيحجز بين الحرفين، قال المازني: "ولكن الواو قد تكثر في الأربعة، نحو:(الوَزْوزَة.)... لأنه قد يكثر مثل: (القَلقَلة) ... ولم يغيروا الواو في: (الوَحْوَحَة)و(الوَزْوَزَة)؛ لأن بينهما حاجزًا"[194]. فوظيفة الحرف الساكن هنا أنه خفف ثقل التتابع الحركي لحروف المد الطويلة والقصيرة، فلم تتغير إحدى الواوين في هذه الكلمات؛ لأن الحرف الساكن حجز بينهما، أما إذا اجتمع الواوان في أول الكلمة فيجب التغيير.

المطلب التاسع: أثر الحاجز على الإعراب والبناء

قال سيبويه تحت عنوان:(هذا باب تسمية المذكر بلفظ الاثنين والجمع الذي تُلحِقُ له الواحد واوًا ونونًا): "ومن العرب من لا ينون "أَذْرِعَاتٍ"، ويقول: (هذه قُرَيْشِيَّاتُ)كما ترى، شبهوها بهاء التأنيث؛ لأن الهاء تجيء للتأنيث، ولا تُلْحِق بنات الثلاثة بالأربعة، ولا الأربعة بالخمسة، فإن قلت: كيف تشبهها بالهاء، وبين الهاء والحرف المتحرك ألف؟ فإن الحرف الساكن ليس عندهم بحاجز حصين، فصارت التاء كأنها ليس بينها وبين الحرف المتحرك شيء، ألا ترى أنك تقول: (أُقْتُل) فتتبع الألف التاء، كأنه ليس بينهما شيء"[195].

لقد لاحظ سيبويه أن الألف الحاجز في الكلمة "أذْرِعَات" أثر على بنية الكلمة؛ وأثر على مسلكها الصرفي، ومن ثم يتحدد إعرابها على أساس بنيتها، فقد فصلت الألف بين التاء و العين، وهي هنا حاجز ضعيف؛ لأن الحرف الساكن إذا وقع بين متحركين يكون معدوم التأثير، وبناء على ذلك علل سيبويه منعها من الصرف بسبب ضعف الحاجز؛ لأن الألف الساكن عنده حاجز ضعيف لا يعتد به.

وذكر ابن جني حجتهم في منع "عَرَفَات" من الصرف بقوله: "واعلم أن من العرب من يشبه التاء في مسلماتٍ معرفةً بتاء التأنيث في نحو: طلحة وحمزة، ويشبه الألف التي قبلها بالفتحة التي قبل تاء التأنيث، فيمنعها من الصرف...، وعلى هذا ما حكاه سيبويه: (هذه قُرَيْشِيَّاتُ) غير مصروفة"[196]، وشبه سيبويه عدم الاعتداد بالألف الساكنة في "أذْرِعَات" بسكون القاف في: "أُقتُل"، وقد ذكرنا ذلك آنفا في الإتباع.

وقال سيبويه تحت عنوان(هذا باب اختلاف العرب في تحريك الآخر؛ لأنه لا يستقيم أن يسكن هو والأول، من غير أهل الحجاز): "وأهل الحجاز وغيرهم مجتمعون على أنهم يقولون للنساء: (ارْدُدْن)، وذلك لأن الدال لم تسكن ههنا لأمر ولا نهيٍ، وكذلك كل حرف قبل نون النساء لا يسكن لأمر ولا لحرفٍ يجزم، ألا ترى أن السكون لازم له في حال النصب والرفع، وذلك قولك: (رَدَدْن)، و(هن يرْدُدْن)، و(عليَّ أن يَرْدُدْن)[197].

وكذلك يجري غير المضاعف قبل نون النساء لا يحرك في حال، وذلك قولك: (ضَرَبْن) و(يَضْرِبْن)و(يَذْهَبْن)، فلما كان هذا الحرف يلزمه السكون في كل موضع، وكان السكون حاجزًا عنه ما سواه من الإعراب، وتمكن فيه ما لم يتمكن في غيره من الفعل، كرهوا أن يجعلوه بمنزلة ما يُجزم لأمر أو لحرف الجزم، فلم يلزمه السكون كلزوم هذا الذي هو غير مضاعف، ومثل ذلك قولهم:(رَدَدْتُ)و(مَدَدْتُ)؛ لأن الحرف بني على هذه التاء كما بني على النون، وصار السكون فيه بمنزلته فيما فيه نون النساء. يدلك على ذلك أنه في موضع فتح"[198].

فقد حَجَزَ السكون بين هذه الأفعال وبين بنائها على الفتح عند إسنادها لنون النسوة وتاء الفاعل، نحو: (ضَرَبْنَ) و(ذَهَبْنَ)، و(رَدَدْتُ) و(مَدَدْتُ)، وهو حاجز أيضًا بين الفعل المضارع وبين ظهور علامة الإعراب عليه، وضمَّه إلى قائمة المبنيات، وذلك عند إسناده لنون النسوة.

النتائج:

توصل البحث إلى عدة نتائج منها:

1. أكد البحث عبقرية سيبويه؛ لأن كل ما ذكره من القوانين الصوتية، هي عينها التي أكدتها المعامل الحديثة، ومنها: أن الحركات أبعاض حروف العلة.
2. عوّل سيبويه في وضعه لأصول اللغة على القوانين الصوتية، وقد سُقنا عشرات العبارات الدالة على ذلك. وخصوصًا ما عُرف عند المحدثين بقانون المماثلة الذي أُطلق عليه اسم: المضارعة أو التقريب.
3. ذكر سيبويه أن الألف أخف من أختيها الياء والواو، وأن الياء أخف من الواو، وكذلك الفتحة أخف من الكسرة، والكسرة أخف من الضمة.
4. ذكر سيبويه أن من قوانين المماثلة قلب الواو ياء؛ لخفة الياء، وثقل الواو.
5. استنبط سيبويه كراهية الضمة بعد الكسرة، وكراهية اجتماع الواو مع الياء.
6. ذكر سيبويه أن كثرة الاستعمال من دواعي التخفيف، وأن سبب التخفيف هو الاقتصاد في المجهود العضلي.
7. أثبت سيبويه أن الصوامت المتحركة تعد حاجزًا قويًّا مانعًا للماثلة أو التقريب.
8. فطن سيبويه إلى أن تباعد الحروف في المخارج والصفات يعد حاجزًا حصينًا.
9. أكد سيبويه أنه كلما ازداد الفاصل قوة، وكان حرفا صحيحا، وبَعُدَ في المخرج، قَوِيَ الحاجز ومَنَعَ المماثلة.
10. أثبت سيبويه أن الصوامت الساكنة، وحروف العلة، والهاء، تعد حاجزًا ضعيفًا لا يمنع المماثلة.
11. أكد البحث هروب العربي من الثقل إلى الخفة، ويظهر ذلك جليًّا في كل المباحث التي تناولها البحث.
12. بيّن البحث أن المماثلة تشمل تأثير صامت في صامت، وحركة في حركة، أو حركة قصيرة في أخرى طويلة، أو حركة طويلة في صامت.
13. بيّن البحث أن الحاجز قد يكون سببًا في البناء، كما يحصل عند إسناد الأفعال إلى نون النسوة، وتاء الفاعل.

14. أكد البحث أن مصادرنا وكتبنا القديمة، ما تزال أرضًا خصبةً غنيةً، وأن الحرث والتنقيب فيها يؤكد أن للقدماء من علمائنا الفضل والسبق في كل ما جاءت به الدراسات والنظريات الحديثة.

الهوامش والإحالات:

(1) سيبويه، هو: أبو الحسن، عمرو بن عثمان بن قنبر، إمام البصريين،(ت180ه)، ينظر في ترجمته: الحلبي، مراتب النحويين: 106. الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين: 66. التنوخي، تاريخ العلماء النحويين: 90.

(2) ينظر: الزلفي، العربية وعلم اللغة العام: 162.

(3) أقول المستنبطة؛ لأن له قصب السبق وفضل الريادة في ذلك المجال.

(4) سيبويه، الكتاب: 365/4.

(5) نفسه: 3/ 459.

(6) نفسه: 4/ 156.

(7) نفسه: 3/ 590.

(8) نفسه:129/4.

(9) نفسه: 4/ 241، 242.

(10) نفسه: 4/ 114، 115، 339، 3/ 544، 545. وينظر: حجازي، أحرف العلة: 53، 54.

(11) قدور، مبادئ اللسانيات: 110.

(12) ينظر في الفصل بين الجار والمجرور: سيبويه، الكتاب: 180/1، 164/2، وبين المتضايفين: 1 /176-178-164/180،2، وبين كم الخبرية ومجرورها: 2 /166-280،168، وبالظرف بين الاستفهام والقول الذي بمعنى الظن: 123/1، وبالظرف: 53/1،52.

(13) ينظر -على سبيل الذكر لا الحصر-: أبو زيد، النوادر: 64. الفارسي، التعليقة: 94/5. المؤدب، دقائق التصريف: 115، 135. ابن جني، المنصف: 123/2، 216. ابن جني، الخصائص: 68/1، 323/2، 325، 324، 232. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 588/2. أبو حيان، التذييل والتكميل: 120/1، 127. الأزهري، التصريح: 348/2، 365.

(14) الراغب الأصفهاني،مفردات القرآن: 212.

(15) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 331/5، مادة (ح. ج. ز)

(16) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 331/5، مادة (ح. ج. ز). الفراء، معاني القرآن: 270/2. في قوله تعالى: {وجعل بينهما برزخا} (53) الفرقان، قال الفراء: (البرزخ: الحاجز، جعل بينهما حاجزا لئلا تغلب الملوحة العذوبة)،

الفراء، معاني القرآن:242/2. قال في نفس الآية: (يقول حاجزاً، والحاجز والمهلة متقاربان في المعنى، وذلك أنك تقول :بينهما حاجز أن يتزاورا، فتنوي بالحاجز المسافة البعيدة، وتنوي الأمر المانع...).

(17) البكوش، التصريف العربي: 37، هامش: 1.

(18) ينظر: عمر، دراسة الصوت اللغوي: 378. ينظر: في تعريف ظاهرة المماثلة: إبركرومبي، مبادئ علم الأصوات: 193، 194. ينظر: ماريوباي، أسس علم اللغة: 147.

(19) ينظر حول المماثلة: أنيس، الأصوات اللغوية: 180. عبدالتواب، التطور اللغوي: 30. برجستراسر، التطور النحوي: 30-35. عمر، دراسة الصوت اللغوي: 378.

(20) ينظر: الزلفي، العربية وعلم اللغة العام: 165.

(21) ينظر: سيبويه، الكتاب: 4/ 118، 477، 478.

(22) ينظر: الفارسي، التعليقة: 209/5، 210.

(23) ابن جني، الخصائص: 2/ 139.

(24) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 10/ 121.

(25) ينظر: بني ياسين، مصطلحات المماثلة: 135، 136. ينظر: المصاروة، جزاء، المماثلة في العربية: 189-190. ميزر، ماهية الانسجام الصوتي بين القدماء والمحدثين: 243، 244. ينظر: بن يشو، جيلالي، بحوث في اللسانيات: 8. بني ياسين، مصطلحات المماثلة:261-262.

(26) ينظر: يونس، التغييرات التركيبية في اللغة العربية:
https://www.researchgate.net/publication/331408354_altghyyrat_altrkybyt_fy_allght_alrbyt

(27)ينظر: ميزر، ماهية الانسجام الصوتي: 244، 245.

(28) وافي، علم اللغة: 268.

(29)عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي: 139. عبد اللطيف، ظاهرة الإعلال: 168.

(30) حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة: 89. حمودة، أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية: 40.

(31) ينظر: استيتية، اللسانيات: 93.

(32) ينظر: الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم اللغة الحديث: 71.

(33) ينظر: تفسه: 67.

(34) الفخراني، أبو السعود ،دراسات في علم الصوتيات: 213.

(35) ينظر: نفسه: 214.

(36) ينظر: نفسه: 215، 216.

(37) ينظر: مالمبرج، علم الأصوات: 144.

(38) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(39) ينظر: استينية، اللسانيات: 93-95.

(40) ينظر: الفخراني، دراسات في علم الصوتيات: 307. كانتنيو، دروس في علم أصوات العربية: 29.

(41) المخزومي، الخليل بن أحمد الفراهيدي - أعماله ومنهجه: 139.

(42) سيبويه، الكتاب: 477/4.

(43) ينظر: شادة، علم الأصوات عند سيبويه وعندنا: 17. الفخراني، دراسات في علم الصوتيات: 307.

(44) ينظر: الفخراني، دراسات في علم الصوتيات: 307.

(45) ينظر: نفسه: 307. ينظر: شادة، علم الأصوات عند سيبويه وعندنا: 17.

(46) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة(ت. ب. ع).

(47) ينظر: العبيدي، التوسع في كتاب سيبويه:41.

(48) سيبويه، الكتاب: 4 /195، 292/2. العبيدي، التوسع في كتاب سيبويه: 41، 195.

(49) ينظر: السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو:29/1. العبيدي، التوسع في كتاب سيبويه: 41.

(50) ينظر: العبيدي، التوسع في كتاب سيبويه: 41.

(51) ينظر: حجازي، أحرف العلة دراسة صرفية: 284.

(52) سيوبيه، الكتاب: 146/4. ينظر ابن جني، المنصف: 224/2، 225. الرضي، شرح الشافية: 262/2.

(53) ينظر: ابن جني، المنصف: 2/2.

(54) سيبويه، الكتاب: 234/3.

(55) نفسه: 234/3

(56) ينظر: الفارسي، التكملة: 186. ابن جني، المنصف: 23/2. الرضي، شرح الشافية: 392/2. ابن هشام، أوضح المسالك: 367/4. هنداوي، مناهج الصرفيين: 303.

(57) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 1/ 116، 159/1.

(58) سيبويه، الكتاب: 196/4، 197.

(59) ينظر: ابن جني، المنصف: 2/2.

(60) ينظر: نفسه: 224/2

(61) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 169/1. وينظر: سيبويه، الكتاب: 196/4، هامش رقم (4).

(62) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 169/1.

(63) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (ق. ل. ب).

(64) ينظر: الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم اللغة الحديث: 75.

(65) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (ب. د.ل). البسيوني، المنهج الصرفي: 10.

(66) ينظر: ابن سيده، المخصص: 267/13.

(67) ينظر :البسيوني، المنهج الصرفي: 10، 11.

(68) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 213.

(69) سيبويه، الكتاب: 478/4. ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 325/1. ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل: 414/2.

(70) ينظر: ابن جني، المنصف: 325/2. الفارسي، التعليقة: 210/5. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 816/2، 817. المؤدب، دقائق التصريف: 167-169. الرضي، شرح الشافية: 43/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 52/10. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 325/1. الجاربردي، مجموعة الشافية: 326/1 ، نقره كار: مجموعة الشافية: 222/2-230.

(71) ينظر: المبرد، المقتضب: 225/1. الفارسي، التعليقة: 208/5، 209. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 211/1، 212، ابن عصفور، الممتع: 410/1 ، 411. الرضي، شرح الشافية: 230/3. ابن يعيش، شرح المفصل: 51/10، 52. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 324/1. السلسيلي، شفاء العليل: 1113/3.

(72) شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي: 296. حمودة، أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية: 105.

(73) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 106/3، 107، 215/1، 216. ابن جني، المنصف: 327/2-331. التفتازاني، شرح تصريف العزي: 75، 76. الصيمري، التبصرة والتذكرة: 780/2. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 14/1، 15.

(74) سيبويه، الكتاب: 479/4، 480.

(75) الفخراني، دراسات في علم الصوتيات: 310.

(76) سيبويه، الكتاب: 479/4، 480، والطبقيات أصوات الاستعلاء التي اعترف بها العرب. ينظر: حسان، مناهج البحث في اللغة: 121. عبدالستار، علم الأصوات: 227-231.

(77) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 17/3-19. ينظر: الفارسي، التعليقة: 211/5، 212، الظاهر أن الرضي وافق أبا علي.

(78) عبدالستار، علم الأصوات: 229.

(79) ينظر: ابن جني، المنصف: 341/2.

(80) سيبويه، الكتاب: 481/4، 482.

(81) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 155/1.

(82) ابن منظور، لسان: 12/ 203، مادة (د. غ .م)

(83) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 121/10.

(84) الفارسي، التكملة: 608. ينظر: في تعريفه: الرضي، شرح الشافية: 3/-234، 235.

(85) عمر، أحمد مختار ،دراسة الصوت اللغوي: 328..

(86) حمودة، أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية: 85.

(87) برجستراسر، التطور النحوي: 29.

(88) سيبويه، الكتاب: 531/3. ينظر: المبرد، المقتضب: 183/1.

(89) ينظر: ابن جني، المنصف: 266/2. التفتازاني، شرح تصريف العزي: 98. ابن عصفور، الممتع: 617/2، 618.

(90) ينظر: الفارسي، التكملة: 168.

(91) ينظر: سيبويه، الكتاب: 530/3. المبرد، المقتضب: 184/1. الرضي، شرح الشافية: 246/3. ابن عصفور، الممتع: 634/2. الأستراباذي، شرح الكافية الشافية: 2190/4، 2191، ابن هشام، أوضح المسالك: 411/4. الخضري، حاشية الخضري: 212/2، الأزهري، التصريح: 401/2. عويعة، البداية في علم الصرف: 114-117.

(92) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 342/1. ينظر -أيضًا-: التفتازاني، شرح تصريف العزي: 92، ابن عقيل، المساعد: 344/3

(93) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 238/239/2، 246/3، ينظر: المؤدب، دقائق التصريف: 187.

(94) سيبويه، الكتاب: 442/4. ينظر -أيضًا-: المبرد، المقتضب: 175/1،224. الفارسي، التعليقة: 166/5، ابن عصفور، الممتع: 651/2، 653.

(95) ينظر: الفخراني، دراسات في علم الصوتيات: 300، 301.

(96) سيبويه، الكتاب: 466/4.

(97) نفسه: 530/3.

(98) حمودة، أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية: 87.

(99) ينظر: سيبويه، الكتاب: 608/3.

(100) الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو: 306.

(101) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 54/9. أبو حيان، النكت الحسان: 272. السيوطي، همع الهوامع: 200/2.

(102) الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو: 306، 307.

(103) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 518/2.

(104) ينظر: الفراهيدي، العين: 52/1.

(105) ينظر: العبيدي، التوسع في كتاب سيبويه: 48. سيبويه، الكتاب: 278/3.

(106) ينظر: ابن جني، الخصائص: 141/2.

(107) ينظر: سيبويه، الكتاب:117/4.

(108) ينظر: ابن جني، المحتسب: 36/2.

(109) ينظر: سيبويه، الكتاب: 117/4. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 816/2، الرضي، شرح الشافية: 4/3، ابن يعيش، شرح المفصل: 318/10. السيوطي، همع الهوامع:200/2.

(110) العبيدي، التوسع في كتاب سيبويه: 43.

(111) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 816/2.

(112) سيبويه، الكتاب: 117/4.

(113) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 54/9.

(114) سيبويه، الكتاب: 117/4. ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل: 613/2. الرضي، شرح الشافية: 19/1. ابن هشام، أوضح المسالك: 355/4، 356.

(115) نبات يبسط على الأرض وتدوم خضرته في القيظ، وله ورق أعرض، ينظر: الرضي، شرح الشافية: 63/1، ابن منظور، لسان العرب: مادة(ج. ل. ب).

(116) ناقة شملال: إذا كانت سريعة ، ابن منظور، لسان العرب: (ش.م.ل).

(117) الديدبان: حمار الوحش، الكيذبان: الكذاب، ابن منظور، لسان العرب: مادة (د.ب)، (ك. ذ. ب).

(118) الرضي، شرح الشافية: 1/9-10

(119) ابن عصفور، شرح الجمل: 613/2، 614.

(120) ينظر: مجموعة الشافية: 165/2 ومعها الحاشية نفسه

(121) ينظر: أبو حيان، النكت الحسان: 272. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 519/2.

(122) سيبويه، الكتاب: 124/4، ينظر: ابن عقيل، المساعد: 292/4.

(123)أبو حيان، ارتشاف الضرب:519/2. ينظر: أبو حيان، النكت الحسان: 272.

(124) ابن عصفور، شرح الجمل: 613/2. ينظر: ابن هشام، أوضح المسالك: 355/4. الجاربردي، مجموعة الشافي: 240/1، 167/2.

(125) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 520/2.

(126) سيبويه، الكتاب: 167/4، 362.

(127) نفسه: 335/4، 336.

(128) ينظر: نفسه، الكتاب: 167/4.

(129) الفراء، معاني القرآن: 13/2.

(130) سيبويه، الكتاب: 125/4 . ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل: 613/2.

(131) المبرد، المقتضب: 51/3

(132) القنب: ضرب من الكتان، الرضي، شرح الشافية:63/1 . ابن منظور، لسان العرب: مادة(ق. ن. ب).

(133) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 5/1، 6.

(134) شرح المفصل:9/ 57.

(135) السيوطي، همع الهوامع: 201/2.

(136) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 6/1

(137) ينظر: البسيوني، المنهج الصرفي: 18.

(138) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة(ع. ل.ل).

(139) ينظر: نفسه، المادة نفسها. الرضي، شرح الشافية: 66/3، 67. الجرجاني، التعريفات: 31.

(140) ينظر: ابن سيده، المخصص: 267/13.

(141) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 67/3.

(142) البسيوني، المنهج الصرفي: 93.

(143) ينظر: ابن مضاء، الرد على النحاة: 136، 137.

(144) ينظر: عمر، دراسة الصوت اللغوي: 383.

(145) البسيوني، المنهج الصرفي: 94.

(146) ينظر: في أصلها: ابن جني، المنصف: 28/2. ابن عصفور، الممتع: 698/2. هنداوي، مناهج الصرفيين: 402.

(147) ينظر: في أصلها: ابن جني، المنصف: 17/2. ابن عصفور، الممتع: 688/2. ابن هشام، أوضح المسالك: 389/4. مناهج الصرفيين: 285، 286.

(148) ازدان أصلها: ازتان، واصطبر أصلها: اصتبر، ينظر: التفتازاني، شرح تصريف العزي: /75، 76. ابن هشام، أوضح المسالك: 399/4، 400.

(149) سيبويه، الكتاب: 335/4.

(150) نفسه، الصفحة نفسها.. ينظر: ابن جني، المنصف: 17/2، ابن عصفور، الممتع: 499/2.

(151) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 585/2.

(152) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 585/2، المبرد، المقتضب: 122/1، 124، 125. المؤدب، دقائق التصريف: 266، 267. ابن يعيش، شرح المفصل: 10/ 23. ابن عصفور، الممتع: 298/2، 299، 470/2، 497، 500/2، 501. ابن هشام، أوضح المسالك: 389/4. الجاربردي، مجموعة الشافية: 294/1، 205/2.

(153) ينظر: حلواني، المغني الجديد: 104.

(154) المحنية: واحدة المحاني وهي معاطف الأودية. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: (ح.ن.ا). ينظر فيها: ابن جني، المنصف: 136/1.

(155) القنية: ما يقتنيه الإنسان لنفسه لا للتجارة ، ينظر: الرضي، شرح الشافية: 43/2. ابن منظور، لسان العرب: مادة (ق. ن. ا).

(156)سيبويه، الكتاب: 388/4. ينظر: الفارسي، التعليقة: 94/5.

(157) ينظر: ابن جني، الخصائص: 138/1.

(158) ابن جني، سر صناعة الإعراب: 588/2.

(159)ينظر: ابن جني، المنصف: 2/2. ابن جني، الخصائص: 93/1، 137، 163/3. ابن جني، سر صناعة الإعراب: 587/1، 734/2. ومعنى بلو سفر- (بلاه السفر والتجارب وحنكته مداورة الشؤون).

(160) ابن جني، سر صناعة الإعراب: 588/2.

(161) نفسه، الصفحة نفسها.

(162) ينظر: سيبويه، الكتاب: 384/4، 385. 404/4. ابن جني، المنصف: 2 /123. الرضي، شرح الشافية: 161/1.

(163) ينظر: المبرد، المقتضب: 189/1.

(164) ينظر: ابن عصفور، الممتع: 497/2، 498. الرضي، شرح الشافية: 161/3. الصيمري، التبصرة: 827/2، 910.

(165) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 265/2. المؤدب، دقائق التصريف: 311. ابن يعيش، شرح المفصل: 10/ 110. السيوني، الإعلال والإبدال: 106، 107.

(166) ينظر: الصبان، حاشية الصبان: 4/ 327. البسيوني، المنهج الصرفي: 117.

(167) الرضي، شرح الشافية: 173/3. الفارسي، التعليقة: 49/5.

(168) ينظر: سيبويه، الكتاب: 384/4، 385، 404/4. ابن جني، المنصف: 2 /123. الرضي، شرح الشافية: 161/1، 162.

(169) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 172/3.

(170) ينظر: ابن عصفور، الممتع: 546/2، 547.

(171) ينظر: المبرد، المقتضب: 1/ 325، 326.

(172) ينظر: سيبويه، الكتاب: 384/4.

(173) البسيوني، المنهج الصرفي: 78.

(174) ينظر: الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 3/ 174.

(175) ينظر: ابن عصفور، الممتع: 546/2، 547.

(176) البسيوني، المنهج الصرفي: 78.

(177) سيبويه، الكتاب: 357/4. الفارسي، التعليقة: 65/5.

(178) سيبويه، الكتاب: 369/4، 370.

(179) الرضي، شرح الشافية: 131/1-135،. ينظر: في جمع شائية على شوايا: الفارسي، التكملة: 310/1، 596، 597. وفي عواور وعواوير، المبرد، المقتضب: 126/1. وفي جمع (مصائب ومعايش)، الجاربردي، مجموعة الشافية:288/1، 200/2، 201. المؤدب، دقائق التصريف: 280. وفي جمع: (مطايا)، ابن هشام، أوضح المسالك: 382/4.

(180) ينظر: البسيوني، المنهج الصرفي: 80، 81.

(181) الكتاب: 3/ 607/ 608، المؤدب، دقائق التصريف: 76. ابن عصفور، شرح الجمل: 2/ 531، 534. ابن منظور، لسان العرب: 6/ 4309، مادة (م. ي. ل).

(182) ينظر: في جمع (عدو على أعداء) و(فلو على أفلاء) ابن عصفور، شرح الجمل: 531/2، 534. الرضي، شرح الشافية: 123/2. البصلة،من المسائل الصرفية في فصيح ثعلب: 507.

(183) سيبويه، الكتاب: 4/ 189.

(184) ينظر: المبرد، المقتضب: 1/36-38..

(185) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 773/2.

(186) ينظر: الفارسي، التكملة: 204/203.

(187) ينظر: الرضي، شرح الشافية: 307/2.

(188) ينظر: سيبويه، الكتاب: 326/4 ،327. ينظر في أوزان هذه الأسماء: ابن عصفور، الممتع: 114/1.

* الشملال: الناقة الخفيفة السريعة، والجمل الصغير، (ابن منظور، لسان العرب: ش.م.ل). الزحليل: السريع، ابن منظور، لسان العرب: مادة(ز. ح. ل). العِثول من الرجال: الجافي الغليظ، والعِثوَل والعَثَوثل: الكثير اللحم الرخو المسترخي، (ابن منظور، لسان العرب: مادة(ع. ث. ل)، والعقنقِل: ما ارتكم من الأرض وتعقَل بعضه ببعض، ومن الأودية، ما عظم واتسع، وقيل: الكثيب العظيم المتداخل الرمل، ابن منظور، لسان العرب: مادة (ع. ق. ل). والعدبَس: القصير الغليظ، ومن الإبل: المؤَثَق الخَلق، ابن منظور، لسان العرب: مادة(ع. د.ب .س). القفعدد: القصير، ابن منظور، لسان العرب: مادة (ق. ن. ع. د).

(189) ينظر: ابن جني، الخصائص: 320/2.

(190) العصنصر: جبل، أو اسم موضع، ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (ع. ص. ن. ص. ر) وفيه زيادة النون: ابن يعيش، شرح المفصل: 154/9.

(191) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 225/1.

(192) باب (قلق وسلس) قليل. ينظر: ابن جني، المنصف: 213/2، 215. المؤدب، دقائق التصريف: 359، وجاء في شرح الشافية: (تماثل الفاء واللام في الثلاثي قليل وإن كانا صحيحين كقلق وسلس)، الإستراباذي، شرح الكافية: 74/3. وفي المبرد: المقتضب: 150/1، باب قلق وسلس أقل من باب ردَ.

(193) ينظر: سيبويه، الكتاب: 401/4، 402.

(194) ينظر: ابن جني، المنصف: 216/2.

(195) ينظر: سيبويه، الكتاب: 234/3.

(196) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 496/2، 497.

(197) ينظر: التفتازاني، شرح مختصر تصريف العزي: 100، 101. ابن عقيل، المساعد: 344/3.

(198) سيبويه، الكتاب: 534/3، 535.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبد العليم، تيسير الإعلال والإبدال، مكتبة غريب، القاهرة.1969م.
2) إبركرومبي، ديفيد، مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة: محمد فتيح، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم، 1982م.
3) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح الكافية الشافية لابن مالك، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، السعودية، جامعة أم القرى، 1986م.
4) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح الكافية، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
5) إستيتية، سمير شريف، اللسانيات - المجال، والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008 م.
6) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1979م.
7) برجستراسر، جو تهلف، التطور النحوي للغة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، 1982م.
8) البسيوني، إبراهيم عبد الرازق، المنهج الصرفي في الإعلال والإبدال والتعويض والتقاء الساكنين والإدغام، دار الطباعة المحمدية، مصر، د.ت.
9) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، 1973م.
10) البصلة، عائدة، من المسائل الصرفية في كتاب (فصيح ثعلب) - دراسة ونقد وتحليل، مجلة كلية الآداب، جامعة الأزهر، القاهرة، ع32، 2014م.
11) البكوش، الطيب، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، منشورات مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، المطبعة العربية، تونس، 1992م.
12) بن يشو، جيلاني، بحوث في اللسانيات، الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخافة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2007م.
13) بني ياسين، رسلان ،المماثلة دراسة صوتية تشكيلية، حوليات جمعية كلية الآداب، اتحاد الجامعات العربية، الأردن، مج 1، ع 1، 2004م.
14) بني ياسين، رسلان، مصطلحات المماثلة ودلالاتها في الفكر الصوتي عند سيبويه، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع99-100، 2005م.
15) التفتازاني، مسعود بن عمر، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1983م.

16) التنوخي، المفضل بن محمد بن مسعر، تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، دار الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1981م.

17) الجاربردي، نقره كار، ابن جماعة، الانصاري، الكرمياني، مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط، ومعه مناهج الكافية في شرح الشافية للشيخ زكريا الأنصاري الخزرجي، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

18) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، 1996م.

19) ابن جني، عثمان، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح، تحقيق: علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، 1386هـ.

20) ابن جني، عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، 1993م.

21) ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

22) ابن جني، عثمان، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى أمين، إدارة إحياء التراث القديم، القاهرة، 1954م.

23) ابن الحاجب، عثمان بن عمر بت أبي بكر، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى العليلي، مطبعة العاني، بغداد، د.ت.

24) حجازي، ناجي عبد العال، أحرف العلة دراسة صرفية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، مصر، 1995م.

25) حجازي، ناجي عبد العال، الإعلال والإبدال في بنية الكلمة، مكتبة الرشد، الرياض، 2006م.

26) حسام الدين، كريم زكي، أصول تراثية في علم اللغة، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985م.

27) حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1979م.

28) الحلبي، عبد الواحد بن علي، مراتب النحويين، تحقيق: مجمد إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، 1974م.

29) حلواني، محمد خير، المغني الجديد في علم الصرف، دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

30) أبو حيان، محمد بت يوسف بت علي، النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بغداد ، 1985م.

31) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، 1998م.
32) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب في لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان أحمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.
33) الخضري، محمد بن مصطفى، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
34) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن،، تحقيق: صفوان داودي، دار القلم، دمشق، 1992م.
35) الزبيدي، محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت.
36) الزلفي، ليلى يوسف، العربية وعلم اللغة العام - دراسة في تاريخ الفكر اللغوي وأصوله ومدارسه، دار النشر الدولي، الرياض، 2012م.
37) السلسيلي، محمد، شفاء العليل في إيضاح التسهيل، تحقيق: علي البركاتي، الفيصلية، مكة المكرمة، 1406هـ.
38) السيرافي، الحسن بن عبدالله بن المرزبان، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.
39) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم: تحقيق، عائشة بنت عبد الرحمن، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، 1958م.
40) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الباز، بيروت، د.ت.
41) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984م.
42) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، مطبعة الخانجي، مصر، 1327هـ.
43) شاده، أرتور، علم الأصوات عند سيبويه وعندنا للمستشرق الألماني، صحيفة الجامعة المصرية، مصر، ع5، 1939م.
44) شاهين، عبد الصبور، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، القاهرة، مكتبة الخانجي، مصر، 1987م.

45) الصبان، محمد بن علي، حاشية على شرح الأشموني لألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني، دار الفكر، بيروت، د.ت.
46) الصيمري، محمد بن عبد الله، التبصرة والتذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى، دار الفكر، دمشق، 1982م.
47) عبد التواب، رمضان، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مطبعة الخانجي، مصر، 1983م.
48) عبد الرزاق، إبراهيم، المنهج الصرفي في الإعلال والإبدال والتعويض والتقاء الساكنين والإدغام، دار الطباعة المحمدية، مصر، د.ت.
49) عبد الستار، طلبة، علم الأصوات، دار المعرفة للتنمية البشرية، الرياض، 1429هـ.
50) عبد اللطيف، محمد حماسة، ظاهرة الإعلال والإبدال في العربية بين القدماء والمحدثين، مجلة مجمع اللغة العربية، مصر، ج46، 1980م.
51) العبيدي، عادل هادي، التوسع في كتاب سيبويه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.
52) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، المقرب، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، لجنة إحياء التراث، مكتبة العاني، بغداد، 1971م.
53) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، شرح جمل الزجاجي، إشراف: إميل يعقوب، تحقيق: فواز الشعار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
54) ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، علي، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، 1987م.
55) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996م.
56) ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الفكر، دمشق، 1980م.
57) علام، عبد العزيز، ربيع، عبد الله، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، الرياض، 2007م.
58) عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1981م.
59) عويعة، خديجة، البداية في علم الصرف،، مطبعة الفجر الجديد، الإسكندرية، 1994م.
60) الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق: عوض القوزي، مطابع الحسني، الرياض، 1996م.
61) الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، التكملة، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1981م.

62) الفاكهي، جمال الدين بن عبد الله، شرح الحدود النحوية، تحقيق: صالح بن حسين العائد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1990م.
63) الفخراني، أحمد، دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي، السعودية، 2005م.
64) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، 1403هـ.
65) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988م.
66) القادوسي، عبد الرازق بن حمودة، أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية تاج العروس نموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر، 2010م.
67) قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، 2008 م.
68) ابن قنبر، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، 1983م.
69) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة: صالح القرمادي، تونس، 1966م.
70) الأزهري، خالد بن عبد الله، التصريح على مضمون التوضيح، وبهامشه حاشية للعلامة المتقن الشيخ: يس بن زين الدين العلمي الحمصي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ت.
71) مالمبرج، برتيل، علم الأصوات، تعريب: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، 1987م.
72) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
73) المخزومي، مهدي، الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله ومنهجه، مطبعة الزهراء، بغداد، 1960م.
74) المصاروة، جزاء محمد، المماثلة في العربية - رؤية جديدة، كلية الآداب جامعة مؤتة، الأردن، مج44، ع3، 2017م.
75) ابن مضاء، أحمد بن عبد الرحمن بن محمد، الرد على النحاة، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، مصر، 1979م.
76) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992م.
77) المؤدب، محمد بن سعيد، دقائق التصريف، تحقيق: أحمد القيسي، وحاتم الضامن، وحسين تورال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1987م.
78) ميزر، علي عواد، ماهية الانسجام الصوتي بين القدماء والمحدثين، مجلة العلامة، الجزائر، مج7، ع1، 2022م.

79) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد ، أوضح المسالك على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد عبد الحميد، دار الفكر،، بيروت، د.ت.
80) هنداوي، حسن، مناهج الصرفيين ومذاهبهم (في القرنين 3-4)، دار القلم، دمشق، 1989م.
81) وافي، علي عبد الواحد، علم اللغة، نهضة مصر للنشر والتوزيع، مصر، 2004م.
82) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، د.ت
83) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، 1973م.
84) يونس، محمد مصطفى أحمد، التغييرات التركيبية في اللغة العربية، متاح على الرابط الآتي:
https://www.researchgate.net/publication/33408354_altghyyrat_altrkybyt_fy_allght_alrbyt

Arabic References

1) ʾIbrāhīm, ʿAbdalʿalīm, Taysīr al-ʾIʿlāl & al-ʾIbdāl, Maktabat Ġarīb, al-Qāhirah 1969.
2) Abercrombie, David, Mabādiʾ ʿIlm al-ʾAṣwāt al-ʿĀmm, tr. Muḥammad Futayyiḥ, Ğāmiʿat al-Qāhirah, Kullīyat Dār al-ʿUlūm, 1986.
3) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-Raḍī, Šarḥ al-Kāfiyah al-Šāfīyah li-Ibn Mālik, ed. ʿAbdalmunʿim ʾAḥmad Harīdī, Dār al-Maʾmūn lil-Turāṯ, al-Suʿūdīyah, Ğāmiʿat Umm al-Qurá, 1986.
4) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-Raḍī, Šarḥ al-Kāfiyah, ed. Muḥammad Nūr al-Ḥasan, & Muḥammad al-Zafzāf, & Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1982.
5) ʾIstītīyah, Samīr Šarīf, al-Lisānīyāt-al-Mağāl, & al-Waẓīfah & al-Manhağ, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīṯ, al-ʾUrdun, 2008.
6) ʾAnīs, ʾIbrāhīm, al-ʾAṣwāt al-Luġawīyah, Maktabat al-ʾAnğlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1979.
7) Bergsträßer, Gotthelf, al-Taṭawwur al-Naḥwī lil-Luġah al-ʿArabīyah, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, Dār al-Rifāʿī, al-Riyāḍ, 1982.

8) al-Basyūnī, ʾIbrāhīm ʿAbdalrazzāq, al-Manhaǧ al-Ṣarfī fī al-ʾIʿlāl & al-ʾIbdāl & al-Taʿwīḍ & al-Tiqāʾ al-Sākinayn & al-ʾIdġām, Dār al-Ṭibāʿah al-Muḥammadīyah, Miṣr, N. D.

9) Bišr, Kamāl, Dirāsāt fī ʿIlm al-Luġah, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1973.

10) al-Baṣlah, ʿĀʾidah, mina al-Masāʾil al-Šarʿīyah fī Kitāb (Faṣīḥ Ṯaʿlab) - dirāsah & naqd & Taḥlīl, Maǧallat Kullīyat al-Ādāb, Ǧāmiʿat al-Azhar, al-Qāhirah, issue 32, 2014.

11) al-Bakkūš, al-Ṭayyib, al-Taṣrīḥ al-ʿArabī min Ḫilāl ʿIlm al-ʾAṣwāt al-Ḥadīṯ, Manšūrāt Mūʾassasat ʿAbdalkarīm Ibn ʿAbdallāh, al-Maṭbaʿah al-ʿArabīyah, Tūnis, 1992.

12) Ibn Yašū, Ǧīlānī, Buḥūṯ fī al-Lisānīyāt, al-Dars al-Ṣawtī al-ʿArabī, al-Mumāṯilah & al-Maǧāfah, Dār al-Kitāb al-Ḥadīṯ, al-Qāhirah, 2007.

13) Banī Yāsīn, Raslān, al-Mumāṯilah Dirāsah Ṣawtīyah Taškīlīyah, Ḥawlīyāt Ǧamʿīyat Kullīyat al-Ādāb, ʾIttiḥād al-Ǧāmiʿāt al-ʿArabīyah, al-ʾUrdun, V 1, issue 1, 2004.

14) Banī Yāsīn, Raslān, Muṣṭalaḥāt al-Mumāṯilah & Dalālātuhā fī al-Fikr al-Ṣawtī ʿinda Sībawayh, Maǧallat al-Turāṯ al-ʿArabī, ʾIttiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimašq, issue 99-100, 2005.

15) al-Taftāzānī, Masʿūd Ibn ʿUmar, Šarḥ Muḫtaṣar al-Taṣrīf al-ʿIzzī fī Fann al-Ṣarf, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Dār al-Salāsil lil-Ṭibāʿah & al-Našr, al-Kuwait, 1983.

16) al-Tanūḫī, al-Mufaḍḍal Ibn Muḥammad Ibn Misʿar, Tārīḫ al-ʿUlamāʾ al-Naḥwīyīn mina al-Baṣrīyīn & al-Kūfīyīn & Ġayrihim, ed. ʿAbdalfattāḥ al-Ḥulū, Dār al-Ṭaqāfah & al-Našr bi-Ǧāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Suʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Suʿūdīyah, 1981.

17) al-Ǧārbardī, Naqrah Kār, Ibn Ǧamāʿat, al-ʾAnṣārī, al-Karmyānī, Maǧmūʿah al-Šāfīyah min ʿIlmaī al-Ṣarf & al-Ḫaṭṭ, & Maʿahu Manāhiǧ al-Kāfiyah fī Šarḥ al-Šāfīyah lil-Šayḫ Zakarīyā al-ʾAnṣārī al-Ḫazraǧī, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, N. D.

18) al-Ǧurǧānī, ʿAlī Ibn Muḥammad, al-Taʿrīfāt, ed. ʿAbdalraḥmān ʿUmayrah, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1996.

19) Ibn Ǧinnī, ʿUṯmān, al-Muḥtasib fī Tabyīn Wuǧūh Šawāḏ al-Qirāʾāt & al-ʾIḍāḥ, ed. ʿAlī al-Naǧdī Nāṣif, & ʿAbdalḥalīm al-Naǧǧār, Laǧnat Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī al-Qāhirah, 1386.

20) Ibn Ğinnī, ʿUṯmān, Sirr Ṣināʿat al-ʾIʿrāb, ed. Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam, Dimašq, 1993.

21) Ibn Ğinnī, ʿUṯmān, al-Ḫaṣāʾiṣ, ed. Muḥammad ʿAlī al-Baġawī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

22) Ibn Ğinnī, ʿUṯmān, al-Munṣif, ed. ʾIbrāhīm Muṣṭafá ʾAmīn, ʾIdārat ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-Qadīm, al-Qāhirah, 1954.

23) Ibn al-Ḥāğib, ʿUṯmān Ibn ʿUmar bit ʾAbībakr, al-ʾIḍāḥ fī Šarḥ al-Mufaṣṣal, ed. Mūsá al-ʿAlīlī, Maṭbaʿat al-ʿĀnī, Baġdād, N. D.

24) Ḥiğāzī, Nāğī ʿAbdalʿāl, ʾAḥruf al-ʿIllah Dirāsah Ṣarfīyah, Master Thesis, Ğāmiʿat al-Qāhirah, Kullīyat Dār al-ʿUlūm, Miṣr, 1995.

25) Ḥiğāzī, Nāğī ʿAbdalʿāl, al-ʾIʿlāl & al-ʾIbdāl fī Binyat al-Kalimah, Maktabat al-Rušd, al-Riyāḍ, 2006.

26) Ḥusām al-Dīn, Karīm Zakī, ʾUṣūl Turāṯīyah fī ʿIlm al-Luġah, Maṭbaʿat al-ʾAnğlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1985.

27) Ḥassān, Tammām, Manāhiğ al-Baḥṯ fī al-Luġah, Dār al-Ṯaqāfah, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1979.

28) al-Ḥalabī, ʿAbdalwāḥid Ibn ʿAlī, Marātib al-Naḥwīyīn, ed. Muḥammad ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Bayrūt, 1974.

29) Ḥalawānī, Muḥammad Ḫayr, al-Muġnī al-Ğadīd fī ʿIlm al-Ṣarf, Dār al-Šarq al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

30) ʾAbū Ḥayyān, Muḥammad bit Yūsuf bit ʿAlī, al-Nukat al-Ḥisān fī Šarḥ Ġāyat al-ʾIḥsān, ed. ʿAbdalḥusayn al-Fatlī, Mūʾassasat al-Risālah, Baġdād, 1985.

31) ʾAbū Ḥayyān, Muḥammad Ibn Yūsuf Ibn ʿAlī, al-Taḏyīl & al-Takmīl fī Šarḥ Kitāb al-Tashīl, ed. Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam, Dimašq, 1998.

32) ʾAbū Ḥayyān, Muḥammad Ibn Yūsuf Ibn ʿAlī, ʾIrtišāf al-Ḍarb fī Lisān al-ʿArab, ed. Rağab ʿUṯmān ʾAḥmad, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1998.

33) al-Ḫuḍarī, Muḥammad Ibn Muṣṭafá, Ḥāšīyat al-Ḫuḍarī ʿalá Šarḥ Ibn ʿAqīl, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

34) al-Rāġib al-ʾAṣfahānī, al-Ḥusayn Ibn Muḥammad, al-Mufradāt fī Ġarīb al-Qurʾān, ed. Ṣafwān Dāʾūdī, Dār al-Qalam, Dimašq, 1992.

35) al-Zabydī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan, Ṭabaqāt al-Naḥwīyīn & al-Luġawīyīn, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.

36) al-Zulfī, Laylá Yūsuf, al-ʿArabīyah & ʿIlm al-Luġah al-ʿĀmm-Dirāsah fī Tārīḫ al-Fikr al-Luġawī & ʾUṣūlih & Madārisih, Dār al-Našr al-Dawlī, al-Riyāḍ, 2012.

37) al-Salsīlī, Muḥammad, Šifāʾ al-ʿAlīlī fī ʾIḍāḥ al-Tashīl, ed. ʿAlī al-Barakātī, al-Fayṣalīyah, Makkah al-Mukarramah, 1406h.

38) al-Sīrāfī, al-Ḥasan Ibn ʿAbdallāh Ibn al-Marzubān, Šarḥ Kitāb Sībawayh, ed. Ramaḍān ʿAbdaltawwāb, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1990.

39) Ibn Sydah, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl, al-Muḥkam & al-Muḥīṭ al-ʾAʿẓam: ed. ʿĀʾišah Bint ʿAbdalraḥmān, Maʿhad al-Maḫṭūṭāt bi-Ğāmiʿat al-Duwal al-ʿArabīyah, 1958.

40) Ibn Sydah, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl, al-Muḫaṣaṣ, ed. Laǧnat Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Dār al-Bāz, Bayrūt, N. D.

41) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr Ibn Muḥammad, al-ʾAšbāh & al-Naẓāʾir fī al-Naḥw, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1984.

42) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr Ibn Muḥammad, Hamʿ al-Hawāmiʿ Šarḥ Ğamʿ al-Ğawāmiʿ fī ʿIlm al-ʿArabīyah, Maṭbaʿat al-Ḫānǧī, Miṣr, 1327.

43) Šādah, ʾArtwr, ʿIlm al-ʾAṣwāt ʿinda Sībawayh & ʿIndanā lil-Mustašriq al-ʾAlmānī, Ṣaḥīfat al-Ğāmiʿah al-Miṣrīyah, Miṣr, issue 5, 1931.

44) Šāhīn, ʿAbdalṣabūr, ʾAṯar al-Qirāʾāt fī al-ʾAṣwāt & al-Naḥw al-ʿArabī, ʾAbū ʿAmr Ibn al-ʿAlāʾ, al-Qāhirah, Maktabat al-Ḫānǧī, Miṣr, 1987.

45) al-Ṣabbān, Muḥammad Ibn ʿAlī, Ḥāšīyat ʿalá Šarḥ al-ʾAšmūnī li-ʾAlfīyat Ibn Mālik & Maʿahu Šarḥ al-Šawāhid lil-ʿAynī, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

46) al-Ṣaymarī, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, al-Tabṣirah & al-Taḏkirah, ed. Fatḥī ʾAḥmad Muṣṭafá, Dār al-Fikr, Dimašq, 1982.

47) ʿAbdaltawwāb, Ramaḍān, al-Taṭawwur al-Luġawī Maẓāhiruhu & ʿIlalihu & Qawānīnuhu, Maṭbaʿat al-Ḫānǧī, Miṣr, 1983.

48) ʿAbdalrazzāq, ʾIbrāhīm, al-manhaǧ al-Ṣarfī fī al-ʾIʿlāl & al-ʾIbdāl & al-Taʿwīḍ & al-Tiqāʾ al-Sākinayn & al-ʾIdġām, Dār al-Ṭibāʿah al-Muḥammadīyah, Miṣr, N. D.

49) ʿAbdalsattār, Ṭalabat, ʿIlm al-ʾAṣwāt, Dār al-Maʿrifah lil-Tanmīyah al-Bašarīyah, al-Riyāḍ, 1924.

50) ʿAbdallaṭīf, Muḥammad Ḥamāsah, Ẓāhirat al-ʾIʿlāl & al-ʾIbdāl fī al-ʿArabīyah bayna al-Qudamāʾ & al-Muḥaddiṯīn, Maǧallat Maǧmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Miṣr, V 46, 1980.

51) al-ʿUbaydī, ʿĀdil Hādī, al-Tawassuʿ fī Kitāb Sībawayh, Maktabat al-Ṯaqāfah al-Dīnīyah, al-Qāhirah, N. D.

52) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī Ibn Muʾmin Ibn Muḥammad, al-Muqarrab, ed. ʾAḥmad ʿAbdalsattār al-Ǧawārī, & ʿAbdallāh al-Ǧabūrī, Laǧnat Iḥyāʾ al-Turāṯ, Maktabat al-ʿĀnī, Baġdād, 1971.

53) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī Ibn Muʾmin Ibn Muḥammad, Šarḥ Ǧamal al-Zaǧǧāǧī, ʾIšrāf: ʾImīl Yaʿqūb, ed. Fawwāz al-Šaʿʿār, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

54) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī Ibn Muʾmin Ibn Muḥammad, ʿAlī, al-Mumtiʿ fī al-Taṣrīf, ed. Faḫr al-Dīn Qabāwah, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 1987.

55) ʿAfīfī, ʾAḥmad, Ẓāhirat al-Taḫfīf fī al-Naḥw al-ʿArabī, al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, al-Qāhirah, 1996.

56) Ibn ʿAqīl, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Musāʿid ʿalá Tashīl al-Fawāʾid, ed. Muḥammad Kāmil Barakāt, Dār al-Fikr, Dimašq, 1980.

57) ʿAllām, ʿAbdalʿazīz, Rabīʿ, ʿAbdallāh, ʿIlm al-Ṣawtīyāt, Maktabat al-Rušd, al-Riyāḍ, 2007.

58) ʿUmar, ʾAḥmad Muḫtār, dirāsah al-Ṣawt al-Luġawī, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1981.

59) ʿUyʿah, Ḫadīğah, al-Bidāyah fī ʿIlm al-Ṣarf, Maṭbaʿat al-Fağr al-Ğadīd, al-ʾIskandarīyah, 1994.

60) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAbdalġaffār, al-Taʿlīqah ʿalá Kitāb Sībawayh, ed. ʿAwaḍ al-Qawzī, Maṭābiʿ al-Ḥasanī, al-Riyāḍ, 1996.

61) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAbdalġaffār, al-Takmilah, ed. Kāẓim Baḥr al-Marğān, Dār al-Kutub lil-Ṭibāʿah, Ğāmiʿat al-Mawṣil, 1981.

62) al-Fākihī, Ğamāl al-Dīn Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ al-Ḥudūd al-Naḥwīyah, ed. Ṣāliḥ Ibn Ḥusayn al-ʿĀʾid, Ğāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Suʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Suʿūdīyah, 1990.

63) al-Faḫrānī, ʾAḥmad, Dirāsāt fī ʿIlm al-Ṣawtīyāt, Maktabat al-Mutanabbī, al-Suʿūdīyah, 2005.

64) al-Farrāʾ, Yaḥyá Ibn Ziyād, Maʿānī al-Qurʾān, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1403.

65) al-Farāhīdī, al-Ḫalīl Ibn ʾAḥmad, al-ʿAyn, ed. Mahdī al-Maḫzūmī, ʾIbrāhīm al-Sāmarrāʾī, Manšūrāt Mūʾassasat al-ʾAʿlamī lil-Maṭbūʿāt, Bayrūt, 1988.

66) al-Qādūsī, ʿAbdalrazzāq Ibn Ḥammūdah, ʾAṯar al-Qirāʾāt al-Qurʾānīyah fī al-Ṣināʿah al-Muʿğamīyah Tāğ al-ʿArūs Namūḏağan, PhD Thesis, Kullīyat al-Ādāb, Ğāmiʿat Ḥulwān, Miṣr, 2010.

67) Qaddūr, ʾAḥmad Muḥammad, Mabādiʾ al-Lisānīyāt, Dār al-Fikr, Dimašq, 2008.

68) Ibn Qanbar, ʿAmr Ibn ʿUṯmān, al-Kitāb, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1983.

69) Cantino, Jan, Durūs fī ʿIlm ʾAṣwāt al-ʿArabīyah, tr. Ṣāliḥ al-Qarmādī, Tūnis, 1966.

70) al-ʾAzharī, Ḫālid Ibn ʿAbdallāh, al-Taṣrīḥ ʿalá Maḍmūn al-Tawḍīḥ, & bi-Hāmišihi Ḥāšīyat lil-ʿAllāmah al-Mutqin al-Šayḫ: Yāsīn Ibn Zayn al-Dīn al-ʿIlmī al-Ḥimṣī, Dār ʾIḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabīyah, Fayṣal ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī, Miṣr, N. D.

71) Malmberg, Bertil, ʿIlm al-ʾAṣwāt, ed: ʿAbdalṣabūr Šāhīn, Maktabat al-Šabāb, Miṣr, 1987.

72) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, ed. Muḥammad ʿAbdalḫāliq ʿUḍaymah, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, N. D.

73) al-Maḫzūmī, Mahdī, al-Ḫalīl Ibn ʾAḥmad al-Farāhīdī, ʾAʿmālihi & Manhaǧihi, Maṭbaʿat al-Zahrāʾ, Baġdād, 1960.

74) al-Maṣārawah, Ǧazāʾ Muḥammad, al-Mumāṯilah fī al-ʿArabīyah-Rūʾyah Ǧadīdah, Kullīyat al-Ādāb Ǧāmiʿat Mūʾtah, al-ʾUrdun, V 44, issue 3, 2017.

75) Ibn Maḍāʾ, ʾAḥmad Ibn ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, al-Radd ʿalá al-Nuḥāh, ed. Muḥammad ʾIbrāhīm al-Bannā, Dār al-ʾIʿtiṣām, Miṣr, 1979.

76) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿAlī, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1992.

77) al-Mūʾaddib, Muḥammad Ibn Saʿīd, daqāʾiq al-Taṣrīf, ed. ʾAḥmad al-Qaysī, & Ḥātim al-Ḍāmin, & Ḥusayn Tūrāl, Maṭbaʿat al-Maǧmaʿ al-ʿIlmī al-ʿIrāqī, al-ʿIrāq, 1987.

78) Mayzar, ʿAlī ʿAwwād, Māhīyat al-Insiǧām al-Ṣawtī bayna al-Qudamāʾ & al-Muḥaddiṯīn, Maǧallat al-ʿAllāmah, al-Ǧazāʾir, V 7, issue 1, 2022.

79) Ibn Hišām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, ʾAwḍaḥ al-Masālik ʿalá ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad ʿAbdalḥamīd, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

80) Hindāwī, Ḥasan, Manāhiǧ al-Ṣarfīyīn & Maḏāhibihim (fī al-Qarnayn 3-4), Dār al-Qalam, Dimašq, 1989.

81) Wāfī, ʿAlī ʿAbdalwāḥid, ʿIlm al-Luġah, Nahḍat Miṣr lil-Našr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 2004.

82) Ibn Yaʿīš, Yaʿīš Ibn ʿAlī, Šarḥ al-Mufaṣṣal, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, D. t

83) Ibn Yaʿīš, Yaʿīš Ibn ʿAlī, Šarḥ al-Mulūkī fī al-Taṣrīf, ed. Faḫr al-Dīn Qabāwah, al-Maktabah al-ʿArabīyah, Ḥalab, 1973.

84) Yūnis, Muḥammad Muṣṭafá ʾAḥmad, al-Taġīyīrāt al-Tarkībīyah fī al-Luġah al-ʿArabīyah, Mutāḥ ʿalá al-Rābiṭ al-ʾātī : https://www.researchgate.net/publication/331408354_altghyyrat_altrkybyt_fy_allght_alrbyt.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
العدد السادس عشر
16
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

الاختلاف في الحركة والسكون بين لغة قيس وغيرها من اللغات
دراسة صرفية في ضوء القراءات القرآنية

د. نايف بن حسين محسن الحارثي *
nhharthi@uqu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/08/19م | تاريخ القبول: 2022/11/10م

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة وجه من أوجه الاختلاف بين لغة قيس وغيرها من اللغات في الحركة والسكون، من خلال إبراز صور مختلفة، وأشكال متنوعة لهذا الاختلاف. كما يهدف إلى ربط الاختلاف عند قيس في الحركة والسكون بالقراءات القرآنية، محاولًا إيجاد عِلّةٍ لهذا الاختلاف، عن طريق تحليل المفردات، ودراسة حركة الحرف المُغيّر وسكونه. وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة وأربعة مباحث: اهتم المبحث الأول بالعدول إلى السكون. وركز المبحث الثاني على العدول إلى الفتح. وتناول المبحث الثالث العدول إلى الكسر. وناقش المبحث الرابع: العدول إلى الضم. وقد أثبت هذا البحث أنّ الألفاظ التي وقع فيها الاختلاف في الحركة والسكون تجري في ضوء القراءات القرآنية، فشملت المتواترة منها والشاذة، وأكدت أنّ لغة قيس لم ترتبط بقارئ معيّنّ، بل جاءت قراءة بعضهم بلغتين مختلفتين، كما أثبت أنَّ ارتباط الكلمة بصورة البناء هو التفسير الذي يراه الباحث منسجمًا مع معظم الكلمات التي تناولناها، إلى غير ذلك من النتائج التي دُوّنت في خاتمة هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الحركة والسكون، القراءات القرآنية، الدراسات النحوية، الدراسات الصرفية.

* أستاذ النحو والصرف المساعد - قسم اللغة العربية - الكلية الجامعية بالجموم - جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحارثي، نايف بن حسين محسن، الاختلاف في الحركة والسكون بين لغة قيس وغيرها من اللغات - دراسة صرفية في ضوء القراءات القرآنية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 68-110.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Kinemics and Null Vowel Variations among Qais and other Recitation Modes of Quran: A Morphological Study

Dr. Nayef Hussain Muhsen Al-Harthei*

nhharthi@uqu.edu.sa

Received: 19-08-2022	Accepted: 10-11-2022

Abstract:

This study aims to identify how Qais Mode of Quran recitation differ from other recitation ways in terms of kinemics and Arabic null vowel, attempting to justify such variation through lexical analysis and consonant kinemics and null vowel realization. The study consists of an introduction and four sections. The First section deals with null vowel realization (sukoon), while the second section focuses on accusative case marker *fatah* diacritic. The third section is concerned with the genitive case marker *kasr*. The fourth section discusses the nominative case marker of *dham.* The study concluded that Quran modes of recitations showed frequent and rare lexical kinetic and null vowel variations and that Qais recitation mode was not associated with a particular reciter. The study also demonstrated that word association with a particular case marker explains the consistency of the words dealt with in the study.

Keywords: Kinetics and Null Vowel Realization, Quran Recitation Modes, Syntactic Studies, Morphological Studies.

*Assistant Professor of Morphology & Syntax, Department of Arabic Language, Al Gamoom University College, Um Al-Qura University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Harthei, Nayef Hussain Muhsen, Kinemics and Null Vowel Variations among Qais and other Recitation Modes of Quran: A Morphological Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 68 -110.

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

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أما بعد،

فإنّ اللغة بمختلف أصولها، وفروعها لا تخضع لمعيار ثابت، ولا لنظام صارم، بل يَعْتوِرها من التغييرات ما يعتورها، وهذه التغييرات تكون بسيطة في بدايتها، فيسهل ملاحظة الفوارق التي حدثت بين المُغيَّر والمُغيَّر عنه.

وإذا سلمّنا بأن أصل اللغات واحد، ألفينا هذا التشظّي الذي جرى بين اللغات على مرّ السنين، ومع توالي القرون والأزمان، اندثر الأصل، أو ربما خَفِيَ معرفة الفرع بين اللغة واللهجة، واختلط العام بالخاص، فازدادت الفوارق.

وكلّ يوم يمرّ تتولّد أشكال وصور للتعبيرات الإنسانية، فمنها ما يظلّ في محيطه الخاص، فيموت بموت أصحابه، ومنها ما يبقى لفترات طويلة، فينهض اللفظ، ويجري على ألسنة الناس، فيتناقلونه قرونًا عديدة، ومع هذه الحياة المتجدّدة لتلك اللغة أصبح من الصعوبة بمكان ردّ الألفاظ إلى جذورها اللغوية.

فالعربيّة من حيث المبدأ كغيرها من اللغات تختلط وتتشظّى، لكنّها امتازت بخصيصة رفعت من شأنها، فقد حفظها الله بحفظ كتابه وسنّة نبيه، فعلت مكانتها، ودُوِّنت أشعارها وأقوالها.

لقد تكفّل رواة اللغة من الرعيل الأول بتتبّع الألفاظ، ونسبتها إلى أصحابها، فجالوا في الأمصار، وسمعوا من القبائل، فكوّنوا رصيدًا لا بأس به من الاختلاف الذي يجري بين اللهجات، لكن هذا الاختلاف لا يُمثّل إلا يسيرًا من المُتّفق عليه فيها.

وبينما تكفّل الرواة بجمع ما استطاعوا من ألفاظ، فدَوّنوا، أو نقلوا ما سمعوا، عكف من جاء بعدهم على دراسة أوجه هذا الاختلاف، ذاكرين أسباب ذلك، مُفسّرين تارة، ومُحتجّين تارة أخرى.

وقد عقد ابن فارس في كتابه الصاحبي في فقه اللغة بابًا سمّاه: القول في اختلاف لغات العرب، عرض فيه أوجهًا من ذلك؛ إلا أنّ ذلك يظلّ في دائرة الوجه والمثال، فكان من جملة ما ذكر: اختلافهم في الحركة والسكون، وهو الوجه الذي ارتضيته ليكون المُحرّك للاختلاف بين قيس وغيرها من القبائل، ثمّ إني رأيت أن يسمو هذا البحث ويرتقي فيطلب كاتبه وقارئه الأجر من الله؛ لارتباطه بالقراءات القرآنية، فكان عنوانه: الاختلاف في الحركة والسكون بين لغة قيس وغيرها من اللغات: دراسة صرفية في ضوء القراءات القرآنية.

أهمّية هذا البحث وأسباب اختياره:

وتبرز أهمية هذا البحث من خلال دراستة أحد مظاهر الاختلاف بين اللهجات، التي تمثّل أحد أوجه الاختلاف بين القراءات القرآنية، فدراسة لهجة من اللهجات، وربطها بالقراءة المُعتبرة يُثبتها لهجة من اللهجات الصحيحة، ويُقوّيها؛ لورودها على لسان القارئ، المُتصل بالسند الصحيح عن النبي ﷺ.

وتزداد أهمية هذا البحث إذا علمت أنّ من شروط قبول القراءة موافقتها وجهًا من وجوه العربيّة، وهو الأمر الذي يمكن من خلاله النظر في بعض القراءات الشاذة وما إذا كان يمكن إثباتها كإحدى القراءات الصحيحة، ولا يخفى عليك أنّ وسم القراءة بالشذوذ لا يعني عدم صحتها، وإنما خروجها عن المتواتر الذي حدّه بعض المتقدمين بالقراءات العشر.

أمّا عن سبب اختياري لهذا البحث فإنّي رأيت اللهجات العربية مبثوثةً في كتب التراث دون أن يربطها رابط، فجاءت مُشتّتة محدودة بموضعها، لا يضبطها ضابط، ولا يجمعها كتاب، وأمّا ما ورد من كتب في ذلك فقد جاءت عامّة لا تخصّ قبيلة بعينها، ولا تُميّز وجهًا عن وجه، فجاءت أوجه الاختلاف متناثرة بين الحركة والسكون، والتقديم والتأخير، والإبدال، والإمالة، والتفخيم، والإشمام، فاخترتُ الاختلاف في الحركة والسكون في لغة قيس خاصة، فيكون الموضوع محدودًا، وهذا أولى من البحث في العموميات التي تفقد البحث أهدافه المنشودة.

وفي المقابل فقد اختلفت بعض القراءات القرآنية من جهة الحركة والسكون، فإمّا أنّها جاءت مُجرّدة غير مرتبطة بلهجة من اللهجات، أو أنّها جاءت منسوبة إلى قيس أو غيرها من القبائل، لكنّها

لم تُعزَ لأحد القراء، فكانت مهمّة الباحث جمع ما تشتّت منها، وربط ما ورد من الاختلاف بين لهجة قيس وغيرها بالقراءة.

ولا يقتصر جهد الباحث على جمع شتات ما تفرّق، ولا ربط ما اختلف في الحركة والسكون بالقراءات القرآنية، بل يتجاوز إلى محاولة معرفة سبب هذا الاختلاف، عن طريق وضع افتراضات لهذا البحث مشفوعة بأسئلة البحث التي يتوقع الباحث الإجابة عنها.

مشكلة البحث و افتراضاته وأسئلته:

تكمن مشكلة هذا البحث في ورود ألفاظ وقع فيها الاختلاف بين قيس وغيرها من القبائل من جهة الحركة والسكون، فكان لزامًا على الباحث جمع شتاتها، وربطها بالقراءات القرآنية، ومحاولة إيجاد تفسيرات لذلك الاختلاف.

أمّا السؤال الرئيس الذي يتوقّع الباحث الإجابة عنه فهو:

هل الألفاظ التي وقع فيها الاختلاف بين قيس وغيرها من اللغات من جهة الحركة والسكون تجري في ضوء القراءات القرآنية؟

وينبثق عن هذا التساؤل ما يأتي:

هل كانت تلك الألفاظ مشفوعة بالمأثور؟ أو كانت لا تؤيدها قراءة، ولا سند مُتصل؟

هل كانت تلك الألفاظ تجري في ضوء القراءات المعتبرة؟ أو كانت محدودة بالقراءات الشاذة؟

هل كان للّهجة دور عند القراء في تفضيل قراءة على أخرى؟ أو كان ذلك متصلًا بالمسموع فقط؟

هل ارتبط العدول في الحركة والسكون عند قيس بقارئ معين؟ أو وردت تلك اللهجة عند جميع القراء؟

ما التفسير الذي جعل قيسًا تميل عن الحركة إلى السكون، أو العكس؟ وما هو السبب في عدول قيس عن الحركة إلى حركة أخرى؟

وفي ضوء تلك الأسئلة يفترض الباحث ما يأتي:

افتراضات البحث:

لغة قيس لها ارتباط بالمأثور وسند مُتصل بالقراءات القرآنية.

لغة قيس لم يكن لها ارتباط بالقراءات القرآنية، وجاءت مخالفة لما عليه القراء، فبقيت بمعزل عنها.

لغة قيس ارتبطت بالقراءات المتواترة فقط.

لغة قيس ارتبطت بالقراءات الشاذة فقط.

لغة قيس ارتبطت بالقراءات المتواترة والشاذة على حدٍّ سواء.

كان للّهجة أثرٌ في اختيار القراءة فارتبطت لغة قيس بأحد القراء، فأصبحت تُمثّل منهجًا لذلك القارئ.

لم يكن للّهجة دور في اختيار القارئ قراءة على أخرى، وبقيت بمعزل عن اختلاف اللغات، ومرتبطة بالسند المُتّصل فقط.

يُعدّ التخفيف السبب الرئيس لعدول قيس عن الحركة أو السكون.

لم يكن الثقل عِلّة مُطّردة لميل قيس من حركة إلى أخرى في جميع المفردات.

كان لمخرج الحرف أثر في اختلاف الحركة والسكون بين قيس وغيرها من القبائل.

يُعدّ الاختلاف في الحركة والسكون بين قيس وغيرها من القبائل اعتباطيًا، فهو لا يخضع لقاعدة أو تفسير مُعيّن.

هناك تفسير آخر لجنوح قيس عن الحركة أو السكون.

ويهدف هذا البحث إلى ربط الاختلاف عند قيس في الحركة والسكون بالقراءات القرآنية، محاولًا إيجاد عِلّة لهذا الاختلاف عن طريق تفكيك المفردات، ودراسة حركة الحرف المُغيّر وسكونه.

الدراسات السابقة:

لقد عُني القدماء بالدراسات اللهجية فجاءت مبثوثة في مصنفاتهم، واختصّت مصنّفات أخرى بذلك؛ إلا أنّها لا تخصّ قبيلة بعينها، ومع ذلك فهي قليلة باعتبار أنّ اللهجات كانت تُدرس في ضوء القاعدة والشاهد الشعري.

أمّا في العصر الحديث، فإنّ دراسة اللهجات أخذت حظًّا كبيرًا من البحث والتنقيب، ومن الدراسات التي تناولت اللهجات ما يأتي:

اللهجات العربية في القراءات القرآنية لِـ: عبده الراجحي.

في اللهجات العربية لِـ: د. إبراهيم أنيس.

النحو والصرف بين التميميين والحجازيين لِـ: الشريف عبد الله الحسيني.

اللهجات العربية القديمة لِـ: د. داود سلوم.

اللهجات العربية في التراث لِـ: علم الدين الجندي.

النحو والصرف بين التميميين والحجازيين لِـ: الشريف عبد الله.

لكن هذه الدراسات في جملتها جاءت عامّة لا تخصّ وجهًا من الوجوه، ولم ترتبط بلغة قيس خاصة.

أمّا "الظواهر النحوية في لهجة قيس بن ثعلبة جمعًا ودراسة" لِـ: حسان بن عبد الله العليمات، فقد ارتبطت بالظواهر النحوية فقط، أمّا الباحث فإنّه يتناول هذه الدراسة في ضوء مشكلة البحث وأسئلته وافتراضاته من الجوانب الصوتية والصرفية، المتعلقة بالاختلاف في الحركة والسكون، وربطها بالقراءات القرآنية.

منهج البحث:

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يجمع بين الاستقراء والوصف، والتحليل والمقارنة، عن طريق البحث في كتب التراث عن الألفاظ التي وقع فيها الاختلاف في الحركة والسكون بين قيس وغيرها من القبائل، ومن ثمّ معرفة حال الحرف المغيّر، وما يليه من حيث المخرج، ومعرفة الأصلي من الزائد، وارتباط ذلك كلّه ببنية الكلمة والميزان الصرفي، محاولًا من خلال ذلك كله إيجاد علاقة بين الألفاظ التي وقع فيها الاختلاف، عن طريق تفكيكها وردّها إلى أصولها، ومن ثَمّ ربطها بالقراءات القرآنية، مَعزوّةً إلى أصحابها، ومعرفة نهج القرّاء بتتبّع ما اختلفوا فيه، وما إذا كان للهجة دور في اختيار القارئ لإحدى القراءات دون غيرها.

وقد جاءت بعض الألفاظ معزوَّة إلى بعض قيس، وقد رأيت إلحاقها بهذا البحث لثلاثة أمور:

أولها: أنّ تلك الكلمات لم تنسب لبطن من بطون قيس، وعليه فإنّ إطلاق البعض قد يُراد به ما سمعه الراوي من بعضهم، فربما يكون لغة لكافة بطونها.

وثانيها: أنّ ما جاء منسوبًا لبعض قيس في بعض كتب التراث جاء منه شيء في بعض الكتب الأخرى لقيس دون تخصيص، لكن الباحث نصّ صراحة على ما ورد معزوًّا لبعض قيس؛ تحريًا للدقة والأمانة في النقل.

وثالثها: أن تلك الكلمات المنسوبة لبعض قيس لا تمثل الأعم الأغلب، بل جاءت بضع كلمات بهذا التخصيص، أمّا الكثير منها فقد جاء منسوبًا لقيس دون تخصيص.

وقد اشتمل هذا البحث على:

مقدمة: بَيّنت فيها أهّمية هذا الموضوع وأسباب اختياره، ومشكلة البحث وأسئلته وافتراضاته، والأهداف التي أتطلع إليها، والدراسات السابقة في هذا الموضوع، والمنهج الذي سلكته في هذا البحث.

وبناءً على القسمة العقلية من حيث الحركة والسكون رأيت أن يكون نسق هذا البحث في:

أربعة مباحث تمثل صلب هذه الدراسة

المبحث الأول: العدول إلى السكون.

المبحث الثاني: العدول إلى الفتح.

المبحث الثالث: العدول إلى الكسر.

المبحث الرابع: العدول إلى الضم.

الخاتمة: وفيها أهمّ النتائج والتوصيات.

توطِئة:

تُعَدّ القراءات القرآنية أحد الروافد القويّة التي حفظت شظايا العربية، وما تفرّع عنها من لهجات. والعلاقة بين القراءات بمختلف أقسامها: المتواترة منها والشاذة ترتبط ارتباطًا تبادليًا باللغات، فالوجه العربي شرطٌ لصحّة القراءة، والقراءة دليل على صحّة الكلمة وفصاحتها.

إنّ أيّ لفظة يصحّ القراءة بها لا بُدّ أن يكون لها أصل في العربية، وهذا معلوم بالضرورة، فالقرآن نزل بلغة العرب، أمّا اللهجات العربية فمنها ما نزل به القرآن ومنها ما ورد في السنّة المباركة، ومنها ما ارتبط بديوان العرب وأشعارها وأقوالها، فتناقله الرواة، وربما اندثر شيء من تلك اللهجات؛ لذلك فإنّه من الطبيعي أن يكون الانطلاق من حيث الألفاظ التي وقع فيها الاختلاف في اللهجات، ومن ثمّ عرضها على القراءات القرآنية.

واللغة واسعةٌ، لا يحيط بها إلا نبي؛ لذلك فإنّه لا يمكن استيفاء جميع الألفاظ التي اختلفت فيها قيس عن غيرها من اللغات من جهة الحركة والسكون، وقد حاولت تتبّع ذلك عن طريق البحث في كتب التراث؛ بغية جمع أكبر قدر منها، فإن نَدّ شيء عن ذلك فحسبي أنني بذلت ما أستطيع، ولا شكّ أنّ الباحث لا يهدف إلى جمع تلك الكلمات فقط، بقدر ما يهدف إلى ربطها بالقراءات، والإجابة عن أسئلة هذا البحث.

لقد غَنِيت الكتب القديمة، والدراسات الحديثة بالحديث عن قيس ونسبها، وموطنها؛ لذلك فإنّ الباحث يركّز على حدود هذه الدراسة، بغية عدم التكرار الذي لا يأتي بجديد في هذا البحث، وفي الوقت نفسه فإنّ الحديث عن القراءات وأصحابها، وأقسامها، وضوابطها موروثٌ كبير أغنى السابق واللاحق عن الخوض فيه.

ولمّا كان التخفيف من أهمّ مقاصد العرب في كلامها، وارتبطت به قواعد كبرى، وكان السكون أخفّ من الحركة، والفتحة أخّف من أختها جاء تسلسل هذه المباحث؛ لينطلق من الأخفّ إلى الأثقل.

المبحث الأول: العدول عن الحركة إلى السكون

لا شكّ أنّ السكون أخفّ من الحركة؛ لذلك فإنّ اختياره دون الحركة يمنح الكلمة خِفّة بحيث لا تتساوى مع اللفظة المحرّكة، فالكلمة تجري على لسان قيس، أو غيرها من القبائل بسليقتها، فهي لا تعمَد إلى انتقاء مفردة دون غيرها، لكنّنا نحاول رصد بعض الظواهر الصوتية والصرفية محاولين إيجاد بعض التفسيرات للعدول عن الحركة إلى غيرها، ومن بناء إلى آخر.

إنّ تساوي الأبنية في المعنى واتفاقها في الحركات والسكنات يجعل الانتقال من الحركة إلى السكون أو العكس معيارًا يمكن الاعتماد عليه في ميزان الخِفَّة والثقل، وأنت تعلم أنّ هذا المعيار ليس الوحيد للحكم على الكلمة بثقلها أو خِفَّتها، فثَمّة تفسيرات أخرى يمكن ردّ الثقل إليها، من مثل: عِدّة الحروف، والإفراد والجمعية، ومخرج الحرف وصفته ...إلخ.

ولمّا كان السكون أخَفّ من الحركة آثرت أن أبدأ هذا البحث بالعدول إليه؛ لأنطلق من الأخَفّ إلى الأثقل، فربما كان هذا المعيار أحد التفسيرات لجنوح قيس إلى بعض الألفاظ دون غيرها.

لقد اختارت قيس وبعض القبائل العربية السكون على الحركة في بعض الأبنية، والقراء ليسوا بمعزل عن تلك اللغات، فالقرآن الكريم لم ينزل بلهجة واحدة؛ لذلك تعدّدت القراءات القرآنية. ومن ذلك: اختلافهم[1] في لفظ {جُرُفٍ} (التوبة: 109)[2]. فقرأ ابن عامر، وحمزة، وأبو بكر في روايته عن عاصم: {جُرْفٍ} -بسكون العين-، وهي لغة قيس، وتميم وأسد[3]، وقرأ الباقون {جُرُفٍ} مثقّلة "بضمتين"، وهي لغة أهل الحجاز.

وذكر أبو علي أن الأصل هو التثقيل، وأنّ إسكان العين جاء للتخفيف[4] من توالي ضمّتين، وردّ ابن زنجلة هذا القول، مُعلّلًا ذلك بأنّ الثقل لا يكون إلّا بتوالي ثلاث ضمّات، قال: "كَأَنَّهم استثقلوا ضمّتين... وإنما يستثقل ثلاث ضمات، فأما اثنتان فلا يُستثقل"[5] -يعني من قرأ بالتخفيف- والذي يظهر لي أنّ ابن زنجلة جانَبَه الصواب، فالقُراء لا يستثقلون، فيلجؤون للتخفيف، وإنّما العرب هم الذين يستثقلون، وأمّا القراء فما هم إلّا رواة، والقراءة سنّة مُتّبعة، وربّما غفل ابن زنجلة، وفاته أنّها لغة لقيس وغيرهم من العرب، بل إنّ أبا جعفر الرواسي نقل عن أبي عمرو أنّ التخفيف لغة لجميع العرب[6].

وكما رأيت فقد قرأ أبو عمرو بالتخفيف، ولو كانت القراءة تجري على سنن القارئ لخفّف أبو عمرو، والقراء ما هم إلا رواة بسند متّصل عن النبي ﷺ.

وإذا أمعنا النظر في (جُرُف) -بالتثقيل- ألفيناه على بناء: (فُعُل)، فالراء التي في موضع العين تخرج من طرف اللسان، والفاء التي في موضع اللام تخرج من الشفتين، والتخفيف وقع في عين الكلمة بسلب حركتها، فالتقت ساكنة مع الفاء.

وكما رأيت فقد قرأ ثلاثة من القراء السبعة بالتخفيف، فوافقوا لغة قيس وتميم وأسد.

ومِمّا جاء بسكون العين مُخفّفًا: (خُطْوات) جمع: (خُطْوة)، و(غُرْفات) جمع: (غُرْفة)، و(ظُلْمات) جمع: (ظُلْمة)، ونُسب لتميم وبعض قيس[7].

فقرأ حمزة ونافع وأبو عمرو، وعاصم[8] وابن كثير [9] في بعض ما روي عنهما،[10]: {خُطُوَاتِ} [البقرة: 168] بتسكين: (الطاء) -التي في موضع العين-، وجاءت قراءة الباقين بالتحريك على لغة الحجاز وأسد.

وكما ذكرنا فقد جاء التسكين للتخلّص من توالي ضمّتين، وإذا كان بعض العرب يستثقلون ذلك، فاستثقالهما مع الواو من باب أولى[11]؛ لأنّ الضمّة بعض الواو، كأنّه اجتمع على الاسم ثلاث ضمّات متوالية.

وقد جاءت: (خُطْوات) على بناء: (فُعْلات) فالتقت: (الطاء) الخارجة من طرف اللسان ساكنة مع: (الواو) الخارجة من الشفتين.

وإذا دقّقنا النظر في القراءتين السابقتين وجدنا حمزة، وأبا بكر في روايته عن عاصم يقرآن بالتسكين، خلافًا للكسائي، وحفص في روايته عن عاصم، فجاءت روايتهما منسجمة مع لغة الحجاز.

وتستمرّ قراءة ابن كثير بالتحريك في القراءتين، إلا ما رُوي عن ابن فليح بالتسكين في: (خُطْوات).

أمّا ابن عامر، ونافع، فلم يسيرا على نسق واحد في القراءتين، فجاءت مرّةً بالتحريك، ومرّةً بالتسكين.

وقرأ الحسن والأعمش، وعاصم في رواية عنه، ومحمد بن كعب { الْغُرْفَات } [سبأ: 37] بسكون: (الراء) التي في موضع: (العين)، وقرأ الجمهور بالتحريك[12]، وجاءت قراءات أخرى بالإفراد، تارة ساكنة[13]، وتارة مُتحركة[14]، وما يعنينا هنا هو القراءة بالتسكين التي نُسبت لتميمٍ، وبعض قيس، فـ(غُرْفات): بزنة (فُعْلات)، فالتقت: (الراء) الخارجة من طرف اللسان ساكنة مع: (الفاء) الخارجة من الشفتين.

ويُلاحظ في القراءات السابقة أنّ الكسائي لم تختلف قراءته، فاستمرّت متحرّكةً على لغة أهل الحجاز، فلم يروَ عنه تسكينها، في حين نجد عاصمًا يقرأ بالوجهين، فروي عنه بالتسكين من جهة أبي بكر، وروى حفص عنه بالتحريك، أمّا القراءة بتسكين: (غُرْفات) فالمذكور في كتب القراءات الخلاف عنه فيها، ولم يُذكر من روى عنه بالتحريك أو التسكين.

ويمكن الاستنباط بالقياس على القراءتين السابقتين أنّ أبا بكر هو صاحب الرواية بالتسكين، لكن لا يمكن الجزم بذلك.

وقرأ الحسن، وأبو السمّال، ونعيم بن ميسرة، وإسماعيل عن أبي جعفر { ظُلْمات} [البقرة: 17] بإسكان: (اللام)[15]، فوافقوا لغة تميم، وبعض قيس -كما ذكرنا-، وقرأ الباقون بلغة أهل الحجاز.

و(الظُّلُمات) بِزنة: (الفُعُلات)، جاورت: (اللام) الخارجة من حافة اللسان (الميم) الخارجة من الشفتين.

و(الظُّلُمات والغُرُفات والخُطُوات) من جموع السلامة، وواحدها: (ظُلْمة، وغُرْفة، وخُطْوة) والجميع على بناء: (فُعْلة)[16]، إلا أن عين: (خُطْوَة) معتلة، بخلاف عين: (ظُلْمة، وغُرْفة)، وقد ذكر سيبويه[17]، ومن دونه من النحاة[18] جواز تسكين وتحريك عيناتها في جمع السلامة، بشواهدها وحججها بما فيه مغنًى عن البسط فيها.

وحسبك أن تعلم في هذا البحث أنّ التسكين جارٍ على لغة العرب، وقرأ بها بعض القراء المعتبرين.

ونلاحظ من خلال القراءات الأربع السابقة بعض الأمور:

أوّلها: أنّ التسكين جرى في عين: (فُعْلٍ وفُعْلاتٍ) مِمّا توالت فيه ضمّتان في: (فائها وعينها)، فجرى التسكين لعين الكلمة، حيث لا يجوز الابتداء بالساكن.

ثانيها: أنّ ما جرى تسكينه على لغة قيس في القراءات الأربع من الحروف التي تخرج من طرف اللسان، وأنّ الحرف الذي جاورها -الواقع في موضع اللام- يخرج من الشفتين، لكنّ ذلك الملحظ لا يستمرّ في جميع القراءات.

فبنو تميم، وبعض قيس يُسكّنون الجيم في: (الحُجْرات)[19] وقرأ أبو رزين، وسعيد بن المسيب، وابن أبي عبلة {الْحُجْرَاتِ} [الحجرات: 4] بسكون الجيم[20]، ومعلوم أنّ الجيم تخرج من وسط اللسان، والراء تخرج من طرفه.

ثالثها: أنّ التثقيل جارٍ على لغة الحجاز، والتخفيف مستمرّ على لغة تميم، أمّا قيس فرأيناهم يُخفّفون في: (الجُرْف)، وبعضهم، يُخفّف: (الظُّلْمات، والغُرْفات، والحُجْرات، والخُطْوات)، والبعض الآخر يُثقّلونها، أمّا بنو أسد فإنّهم يُخفّفون: (الجُرْف)، ويُثقّلون: (الظُّلُمات، والغُرُفات، والحُجُرات، والخُطُوات).

رابعها: أنّ الكسائي وحده هو من قرأ على وتيرة واحدة، فقرأ بالتثقيل في جميع ما رُوِي عنه، والله أعلم.

ولم تتوقّف قيس على التسكين في باب الأسماء، ولكنّنا رأيناهم يُسكّنون: (عين) الفعل، فيميلون به إلى أبنية الأسماء، ألا تراهم يقولن في: (حَسُن): (حُسْن) فينقلون ضمّة: (العين) إلى: (الفاء) فيصير البناء كأنه من الأسماء؟ غير أنّ ذلك لا يُخرجه عن فعليّته كما هو الحال في باب: (نِعْم وبِئْس)[21].

وبنو تميم يُسكّنون: (العين)، ويُبقون: (الحاء) مفتوحة، وأهل الحجاز يقولون: (حَسُن)، فيجرونه على بناء: (فَعُل) بالإشباع[22].

فقرأ: {وَحَسْنَ} [النساء: 69] بالتسكين "أبو السَّمَّال، وأبان بن ثعلب ونعيم بن ميسرة عن أبي عَمْرو، والباقون بالإشباع"[23].

وكما رأيت فقد جنحت قيس إلى تسكين بعض الألفاظ في باب الأسماء والأفعال، فكانت فصيحة، تعْضُدها القراءات القرآنية، وقد قُرئ بها في السبعة، أمّا تلك القراءات التي خرجت عن المتواتر فإنّها -وإن كانت شاذّة- تظلّ في دائرة الفصيح؛ لأنّ الشذوذ من جهة القراءة لا من جهة الفصاحة، وأنت تعلم أنّ القراءة أقوى سندًا من الشعر؛ لارتباطها بالسند وإن خرجت عن المتواتر، إلا أنّها تظلّ قويّة لاسيما أنّها تجري على لغة بعض العرب ممّن يُعتدّ بفصاحتهم.

المبحث الثاني: العدول إلى الفتح

ذكرنا فيما مضى من القول أن السكون أخفُّ من الحركة، وعرّجنا على بعض الكلمات التي عدلت فيها بعض قيس عن الضمّ إلى السكون، ورأينا كيف جاءت بعض القراءات القرآنية على تلك اللغة.

ولمّا كانت الفتحة أخفُّ الحركات، آثرت أن يكون هذا المبحث تاليًا للتسكين؛ ليكون الانتقال من الأخفِّ إلى الأثقل، فيظهر نهج قيس، إن كان للخِفّة، أو الثقل دور في العدول إلى لفظ يخالف اللغات الأخرى.

إنّ عدول قيس إلى التسكين كما رأيت ارتبط ببناء: (فُعُل) و(فُعُلات)، فوقع في باب الأسماء والأفعال، وإن كان ذلك بدرجة أكبر في باب الأسماء، ورأينا كيف ارتبط ذلك بالعدول عن الضمّ.

أمّا في هذا المبحث فقد ظهر أنّ المخالفة أو العدول كان من جهتين:

الجهة الأولى: الميل إلى الفتح دون الضم

لم تكن قيس في جنوحها إلى طريقة معيّنة في اختيار الألفاظ تميل كثيرًا عن غيرها من اللهجات العربية، ولا يخفى عليك أنّ الاختلاف بين اللهجات في بنية الكلمة لا يمثّل شيئًا بالنسبة لما توافقت عليه اللهجات؛ لذلك فلا غرابة أن تأتي لغة قيس موافقة للأعمّ الأغلب.

ومن ذلك أنّ قيسًا وتميمًا، وأهل نجد، يقولون: (مَيسَرَتَه)، بفتح السين وأهل الحجاز يقولون: (مَيْسُرَته) بضم السين[24]، وقرأ الجمهور على لغة قيس: {مَيْسَرَةٍ} (البقرة: 280)، وقرأ نافع: {مَيسُرة} بلغة أهل الحجاز[25].

إنّ الاختلاف في لغات العرب في بناء: (مَفْعَلة)، و(مَفْعُلة) لم يقتصر على هذا اللفظ فقط، فقد جاء عنهم الاختلاف في نحو: (المَزْرَعَة – المَزْرُعة)، و(المَأْدَبَة – المَأْدُبَة)... و(المَحْرَمَة – المَحْرُمَة)، و(المَأْرَبَة – المأرُبةُ)، وقد عقد ابن السكيت بابًا في هذا ونظائره، سمّاه: باب مَفْعَلَة ومَفْعُلة، إلا أنّه لم يعز ذلك إلى لغة معيّنة، واكتفى بذكر بعض الرواة[26]، والجزم بأنّ الضمّ لأهل الحجاز، والفتح لقيس وتميم وأهل نجد في جميعها قياسًا على: (مَيْسَرَة ومَيْسُرَة) يحتاج إلى ما يَعْضُده ويقوّيه.

إنّ الاختلاف الوارد في بناء: (مَفْعَلَة) و(مَفْعُلة) ينفي أن يكون لمخرج الحرف أثر في هذا التباين، حيث جاءت كلمات متعدّدة[27]، اختلف مخرج الحرف المحرّك بالضمّ والفتح فيها، لكنّ الاختلاف عند قيس، وغيرها من اللغات يظلّ جاريًا في عين الكلمة، ولم يقف الاختلاف في لغات العرب على أصول الكلمة، بل تجاوز ذلك ليشمل زوائدها.

قال الفراء: "وبعض قيسٍ وكثير من أهل نجد يقولون: أَحِبُّ"[28]، وضمّ حروف المضارعة لأهل الحجاز، والكسر لتميم[29]، وذكر النحاس في معاني القرآن، أنّ الفتح لتميمٍ والكسر لبعض قيس، ونسبه للكسائي، قال: "يحبّ، وتحبّ، وأحبّ، ويحبّ بكسر الياء وتحبّ، ونحبّ، وإحبّ، قال: وهذه لغة بعض قيس يعني الكسر قال: والفتح لغة تميم"[30]. والمعتبر والمعوّل عليه ما ذكره الفراء، في لغات القرآن، وقد علمتَ شيخه الكسائي، واتصال سنده به، فهو الأوثق في النقل عنه، والأقدر على فهم مراده.

ثمّ اعلم أنّه لا خلاف بين الأئمّة المعتبرين في كونِ الفتح لغة لبعض العرب المعتبرين، وقد قرأ بها بعض القراء، فقرأ أبو رجاء العطاردي[31]: {تَحِبُّونَ} [آل عمران: 31] -بفتح التاء- وقرأ[32]: {يَحْبِبْكُمُ} [آل عمران: 31] -بفتح الياء- وقُرئ بالإدغام فيها {يَحِبُّكُم}، وعزاها بعض النحويين للعطاردي[33]، والمعتبر ما تذكره كتب التفاسير؛ لاختصاصها بذلك، ويؤيده السيرافي حيث أورد القراءة بلا إدغام، وهو أقدم نصّ تحدّث عن القراءة، ونسبها للعطاردي[34]، ومِمّا لا يُغفل عنه في هذا الموضع أنّ السيرافي ذكر أنّ الفعل: (حبَبَ) أُستعْمل عن العرب، فخالف بذلك قول سيبويه[35]، ومن سمع حجّة على من لم يسمع، "وزعم الكسائي أنّها لغة قد ماتت فيما يحسب"[36].

وكما رأيت فقد لحق التغيير القراءتين بفتح: (ياء وتاء) المضارعة فيهما، فـ(التاء) تخرج من طرف اللسان، وتخرج: (الياء) من وسطه، فالتقتا مفتوحتين مع: (الحاء) وهي كما تعلم من وسط الحلق.

إنّ تحريك حرف المضارعة بالفتح عند قيس جارٍ على القياس باعتبار الأصل، فـ(حَبّ - حبَب) كـ(عَلّ)، و(هَرَّ) والأصل في حروف المضارعة في نظائرها الفتح، فتقول: (يَمُدّ ويَعُلّ ويَعِلّ،) و(يَهِرّ - يهُرّ)، أمّا ما يتعلق بحركة العين فإنّ النحاة يعدّون الكسر في نظائره خارجًا عن القياس[37]، وتأولّه بعضهم بأن حبّ لمّا كانت من أفعال الغرائز لحقت بالأفعال اللازمة، فجاءت على بابها[38].

ونلاحظ في هذه القراءة جريانها في باب الأفعال خلافًا لما مضى من القراءات، فإنّها جاءت في باب الأسماء، فلحق العدول عين الكلمة، أمّا في هذا الموضع فإنّ التغيير لحق حرف المضارعة، وهو من الحروف الزوائد كما تعلم، والتغيير في حركة حروف المضارعة معروف في كتب النحو، ولا يحتاج لمزيد بيان.

إنّ العدول من الضمّ إلى الفتح عند قيس لم يقتصر في باب الأفعال على حروف المضارعة، بل شمل الحروف الأصول، فـ"أهل الحجاز يقولون: قد (طَهَرَتِ المرأة تَطْهُرُ)، وقيس يقولون: (طَهَرَتْ تَطْهَرُ)، قال أبو بكر: رأيت في أصل ابن الجَهْم: (طَهِرْت)، بكسر الهاء، (تَطْهَرُ)، وكأنَّ قراءته: (طَهَرْت تَطْهَر)، بالفتح جميعًا"[39].

والحقّ أنني بعد النظر في كتب القراءات، وما وقعت عليه يدي في كتب التفاسير، لم أعثر على قراءة جاءت بلغة قيس، والقراءات الواردة في {يطْهُرن} [البقرة 222] بالضم كما ترى، وأمّا الفتح فلم يرد إلا مع التشديد، فقُرئ: {يطّهّرْن}، وهو على ذلك من باب: (تَفَعّل يَتَفَعَّل)[40]، ولا علاقة له بلغة قيس التي نعنيها.

وعلى كل حال فإنّ العدول عن الضم إلى الفتح عند قيس في: (تَطْهَر) لأجل حرف الحلق، والهاء تخرج من أدناه، وفتح عين المضارع لأجل حروف الحلق معروف عند المتقدمين[41].

الجهة الثانية: الميل عن الكسر إلى الفتح

إذا نظرنا إلى الفارق في الثقل بين الكسر والفتح ألفيناهما متقاربين، خلافًا للفارق بين الضمّ والفتح، فإنّ الثقل في المضموم ظاهرٌ، مقارنة بالمفتوح، ولسنا في معرض الموازنة بين الثقل في الحركات الثلاث، فمظاهر ذلك مبثوثة في كتب التراث.

إنّ اختيار فتح الحرف دون الكسر عند قيس لم تكن ظاهرة في كلّ الأحوال، فإننا ألفينا كلمات ورد فيها الاختلاف بين الكسر والفتح، فاختارت قيسٌ الكسر على الفتح، ولعلّنا في أثناء هذا البحث نصل إلى عِلّة معتبرة يمكن ردّ هذا التباين إليها، وربما لا تظهر لنا علّة معتبرة، فيكون الاختيار اعتباطًا، ولا يخضع لقاعدة معيّنة.

وكما ذكرنا سابقًا فإنّه لا يمكن الجزم بنسبة لغة إلى قبيلة بالقياس على لفظة أخرى، ولكنّ ذلك يظلّ في دائرة الشك.

قال الفراء: "العرب تقول: هذا رِئْمٌ، وهذا رَئْمٌ، وأظنّ الفتح لقيس؛ لأني سمعتهم يقولون للرِّيرِ: الرَّئْرُ، وهو المُخُّ الرّديء"[42].

وأنت إذا أمعنت النظر بين اللفظتين للوصول إلى المُسوّغات التي جعلت الفراء يُجري هذا القياس توافرت لديك المُعطيات التالية:

أولًا: ثبوت لغتين للفظ واحد وهما: (الرَبع) بفتح الراء و(الرِبع) بكسرها[43].

ثانيًا: لم يثبت نسبة اللغة لأي قبيلة فبقيت مجهولة لا يُعرف قائلوها.

ثالثًا: سماع الفراء لفظة أخرى جاءت على مثالها، فتشابهتا في الوزن، فـ(الرَيْر) كـ(الرَيْع) و(الرِير) كـ(الرِيْع) والفتح لقيس، و(الرَيْر والرَيْع) بزنة: (الفَعْل)، والاختلاف في المقيس والمقيس عليه بين الفتح والكسر، في: (فاء) الكلمة.

ورغم توافر المعطيات السابقة، فإن الفراء لم يجزم بنسبة: (الرَيْع)، وبقيت عنده في دائرة الرجحان.

لقد فتح الفراء بقياسه هذا بابًا لدراسة اللغات التي لم تثبت نسبتها إلى قبيلة معينة، والاعتماد على ما يماثلها من ألفاظ؛ لتكون مُرجّحة لتلك النسبة، وعلى كلّ حال فلا يمكن الجزم بنسبتها، فتبقى حينئذ في دائرة الظنّيات، وربما تظهر ثمرة هذا القياس في دراسة الخصائص المميزة لكلّ لهجة، بما يميزها عن غيرها من اللهجات.

والرَيْع: "المْوضع من الأَرْض المرتفعُ"(44)، وقرأ ابن أبي عبلة، وأبو حيوة، وعاصم الجحدري: {رَيعٍ} [الشعراء: 128]، بفتح: (الراء)، وقرأ الباقون بكسرها.

ويظهر في هذا المثال أنّ الاختلاف جرى في: (فاء) الكلمة، وجاء ذلك في باب الأسماء، فتحرّكت: (الراء) التي تخرج من طرف اللسان، فالتقت مع الياء التي تخرج من وسطه.

ولم يقف الاختلاف في الحركة في اللهجات العربيّة على الأسماء والأفعال المحضة، بل تجاوز ذلك ليشمل أسماء الأفعال، ومع أنّها ليست من الكثرة بمكان، فإنه لحقها من الاختلاف ما لحق غيرها من الأسماء والأفعال الصريحة، وهذا يدلّ على مرونة اللغة، وأنّ الاختلاف في ألفاظها لا يرتبط بنوع مُعيّن أو قسم من أقسام الكلمة.

ومِمّا وقع فيه الاختلاف بين قيس وغيرها من القبائل العربية اختلافهم في اسم الفعل: (أُفّ) فقيس تقول: (أُفَّ) بالفتح وحذف التنوين، أمّا قبيلة أسد فإنّهم يوافقون قيسًا في الفتح، إلا أنّهم لا يحذفون التنوين، فيقولون: (أُفًّا)، في حين نجد أهل الحجاز يميلون إلى الخفض تارة بالكسر فقط فيقولون (أُفِّ) وأخرى بالتنوين فيقولون: (أُفٍّ).

وأمّا بعض العرب فيجنحون إلى الضمّ بلا تنوين، فيقولون: (أفُّ)[45]، ولعّل تعدّد تلك الصور والأشكال لهذه اللفظة يعود إلى بنية الكلمة، وتأرجحها بين الاسمية والفعلية، فـ(أُف) كما تعلم اسم فعل، بمعنى: (أتضجّر)، فلمّا كان هذا التأرجح، وكان التنوين من خصائص الأسماء، وكان الفعل لا يُنوّن ولا يلحقه الجرّ، رأينا هذا التباين.

وقرأ ابن عامر، وابن كثير، ويعقوب[46] {أُفَّ} [الإسراء: 23] بلغة قيس، وقرأ نافع، وأبو جعفر، وحفص في روايته عن عاصم[47]: {أُفٍّ} بالتنوين على لغة أهل الحجاز، وقرأ الباقون {أُفِّ} بالكسر بلا تنوين[48].

ووزن: (أُفّ) (فُعْل)، ولا يخفى عليك مخرج الفاء، فهي تخرج من الشفتين، فسُكّن أوّل المثلين، وفُتح ثانيهما، فجرى الإدغام، وكما ذكرنا فقد جاءت: (اللام) بالحركات الثلاث، وربما يكون الأصل الضمّ، فيكون العدول عن الضم إلى الفتح، وإنّما اخترنا أن تكون هذه المسألة في هذا الوجه دون الضمّ؛ لأنّ الضمّ لم ينسب إلى قبيلة معيّنة، وإنّما نُقل عن بعض العرب، خلافًا للكسر والفتح فقد نُسِبا إلى لغات معروفة، وجاءت القراءات عليهما.

لقد فسّر أهل اللغة ميل قيس إلى الفتح دون الكسر، فكان من جملة ما ذكروا اجتماع ثقل ضم: (الهمزة)، مع تضعيف: (الفاء)، فكان الفتح أخفّ عليهم[49]، وقد ذكر أهل اللغة المعتبرون حججًا أخرى قويّة، يؤنس بها في مثل هذا ونظائره بما فيه مغنًى عن مناقشتها[50].

وكما رأيت فقد جاءت بعض القراءات المعتبرة على لغة قيس "جائزة فصيحة، ولا اختلاف بين النحويين في جوازها وصحتها"[51].

ولم يتوقف الاختلاف في الحركة بين قيس وغيرها من القبائل على بابي الأسماء والأفعال، وما يلحق بهما، بل انجرّ كذلك على بعض الأدوات مِمّا يندرج تحت باب الحروف، ومن ذلك أنّ "بعض بني تميم وقيس وأسد"[52] يفتحون همزة: (إمّا) التي للتخيير، فيقولون: (أمّا)[53].

وقرأ أبو السمّال، وأبو العجاج: ﴿أَمَّا شَاكِرًا وَأَمَّا كَفُورًا﴾ [الإنسان: 3]، وقرأ الجمهور {إِمّا}[54] بلغة أهل الحجاز، وسواء أكانت عاطفة للتخيير[55] أم كانت شرطية للتفصيل[56]، فإنّ الفتح جارٍ على لغة العرب، وهي اللغة التي حكاها أبو زيد[57]، وجاءت عليها هذه القراءة.

ورغم أنّ التصريف لا يدخل باب الحروف، فإنّه يدخل أسماءها، وبناءً عليه فإنّ وزن: (إمّا): (فِعْلا)، والذي جرى فيها الاختلاف هي الهمزة الواقعة فاءً الخارجة من الحلق، فالتقت مع: (الميم) الساكنة، الخارجة من الشفتين.

ونلاحظ في كلمات الوجه الثاني، وما ارتبط بها من قراءات، مجيئها على بناء: (فَعْل وفُعْل، وفِعل) وقد جاء الاختلاف في: (الفاء واللام) فيها، وما جمع ثلاثتها -أعني: (الريع وأُفّ وأمّا)- هو سكون عيناتها.

ورغم أنّ مخرج الحرف الذي اختلفت الحركة فيه، أو ما جاوره لم يسر على وتيرة واحدة، فإننا نلاحظ أنّ الألفاظ: (ميسرة - أحب - طهرت) في الوجه الأول، و(رَيْع - أُفّ - أمّا) في الوجه الثاني لا تخلو من حروف الحلق، وإن كانت: (الهاء) في: (ميسرة) ليست من أصول الكلمة، إلا أنها تظلّ أحد حروفها.

وأنا لا أزعم أنّ تلك الروابط بين الكلمات هي المسوّغ للعدول إلى الفتح، لكنّ طبيعة هذا البحث تقتضي ذكرها؛ لاحتمال أن تستمرّ تلك الظاهرة فتصلح أن تكون نتيجة لإحدى الفرضيات، أو تتعارض مع فرضية أخرى، فيكون الحكم بأثر المخرج في العدول عن الحركة إلى غيرها عند قيس لا اعتبار له.

المبحث الثالث: العدول إلى الكسر

تناولنا في المبحث السابق بعض الألفاظ التي جنحت فيها قيسٌ إلى الفتح، ورأينا كيف تنوّعت تلك الألفاظ بين أقسام الكلمة المختلفة، وكيف كانت تلك الألفاظ تختلف من قبيلة إلى أخرى، دون أن نصل إلى قاعدة مُطّردة يمكن الاعتماد عليها لتفسير تلك الظاهرة، غير أنّ التخفيف وصورة البناء لا زالا مستمرّين بوصفهما من التفسيرات التي يمكن ردّ ذلك العدول إليها، وفي هذا المبحث نحاول إيجاد روابط بين الكلمات للوصول إلى تفسير ميل قبيلة قيس إلى الكسر دون الضمّ والفتح.

لقد حاول المتقدمون الأوائل إيجاد بعض التفسيرات لتلك الظاهرة، فكان من جملة ما ذكروا أنّ العدول إلى الكسر في: (بِعير) وما يشابهها من كلمات مِمّا جاء على بناء: (فَعيل) يرجع إلى حرف

الحلق الذي كان له الأثر في هذا التحوّل، وليسمح لي القارئ الكريم بتأجيل هذه المسألة؛ لارتباطنا بالنسق الذي نسير عليه من حيث الابتداء بالعدول إلى الأخفّ؛ ليجري البحث على منوال واحد.

وبعد النظر في الألفاظ التي مالت فيها قيسٌ إلى الكسر فإننا نجدها تختلف مع غيرها من القبائل بين الضمّ والكسر، والفتح والكسر، وبناءً على ذلك يمكن النظر إلى هذا المبحث من جهتين:

الجهة الأولى: العدول عن الضمّ إلى الكسر

إنّ هذه الصورة هي الصورة الأخيرة التي يمكن من خلالها ردّ العدول عن الضمّ إلى الكسر للتخفيف، باعتبار أنّ الضمةّ أثقل من الكسرة، وحينما نذكر ذلك فإننا لا ندّعي أنّ مظاهر الثقل محدودة باختلاف الحركة، ولا يخفى عليك أنّ الحركة وحدها ليست المُحدّدة لثقل الكلمة أو خِفّتها، غير أنّها تمثّل أحد مظاهره، وهي الطريقة التي حاولنا من خلالها ترتيب هذا البحث بحيث يكون العدول إلى الأخفّ، لا سيما أنّ هذا البحث يرتبط ارتباطًا مباشرًا باختلاف الحركات بين قيس وغيرها من القبائل.

إنّ العدول عن الضم إلى الكسر بالنظر إلى ميزان الثقل والخفّة، ليس كالعدول من الضمّ إلى الفتح، فالانتقال من الأثقل إلى الأخفّ، ليس كالانتقال من الثقيل إلى الخفيف، فالضمّة كما ذكرنا أثقل الحركات، والفتحة أخفّها، والكسرة وسط بينهما، وأخفّ من ذلك السكون الذي عرضنا له في بداية هذا البحث.

لقد مالت قيس وغيرها من القبائل إلى الكسر في ألفاظ متعدّدة، وقراءات مختلفة، تاركين الضمّ لغيرهم من اللهجات، ومن ذلك أنّهم يقولون[58]: (الشِقَّة)[59]، ونُسبت إلى تميم أيضًا[60]، أمّا أهل الحجاز فيقولون: ﴿الشُقَّة﴾ بالضمّ[61]،

وقرأ عيسى بن عمر، وعبيد بن عُمير[62] ﴿الشِّقَّةُ﴾ [التوبة: 42].

و(شِقّة) جارية على بناء: (فِعْلَة)، فـ(الشين) التي في موضع الفاء التقت مع: (القاف)، وكلاهما يخرج من طرف اللسان، ولا أظنّ أنّ للمخرج أثر في هذا العدول، وربما يكون الأثر عائدًا إلى البناء،

فقد عقد ابن السكيت بابًا في بناء: (فِعْلَة وفُعْلَة) ذكر فيه بعض الألفاظ التي وقع الاختلاف فيها، ونسب بعضها إلى القبائل العربية[63].

ومِمّا جاء مكسورًا بلغة قيس على هذا البناء[64] قولهم: (عِدْوة) بالكسر، والضمّ لقريش وتميم[65].

وقرأ ابن كثير، وأبو عمرو، ويعقوب: ﴿بِالْعِدْوَةِ﴾ [الأنفال 42] على لغة قيس، وقرأ ابن عامر، وعاصم، ونافع، وحمزة، والكسائي ﴿بالعُدْوَة﴾ بالضمّ[66] فوافقت لغة قريش وتميم.

والعين كما ترى تخرج من الحلق، فالتقت مع الدال الساكنة الخارجة من طرف اللسان؛ لذلك فلا علاقة للمخرج بهذا الاختلاف؛ لتباين المخرج بين اللفظين السابقين.

وكما قلنا فإنّ الرابط المشترك بين اللفظين يرجع إلى بناء الكلمة، لكن لا يمكن الحكم بأنّ قيسًا تجنح إلى بناء دون غيره من الأبنية قبل أن ننتهي من هذا البحث.

ونلاحظ في اللفظين السابقين أنّ الاختلاف الذي جرى لحق: (فاء) الكلمة، وهو جارٍ في باب الأسماء كما ترى.

ولم يقف عدول قيس عن الضم إلى الكسر في باب الأسماء، فثَمَّة ألفاظ جاءت عنهم في باب الأفعال، ومن ذلك: أنّ بعض قيس، وتميم يقولون: (بَعِدَت)، وأهل الحجاز يقولون: (بَعُدت)[67].

فقرأ السلمي وأبو حيوة[68] ﴿بَعُدَتْ ثَمُودُ﴾ [هود: 95] بلغة أهل الحجاز، وقرأ الجمهور[69]: {بَعِدت ثمود} بكسر: (العين) على لغة قيس.

وقرأ عيسى بن عمر، ووافقه الأعرج[70] ﴿بَعِدَتْ عَلَيْهِمُ الشُّقَّةُ﴾ [التوبة: 42] بالكسر على لغة بعض قيس وتميم، وقرأ الباقون بالضمّ، بلغة أهل الحجاز.

إنّ قراءة القراء تارة بكسر العين، وتارة بضمّها، يدلّ على أنّ القراءة سُنّة مُتّبعة، وأنّ اختلاف اللغات واللهجات لا أثر له في اختيار القارئ، وإنما المُتّبع السند الذي يصل إلى النبي ﷺ.

وكما رأيت فقد قرأ الجمهور تارة بلغة بعض قيس وتميم، وتارة أخرى بلغة أهل الحجاز، وعلى كُلٍّ فإنّ: (بَعِد) بزِنة: (فَعِل)، فجرى الاختلاف في حركة عين الفعل، ولا يخفى عليك أنّ الباء تخرج من الشفتين، فالتقت مع العين المكسورة الخارجة من الحلق.

ومِمّا جاء على بناء: (فَعِل) بلغة بعض قيس قولهم: (بَصُرْتُ)[71]، وقرأ المطوعي[72]: ﴿بَصِرْتُ﴾ [طه: 96] بكسرِ: (الصاد)، وقرأ الجمهور: (بَصُرت) بلغة الحجاز.

إنّ اختلاف المخرج بين هذه اللفظة واللفظة السابقة يدلّ على أنّ مخرج الحرف ليس له أثر في اختلاف الحركة في هذا الموضع، فـ(الباء) المكسورة -وإن كانت تخرج من الشفتين، كما في اللفظ السابق- فإنّ هذا النسق لا يستمرّ كما سنرى في اللفظ القادم، أمّا (الصاد) التالية للحرف المُحرك، الخارجة من طرف اللسان، فلا اتفاق بينها وبين العين.

وما زال نسق البناء مستمرًّا عند قيس في العدول عن الضمّ إلى الكسر، ألا تراهم يقولون في: (رَحُبت رَحِبَت)[73] فيكسرون: (الحاء) التي في موضع: (العين)؟

إلا أنّني لم أعثر على قراءة بهذه اللغة، وما جاء من ذلك، فعلى لغة تميم، إذ يُسكّنون: (العين) من: (فَعُل) فقرأ زيد بن علي: {رَحْبَتْ} [التوبة: 25][74].

وإنّما أوردنا هذه اللفظة ليُعلم أنّ عدول قيس عن الضمّ جارٍ في الأفعال على بناء: (فَعِل)، وهذا لا يعني أنّ كلّ ما جاء على بناء: (فَعُل) تجنح فيه قيس إلى كسر عينه، لكنه تفسير لما وقع بين يدي من ألفاظ في هذه الصورة.

والذي ألاحظه في هذا الوجه أنّ الأسماء التي عدلت فيها قيسٌ عن الضمّ إلى الكسر كانت على بناء: (فِعْلة)، وأنّ الاختلاف بينها وبين غيرها من اللغات يرتبط بـ(فاء) الكلمة.

أمّا ما جاء من ألفاظ في باب الأفعال فإنّه جاء على بناء: (فَعِل)، وارتبطت حركة الحرف المعدول عنه بـ(عين) الكلمة.

والذي أؤكده أنّ هذا التفسير قد لا يستمرّ فيرتبط حينئذ بموضعه، وربما يصدق على غيره من المواضع فيمكن تعميمه واطراده.

الجهة الثانية: العدول عن الفتح إلى الكسر

عرضنا فيما مضى من القول صورًا وأشكالًا لبعض الألفاظ التي عدلت فيها قيسٌ عن الحركة إلى السكون، أو عن الحركة إلى حركة أخرى، وكان يمكن ردّ ذلك كُلّه إلى التخفيف، غير أننا سنلاحظ فيما سيأتي أنّ هذا العدول لم يكن راجعًا إلى التخفيف، على اعتبار أنّ ما سنتناوله يعدّ ميلًا إلى حركة أثقل مِمّا اختارته لغة أخرى، وبذلك ينتفي أن يكون للثقل أو الخِفّة دور في جنوح قيس إلى لفظ دون غيره من الألفاظ.

والحقّ أنّ تلك المفردات ليست قليلةً مقارنة بما سبق ذكره، فلا يمكن تجاهلها؛ لذلك فإنّ الصورة الأوليّة تُلغي هذا التفسير؛ لتعارضه مع ما سيأتي من ألفاظ.

لقد جنحت قيسٌ إلى اختيار الكسر دون الفتح في بعض ما رُوي عنها، وجاءت على نسقها بعض القراءات القرآنية، ومن ذلك اختلافهم مع أهل الحجاز في: (السِلْم) بمعنى الصلح، فأهل الحجاز يفتحون: (السين) التي في موضع: (الفاء)، وقيس يكسرونها[75]. وقد جاءت كلمات على بناء: (فَعْل) و(فِعْل) والمعنى واحد، وعقد ابن السكيت لها بابًا في ذلك[76].

وإذا تجاوزنا القراءات الواردة في قوله تعالى: ﴿ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً﴾ [البقرة: 208]؛ لاختلاف توجيه المعنى فيها، فإننا نجد أنّ الاختلاف مستمرٌّ مع أنّ المعنى واحد، فقرأ أبو بكر عن عاصم: ﴿وَتَدْعُوا إِلَى السِّلْمِ﴾ [محمد: 35]، ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسِّلْمِ﴾ [الأنفال: 61] بلغة قيس، وأمّا حمزة فأخذ باللغتين جميعًا، فقرأ: ﴿وَتَدْعُوا إِلَى السِّلْمِ﴾ بالكسر، وقرأ: ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ﴾ بالفتح[77]، وقرأ الباقون بالفتح.

وكما رأيت فإنّ (السين) المُحرّكة بالكسر تلتقي مع: (اللام) الساكنة، وكلاهما يخرج من طرف اللسان، وقد جرى الاختلاف في (فاء): (فِعل) وهو من أبنية الأسماء الثلاثية.

إنّ قراءة أحد القراء للفظ واحد بلغتين مختلفتين يعني أنّ القراءة لا ترتبط بلغة القارئ أو بيئته، وإنّما هي سُنّة مُتّبعة لا تخضع للاجتهاد أو الاختيار.

ومِمّا جاء على بناء: (فِعْل) قول قيس وتميم، وأسد: (الوِتر) بكسر الواو الخارجة من الشفتين، الواقعة في موضع: (الفاء)، وبسكون: (التاء) الخارجة من طرف اللسان، أمّا أهل الحجاز فيميلون إلى الفتح، فيقولون: (الوَتر)[78].

فقرأ الكسائي، وحمزة، وخلف بلغة قيس: {وَالْوِتْرِ} [الفجر: 3]، وقرأ الباقون بلغة أهل الحجاز: {الوَتْر}.

وإذا حاولنا إجراء اتصال بين الجهة الأولى وهذه الجهة في باب الأسماء ألفينا علاقة بين الجهتين، فالألفاظ التي تناولنا عدول قيس فيها عن الضمّ والفتح إلى الكسر جاءت على بناء: (فِعْلَة) في الجهة الأولى، وبناء: (فِعْل) في الجهة الثانية، والفارق بين البناءين: (تاء التأنيث) كما ترى، والاختلاف بين اللغات في جميعها يتعلق بـ(فاء) الكلمة، حيث جنحت قيس إلى الكسر فيها، ويزداد هذا الارتباط إذا علمت ورود كلمات أخرى على نفس البناء، وإن لم يُقرأ بها، فقيس تقول: (الصِرْع)، وتميم تقول: (الصُرْع)[79]، وبعض قيس يقولون: (بِزِعْمهم)[80]، بكسر: (الفاء) فيهما.

ومِمّا يدلّ على أنّ قيسًا تجنح إلى بناء: (فِعْل، وفِعْلَة) أنّ بعضهم يقولون: (قِطْران)، وأسد وأهل الحجاز يقولون: (قَطِران)[81]، ألا ترى كيف خالفوا أهل الحجاز فغيّروا في الحرفين الأوّلين، فكسروا الأوّل وسكّنوا الثاني؛ ليكون التغيير بين اللغتين من مكانين؟ وكأنّي بألسنتهم تجري على بناء: (فِعْل)، أمّا بناء: (فِعْلان) فـ(الألف والنون) زائدتان، وهما في نيّة الانفصال، كما هو الحال في بناء: (فِعْلة) مِمّا خُتم بتاء التأنيث.

وأمّا {قَطِرَانٍ} [إبراهيم: 50] فالقراءة بلغة أهل الحجاز، فلم أعثر على قراءة بلغة قيس، والقراءة الأخرى جاءت بفتح: (القاف) وسكون (الطاء)، وهي لغة ثالثة[82] قرأ بها عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب -ﷺ-[83]، لكن كتب التراث لم تذكر نسبتها.

إنّ ردّ اختلاف اللغات إلى البناء مع ما يَعْضده من أدلّة ليس بِدْعًا من القول، وإنّما هو حُجّة اتّكأ عليها المتقدمون في تفسير بعض الظواهر النحوية والصرفية.

ومِمّا يرتبط بذلك أنّ الفراء، وغيره من المتقدمين عزوا ميل قيس إلى كسر نحو: (بِعير ورِغيف، وبخيل، ولِئيم ورِحيم) إلى بناء: (فِعيْل)، مِمّا كان ثانيه من حروف الحلق.

ثُمّ رأينا بعضهم يُعمّم الحكم، ليشمل فَعِلَت)[84] وفَعيل، وما في حكمهما فأُلحق بذلك نحو: (المِخاض) وهي لغة قيس وتميم، والفتح لأسد وأهل الحجاز[85].

فقرأ ابن كثير في بعض ما روي عنه، وعاصم الجحدري، وعكرمة، وإبراهيم النخعي: {الْمِخَاضُ} [مريم: 23][86]، فوافقوا لغة قيس، وقرأ الباقون بالفتح على لغة أهل الحجاز.

إنّ تفسير ميل قيس إلى الكسر مع حروف الحلق لا ينسجم مع ما ذكرنا من ألفاظ سابقة، فليس الحرف المُحرّك بالكسر، في: (السِلْم) و(الوِتْر)، و(الصِرْع)، و(قِطْران)، ولا ما جاوره من حروف الحلق، وكذلك ما أوردنا من ألفاظ في الجهة السابقة كـ(الشِقَّة)، مِمّا مالت فيها قيسُ عن الضمّ إلى الكسر، وبناءً على ذلك فأرى أنّ المخرج لا أثر له في هذا الباب، وأمّا قول الفراء: فقد جاء المخرج مرتبطًا بصورة البناء، وهذا يعني أنَّ العلّة لا تقوى بنفسها على القيام بالحكم، بل تحتاج إلى علّة أخرى تَعْضُدها وتُقَوّيها.

والذي أراه أنّ بناء: (فِعْل) هو النقطة التي يمكن الاتّكاء عليها في تفسير ميل قيس إلى الكسر دون الضمّ والفتح، فبناء: (فِعِيل): تولَّد عن بناء: (فِعْل)؛ لأن الياء امتداد للكسرة، فلو أُريد تسكين: (العين) لتعذر ذلك؛ لاجتماع الساكنين، فكأنّ السكون قد لحق: (عين) الكلمة؛ لأن الكسرة بعض الياء، والياء المدّية بطبيعتها ساكنة.

والأمر نفسه ينطبق على: (المِخاض) فإنّ الخاء المُحرّكة بالفتح لا يمكن تسكينها؛ لأنّ الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحًا، والفتحة بعض الألف، والألف لا تكون إلا ساكنة، فكأنّ السكون لحق: (عين) الكلمة، والله أعلم.

وإذا كانت قيس اختارت فتح حروف المضارعة في نحو: (يَحِبّ) و(نَحِبّ) ممّا سبق الحديث عنه في مبحث سابق، فإنّها مالت إلى الكسر في: (نِسْتعين)، فكسروا حرف المضارعة، ووافقهم عامة العرب من ربيعة، وتميم، وأسد، أمّا أهل الحجاز فيميلون إلى الفتح في ذلك.

فقرأ الجمهور {نَسْتَعِينُ} [الفاتحة 5] بالفتح، وقرأ الأعمش، ويحيى بن وثاب، وابن حُبيش، والنخعي: {نِسْتَعِيْن}، فجاءت قراءتهم على لغة قيس، ومن وافقهم.

إنّ الاختلاف في حركة حروف المضارعة بين اللغات يمكن عدّه أحد التفسيرات للاختلاف في هذا الموضع؛ لذلك فلا أثر لمخرج الحرف أو البناء في هذا الموضع، لا سيما أنّ الاختلاف لا يرتبط بالحروف الأصول؛ لوقوعه في زوائد الفعل.

وهذا لا يعني أنّ الاختلاف بين قيس وغيرها من القبائل لم يقع في أصول الفعل، فقد ذكرنا ذلك في مبحث سابق، ومن ذلك أيضًا أنّهم يقولون: (زَهِدت) بكسر: (الهاء) وهي لغة تميم كذلك، أمّا أسد فاختاروا الفتح فيها، فـ(زَهِد) على ذلك من باب: (فَعِل يَفعَل).

وإذا أجرينا اتصالًا بين هذا الفعل، وما سبق ذكره في الجهة السابقة، ألفيناها تجري على نسقٍ واحد، والعلاقة البناء كما ذكرنا سابقًا، فقيس تجنح إلى الكسر، فاختارت الكسر في عين: (رَحِب، وبَعِد، وبَصِر،)، فعدلوا عن الضمّ إلى الكسر، وأمّا في هذه الجهة فمالوا إلى الكسر دون الفتح، كما هو الحال في: (زَهِد).

ومن خلال دراسة الجهتين اللتين اعتمدت عليهما في نسق هذا المبحث؛ يمكن القول إنّ قيسًا في باب الأسماء تميل إلى كسر (فاء): (فِعْل) وما يلحق به، أمّا في باب الأفعال فإنها تجنح إلى كسر عين: (فَعِل).

ومهما يكن من شيء فإنّ هذه الكلمات تظلّ في هذه الدائرة، ولا يمكن تعميمها؛ لاحتمال ورود ما يعارضها في أثناء هذا البحث، أو في كلمات أخرى لم نطلع عليها، وعلى كلٍّ فإنّ الاختلاف بين لغة قيس وغيرها من اللغات لا يمثل شيئًا بالنسبة للمُتّفق عليه؛ لذلك فإنّ ما يرتبط بها من تفسيرات يظلّ مُرتبطًا بحَدِّه، محصورًا في موضعه.

المبحث الرابع: العدول إلى الضم

هذا موضع من المواضع التي جنحت فيها قيسٌ إلى الضمّ، فاختاروا من اللفظين أثقلهما، فعدلوا عن الكسر والفتح والسكون، وكما ذكرنا فإنّ الأمر يُعدّ نسبيًا، فمعايير الثقل في الكلمة لا تعتمد على الحركة فقط، فثَمّة معايير أخرى لها ارتباط بثقل الكلمة وخِفّتها، لكن لَمّا اتّفق اللفظان في المعنى والحروف، واختلفا من جهة الحركة والسكون أمكن الاتكاء على ذلك، باعتباره أحد الافتراضات في هذا البحث.

واعتمادًا على الميزان الذي ارتضاه المنظرون من النحاة والصرفيّين فإنّ الاختلاف في الحركة بين اللفظين لا يستويان في الخِفّة والثقل إذا كان المعنى واحدًا،وهذا ما يقتضيه العقل والمنطق.

وبناءً على ما وقعت عليه من كلمات في التراث العربي، وما تقتضيه القسمة العقلية، فقد جاء نسق هذا المبحث على ثلاثة أحوال:

الحالة الأولى: العدول عن الكسر إلى الضم

ذكرنا في المبحث السابق أنّ قيسًا جَنحت في بناء: (فِعْلة) إلى الكسر دون الضمّ، ورأينا أنّ الاختلاف يجري على: (الفاء) في الأسماء، و(العين) في الأفعال.

وإذا كانت قيس اختارت في بعض ألفاظها الكسر على الضمّ، فإنّها تعكس الأمر في ألفاظ أخرى، فتجنح إلى الضمّ دون الكسر، وقد عرض ابن السكيت لشيء من هذا في باب: (فِعْلة وفُعلة)[87].

ومن ذلك أنّهم يقولون: (أُسْوة) بضمّ: (الهمزة) الخارجة من الحلق، وبسكون: (السين) الخارجة من اللسان، وهي لغة أسد وتميم، أمّا أهل الحجاز فإنّهم يعدلون إلى الكسر فيها[88].

فقرأ عاصم[89]: {أُسْوَةٌ} [الأحزاب: 21] بالضمّ، فجاءت قراءته موافقة لقيس وتميم، وقرأ الباقون بلغة أهل الحجاز، في حين نجد يحيى بن وثاب يجمع بين اللغتين فقرأ تارة بالضمّ، وأخرى بالكسر[90].

إنّ التباين الذي رأيناه عند قيس، باختيارهم الضمّ دون الكسر تارة، والكسر دون الضمّ تارة أخرى في بناء واحد يُلغي افتراض ميل قيس إلى بناء دون غيره من الأبنية، ولكنه يُقوّي أن يكون البناء نفسه هو السبب في هذا الاختلاف.

وتستمرّ قراءة عاصم في رواية أبي بكر بالضمّ، فجاءت موافقة للغة قيس وتميم، فقرأ: {وَرُضْوَانٌ} [آل عمران: 15] وقرأ الباقون: {ورِضْوانٌ} بلغة أهل الحجاز[91].

وإذا رأينا عاصم بن أبي النجود يجنح إلى الضمّ، فيقرأ بلغة قيس في هذا، فإنّك ألفيته قرأ: {بالعُدْوة} فجاءت على لغة قريش، إلا أنّك تلاحظ أنّه قرأ بالضمّ في الجميع، من رواية أبي بكر.

وإنّي حيث أذكر ذلك فلا أزعم أنّ القُرّاء يجنحون إلى بناء دون غيره من الأبنية، فالقِراءة كما ذكرنا سُنّة مُتّبعة، ويؤكّد ذلك أنّ ابن كثير، وأبا عمرو، ويعقوب قرأوا: {بالعِدوة}، وقرأوا: {أُسْوة} بالضمّ، فجاءت قراءاتهم تارة على بناء (فِعْلة)، وتارة على بناء: (فُعْلة).

ومِمّا جاء على بناء: (فُعلان)، ومالت فيه قيس إلى الضمّ قولهم: (صُنْوان) و(قُنْوان)، وأهل الحجاز يقولون: (صِنْوان) و(قِنْوان)، فالتقت: (القاف) الخارجة من وسط اللسان، و(الصاد) الخارجة من طرفه مع: (النون).

أمّا بنو تميم وضبّة، فهم -وإن كانوا يجنحون إلى الكسر في: (صِنوان) و(قِنْوان) كأهل الحجاز- يُبدلون: (الياء) (واوًا) في: (قِنْوان) فيقولون: (قِنْيان)[92].

وقرأ الجمهور بلغة أهل الحجاز، وقرأ الأعرج في رواية عنه، والسلمي عن علي بن أبي طالب، والأعمش والخفاف عن أبي عمرو، والمطوعي: {قُنْوَانٌ} [الأنعام: 99] بلغة قيس[93].

وثمّة لغة ثالثة لم أعرف لها طريقًا: {قَنْوان}، وقرأ بها الأعرج في روايةٍ أخرى، وكذا هارون عن أبي عمرو[94].

أمّا {صُنْوَانٌ} الجارية على لغة قيس فقرأ بها السلمي، وزيد بن علي، وابن مصرف[95]، وحفص عن عاصم في بعض ما روي عنه[96]، وقرأ العامة بالكسر[97].

وكما رأيت فإنّ عاصمًا -وإن كان قد جنح إلى الضمّ في {رُضوان} من طريق أبي بكر- لم يستمرّ في بناء: (فعلان) على الضمّ، فقرأ بلغة أهل الحجاز {قِنْوَانٌ}، وقرأ {صُنْوَانٌ} من طريق حفص في بعض ما رُوي عنه، فيثبت بما لا يدع مجالًا للشك أنه لا أثر للبناء ولا الميل إلى لغة دون الأخرى عند القراء.

الحالة الثانية: العدول عن الفتح إلى الضم

رأينا في الحالة السابقة كيف عدلت قيس إلى الكسر دون الضمّ، ولا يخفى عليك أنّ هذا العدول لا يمثّل ميلًا كبيرًا على اعتبار أنّ الكسر وسط بين الضمّ والفتح في ميزان الثقل، أمّا في هذا الوجه فقد اختارت قيس أثقل الحركات دون أخفّها، فجنحت إلى الضمّ دون الفتح.

ومن ذلك أنّ قيسًا وأسدًا وتميمًا يقولون للفترة التي بين الحلبتين: (فُواق)[98] بضمّ: (الفاء) أمّا أهل الحجاز فإنّهم يفتحونها[99]، ووزن (فُواق): (فُعال) فالتقت: (الفاء والواو) الخارجة من الشفتين، فقوم يضمّون وآخرون يفتحون.

فقرأ حمزة، والكسائي، ويحيى بن وثاب، والأعمش[100] {فَوَاقٍ} [ص: 15] بلغة قيس، وقرأ الباقون بلغة أهل الحجاز.

وإذا تجاوزنا الخلاف الذي ذكره بعض المتقدمين في المعنى[101]، واعتبرنا أنّ المعنى واحد، ألفيناهما لغتين فصيحتين[102] قُرئ بهما في السبعة.

وقد عقد ابن السكيت بابًا في هذا ونظائره سمّاه: (الفَعال والفُعال) بمعنى واحد، عرض فيه لبعض الكلمات التي جاءت على هذا البناء بين الفتح والكسر، كال(خَشاش والخُشاش، والغَواث والغُواث، والنَخاع والنُخاع)...[103].

إنّ الاختلاف في الحركة بين اللغات قد لا يُحمل على المعنى الواحد، فربّما تأوّله المنظرون من النحويين والصرفيين على معانٍ مختلفة، وحملوه على أبنية متعدّدة، ومن ذلك أنّ بعض قيسٍ يقولون: توبة نُصوحًا، وأهل الحجاز يقولون: (توبة نَصوحًا)[104].

فقرأ خارجة عن نافع، وأبو بكر عن عاصم {نُصُوحًا} [التحريم: 8] وقرأ الباقون بالفتح[105]، فحُملت قراءة الفتح على أنّه من المصدر فكما تقول: (قعد قعودًا، وجلس جُلوسًا)، فكذلك تقول: (نَصح نُصوحًا)[106]، وأمّا من قرأ: {نَصُوحًا}، فإنّ المراد المبالغة، و(فَعول) من صيغها، وحُذفت: (التاء) منها، والأصل توبة ناصحة، فعدلوا من: (فاعلة) إلى: (فعول)؛ لضرب من المبالغة[107].

ولو حُمل التغيير على اختلاف اللغات لجاز، وقد رأيناهم في زماننا هذا يقولون: للصَبور: (صُبور)، والله أعلم.

ولم يقتصر العدول عند قيس عن الفتح إلى الضمّ على الأسماء فقط، بل شمل الأفعال كذلك، ومن ذلك: أنّهم يقولون: (اجنُح) بالضمّ، وبنو تميم يميلون إلى الفتح، فيقولون: (اجنَح)[108]،

فقرأ الأشهب العقيلي: {فَاجْنُحْ}، [الأنفال: 61]، وقرأ الباقون: {فاجْنَح}[109]، والاختلاف بين اللغتين كما ترى يجري في عين: {إفْعل) وعدّها الزبيدي من القراءات الشاذّة[110]، ووافقه الشهاب الخفاجي في ذلك[111]، فإن كانا يريدان الشذوذ من حيث اللغة ففيه نظر، فهي لغة حكاها أبو زيد[112]، وأيضًا فإنّ الضمّ في الفعل اللازم أقيس من الكسر[113].

وربما يقع الاختلاف بين اللغتين فينجرّ ذلك على أصل الباب؛ ليكون موافقًا للقياس، ومن ذلك أنّ قيسًا وتميمًا يقولون: (يركُن)[114]، فيكون ماضيه: (رَكَن)؛ ليجري على باب: (فَعَل يَفْعُل) كـ(قَتَل يَقْتُل)، أمّا أهل الحجاز وبنو أسد، فإنّهم يُجرونه على باب: (فَعِلَ (يَفْعَل)، قالوا: (يرَكَن)، فيكون ماضيًا لـ(رَكِن).

فقرأ الأشهب وقتادة وطلحة، وأبو عمرو في روايةٍ عنه[115] {تَرْكُنُوا} [هود 113] بلغة تميم وقيس، وقرأ الباقون بالفتح، بلغة أهل الحجاز.

وإنّما ذكرنا هذا من جهة العدول عن الفتح إلى الضمّ؛ لأنّ القراءة جاءت بهما، وإنّما حُمل الماضي على المضارع؛ لأن القياس يجري على المسموع، والمسموع ورد في المضارع.

إنّ تردُّدَ: (نصوح) بين المصدرية والمبالغة، و(يركُن) بين بناء: (فَعِل يَفْعَل)، و(فَعَل يَفْعُل) يجعل اختلاف قيس عن غيرها من القبائل في الحركة والسكون مرتبطًا بصورة البناء، وهذا التفسير رأيناه يجري معنا في جميع المباحث السابقة، وهذا التفسير لا يجري بالضرورة على كلّ لفظة جنحت فيها قيس إلى كلمة، فربما كان هناك تفسير خاصّ في موضع معيّن؛ لارتباطه بقواعد وضعها المنظرون من أهل اللغة.

الحالة الثالثة: العدول عن الضم إلى السكون

عرضنا في بداية هذا البحث صورًا من عدول قيس عن الضمّ إلى السكون، فكان ذلك العدول عن الأثقل إلى الأخفّ، وفي ختام هذا البحث نعرض لصورة أخرى تتعارض مع الصورة الأولى في هذا البحث.

إنَّ ميل قيس عن الضمّ إلى السكون يُمثّل الانتقال من الأخفّ إلى الأثقل، وهذا يعني استبعاد أن يكون للخِفّة والثقل دور في عدول قيس إلى الحركة أو السكون، وهو ما ثبت وسبق ذكره في المباحث السابقة، ومن ذلك أنّ قيسًا يقولون: (الضَبْع)، فيسكنون الباء، التي في موضع العين، أمّا تميم فيميلون إلى الضمّ فيقولون: (الضَبُع).

وهو اسم ثلاثي بزنة: (الفَعل)، فالتقت: (الباء) الخارجة من الشفتين مع العين الخارجة من وسط الحلق.

ورغم أنّ المخرج لم يثبت أنّ له أثرًا واضحًا في عدول قيس إلى الحركة، فإننا نلاحظ أنّ الكلمات التي عدلت فيها قيس عن الضمّ إلى السكون كان الحرف الذي اختارت تسكينه أبعد عن الشفة بالنسبة للحرف الذي يلي الحركة، فـ(اللام) في: (الظُلْمات) تخرج من حافة اللسان، والميم كما ترى تخرج من الشفتين، ومثلها (الراء والفاء) في: (الجُرْف) و(الغُرْفات) فـ(الراء) تخرج من طرف اللسان، و(الفاء) تخرج من الشفتين، أمّا: (الحُجْرات)، فإنّ: (الجيم والراء) -وإن كانا يخرجان من اللسان- فإنّ الراء وهي الحرف الذي يلي السكون أقرب إلى الشفتين من الجيم؛ لأن الجيم تخرج من وسط اللسان، والراء تخرج من طرفه.

وكما رأيت فإنّ السكون وقع بين حرفين الثاني منهما من حروف الشفة أو أقرب من الآخر إليها، أمّا الحرف الذي تحرّك أو قُل: الذي قبل الحركة إذا اعتبرنا أنّ السكون أو الحركة تاليان للحرف، وهو الأمر الذي يحدث كتابيًا بواسطة الحاسوب، فإنّك تكتب الحركة أو السكون بعد الحرف المراد تسكينه أو تحريكه، وفي المقابل فإنّنا نجد قيسًا تجنح إلى تحريك الحرف إذا كان أقرب إلى الشفة، وكان الحرف الذي يلي الحركة أبعد عنها وهذا عكس ما سبق.

ألا ترى أنّ (الباء) تخرج من الشفتين، وهي أوّل الحرفين؟ أمّا: (العين) فتخرج من وسط الحلق، وهي الحرف التالي للحركة كما ترى.

وأودّ التنبيه على أنّ هذا التفسير يظلّ مرتبطًا بما وقع من أوجه الاختلاف عند قيس في العدول عن الضمّ إلى السكون، أو العكس، ولا يمكن تعميمه إلا بعد إجراء اختبار لألفاظ أخرى في غيرها من اللغات.

الخاتمة:

بعد أن تناولنا صورًا من اختلاف قيس عن غيرها من القبائل في الحركة والسكون، وعرضنا ذلك على القراءات القرآنية، ثبت أنّ هذا الاختلاف يشمل أضرب الكلمة المختلفة، فتنوّعت أوجه الاختلاف بين الأسماء والأفعال والحروف، بل تجاوز ذلك ليشمل ما وقع فيه الاختلاف كأسماء الأفعال والأدوات، وغيرها.

وفي ضوء أسئلة البحث وافتراضاته يمكن إبراز أهم النتائج والتوصيات التي يراها الباحث فيما يلي:

ثبت أنّ الألفاظ التي وقع فيها الاختلاف بين لغة قيس وغيرها من اللغات تجري في ضوء القراءات القرآنية، وأنّ لها ارتباطًا وسندًا مُتصلًا بالنبي ﷺ، وأمّا بعض الألفاظ التي لم تثبت بها قراءة، فإمّا أنّها لم ترِد في القرآن الكريم بأي لُغة أصلًا، وإما أن لها نظيرًا يمكن إلحاقها به، ومع ذلك فإنّ تلك الألفاظ قليلة بالنسبة إلى ما وردت به قراءة.

جاءت تلك الألفاظ في إطار القراءات المتواترة والشاذة، فقرأ الجمهور تارة بلغة قيس، وتارة أخرى بلغة تميم وأهل الحجاز.

لم ترتبط لغة قيس بقارئ من القراء، فلم نرَ من خلال هذا البحث قارئًا يجنح إلى لغة دون أخرى، بل جاءت قراءة بعض القراء بوجهين ولغتين مُختلفتين، وهذا يُثبت بما لا يدع مجالًا للشك أن اللهجة ليس لها دور في ميل قارئ إلى قراءة دون أخرى؛ لذلك فإنَّ العلاقة بين اللغة والقراءة ليست تأثّرية، بل تبادليّة، فالوجه اللُغوي شرطٌ لصحّة القراءة، والقراءة تَعضُد اللهجة وتقوّيها.

لم تكن الخِفّة والثقل تفسيرًا واضحًا ودقيقًا يُعتمد عليه في عدول قيس عن الحركة أو السكون، فقد رأينا أمثلة لاختيارهم الوجه الأثقل على الوجه الأخفّ، والعكس صحيح.

كان للمخرج أثر عند قيس في اختيارهم الضمّ على السكون أو العكس، إلّا أنّ ذلك يظلّ مرتبطًا بموضعه، ولا يمكن تعميمه على باقي الحركات.

إنَّ ارتباط الكلمة بصورة البناء هو التفسير الذي يراه الباحث منسجمًا مع معظم الكلمات التي تناولناها. وقد ثبت ذلك من خلال دراسة صور مختلفة وأوجه متنوعة لاختلاف لغة قيس عن غيرها من اللغات من جهة الحركة والسكون.

التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة أثر قُرب الحرف أو بُعده عن الشفتين في العدول عن الضمّ إلى السكون أو العكس، في لغات أخرى، فربما تكون علة معتبرة فيحسن حينئذ تعميمها.

كما يوصي الباحث بدراسة أوجه الاختلاف الأخرى بين قيس وغيرها من اللغات، كالتشديد والتخفيف، والإشمام والإمالة، والهمز والإبدال.

الهوامش والإحالات:

(1) يُنظر: ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 318/1. الأزهري، معاني القراءات: 465/1.
(2) الفارابي، معجم ديوان الأدب: 262/1. "ما تَجَرَّفَتْهُ السُّيول من الأَنهار والأَودية".
(3) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 72/1.
(4) يُنظر: الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 221/4. أبو حيان، البحر المحيط: 104/5.
(5) ابن زنجلة، حجة القراءات: 324/1.
(6) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 72/1.
(7) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.
(8) في رواية أبي بكر.
(9) في رواية ابن فليح.
(10) يُنظر: ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 174/1. الأزهري، معاني القراءات: 188/1.
(11) يُنظر: ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع: 91/1. ابن زنجلة، حجة القراءات: 120/1.
(12) يُنظر: ابن عطيه، تفسير ابن عطية: 4/ 422. أبو حيان، البحر المحيط: 273/7.
(13) قرأ حمزة: (الغُرْفة). يُنظر: ابن مجاهد، في القراءات السبعة: 530/1. الأزهري، معاني القراءات: 296/2.

(14) قرأ ابن وثاب: (الغُرَفة). يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 273/7.

(15) يُنظر: ابن جني، المحتسب: 56/1. المغربي، الكامل في القراءات: 481/1.

(16) وقد عقد ابن السكيت بابًا في هذا، سمّاه باب: فُعْلَة وفُعُلَة عرض فيه شيئًا ممّا جاء بالتخفيف والتثقيل، يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 118/1.

(17) يُنظر: سيبويه، الكتاب: 579/3. السيرافي، شرح أبيات سيبويه: 221/2.

(18) يُنظر: المبرد، المقتضب: 187/2. ابن السراج، الأصول: 361/3، و450/3، و430/4. ابن الوراق، العلل في النحو: 347/1.

(19) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 72/1.

(20) يُنظر: الجوزي، زاد المسير: 145/4. السمين الحلبي، الدر المصون: 6/10.

(21) يُنظر: ابن جني، الخصائص: 40/3. الجوهري، الصحاح: 2099/5.

(22) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 56/1.

(23) المغربي، الكامل في القراءات: 529/1.

(24) يُنظر: سيبويه، الكتاب: 94/4. الفراء، لغات القرآن: 41/1.

(25) يُنظر: ابن مجاهد، في القراءات السبعة: 192/1. ابن خالويه، الحجة في القراءات: 103/1.

(26) يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 118/1.

(27) يُنظر: نفسه: 93/1- 94.

(28) الفراء، لغات القرآن: 40/1.

(29) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(30) النحاس، إعراب القرآن: 151/1.

(31) يُنظر: الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن: 34/2. أبو حيان، البحر المحيط: 644/1.

(32) يُنظر: النحاس، إعراب القرآن: 151/1. أبو حيان، البحر المحيط: 103/3.

(33) يُنظر: ابن القطاع، كتاب الأفعال: 9/1. ابن مالك، شرح التسهيل: 446/3. أبو حيان، التذييل والتكميل: 153/10.

(34) يُنظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 485/4.

(35) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(36) الزجاج، معاني القرآن: 397/1.

(37) يُنظر: ابن القطاع، كتاب الأفعال: 9/1.

(38) يُنظر: ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 2597/5.

(39) الفراء، لغات القرآن: 124/1.

(40) يُنظر: الزجاج، معاني القرآن: 297/1. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 321/2.

(41) يُنظر: الفارسي، المسائل الحلبيات: 121/1.

(42) الفراء، لغات القرآن: 110/1.

(43) يُنظر: الأزهري، تهذيب اللغة: 114/3.

(44) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(45) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 80/1.

(46) ووافقهم ابن محيصن.

(47) ووافقهم الحسن.

(48) يُنظر: ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 379/1. ابن جني، الإتحاف: 357/1.

(49) يُنظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 97/1.

(50) يُنظر: الفراء، معاني القرآن: 121/2. ابن خالويه، الحجة في القراءات: 215/1. ابن جني، الخصائص: 38/3.

(51) الأزهري، معاني القراءات: 91/2.

(52) الفراء، لغات القرآن: 66/1.

(53) يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(54) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 275/6. أبو حيان، البحر المحيط: 386/8.

(55) يُنظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 595/10.

(56) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 387/8.

(57) يُنظر: نفسه: 359/10.

(58) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 71/1.

(59) "السفر البعيد". الفارابي، معجم ديوان الأدب: 37/3.

(60) يُنظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 53/6.

(61) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 71/1.

(62) يُنظر: الثعلبي، الكشف والبيان: 389/13.

(63) يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 115/1.

(64) ينظر: المصباح المنير: 398/2.، وفي السيوطي، المزهر277/2: العَدوة بفتح العين لأهل الحجاز، والضمّ لتميم، وربما يكون خطأ من النساخ، وهو مخالف لما في المصباح؛ إلا إن كانت قريشًا تفردّت عن قبائل الحجاز، فوافقت لغة تميم بالضمّ.

(65) يُنظر: السيوطي، المزهر: 277/2.

(66) يُنظر: ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 306/1. الأزهري، معاني القراءات: 1/ 440.

(67) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 71/1. السمين الحلبي، الدر المصون: 53/6.

(68) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 75/1. ابن جني، المحتسب: 327/1.

(69) يُنظر: ابن عطية، المحرر الوجيز: 204/3. المغربي، الكامل في القراءات: 573/1.

(70) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 47/3. السمين الحلبي، الدر المصون: 53/6.

(71) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 93/1، الأزهري، تهذيب اللغة: 126/12.

(72) يُنظر: البناء، الإتحاف: 388/1.

(73) يُنظر: الفراء، لغات القرآن 71/1.

(74) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 25/5.

(75) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 131/1. الأخفش، معاني القرآن: 180/1.

(76) يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 30/1.

(77) يُنظر: الأزهري، معاني القراءات: 197/1. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 292/2.

(78) يُنظر: البَندنيجي، التقفية: 376/1.

(79) يُنظر: كراع النمل، المنتخب من غريب كلام العرب: 512/1.

(80) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 63/1.

(81) يُنظر: نفسه: 77/1. الحميري، شمس العلوم: 2791/5.

(82) يُنظر: ابن جني، المحتسب: 367/1. الزمخشري، الكشاف: 394/3.

(83) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 428/5.

(84)فقالوا :مَخِضت.

(85) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 89/1.

(86) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 13/4. الجوزي، زاد المسير: 125/3.

(87) يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 115/1.

(88) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 117/1. الفراء، معاني القرآن: 339/2. البناء، الإتحاف: 453/1.

(89) يُنظر: الفراء، معاني القرآن: 339/2. ابن مجاهد، في القراءات السبعة: 520/1. الداني، جامع البيان: 1493/4.

(90) يُنظر: الفراء، معاني القرآن: 339/2.

(91) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 47/1. الداني، جامع البيان: 262/6.

(92) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 62/1، 77/1. أبو حيان، البحر المحيط: 188/4.

(93) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 193/4.

(94) يُنظر: ابن جني، المحتسب: 223/1. السمين الحلبي، الدر المصون: 72/5، البناء، الإتحاف: 270/1.

(95) يُنظر: ابن جني، المحتسب: 351/1. السمين الحلبي، الدر المصون: 14/7.

(96) يُنظر: ابن مجاهد، في القراءات السبعة: 356/1. ابن مهران، المبسوط: 251/1.

(97) يُنظر: الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 6/5. السمين الحلبي، الدر المصون: 14/7.

(98) يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 107/1.

(99) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 123/1.

(100) يُنظر: الفراء، معاني القرآن: 400/2. ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 552/1.

(101) يُنظر: الأزهري، تهذيب اللغة: 254/9. ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع: 304/1.

(102) يُنظر: ابن سلام، غريب الحديث: 177/4.

(103) يُنظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق: 107/1.

(104) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 141/1.

(105) يُنظر: ابن مجاهد، في القراءات السبعة: 641/1. الأزهري، معاني القراءات: 77/3.

(106) يُنظر: الأزهري، معاني القرآن للفراء: 168/3.

(107) يُنظر: الحجة في القراءات: 349/1. الأزهري، معاني القراءات: 77/3.

(108) يُنظر: ابن عطية، المحرر الوجيز: 548/2. أبو حيان، البحر المحيط: 509/4.

(109) يُنظر: الأنباري، المذكر والمؤنث: 486/1. ابن عطية، المحرر الوجيز: 548/2.

(110) يُنظر: الزبيدي، تاج العروس: 348/6.

(111) يُنظر: الخفاجي، حاشيته على البيضاوي: 288/4.

(112) يُنظر: ابن سلام، الغريب المصنف: 603/2.

(113) يُنظر: ابن جني، المحتسب: 281/1.

(114) يُنظر: الفراء، لغات القرآن: 76/1. ابن السكيت، إصلاح المنطق: 211/1.

(115) يُنظر: ابن جني، المحتسب: 329/1. أبو حيان، البحر المحيط: 268/5.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأخفش، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.
2) الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
3) الأزهري، محمد بن أحمد، معاني القراءات، مركز البحوث في كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، 1991م.
4) الأنباري، محمد بن القاسم، المذكر والمؤنث، لجنة إحياء التراث، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، وزارة الأوقاف، مصر، 1981م.
5) البناء، شهاب الدين أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، دار الكتب العلمية، لبنان، 2006م.

6) البَندنيجي، اليمان بن أبي اليمان، التقفية في اللغة، مطبعة العاني، بغداد، 1976م.
7) الثعلبي، أحمد بن محمد، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
8) ابن جني، أبو الفتح عثمان ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، 1999م.
9) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1957م.
10) الجوزي، عبد الرحمن بن علي، زاد المسير في علم التفسير، دار الكتاب العربي، بيروت، 2001م.
11) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
12) الحميري، نشوان بن سعيد، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999م.
13) أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م.
14) أبو حيان، محمد بن يوسف، التذييل والتكميل، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 2010م.
15) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، الحجة في القراءات السبع، دار الشروق، بيروت، 1979م
16) الخفاجي، أحمد بن محمد، عناية القاضي وكفاية الرّاضي على تفسير البيضاوي، دار صادر، بيروت، د.ت.
17) الداني، عثمان بن سعيد، جامع البيان في القراءات السبع، جامعة الشارقة، الإمارات، 2007م.
18) الزجاج، إبراهيم بن السري، معاني القرآن وإعرابه، عالم الكتب، بيروت، 1988م.
19) ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد، حجة القراءات، دار الرسالة، بيروت، د.ت.
20) الزمخشري، محمود بن عمرو، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، مكتبة العبيكان، السعودية، 1997م.
21) ابن السراج، محمد بن السري، الأصول، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996م.
22) ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، إصلاح المنطق، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002م.
23) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، دار القلم، دمشق، 2013م.
24) ابن سلام، أبو عبيد القاسم، الغريب المصنف، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ودار سحنون، تونس، 1996م.
25) ابن سلام، أبو عبيد القاسم، غريب الحديث، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، 1964م.
26) سيبويه، عمر بن عثمان، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
27) السيرافي، الحسن بن عبد الله، شرح أبيات سيبويه، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م.
28) السيرافي، الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.
29) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر، مكتبة دار التراث، القاهرة، 2008م.

30) ابن عطية، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
31) الفارسي، الحسن بن أحمد، الحجة للقراء السبعة، دار المأمون للتراث، دمشق - بيروت، 1993م.
32) الفارسي، الحسن بن أحمد، المسائل الحلبيات، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987م.
33) الفارابي، إسحاق بن إبراهيم، معجم ديوان الأدب، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2003م.
34) الفراء، يحيى بن زياد، كتاب فيه لغات القرآن، تحقيق: جابر بن عبد الله السريع، المملكة العربية السعودية، 2015م.
35) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، 1983م.
36) الفارسي، الحسن بن أحمد، الحجة للقراء السبعة، دار المأمون للتراث، دمشق - بيروت، 1993م.
37) الفارسي، الحسن بن أحمد، المسائل الحلبيات، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987م.
38) الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
39) ابن القطاع، علي بن جعفر، كتاب الأفعال، عالم الكتب، بيروت، 1983م.
40) كراع النمل، علي بن الحسن، المنتخب من غريب كلام العرب، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، السعودية، 1999م.
41) ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح التسهيل، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الرياض، 1990م.
42) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، مطبعة الأهرام التجارية، القاهرة، 1994م.
43) ابن مجاهد، أحمد بن موسى، السبعة في القراءات، دار المعارف، مصر، 1980م.
44) المغربي، يوسف بن علي، الكامل في القراءات والأربعين الزائدة عليها، مؤسسة سما للتوزيع والنشر، القاهرة، 2007م.
45) ابن مهران، أحمد بن الحسين، المبسوط في القراءات العشر، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981م.
46) ناظر الجيش، محمد بن يوسف، تمهيد القواعد، القاهرة، دار السلام، 2007م.
47) ابن الوراق، محمد بن عبد الله، العلل في النحو، دار الفكر، دمشق، 2005م.

Arabic References

1) al-ʾAḫfaš, Saʿīd Ibn Musʿidah, Maʿānī al-Qurʾān, Maktabat al-Ḫānǧī, al-Qāhirah, 1990.
2) al-ʾAzharī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad, Tahḏīb al-Luġah, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2001.

3) al-ʾAzharī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad, Maʿānī al-Qirāʾāt, Markaz al-Buḥūṯ fī Kullīyat al-Ādāb, Ǧāmiʿat al-Malik Suʿūd, al-Suʿūdīyah, 1991.
4) al-ʾAnbārī, Muḥammad Ibn al-Qāsim, al-Muḏakkar & al-Mūʾannaṯ, Lağnat Iḥyāʾ al-Turāṯ, al-Maǧlis al-ʾAʿlá lil-Šuʾūn al-Islāmīyah, Wizārat al-ʾAwqāf, Miṣr, 1981.
5) al-Binā', 'Aḥmad Ibn Muḥammad, Itḥāf Fuḍalā' al-bashar fī al-Qirā'āt al-Arbaʿah ʿAshar, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Lubnān, 2006.
6) al-Bandanyǧī, al-Yamān Ibn ʾAbī al-Yamān, al-Taqfīyah fī al-Luġah, Maṭbaʿat al-ʿĀnī, Baġdād, 1976.
7) al-Ṯaʿlabī, ʾAḥmad Ibn Muḥammad, al-Kašf & al-Bayān ʿan Tafsīr al-Qurʾān, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2001.
8) Ibn Ǧinnī, ʾAbū al-Fatḥ ʿUṯmān Ibn Ǧinnī, al-Muḥtasib fī Tabyīn Wuǧūh Šawāḏ al-Qirāʾāt &al-ʾIḍāḥ ʿanhā, Wizārat al-ʾAwqāf, al-Maǧlis al-ʾAʿlá lil-Šuʾūn al-Islāmīyah, Miṣr, 1999.
9) Ibn Ǧinnī, ʾAbū al-Fatḥ ʿUṯmān, al-Ḫaṣāʾiṣ, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1957.
10) al-Ǧawzī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿAlī, Zād al-Musaīar fī ʿIlm al-Tafsīr, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2001.
11) al-Ǧawharī, ʾIsmāʿīl Ibn Ḥammād, al-Ṣiḥāḥ, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.
12) al-Ḥimyarī, Našwān Ibn Saʿīd, Šams al-ʿUlūm & Dawāʾ Kalām al-ʿArab mina al-Kulūm, Dār al-Fikr al-Muʿāṣir, Bayrūt, 1999.
13) ʾAbū Ḥayyān, Muḥammad Ibn Yūsuf al-ʾAndalusī, al-Baḥr al-Muḥīṭ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1993.
14) ʾAbū Ḥayyān, Muḥammad Ibn Yūsuf, al-Taḏyīl &al-Takmīl, Dār Kunūz ʾIšbīlīyā lil-Našr &al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2010.
15) Ibn Ḫālawayh, al-Ḥusayn Ibn ʾAḥmad, al-Ḥuǧǧah fī al-Qirāʾāt al-Sabʿ, Dār al-Šurūq, Bayrūt, 1979.
16) al-Ḫafāǧī, ʾAḥmad Ibn Muḥammad, ʿInāyat al-Qāḍī & Kifāyat al-Rāḍī ʿalá Tafsīr al-Bayḍāwī, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.
17) al-Dānī, ʿUṯmān Ibn Saʿīd, Ǧāmiʿ al-Bayān fī al-Qirāʾāt al-Sabʿ, Ǧāmiʿat al-Šāriqah, al-Imārāt, 2007.

18) al-Zaǧǧāǧ, ʾIbrāhīm Ibn al-Sirrī, Maʿānī al-Qurʾān & ʾIʿrābuh, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1988.
19) Ibn Zanǧalah, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, Ḥuǧǧat al-Qirāʾāt, Dār al-Risālah, Bayrūt, N. D.
20) al-Zamaḫšarī, Maḥmūd Ibn ʿAmr, al-Kaššāf ʿan Ḥaqāʾiq Ġawāmiḍ al-Tanzīl, Maktabat al-ʿUbaykān, al-Suʿūdīyah, 1997.
21) Ibn al-Sarrāǧ, Muḥammad Ibn al-Sirrī, al-ʾUṣūl, Mūʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1996.
22) Ibn al-Sikkīt, Yaʿqūb Ibn ʾIsḥāq, ʾIṣlāḥ al-Manṭiq, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2002.
23) al-Samīn al-Ḥalabī, ʾAḥmad Ibn Yūsuf, al-Durr al-Maṣūn fī ʿUlūm al-Kitāb al-Maknūn, Dār al-Qalam, Dimašq, 2013.
24) Ibn Sallām, ʾAbū ʿUbayd al-Qāsim, al-Ġarīb al-Muṣannaf, al-Maǧmaʿ al-Tūnisī lil-ʿUlūm & al-Ādāb & al-Funūn, & Dār Saḥnūn, Tūnis, 1996.
25) Ibn Sallām, ʾAbū ʿUbayd al-Qāsim, Ġarīb al-Ḥadīṯ, Dāʾirat al-Maʿārif al-ʿUṯmānīyah, Ḥaydar Ābād al-Dikn, 1964.
26) Sībawayh, ʿUmar Ibn ʿUṯmān, al-Kitāb, Maktabat al-Ḫānǧī, al-Qāhirah, 1988.
27) al-Sīrāfī, al-Ḥasan Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ ʾAbyāt Sībawayh, Maktabat al-Kullīyāt al-ʾAzharīyah, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʿah &al-Našr &al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 1994.
28) al-Sīrāfī, al-Ḥasan Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ Kitāb Sībawayh, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2008.
29) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, al-Muzhir, Maktabat Dār al-Turāṯ, al-Qāhirah, 2008.
30) Ibn ʿAṭīyah, ʿAbdalḥaqq Ibn Ġālib, al-Muḥarrir al-Waǧīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʿAzīz, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.
31) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad, al-Ḥuǧǧah lil-Qurrāʾ al-Sabʿah, Dār al-Maʾmūn lil-Turāṯ, Dimašq-Bayrūt, 1993.
32) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad, al-Masāʾil al-Ḥalabīyāt, Dār al-Qalam lil-Ṭibāʿah &al-Našr &al-Tawzīʿ, Dimašq, 1987.
33) al-Fārābī, ʾIsḥāq Ibn ʾIbrāhīm, Muʿǧam Dīwān al-ʾAdab, Mūʾassasat Dār al-Šaʿb lil-Ṣiḥāfah &al-Ṭibāʿah & al-Našr, al-Qāhirah, 2003.
34) al-Farrāʾ, Yaḥyá Ibn Ziyād, Luġāt al-Qurʾān, ed. Ṣalāḥ al-Dīn al-Munaǧid, Maṭbaʿat al-Risālah, al-Qāhirah, 1946.

35) al-Farrā', Yaḥyá Ibn Ziyād, Kitāb fīhi Lughāt al-Qur'ān, ed. Jābir Ibn ʿAbd Allāh al-Sarīʿ, al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Saʿūdīyah, 2015.
36) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad, al-Ḥuğğah lil-Qurrāʾ al-Sabʿah, Dār al-Maʾmūn lil-Turāṯ, Dimašq-Bayrūt, 1993.
37) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad, al-Masāʾil al-Ḥalabīyāt, Dār al-Qalam lil-Ṭibāʿah &al-Našr &al-Tawzīʿ, Dimašq, 1987.
38) al-Fayyūmī, al-Miṣbāḥ al-Munīr fī Ġarīb al-Šarḥ al-Kabīr, ed. ʿAbdalʿaẓīm al-Šinnāwī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.
39) Ibn al-Qaṭṭāʿ, ʿAlī Ibn Ğaʿfar, Kitāb al-ʾAfʿāl, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1983.
40) Kurāʿ al-Naml, ʿAlī Ibn al-Ḥasan, al-Muntaḫab min Ġarīb Kalām al-ʿArab, Maʿhad al-Buḥūṯ al-ʿIlmīyah &Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī, Ğāmiʿat Umm al-Qurá, al-Suʿūdīyah, 1999.
41) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ al-Tashīl, Dār Hağar lil-Ṭibāʿah &al-Našr &al-Tawzīʿ & al-ʾIʿlām, al-Riyāḍ, 1990.
42) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, Maṭbaʿat al-ʾAhrām al-Tiğārīyah, al-Qāhirah, 1994.
43) Ibn Muğāhid, ʾAḥmad Ibn Mūsá, al-Sabʿah fī al-Qirāʾāt, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1980.
44) al-Maġribī, Yūsuf Ibn ʿAlī, al-Kāmil fī al-Qirāʾāt &al-ʾArbaʿīn al-Zāʾidah ʿAlayhā, Mūʾassasat Samā lil-Tawzīʿ &al-Našr, al-Qāhirah, 2007.
45) Ibn Mahrān, ʾAḥmad Ibn al-Ḥusayn, al-Mabsūṭ fī al-Qirāʾāt al-ʿAšar, Maǧmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Dimašq, 1981.
46) Nāẓir al-Ğayš, Muḥammad Ibn Yūsuf, Tamhīd al-Qawāʿid, al-Qāhirah, Dār al-Salām, 2007.
47) Ibn al-Warrāq, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, al-ʿIlal fī al-Naḥw, Dār al-Fikr, Dimašq, 2005.

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

العدد السادس عشر
ديسمبر 2022
16

OPEN ACCESS

أثر دلالة السياق في التراكيب النحوية عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري

الحذف والذكر أنموذجًا

د. عمر عواد الحربي*

oharbi@uqu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/08/08م	تاريخ القبول: 2022/09/12م

الملخص:

احتوى البحث الموسوم بـ(أثر دلالة السياق في التراكيب النحوية عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري الحذف والذكر أنموذجًا) على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم خاتمة، ناقش الباحث في مقدمته منهجه، وأهمية بحثه في بيان أثر دلالة السياق في التركيب النحوي، وبيّن البحث أثر دلالة السياق في بناء نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، وبيّن البحث كذلك أثر دلالة السياق في تفسير آيات القرآن الكريم عند الزمخشري، ووضّح البحث كذلك أثر دلالة السياق في العدول عن التركيب الأصلي للجملة العربية بالحذف أو الذكر عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري، وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: فطن عبدالقاهر إلى مزايا الحذف ونوَّه بأهميته وأسراره، وكان -رحمه الله- قد طوّع النحو لخدمة البلاغة، ولم يفصل بينهما. وقف عبدالقاهر على مواطن الحذف، واكتشف أن جمال العبارة وميزتها يكمن في الحذف لا الذكر. اهتمَّ الزمخشري اهتمامًا عظيمًا بالسياق حينما تعرَّض للمفردات القرآنية وملاءمتها للسياق، وكان من أهمية هذا السياق أنه يساعد النحاة على وضع قواعد جزئية أو فرعية جديدة. رأى عبدالقاهر والزمخشري أنَّه بتفاعل النحو والبلاغة معًا تتحقق وظيفية اللغة بوصفها أداة للتواصل بين الناس، وبفضل هذا التفاعل تكون الرسالة اللغوية مضبوطة.

الكلمات المفاتيح: السياق، الجرجاني، الزمخشري، الحذف، الذكر.

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

للاقتباس: الحربي، عمر عواد، أثر دلالة السياق في التراكيب النحوية عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري - الحذف والذكر أنموذجًا، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 111-156.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

The Effect of Context Connotation on the Grammatical Structures of Abdul-Qaher Al-Jurjānī and Al-Zamakhsharī: Deletion and Mention as an Example

Dr. Omar Awad Al-Harbi*

oharbi@uqu.edu.sa

Received: 08-08-2022	Accepted: 12-09-2022

Abstract:

The following research has been divided into an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. It showed the effect of the context connotation on constructing systems theory according to Al-Jurjānī, and the interpretation of the verses of the Holy Quran according to Al-Zamakhsharī. The research also clarified the effect of the context connotation in abandoning the original structure of the Arabic sentence by deleting or mentioning it according to both Al-Jurjānī and Al-Zamakhsharī. The research reached some important results like: Al-Jurjānī was aware of the advantages of deletion, and he had adapted grammar to serve rhetoric. He also stopped at the places of deletion, and discovered that the beauty and advantage of the phrase lies in the deletion, not in the mention. Al-Zamakhsharī paid great attention to the context when exposed to the Quranic vocabulary and its relevance to the context, and the importance of this context was that it helped grammarians to develop new partial or subsidiary rules. Al-Jurjānī and Al-Zamakhsharī observed that through the interaction of grammar and rhetoric together, the functionality of language as a tool for communication between people is achieved, and thanks to this interaction, as it makes the linguistic message accurate.

Keywords: Context, Al-Jurjānī, Al-Zamakhsharī, Deletion, Mention

* Assistant Professor of Morpho Syntax, Department of Language and Morpho Syntax, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Harbi, Omar Awad, The Effect of Context Connotation on the Grammatical Structures of Abdul-Qaher Al-Jurjānī and Al-Zamakhsharī: Deletion and Mention as an Example, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 111 -156.

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

مقدمة:

يُعَد عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ)[1] والزمخشري (ت538هـ)[2] طورًا بارزًا من أطوار تناوُل اللغة بما قدَّمه كل منهما من مؤلفات بارزة لها أثرها الواضح على الدراسات النحوية فيمن بعدهما، فلا يسع من يقرأ مؤلفات عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري إلَّا أن يلحظ جهدهما البارز في التأليف بين قواعد النحو وآراء أرسطو[3].

وقد فطِن كلٌّ من عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات، ممَّا أدَّى إلى تناولهما ظاهرة اللغة في مفهومها العام تناولاً ينم عن فهم عميق ساعدهما على ذلك تأخرهما نسبيًّا؛ حيث استوت القاعدة النحوية، ولم يعد يُخشى عليها، ولم يبق سوى إعادة النظر في هذه القواعد في إطار تعدد الآراء تبعًا لتعدد المدارس النحوية لرسم طريق واضحة تحدد ضوابط هذه القاعدة وأسسها، وفي إطار بحث ضوابط قواعد اللغة أدرك كلٌّ من عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري حقيقةَ دلالة السياق وعلاقتها باللفظ، على مستوى الأصوات أو الكلمات أو التراكيب.

ومن ثم مثَّلَت دلالة السياق جانبًا كبيرًا من جوانب منهج كل من عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري البحثي في اللغة العربية على اختلاف مستوياتها.

حينما وسَّع **عبدالقاهر** دائرة المعاني النحوية عنده جعلها تشمل المواقع النحوية والحروف والأدوات، كما أدخل المعاني الصرفية داخل دائرة المعاني النحوية، وأكَّد أهميتَها جميعًا في الربط بين عناصر التركيب.

يقول: "وذلك أنا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيدٌ منطلق، وزيدٌ ينطلق، وينطلق زيدٌ، ومنطلقٌ زيدٌ... وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إنْ تخرجْ أخرجْ، وإن خرجتَ خرجتُ... وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرعًا، وجاني يسرع... وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلاً من ذلك في خاصِّ معناه"[4].

ويقول: "ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار، فيصيب بكل ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له"[5].

لم يهمل عبدالقاهر ضرورة مراعاة مواضع الفصل والوصل أثناء النظم وضرورة الدقة في اختيار الحروف التي يتم بها الوصل كل بحسب موضعه ووظيفته النحوية، فيقول: "وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع (الواو) من موضع (الفاء) وموضع (الفاء) من موضع (ثم)"[6].

وهو في هذا النص قد توصَّل إلى ما يسمى بـ(قواعد الاختيار) في السياق اللغوي قبل الدرس اللغوي الحديث، لدرجة أنه ذكر أمثلة عديدة بعدَ ذلك يرى فيها فسادَ المعنى بسبب عدم مراعاة معاني النحو، وأمثلة أخرى على حسن المعنى لتوخي معاني النحو.

أما **الزمخشري** فقد اهتم بالسياق كثيرًا حينما تأمل المفردات القرآنية وملاءمتها للسياق لأن ذلك من أوجب ما يجب على المفسِّر والدارس لهذا النص، وقد عدَّها الزمخشري مفتاحَ النص القرآني وزمام ما فيه من دقيق المعاني وخفي الإشارات، حتى أن الزمخشري لم يكتفِ بالمفردات بل تعداها إلى تأمُّل الجمل، وتفضيل إعراب على آخر مراعاةً للسياق.

وللسياق أهمية خاصة عند الزمخشري؛ فهو يساعد النحاة على إضافة قواعد جزئية أو فرعية جديدة، ومن ذلك ما فعله الزمخشري نفسه حينما جعل (ثم) للاستبعاد[7] و(الفاء) للمفاجأة[8] إضافة إلى معانيها المتعارف عليها، وهذه عادة النحاة مع السياق اللغوي ودور المتلقي في تشكيل المعنى.

مشكلة الدراسة:

تأسيسًا على ما سبق، يمكن صياغة سؤال الدراسة الرئيس:

ما أثر دلالة السياق في بناء التراكيب عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري؟

ويتفرَّع عن هذا السؤال سؤالان، هما:

1- ما أثر دلالة السياق في اختيار الحذف والذكر عند عبدالقاهر الجرجاني؟

2- ما أثر دلالة السياق في اختيار الحذف والذكر عند جارالله الزمخشري؟

أهداف الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى:

1) بيان أثر دلالة السياق في بناء نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني.

2) بيان أثر دلالة السياق في تفسير آيات القرآن الكريم عند الزمخشري.

3) توضيح أثر دلالة السياق في العدول عن التركيب الأصلي للجملة العربية بالحذف أو الذكر عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري.

الدراسات السابقة:

لم يتناول أحدٌ من الدارسين -على حدِّ علمي- هذا الموضوع بدراسة علمية مستقلة، لكنني لا أنفي وجود دراسات تناولت دور دلالة السياق في التقعيد النحوي عند علماء سابقين، أفدتُ كثيرًا منها حينما اطلعتُ على بعضها، جزى الله أصحابَها خيرَ الجزاء، ومنها:

1) دور السياق في تحديد الدلالة الوظيفية في القرآن الكريم، إيمان أحمد جمعة، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، 2008م.

2) دور الدلالة في تعدد أوجه الجملة بين سيبويه والفراء، مخزوم الفرجاني، أطروحة دكتوراه بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، 2010م.

3) الدلالة وأثرها في تعدد القاعدة: دراسة تطبيقية على الشواهد الشعرية في كتب النحاة، محمد قاسم محمد حسين، أطروحة دكتوراه بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، 2010م.

4) دور العنصر الدِّلالي في الوظائف النَّحوية، حمادة مصطفى إبراهيم، رسالة ماجستير كلية دار العلوم - جامعة القاهرة، 2014م.

وأهم ما أكَّدَت عليه هذه الدراسات السابقة هو هذا الدور الوظيفي المهمُّ الذي تؤديه الدلالة والسياق في تركيب الجملة العربية من خلال دراسة لغة القرآن الكريم والشعر العربي الذي استشهد به النحاة في كتبهم.

ومن هذه الدراسات ما تناول هذا الدور الكبير لدلالة السياق في بناء القواعد اللغوية من خلال دراسته في الكلام عن الوظائف النحوية أو دراسته عند أحد النحاة منفردًا أو من خلال المقارنة بين علَمين من مدرستين نحويتين مختلفتين.

أما دراستي فتهتم بدراسة أثر دلالة السياق عند عالمين كبيرين متأخرين نسبيًّا كان لدراساتهما الأثر البالغ فيمن جاء بعدهما حتى الآن، وأهم من هذا كله أن أحدهما كان مُنظِّرًا والآخر كان مطبّقًا لأفكار وآراء الأوَّل؛ لهذا نبعت أهمية هذه الدراسة من دراسة دور الدلالة والسياق في بناء القواعد النحوية بين النظرية والتطبيق عند كل من عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري.

منهج الدراسة:

اعتمدَت هذه الدراسة على المنهج الوصفي من خلال التركيز على طريقة عبدالقاهر والزمخشري في دراسة دلالة السياق ودورها في بناء التراكيب من خلال الذكر والحذف، وكأن هذا نوع من العلاقات الرأسية في الجملة أو النص.

تمهيد:

تجدر الإشارة إلى أن الدراسة اعتمدت بشكل أساسي على (دلائل الإعجاز) و(الكشاف) من بين مؤلفات عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري:

أولًا: دلائل الإعجاز

حاول عبدالقاهر الجرجاني أن يثبت أنَّ الإعجاز القرآني يكمن في بلاغته وفصاحته وبيانه، وأنَّ هذا راجع لتمام الدلالة وحسنها في صورة جميلة من النظم، فلا تمتاز عبارة عن أخرى إلا بقوة دلالتها على المعنى المراد.

والنظم مرتبط بالمعنى ارتباطا وثيقا، ومتصل به اتصالا مباشرا، وهو نظام يتتبع المعاني ويقتفي أثرها؛ لذا فالتجنيس والسجع لولا اتباعهما للمعنى لم يكن فيهما رونق أو غناء، وكذلك الفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والحذف والزيادة، وغيرها مما يتبع المعنى ويتغيّر لتغيّره.

وفي هذا كلِّه إثباتُ أنَّ دلالة السياق محرك أساسي لتوجيه القاعدة أو على الأقل التحكم في بناء التركيب ومساره، وفي هذا كله يرسي عبدالقاهر الجرجاني نظرية لغوية متكاملة الأركان.

ثانيًا: الكشاف

يُعَد كشاف الزمخشري صورة متكاملة لفهم المنهج النحوي لعبدالقاهر الجرجاني، وكل سطر من سطور الكشاف ينطق بأن الزمخشري قد أخذ هذه الفلسفة التي أرادها عبدالقاهر الجرجاني للقاعدة النحوية وتلك النظرية التي أرسى قواعدها، وطبَّقها تطبيقًا واعيًا يرتكز على حس مرهف وذوق رفيع لفهم آيات كتاب الله ﷻ[9].

مصطلحات الدراسة:

الحذف:

لجأ العرب إلى الحذف في كلامهم؛ إيجازًا وتخفيفًا عليهم، وأول من ذكر الحذف في مؤلفاته سيبويه، حيث ذكره في غير موضع، ومن ذلك:

أولاً: اشترط أن يكون المحذوف مما يعلمه المخاطب، فيعتمد على بديهة السامع في العلم بالمحذوف، يقول: "ومما يقوي ترك نحو هذا لعلم المخاطب قوله ﷻ: ﴿وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٣٥﴾﴾[الأحزاب: 35] فلم يعمل الآخر فيما عمل فيه الأول استغناء عنه، ومثل ذلك (ونخلع ونترك من يفجرك)"[10].

ثانيًا: ذكر أنَّ الحذف يكون للسعة والاختصار، يقول: "هذا باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار، فمن ذلك أن تقول على قول السائل: كم صيد عليه؟ وكم غير ظرف لما ذكرت لك من الاتساع والإيجاز فتقول: صيد عليه يومان، وإنما المعنى صيد عليه الوحش في يومين، ولكنه اتسع واختصر"[11].

ثالثًا: ما جاء محذوفًا لغرض التخفيف، ومن ذلك: قوله ﷻ: ﴿بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾ [سبأ: 33]، والمعنى: بل مكركم في الليل والنهار، وقوله ﷻ: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ﴾ [البقرة: 177]، والمعنى: ولكن البر بر من آمن بالله واليوم الآخر[12].

رابعًا: ما حذف فيه المستثنى استخفافًا، وذلك كقولك: ليس غير، وليس إلا[13].

أما **الفراء** فقد ذكر الحذف وتحدّث عنه، سواء كان المحذوف كلمة أم جملة، شريطة أن لا يؤدي ذلك إلى إخلال بالمعنى، فإذا ما أخلَّ الحذف بالمعنى بأن أدى إلى غموض أو إبهام فعندئذٍ يجب الذكر؛ كيلا يسيء المستمع الخطاب؛ فيقول في قوله ﷻ: ﴿ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ أَكَفَرۡتُم ﴾ [آل عمران: 106]: "يقال: (أما) لا بد لها من(الفاء) جوابًا فأين هي؟ فيقال إنها كانت مع قول مضمر فلما سقط القول، سقطت الفاء معه، والمعنى والله أعلم: فأما الذين اسودَّت وجوههم فيقال: أكفرتم فسقطت الفاء مع (فيقال)، والقول قد يُضمَر، ومنه في كتاب الله شيء كثير"[14]، من ذلك قوله ﷻ: ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلۡمُجۡرِمُونَ نَاكِسُواْ رُءُوسِهِمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ رَبَّنَآ أَبۡصَرۡنَا وَسَمِعۡنَا ﴾ [السجدة: 12].

وقد ذكر **الزجاج** الحذف في مواضع عديدة، منها ذِكْرُه حذف حرف الجر في قوله ﷻ: ﴿ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦﴾ [الفاتحة: 6]، والتقدير: اهدنا إلى الصراط المستقيم، فحذف (إلى) بدليل قوله ﷻ: ﴿وَإِنَّكَ لَتَهۡدِيٓ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ۝٥٢﴾ [الشورى: 52]، وقوله ﷻ: ﴿وَيَهۡدِيهِمۡ إِلَيۡهِ صِرَٰطٗا مُّسۡتَقِيمٗا ۝١٧٥﴾ [النساء: 175] والعرب تقول هديته إلى الطريق وهديته الطريق[15].

أما **الرماني** فقد توسَّع في الحديث عن الحذف مبرزًا أسراره البلاغية؛ ذلك أنَّ النفس تذهب فيه كل مذهب، فيعلق على قوله ﷻ: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾ [الزمر: 73] قائلاً: "كأنه قيل: حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير، وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان فحذف الجواب في قولك: لو رأيت عليا بين الصفين، أبلغ من الذكر لما بيناه"[16].

وقد اهتم **ابن جني** بدراسة الحذف دراسة واسعة وعميقة، وذكر أنه يكون في الحركة والمفرد والجملة، ولا يكون إلا بوجود دليل يدلُّ عليه[17].

ومن الأمثلة التي تناولها ابن جني في الحذف ما أورده في كتابه المحتسب من قراءة عكرمة: ﴿ٱلۡمُزَّمِّلُ﴾ [المزمل: 1]، و﴿ٱلۡمُدَّثِّرُ﴾ [المدثر: 1] خفيفة الزاي والدال مشددة الميم والثاء؛ حيث يقول أبو الفتح: "هذا على حذف المفعول يريد (يا أيها المزمل نفسه، المدثر نفسه)، فحذفه فيهما جميعًا، وحذف المفعول كثيرًا، وهو فصيح وعذب، ولا يركبه إلا من قوي طبعُه، وعذب وضعه، قال الله سبحانه: ﴿وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ﴾ [النمل: 23]، أي: أوتيت من كل شيء شيئًا"[18].

ومما أشار إليه ابن جني في باب الحذف عدم جواز توكيد المحذوف؛ لأن الغرض من الحذف التخفيف، والتوكيد يخالف غرض الحذف؛ لأن التوكيد نوع من الإسهاب وهو ضد التخفيف والإيجاز[19].

وعلى هذا فإن الحذف عند النحاة واللغويين يجوز بشرط وجود ما يدلُّ عليه، وألَّا يتأثَّر المعنى أو تتأثر الصياغة بحذفه، والمراد بالدليل القرينة الحسية أو المعنوية[20].

المبحث الأول: الحذف والذكر عند عبدالقاهر

يُعَد عبدالقاهر أوَّلَ من فطِن إلى مزايا الحذف ونوَّه بأهميته وتنبَّه إلى أسراره وسبر غوره؛ إذ إنه أفرد له خمسًا وعشرين صفحة تقريبًا في كتابه (دلائل الإعجاز)؛ حيث أفاض في الحديث عن سحره وعجيب أمره، غير أنه لم يتناول سوى بعض المباحث المعدودة منه كـ(حذف المبتدأ) و(حذف الخبر) و(حذف المفعول به)، ولكنه جعلها أمثلة فقط يمكن لقارئ كتابه هذا أن يقيس عليها.

ومن أقواله الخالدة عن القيمة الدلالية والسياقية والجمالية للحذف وأهميتها: إنه "بَابٌ دَقِيقُ الْمَسْلَكِ، لَطِيفُ الْمَأْخَذِ، عَجِيبُ الأمْرِ، شَبِيهٌ بِالسِّحْرِ، فَإِنَّكَ تَرَى بِهِ تَرْكَ الذِّكْرِ أَفْصَحَ مِن الذِّكْرِ، وَالصَّمْتَ عَن الإفَادَةِ أَزْيَدَ لِلإفَادَةِ، وَتَجِدُكَ أَنْطَقَ مَا تَكُونُ إِذَا لَمْ تَنْطِقْ، وَأَتَمَّ مَا تَكُونُ بَيَانًا إِذَا لَمْ تُبِنْ، وَهَذِهِ جُمْلَةٌ قَدْ تُنْكِرُهَا حَتَّى تَخْبُرَ، وَتَدْفَعُهَا حَتَّى تَنْظُرَ"[21].

ثم أخذ عبدالقاهر يعرض الأمثلة والشواهد الداعمة لرأيه في الحذف وابتدأ ذلك بما أنشده سيبويه من قوله[22]:

اعْتَادَ قَلْبَكَ مِنْ لَيْلَى عَوَائِدُهُ ... وَهَاجَ أَهْوَاءَك المَكْنُوْنَةَ الطَلَلُ

رَبْعٌ قَوَاءٌ أَذَاعَ المُعْصِرَاتُ بِهِ ... وَكُلُّ حَيْرَانَ سَارٍ مَاؤُهُ خَضِل

قال-يعني سيبويه-: أراد(ذاك ربع قواء أو هو ربع).

ومن ذلك قوله أيضًا[23]:

هَلْ تَعْرِفُ اليَوْمَ رَسْمَ الدَّارِوَالطَّلَلا ... كَمَا عَرَفْتَ بِجَفْنِ الصَّيْقَلِ الخِلَلا

دَارٌلِمَرْوَةَ إِذْ أَهْلِي وَأَهْلُهُمُ ... بِالكَانِسِيَّةَ نَرْعَى اللَّهْوَ وَالغَزَلا

"كأنه قال: (تلك دارٌ)، قال شيخنا رحمه الله[24]: "ولم يحمل البيت الأول على أن الربع بدل من الطلل لأن الربع أكثر من الطلل، والشيء يبدل مما هو مثله أو أكثر منه، فأما الشيء من أقل منه ففاسد لا يتصور، وهذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار والمنازل"[25].

ثم يشير عبدالقاهر إلى إضمار الفعل وإعماله محذوفًا بقوله: "وكما يضمرون المبتدأ فيرفعون، فقد يضمرون الفعل فينصبون، كما في بيت سيبويه[26]:

دِيَـــارُمَيَّـــةَ إِذْ مَـــيٌّ تُسَـــاعِفُنَا وَلا يُـــرَى مِثْلَهَـــا عَجَـــمٌ وَلا عَـــرَبُ

أنشده بنصب (ديار) على إضمار فعل، كأنه قال: اذكر ديار مية"[27].

والواضح مما ذكره عبدالقاهر للدخول إلى مواطن الحذف أنه يمهد نحويًّا وبشكل إجمالي ليربط بين دلالة السياق وأثرها في بناء الحكم النحوي.

وفيما يلي بعض أنواع الحذف التي يتطلبها أو يقتضيها السياق والتي ذكرها عبدالقاهر بشيء من التفصيل:

1- حذف المبتدأ

ذكر النحاة أن المبتدأ يحذف جوازًا أو وجوبًا في مواضع عدوها في كتبهم، ولهم ذوقهم في مراعاة الدلالة ومقتضيات السياق، ويكثر حذفه في جواب الاستفهام، كقوله ﷻ: ﴿ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ۝٥ نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ ۝٦ ﴾ [الهمزة: 5، 6]، أي: هي نار الله الموقدة، وبعد فاء الجواب، كقوله ﷻ: ﴿ مَّنۡ عَمِلَ صَٰلِحٗا فَلِنَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَسَآءَ فَعَلَيۡهَا ﴾ [فصلت: 46]، أي: فهذا الصالحُ لنفسه، وبعد القول، كقوله ﷻ: ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴾ [الفرقان: 5]، أي: هي أساطير الأولين، وبعد ما الخبرُ صفة له في المعنى، كقوله ﷻ: ﴿ٱلتَّٰٓئِبُونَ ٱلۡعَٰبِدُونَ﴾ [التوبة: 112]، وغير ذلك من المواضع التي عرض لها النحاة[28].

ومن مواضع حذف المبتدأ بكثرة موضع القطع والاستئناف، فالعرب يذكرون الرجل أولا، ويقدمون بعض أمره، ثم يتركون الكلام الأول مستأنفين كلاما آخر، وهم عندما يفعلون ذلك أتوا بأخبار من غير مبتدأ[29]، ومثال ذلك قول أبي البرج القاسم بن حنبل المري[30]:

هُـــمُ حَلُّـــوا مِـــنَ الشَّـــرَفِ المُعَلَّـــى وَمِـــنْ حَسَـــبِ العَشِـــيرةِ حيـــث شَـــاؤُوا

بُنَـــــاةُ مَكَـــــارِمٍ وَأُسَـــــاةُ كَلْـــــمٍ دِمَـــــاؤُهُم مِـــــنَ الكَلَـــــبِ الشِّـــــفَاءُ

أي: هم بناة مكارم.

وقول موسى بن جابر الحنفي[31]:

إذَا ذُكِـرَا ابْنَـا العَنْبَرِيـة لَـمْ تَضِـقْ ذِرَاعِـي، وَأَلْقَـى بِآسَـتِهِ مَـنْ أُفَـاْخِرُ

هِـلالانِ، حَمَّـالانِ فِـي كُـلّ شَـتوةٍ مِـنَ الثِّقْـلِ مَـاْ لا تَسْـتَطِيع الأبَـاْعِرُ

(حمالان) خَبر ثانٍ وليس بصفة كما يكون لو قلت مثلاً: رجلان حمالان.

ومما جاء خبرًا مبنيًا على مبتدأ محذوف قولهم بعد أن يذكروا الرجل: (فتى من صفته كذا)، و(أغر من صفته كيت وكيت)، كقول أبي حزابة الوليد بن حنيفة[32]:

ألا لا فَتًى بَعْـدَ ابْـنِ نَاْشـرَة الفَتَـى وَلا عُـرْفَ إلّا قَـدْ تَـوَلَّى وَأَدْبَـرَا

فَتًـى حَنْظَلِـيٌّ مَـاْ تَـزَالُ رِكَابُـهُ تَجُـوْدُ بِمَعْـرُوْفٍ وَتُنْكِـرُ مُنْكَـرَا

وقوله[33]:

سَأَشْـكرُعَمْـرًا إنْ تَرَاخَـتْ مَنِيتِـي أَيَـادِيَ لَـمْ تمْـنُن، وإنْ هِـيَ جَلَّـتِ

فتى غَيرمَحْجُـوْبِ الغِنَى عَـنْ صَـدِيقهِ وَلا مُظْهِـرَ الشَّـكْوَى إذَاْ النَّعْـلُ زَلَّـتِ

أي: هو فتى.

ومن ذلك قول جميل[34]:

وَهَـلْ بُثَينـةُ، يـا لَلنَـاْسِ، قَاْضِـيتي دَينـيْ؟ وَفَاْعِلَـةٌ خَيْـرًا فَأَجْزِيهـا؟

تَرْنُـوْ بِعَينـي مَهَـاْةٍ أَقْصَـدَتْ بِهِمَـا قَلْبِـيْ عَشِـية تَرْمِينـي وَأَرْمِيهـا

هَيفـاْءُ مُقْبِلَـةً، عَجْـزَاءُ مُـدْبِرَةً رَيَّـا العِظَـام، بـلا عَيـب يـرى فِيهـا

مِـنَ الأَوَ اْنِـسِ مِكْسَـاْلٌ، مُبَتَّلَـةٌ خَـوْدٌ، غَـذَاهَا بِلِـين العَـيش غَاذِيهـا

أي: هي هيفاء... هي مكسال.

وفي تعليق عبدالقاهر على أبيات كثيرةٍ ذكرَها وهو يربط بين مواطن الحذف ومظاهر الجمال والحسن في المعنى وبين مقتضيات الدلالة والسياق – يؤكِّد على أن الكلام بهذا الحذف يكون أدقَّ وأعمَقَ وألطَفَ منه مع الذِّكْر، ويعبر عن ذلك كله بقوله:

"فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرِها واحدًا واحدًا، وانظر إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم قلبت النفس عما تجد، وألطفت النظر فيما تحس به، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وأن رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد وإن أردت ما هو أصدق في ذلك شهادة، وأدل دلالة، فانظر إلى قول عبدالله بن الزبير يذكر غريمًا له قد ألحَّ عليه:

عَرَضْتُ عَلَى زَيد لِيأخُذَ بَعْضَ مَا ... يحاْوِلُهُ قَبْلَ اعْتِراضِ الشَّوَاْغِلِ

فَدَبَّ دَبِيب البَغْل يألَمُ ظَهْرُهُ ... وَقَاْلَ: تَعَلَّمْ، إنَّنِي غَيرُفَاعِلِ

تَثَاْءَبَ حَتَّى قُلْتُ: دَاسِعُ نَفْسِهِ ... وَأَخْرَجَ أَنْيَابًا لَهُ كَالمَعَاوِلِ

الأصل: حتى قلت: (هو داسع نفسه)، أي: حسبته من شدة التثاؤب، ومما به من الجهد، يقذف نفسه من جوفه، ويخرجها من صدره، كما يدسع البعير جرته، ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك، وتجتهد أن لا يدور في خلدك، ولا يعرض لخاطرك، وتراك كأنك تتوقاه توقيَ الشيء يكره مكانه، والثقيل يخشى هجومه"[35].

ومن لطيف الحذف عند عبدالقاهر تعليقه على قول بكر بن النطاح[36]:

العَين تُبْدِي الحُبَّ والبُغْضَا ... وَتُظْهِرُالإِبْرَامَ وَالنَّقْضَا

دُرَّةُ، مَا أَنْصَفَتْنِي فِي الهَوَى ... وَلا رَحِمْتِ الجَسَدَ المُنْضَى

غَضْبَى، وَلا والله يا أهلها ... لا أَطْعَمُ البَارِدَ أَوْتَرْضَى

بقوله: "يقول في جارية كان يحبها، وسُعِيَ به إلى أهلها فمنعوها منه والمقصود قوله: (غضبى)، وذلك أن التقدير: (هي غضبى) أو (غضبى هي) لا محالة، إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره؟ وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رُمت التكلم به"[37].

ثم يعمِّم عبدالقاهر هذه الفوائد واللطائف في حذف المبتدأ على أنواع المحذوفات الأخرى، وذلك بقوله: "وإذ قد عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ، فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف

فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنَسَ من النطق به"[38].

لقد أعجب الدكتور محمد أبو موسى كثيرًا بآراء عبدالقاهر في حذف المبتدأ واعتبرها فتحًا مبينًا في الدرس البياني، وفي ذلك يقول: "يرجع حسن العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض به المعنى، ولا يلتوي وراءه القصد، وإنما هو تصرف تصفى به العبارة، ويشتد به أسرها، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيحاؤها، ويمتلئ مبناها، وتصير أشبه بالكلام الجيد، وأقرب إلى كلام أهل الطبع، وهو من جهةٍ أخرى دليل على قوة النفس، وقدرة البيان، وصحة الذكاء، وصدق الفطرة"[39].

2- حذف المفعول به

يحذف المفعول به من سياق الكلام إذا دل عليه دليل، وحذفه والحالة هذه جائز عند النحاة[40]، أما عند عبدالقاهر فهذا الضرب من الحذف أحدُ المواضع التي يكثر فيها الحذف، والذي فضله على حذف المبتدأ أن "الحاجة إليه أمسُّ، وهو بما نحن بصدده أخصُّ، واللطائف كأنها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر"[41].

يعرض عبدالقاهر للسياق الذي يرد فيه حذف المفعول ويربطه بحاجة المتكلم، وبطبيعة التركيب، وصلة اللفظة بغيرها، وذلك أن ارتباط الفعل بما يليه من فاعل ومفعول في رأيه يمثِّل علاقات أساسية لا تمييز فيها بينهما، خلافًا لنظرة النحاة من أن الفاعل يُعَدُّ عمدة والمفعول فضلة يمكن الاستغناء عنه[42].

وحال الفعل مع المفعول الذي يتعدى إليه حاله مع الفاعل، فكما أنك إذا قلت: (ضرب زيد) فأسندت الفعل إلى الفاعل، كان غرضك من ذلك أن تثبت الضرب فعلاً له، لا أن تفيد وجوب الضرب في نفسه وعلى الإطلاق، كذلك إذا عديت الفعل إلى المفعول فقلت: (ضرب زيد عمرًا)، كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني ووقوعه، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أنّ عَمَلَ الفعل فيهما إنما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى الذي اشتق منه بهما، فعمل الرفع في الفاعل ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه والنصب في المفعول، ليعلم التباسه به من

جهة وقوعه عليه، ولم يكن ذلك ليعلم وقوع الضرب في نفسه، بل إذا أريد الإخبار بوقوع الضرب ووجوده في الجملة من غير أن ينسب إلى فاعل أو مفعول، أو يتعرض لبيان ذلك، فالعبارة فيه أن يقال: (كان ضرب) أو (وقع ضرب) أو (وجد ضرب) وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد الوجود المجرد في الشيء[43].

وقد قسم عبدالقاهر حذف المفعول به إلى قسمين بحسب السياق، هما:

القسم الأول: حذف المفعول لإثبات معنى الفعل لا غير، ومثال ذلك قول الناس: (فلان يحل ويعقد، ويأمر وينهى، ويضر وينفع)، وكقولهم: (هو يعطي ويجزل، ويقري ويضيف)، والمعنى في جميع ذلك على إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة من غير أن يتعرض لحديث المفعول؛ حتى كأنك قلت: (صار إليه الحل والعقد، وصار بحيث يكون منه حل وعقد، وأمر ونهى، وضر ونفع)، وعلى هذا القياس[44].

وعلى ذلك قوله ﷻ: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الزمر: 9] والمعنى: هل يستوي من له علم ومن لا علم له؟ من غير أن يقصد النص إلى معلوم[45].

"وكذلك قوله تعالى:﴿هُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾ [غافر: 68]، وقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾﴾ [النجم: 43، 44]، وقوله تعالى:﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى ﴿٤٨﴾﴾ [النجم: 48]، والمعنى هو الذي منه الإحياء والإماتة والإغناء والإقناء، وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن تثبت المعنى في نفسه فعلاً للشيء، وأن تخبر بأن من شأنه أن يكون منه أو لا يكون إلا منه، أو لا يكون منه، فإن الفعل لا يعدى هناك، لأن تعديته تنقص الغرض وتغير المعنى"[46].

وإذا كان السياق الأول يعود إلى الدلالة فإن عبدالقاهر يورد سياقًا آخر يعود الحذف فيه إلى طبيعة الصياغة ومقتضياتها، وهو المضمَّن في القسم الثاني.

القسم الثاني: وهو أن يكون للفعل مفعول مقصود ومعلوم، إلا أنه يحذف من اللفظ لدلالة الحال والسياق عليه؛ وينقسم إلى دليل جليٍّ لا صنعة فيه، وخفيٍّ تدخله الصنعة، فمِن الجلي قولهم: (أصغيت إليه)، وهم يريدون (أذني)، و(أغضيت عليه)، والمعنى(جفني)[47].

أما الخفي الذي تدخله الصنعة فمتنوع ومتفنِّن، وقد ذكر منه عبدالقاهر نوعين:

1- أن يذكر الفعل وفى النفس له مفعول مخصوص قد علم مكانه، إما لجريِ ذِكْرٍ أو دليل حال، إلا أنك تنسيه نفسك وتخفيه، وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأن تثبت نفس معناه، من غير أن تعديه إلى شيء، أو تعرض فيه لمفعول، ومثال ذلك قول البحتري[48]:

شَجْوُ حُسادِهِ وَغَيظ عِدَاهُ أَنْ يرى مُبْصِرٌ وَيسمَعَ وَاعِ

"فالمعنى لا محالة: أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره وأوصافه، ولكنه حذف المفعول من ذلك، وكأنه يريد أن يصرف العلم بذلك من نفسه، ويدفع صورته عن وهمه، ليحصل له معنى شريف وغرض خاص، وذاك أنه يمدح خليفة، وهو المعتز ويعرض بخليفة وهو المستعين، فأراد أن يقول: إن محاسن المعتز وفضائله المحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقع عليها بصر ويعيها سمع حتى يعلم أنه المستحق للخلافة، والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ من علمهم بأن ههنا مبصرًا يرى وسامعًا يعي، حتى ليتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها، وأذن يعي معها كي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة، فيجدوا بذلك سبيلاً إلى منازعته إياها"[49].

2- أن يكون للفعل مفعول معلوم مقصود قصده قد علم أنه ليس لهذا الفعل مفعول سواه، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام إلا أن المتكلم يطرحه ويتناساه ويدعه يلزم ضمير النفس؛ لغرض أن تتوافر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له، وتنصرف بجملتها وكما هي إليه[50]، ومثال ذلك قول عمرو بن معديكرب[51]:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

"فالمتأمل يتأمل قوله (أجرت) فهو فعل متعد ومعلوم أنه لو عداه لما عداه إلا إلى ضمير المتكلم نحو: (ولكن الرماح أجرتني) وأنه لا يتعداه شيء آخر إليه لاستحالة أن يقول: (فلو أن قومي أنطقتني رماحهم)، ثم يقول: (ولكن الرماح أجرت غيري)، إلا أنك تجد المعنى يلزمك أن لا تنطق بهذا المفعول ولا تخرجه إلى لفظك؛ والسبب في ذلك أن تعديتك له توهم ما هو خلاف الغرض حيث إن الغرض الذي أراده الشاعر هو أن يثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق وأن يصحح وجود ذلك، ولو قال: (أجرتني) جاز أن يتوهم أنه لم يعن بأن يثبت للرماح إجرارًا، بل الذي عناه أن

يبين أنها أجرته فقد يذكر الفعل كثيرًا والغرض منه ذكر المفعول، مثاله أنك تقول: (أضربت زيدًا؟) وأنت لا تنكر أن يكون كان من المخاطب ضرب، وإنما تنكر أن يكون وقع الضرب منه على زيد وأن يستجيز ذلك أو يستطيعه، فلمَّا كان في تعدية (أجرت) ما يوهم ذلك، وقف فلم يعد ألبتة ولم ينطق بالمفعول، وذلك لتخلص العناية لإثبات الإجرار للرماح وتصحيح أنه كان منها، وتسلم بكليتها لذلك"[52].

ومثال ذلك أيضًا، ما قاله طفيل الغنوي لبني جعفر بن كلاب:

جَـزَى الله عَنَّـا جَعْفَـرًا حِـين أَزْلَقَـتْ ... بِنَـــا نَعْلُنَـــا فِـــيْ الـــوَاطِئِين فَزَلَّـــتِ
أَبَـــوْا أَنْ يملُّونَـــا، وَلَـــوْ أَنَّ أُمَّنَـــا ... تُلَاقِـــي الَّـــذي لَاقُـــوْهُ مِنَّـــا لَمَلَّـــتِ
هُـــمُ خَلَطُونَـــا بِـــالنُّفُوسِ وألْجَـــأوا ... إلـــى حُجُـــراتٍ أَدْفَـــأَتْ وَأَظَلَّـــتِ

فإن المتأمل لهذه الأبيات الثلاثة يجد فيها "حذف مفعول مقصود قصده في أربعة مواضع، قوله: (لملت)، و(ألجأوا)، و(أدفأت)، و(أظلت)؛ لأن الأصل: (لملَتنا) و(ألجأونا إلى حجرات أدفأتنا وأظلتنا) إلا أن الحال على ما ذكرت لك، من أنه في حد المتناسي، أي: المتناهي، حتى كأن لا قصد إلى مفعول، وكأن الفعل قد أبهم أمره فلم يقصد به قصد شيء يقع عليه، كما يكون إذا قلت: (قد مل فلان)، تريد أن تقول: (قد دخله الملال)من غير أن تخص شيئًا، بل لا تزيد على أن تجعل الملال من صفته، وكما تقول: (هذا بيت يدفئ ويظل) تريد أنه بهذه الصفة"[53].

ويضيف عبدالقاهر على ما سبق فائدة أخرى أرادها في هذا النوع من الحذف، فيقول: "واعلم أن لك في قوله: (أجرَّت)، و(لمَّلت) فائدة أخرى زائدة على ما ذكرتُ من توفير العناية على إثبات الفعل، وهي أن تقول: (كان من سوء بلاء القوم ومن تكذيبهم عن القتال ما يجر مثله، وما القضية فيه أنه لا يتفق على قوم إلا خرس شاعرهم فلم يستطع نطقًا)، وتعديتك الفعل تمنع من هذا المعنى، لأنك إذا قلت: (ولكن الرماح أجرتني) لم يكن أن يتأول على معنى أنه كان منها ما شأن مثله أن يجر قضية مستمرة في كل شاعر قوم، بل قد يجوز أن يوجد مثله في قوم آخرين فلا يجر شاعرهم"[54].

وهكذا قوله: (ولو أن أمنا تلاقى الذي لاقوه منا لملَّت) يتضمن أن من حكم مثله في كل أم أن تملَّ وتسأم، وأن المشقة في ذلك إلى حد يعلم أن الأمَ تملُّ له الابن وتتبرم به مع ما في طباع الأمهات من الصبر على المكاره في مصالح الأولاد، وذلك أنه وإن قال: (أمنا)، فإن المعنى على أن ذلك حكم كل أم مع أولادها.

ولو قلت: (لملتنا)، لم يحتمل ذلك لأنه يجري مجرى أن تقول: (لو لقيت أمنا ذلك لدخلها ما يملها منا)، وإذا قلت: (ما يملها منا) فقيدت لم يصلح لأن يراد به معنى العموم وأنه بحيث يمل كل أم من كل ابن، وكذلك قوله: (إلى حجرات أدفأت وأظلت)، لأن فيه معنى قولك: (حجرات من شأن مثلها أن تدفئ وتظل)، أي: هي بالصفة التي إذا كان البيت عليها أدفأ وأظل، ولا يجيء هذا المعنى مع إظهار المفعول، إذ لا تقول: (حجرات من شأن مثلها أن تدفئنا وتظلنا)، هذا لغو من الكلام[55].

ويصل عبدالقاهر بعد كل هذه الأمور إلى تعميم مفاده أن هذه المعاني موجودة بكثرة في هذا الفن متضمنة المعنى الآخر الذي هو توفير العناية على إثبات الفعل، والدلالة على أن القصد من ذكر الفعل أن تثبته لفاعله، لا أن تعلم التباسه بمفعوله[56].

بعد عرض عبدالقاهر لهذه الأمثلة والأبيات على متطلبات السياق لحذف المفعول به في الشعر، انتقل إلى بيان ذلك في سياق النظم القرآني المعجِز، حيث استظهر صورَ مناسَبةِ حذف المفعول به في القرآن الكريم لمقتضيات السياق الذي ورد به، وذلك في قوله:

"وإن أردت أن تزداد تبيانًا لهذا الأصل، أعني: وجوب أن تسقط المفعول لتتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله ولا يدخلها شوب، فانظر إلى قوله ﷻ: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدۡيَنَ وَجَدَ عَلَيۡهِ أُمَّةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسۡقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمۡرَأَتَيۡنِ تَذُودَانِۖ قَالَ مَا خَطۡبُكُمَاۖ قَالَتَا لَا نَسۡقِي حَتَّىٰ يُصۡدِرَ ٱلرِّعَآءُۖ وَأَبُونَا شَيۡخٞ كَبِيرٞ ٢٣ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ ﴾ [القصص: 23، 24]؛ ففيها حذف مفعول في أربعة مواضع؛ إذ المعنى: (وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم)، و(امرأتان تذودان غنمهما)، و(قالتا لا نسقي غنمنا)، و(فسقى لهما غنمهما)، ثم إنه لا يخفى على ذي بصر أنه ليس في ذلك كله إلا أن يترك ذكره ويؤتى بالفعل مطلقًا، وما ذاك إلا أن الغرض في أن يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذوْد، وأنهما قالتا: لا يكون منا سقيٌ حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من

موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي؛ فأما ما كان المسقي أغنمًا أم إبلاً أم غير ذلك، فخارج عن الغرض وموهم خلافه، وذاك أنه لو قيل: (وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما) جاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود بل من حيث هو ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود"[57].

"كما أنك إذا قلت: (ما لك تمنع أخاك؟) كنت منكرًا المنع، لا من حيث هو منع، بل من حيث هو منع أخ، فاعرفه تعلم أنك لم تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدت، إلا لأن في حذفه وترك ذكره فائدة جليلة، وأن الغرض لا يصح إلا على تركه... وليس لنتائج هذا الحذف، أعني: حذف المفعول، نهاية، فإنه طريق إلى ضروب من الصنعة، وإلى لطائف لا تحصى"[58].

حذف المفعول على شريطة التفسير:

وهناك نوع آخر من أنواع الحذف، حيث يبرز فيه عبدالقاهر سرَّ جمال المعنى وروعته ومدى تأثيره في ذهن السامع وارتياح النفس به فيقول: "واعلم أن ههنا بابًا من الإضمار والحذف يسمى (الإضمار على شريطة التفسير)، وذلك مثل قولهم: (أكرمني وأكرمت عبدالله)، أردت: (أكرمني عبدالله وأكرمت عبدالله)، ثم تركت ذكره في الأول استغناءً بذكره في الثاني؛ فهذا طريق معروف ومذهبٌ ظاهر، وشيء لا يعبأ به، ويظن أنه ليس فيه أكثر مما تريك الأمثلة المذكورة منه، وفيه إذا أنت طلبت الشيء من معدنه من دقيق الصنعة ومن جليل الفائدة ما لا تجده إلا في كلام الفحول"[59].

ومن لطيف ذلك ونادره قول البحتري[60]:

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ كَرَمًا، وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ

يقول: "الأصل لا محالة: لو شئت ألَّا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه، ثم هو ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة، وهو على ما ذكرت لك من أن الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ، فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله فقلت: (لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها) صرت إلى كلام غثٍّ وإلى شيء يمجه السمع، وتعافه النفس وذلك أن في البيان، إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له، أبدًا لطفًا ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك، وأنت إذا قلت: (لو شئت)، علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة في المعنى بشيء، فهو يضع في نفسه أن ههنا شيئًا تقتضي مشيئته له أن يكون أو أن لا يكون؛ فإذا قلت: (لم تفسد سماحة حاتم) عرف ذلك الشيء"[61].

الغرض من ذكر المفعول:

بعد أن أبرز عبدالقاهر حذف المفعول في أحسن صوره، فإنه يعود ليوضح أن ذكر المفعول قد يكون أحسن من حذفه في بعض الأحوال فيقول: "وقد يتفق في بعضه أن يكون إظهار المفعول هو الأحسن، وذلك نحو قول الشاعر[62]:

وَلَـوْ شِـئْتُ أَنْ أَبْكِي دَمًـا لَبَكَيتـهُ عَلَيـه، ولَكِـنْ سَـاحَة الصَّـبْرِ أَوْسَـعُ

فقياس هذا لو كان على حدِّ ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى ٱلْهُدَىٰ﴾ [الأنعام: 35] أن يقول: (لو شئت بكيت دمًا)، ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه لأنها أحسن في هذا الكلام خصوصًا، وسبب حسنه أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكى دمًا، فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرره في نفس السامع ويؤنسه به"[63].

ويقول: "وإذا استقريت وجدت الأمر كذلك أبدًا متى كان مفعول (المشيئة) أمرًا عظيمًا، أو بديعًا غريبًا كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر، يقول الرجل يخبر عن عزة نفسه: (لو شئت أن أرد على الأمير رددت)، و(لو شئت أن ألقى الخليفة كل يوم لقيت)، فإذا لم يكن مما يكبره السامع فالحذف كقولك: (لو شئت خرجت)، و(لو شئت قمت)، و(لو شئت أنصفت)، و(لو شئت لقلت)، وفى التنزيل: ﴿لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَآ﴾ [الأنفال: 31]، وكذا نقول: (لو شئت كنت كزيد)"[64].

3- حذف المضاف

الإضافة علاقةٌ تقييديَّةٌ غير إسنادية، تكون بِضَم اسم إلى آخر مع تنزيل الثاني من الأول منزلةَ تنوينِه، أو ما يقوم مقامَ تنوينِه، بحيث لا يتم المعنى المقصودُ إلا بالكلمتين المركبتين معًا[65].

ومع هذا التلازُم الشديد، وعلى الرغم من هذه العَلاقة القوية بين المضاف والمضاف إليه، بالإضافة إلى حتمية توافر هذين العنصرين معًا - فإنَّ حذف المضاف في القرآن الكريم قد وقع بكثرة؛ إذ يرى الباقولي أنه لا يوجد في التنزيل من أنواع الحذف أكثر منه[66]، وهذا ما أكده الدكتور عبدالفتاح الحموز حين أشار إلى أن حذفه يشيع في القرآن الكريم شيوعاً واسعاً[67]، ومع ذلك فقد ذكر أحد النحاة أنه "قَلِيلَ الاسْتِعْمَالِ"[68].

والمضاف إليه قد حُذِف على أربعة أقسام[69]:

الأول: مع ياء المتكلم مضافةً إلى منادى، كما في قوله ﷻ: ﴿رَّبِّ ٱغۡفِرۡ لِي﴾ [نوح: 28][70]، والتقدير: ربي.

الثاني: مع كل ما قطع عن الإضافة مما وجبت إضافته معنًى لا لفظًا، كقوله ﷻ: ﴿لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُ﴾ [الروم: 4]، والتقدير من قبل ذلك ومن بعده.

الثالث: في (أيّ) الاستفهامية والشرطية والموصولة، و(كلّ)، و(بعضٍ)، و(غير) بعدَ (ليس)، كقوله ﷻ: ﴿عَرَّفَ بَعۡضَهُۥ وَأَعۡرَضَ عَنۢ بَعۡضٖ﴾ [التحريم: 3]، أي: عن بعضِه.

الرابع: مع الاسم المعطوف على اسم مضاف إلى مثل محذوفه، كقولهم: (قَطَعَ اللهُ يَدَ وَرِجْلَ مَنْ قَالَهَا)[71]؛ فحذف المضاف إلى (يد)، وهو (من قالها)، لدلالة المضاف إلى (رِجْل) على ذلك.

غير أن عبدالقاهر في (أسرار البلاغة)[72] فرَّق بين نوعين من حذف المضاف بحسب الدلالة ومقتضيات السياق الوارد فيه هذا الحذف؛ نوعٍ يكون في سياق المبالغة، وآخرَ يأتي بغير ذلك القصد، فجعل نحو: (زيدٌ الأسدُ)، وإن كان الأصل فيه: (زيدٌ مثلُ الأسد)، فالقصد فيه أن تبالغ في التشبيه فتجعل المذكور كأنه الأسدُ، وجعل نحو: زيدٌ الليلُ، وإن كان الأصل فيه: (أنت مثلُ الليلِ)، فليس الحذف فيه كالحذف في زيدٌ الأسدُ "بل على أنه جُعِل كأنْ لم يكن لقصد المبالغة... لأن القصد لم يقع إلى وصفٍ في الليل كالظلمة ونحوها، وإنما قُصِدَ الحكمُ الذي له من تعميمه الآفاق"[73]، أي: قصد الاتساع والتجوُّز وليس المبالغة.

ويبدو – في الظاهر - أن هناك تناقضًا بين ما ذكره عبدالقاهر في (دلائل الإعجاز)[74] حينما علق على بيت الخنساء[75]:

تَرْتَـعُ مَـا رَتَعَـتْ حَتَّـى إذَا ادَّكَـرَتْ فَإنَّمَـــا هِـــيَ إقْبَـــالٌ وَإدْبَـــارُ

حيث استرذل أن يقدَّر مضاف في هذا البيت، وعدَّ ذلك إفسادًا للشعر وخروجًا به إلى شيءٍ مغسولٍ، وإلى كلام عاميٍّ مرذولٍ؛ فقوله هذا ينقض أن يكون مع قصد المبالغة تقدير مضافٍ.

ولكن القول بتقدير مضاف محذوفٍ في نحو: إنما هي إقبالٌ وإدبارُ - أي: ذاتُ إقبالٍ، أو فعلها إقبالٌ - إنما هو "بيانٌ لما يقتضيه الكلامُ من أصله"[76]، لا أنَّ المعنى على تقدير المضاف هو المعنى على حذفه بقصد المبالغة، فلو ظُنَّ أنَّ المعنى الآن - أي: بعد الحذف والنيابة - هو المعنى قبلُ، لكنَّا قد "أفسدنا الشعر على أنفسنا، وخرجنا إلى شيءٍ مغسولٍ، وإلى كلامٍ عامي مرذولٍ"[77]، لاسيما أن المضاف المحذوف بقصد المبالغة يقع في المنسأة ويصير كالشريعة المنسوخة[78].

وبهذا يأتلف كلام عبدالقاهر في المواضع المشار إليها من كتابيه، ويتضح أن كلامه في الدلائل ليس تضعيفًا للقول بتقدير المضاف في نحو بيت الخنساء؛ فإن ذلك بيان للأصل المفترض، فلما قصدت المبالغة عُدل عن ذلك الأصل فحذف المضاف، وإنما عاب واسترذل أن يكون المعنى هو المعنى.

المبحث الثاني: الحذف والذكر عند الزمخشري

لقد كان الزمخشري متأثرًا برائده عبدالقاهر في التنبيه على مواقع الحسن والجودة في وجوه النظم البلاغي للقرآن الكريم، ويتضح هذا بجلاء من خلال تناوله لقضية الحذف والذكر.

لا عجب أن يبالغ الزمخشري في اهتمامه بالحذف والذكر، ويتقصَّى مواضعه في كتاب الله ﷻ، وهو ينقب فيه عن مواطن الإعجاز في النظم، إلى درجة التكلُّف فيه، وتقديره في عدة مواضع من غير داع إلى ذلك، مما جعل أبا حيان يعترض عليه بشدة.

من ذلك مثلاً تعليقه على قوله ﷻ: ﴿فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾﴾ [البقرة: 21] بقوله: "ومفعول (تعلمون) متروك كأنه قيل: وأنتم من أهل العلم والمعرفة، والتوبيخ فيه آكد، أي: أنتم العرافون المميزون، ثم إن ما أنتم عليه في أمر ديانتكم من جعل الأصنام لله أندادًا هو غاية الجهل ونهاية سخافة العقل، ويجوز أن يقدر: وأنتم تعلمون أنه لا يماثل، أو وأنتم تعلمون ما بينه وبينها من التفاوت، أو وأنتم تعلمون أنها لا تفعل مثل أفعاله، كقوله تعالى: ﴿هَل مِن شُرَكَآئِكُم مَّن يَفْعَلُ مِن ذَٰلِكُم مِّن شَىْءٍ﴾ [الروم: 39][79].

كان السياق في كثير من الأحيان فَيْصَلاً في تقدير المحذوف، ومن ذلك تعليقه على قول الله ﷻ: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ﴾[يوسف: 24] قائلاً: "لولا أن رأى برهان ربه لخالطها؛ فحذف لأن قوله: (وهم بها) يدل عليه"[80].

لقد تنوَّعت مواطن الحذف التي تناولها الزمخشري، وهذا بيان بعضها:

1- حذف المبتدأ والخبر

حذف المبتدأ والخبر موجود في كلام العرب، والأحسن حذف الخبر لأن منه ما يأتي جملة، لكنَّ المبتدأ لا يكون حذفه إلا مفردًا[81].

ويكثر حذف المبتدأ كثيرًا في جواب الاستفهام، وكذلك بعد الفاء المقترنة بجواب الشرط، وبعد القول، وبعد ما الخبر صفة له في المعنى... إلخ[82].

أما الزمخشري في المفصَّل فيتحدث عن حذف المبتدأ والخبر مجيزًا حذف أحدهما، ثم يشرع في بيان السياقات التي يكون المبتدأ فيها محذوفًا؛ ومنها: قول المستهل: (الهلالُ واللهِ)، وقول مَن شَمَّ ريحًا: (المسكُ والله)، وقول مَن رأى شخصًا: (عبدُالله وربي)[83].

ومن حذف المبتدأ ما رآه الزمخشري حذفًا أبلغَ مِن الذِّكر، ومن ذلك قوله ﷻ: ﴿ٱلرَّحْمَٰنُ عَلَى ٱلْعَرْشِ ٱسْتَوَىٰ ۝٥﴾ [طه: 5]، فقد كان شهرته ومعرفته سببًا حتى يكون ذِكرُه وعدَمُه سواء، وكأن الحذف هنا جاء للمدح والتعظيم على تقدير: هو الرحمن[84].

من ذلك أيضًا قوله ﷻ: ﴿فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦ ۖ وَلَا تَقُولُوا۟ ثَلَٰثَةٌ ۚ ٱنتَهُوا۟ خَيْرًا لَّكُمْ ۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ﴾ [النساء: 171]، فقد حذف المبتدأ وخبره ثلاثة، فالآية تنفي عقيدة التثليث عند النصارى وتثبت وحدانية الله[85].

أما ما احتمَل الأمرين عنده في المفصَّلِ فقوله ﷻ: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾ [يوسف: 18]، أي: فأمري صبر جميل أو فصبرٌ جميلٌ أجملُ[86].

ومن حذف الخبر عند الزمخشري في المفصَّل قولُهم: (لولا زيد لكان كذا) لسَدِّ الجواب مسدَّه، و"مما حذف فيه الخبر لسَدِّ غيرِهِ مسدَّه قولُهم: (أقائم الزيدان) و(ضربي زيدًا قائمًا) و(أكثرُ شربي السَّويقَ ملتوتًا) و(أخطبُ ما يكون الأميرُ قائمًا)، وقولهم: (كل رجل وضيعته)"[87].

أما في قوله ﷻ: ﴿ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَيْهِ فَقَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ [الذاريات: 25]، فإن الزمخشري يرى أنَّ (سلامٌ) معدولٌ به إلى الرفع على الابتداء، وخبرُه محذوف، وتقديره: (عليكم سلامٌ)؛ وذلك "للدلالة على ثبات صفة السلام كأنه قصد أن يجيبهم بأحسن مما حيَّوْه"[88].

فالزمخشري في هذا النص يرى الفرق بين دلالة الجملة الاسمية والفعلية؛ فهو يرى أن (نسلِّم سلامًا) أقلُّ ثباتًا في هذه الصفة من (سلامٌ عليكم)، ثم إنهم يسلمون بالجملة الفعلية الدالة على التغيُّر مع أنهم مجموعة، وهو مفرد ويسلِّم بالجملة الاسمية الدالة على الثبات، كما أن تقدير الزمخشري للخبر (سلامٌ عليكم) يدلُّ على الثبات الانفعالي للقائل؛ فهو الذي يحتوي دخولهم المنفعِل المفاجئ (فقالوا) ثم ينكِّر المبتدأ لتعميم هذا السلام من جانبه لهم مع ظهور حالتهم العدوانية عليه.

2- حذف الفاعل

انقسم النحاة ثلاثة أقسام في حذف الفاعل:

القسم الأول: يمثله البصريون[89]، وهم يمنعون حذف الفاعل فلا يجيزونه إلا في مواضع ذكرها السيوطي ناسبا ذلك إلى البصريين، منها فاعل المصدر، وفاعل فعل الجماعة المؤكد بنون التوكيد، وفعل المؤنثة المخاطبة[90].

القسم الثاني: يمثله الكسائي الذي أجازه قياسًا على حذف كل من المبتدأ والخبر لورود ذلك في القرآن الكريم[91]، وذهب الكسائي أيضًا إلى أنّ الفاعل يحذف من الفعل الأول في باب التنازع؛ وذلك حذرا من الإضمار قبل الذكر[92]، واختار الفراء مذهب الكسائي في جواز حذف الفاعل، ورأى أنّ (حاشا) فعل لا فاعل له[93]، كما ذهب الجمهور إلى أنّ (كان) الزائدة ليس لها فاعل أصلاً في نحو (ما كان أحسن زيدًا)[94].

القسم الثالث: الوسطيون: وهؤلاء لم يمنعوه ألبتة، ولم يجيزوه إلا مع قرينة حاليّة أو مقالية[95]، ومن هؤلاء جار الله الزمخشري.

لقد كان حذف الفاعل عند الزمخشري مما يستلزمه سياق الاستعظام والتهويل؛ ففي التعليق على قوله ﷻ: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ﴾ [غافر: 35]، يقول الزمخشري: "ومن قال: (كبر مقتًا عند الله جدالُهم)، فقد حَذَفَ الفاعلَ، والفاعلُ لا يصح حذفه، وفي (كَبُرَ مَقْتاً) ضرْبٌ من التعجب والاستعظام لجدالهم، والشهادة على خروجه من حد إشكاله من الكبائر"[96].

ويبدو ذلك في في تفسيره لقول الله ﷻ: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ﴾ [عمران: 169]، يقول الزمخشري: "قرئ (ولا يحسبن) بالياء، والفاعل محذوف، أي: (ولا يحسبن رسولُ الله ﷺ) أو (ولا يحسبن حاسب)"[97].

3- حذف المفعول به

حذف المفعول به شائع في مذاهب النحاة[98]، وهو ضرب من الحذف ينطوي على لمحات دلالية كثيرة، وهو نوعان:

النوع الأول: المقصود، ويكون له أغراض ذكر منها الزركشي: الاختصار، والاحتقار، والتعميم... إلخ[99].

النوع الثاني: غير المقصود، وفيه ينزل الفعل المتعدي منزلة الفعل اللازم.

لقد كانت دلالة التوبيخ مرادةً من حذف المفعول به عند الزمخشري، ففي قوله ﷻ: ﴿فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾﴾ [البقرة: 22]، يقول الزمخشري: "مفعول (تعلمون) متروك كأنه قيل: (وأنتم من أهل العلم والمعرفة)، والتوبيخ فيه آكد، أي: أنتم العرافون المميزون"[100].

أما دلالة الحذف على إثبات الفعل لفاعله فقد تكلم عنها وأقرَّها عبدالقاهر في حذف المفعول به[101]، وتابعه الزمخشري في غير موضع؛ من ذلك تعليقه على قوله ﷻ: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴾ [الكهف: 11] قائلاً: أي: ضربنا عليهم حجابًا من أن تسمع، فقد أثبت الفعل للفاعل بيانًا لقدرة الله[102].

ومن ذلك أيضًا قوله ﷻ: ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَآءَ تَنۢبُتُ بِٱلدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْـَٔاكِلِينَ ﴿٢٠﴾﴾ [المؤمنون: 20]، أي: تنبت زيتونها وفيه الزيت[103].

ومن دلالات حذف المفعول الاستغراب ودلالة المذكور عليه مع عدم الاستعظام، وهذا ما تحدَّث عنه عبدالقاهر في تعليقه على قول إسحاق الخزيمي:

فَلَوْ شِئْتُ أنْ أبْكِي دَمًا لَبَكَيْتُهُ عَلَيْهِ، وَلَكِنْ سَاحَةَ الصَّبْرِ أوْسَعُ

يقول عبدالقاهر: "متى كان فعل المشيئة أمرًا عظيمًا أو بديعًا غريبًا كان الأحسن أن يذكر ولا يُضمَر"[104]، حيث يرى أن "سبب حسنِه أنَّه كأنه بِدْعٌ عجيبٌ أن يشاءَ الإنسانُ أن يبكَي دَمًا، فلمَّا كان كذلك كان الأَولى أن يُصَرِّحَ بذكرِه ليقرِّره في نفسِ السّامع ويؤنسَه به"[105].

لقد وافق الزمخشريُّ عبدَالقاهر في ذلك؛ ففي قوله ﷻ: ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ﴾ [البقرة: 20] يقول الزمخشري: "مفعول (شاء) محذوف لأن الجواب يدل عليه، والمعنى: ولو شاء الله أن يذهب بسمعهم وأبصارهم لذهب بها، ولقد تكاثر هذا الحذف في (شاء) و(أراد) لا يكادون يبرزون المفعول إلا في الشيء المستغرب"[106]، ويستشهد على ذلك بقول الشاعر السابق، كما استشهد بقوله ﷻ: ﴿لَوْ أَرَدْنَآ أَن نَّتَّخِذَ لَهْوًا لَّٱتَّخَذْنَٰهُ﴾ [الأنبياء: 17]، وقوله: ﴿لَّوْ أَرَادَ ٱللَّهُ أَن يَتَّخِذَ وَلَدًا﴾ [الزمر: 4].

لكنَّ ظاهر قول أبي حيان أنه يعترض على رأي عبدالقاهر والزمخشري السابق حينما يقول: "إنما حسن ذكره في الآية والبيت من حيث عود الضمير؛ إذ لو لم يذكر لم يكن للضمير ما يعود عليه"[107].

لكن الباحث يرى أن الدلالة والسياق كانا وراء ما قاله عبدالقاهر والزمخشري وأن أبا حيان لم يخالفهما على الحقيقة، وذلك من وجهين:

الأول: أن الحذف في قوله ﷻ: ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ﴾ [البقرة: 20] إنما كان لمتطلب دلالي وسياقي كما أوَّلَه الزمخشري، وهذا ما أكده أبو حيان نفسه حينما قال: "إذا كانوا قد حذفوا أحد جزأي الإسناد، وهو الخبر في نحو: (لولا زيد لأكرمتك) للطول بالجواب - وإن كان المحذوف من غير جنس المثبت - فَلأنْ يُحْذَفَ المفعولُ الذي هو فضلة لدلالة الجواب عليه - إذ هو مقدر من جنس المثبت - أوْلَى"[108].

الثاني: أن حذف مفعول (شاء) و(أراد) يكون فقط – كما رأى الزمخشري - إذا لم يكن هذا المفعول مستعظَمًا أو مبتدَعًا أو مستغرَبًا، وسر ذكره أن السامع منكِرٌ لذلك، أو كالمنكِرِ له، فكان القصدُ منصبًّا على إثباته عنده، فإن لم يكن منكِرًا فالحذف ممكِن[109]، وذلك مع سريان القاعدة السابقة في أن الحذف لا يكون إلا بدليل، نحو: (لو شئتَ قمتَ)، وفي التنزيل: ﴿لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَآ﴾ [الأنفال: 31]، وهذا ما أكده أبو حيان أيضًا حين قال: "وأما إذا لم يدل على حذفه دليل فلا يحذف"[110].

ويرى الدكتور تمام حسان أن القول بحذف المفعول به إنما يكون مع اختصاص الفعل بمفعول معين بحيث إذا ذكر الفعل دون مفعوله عرف المفعول[111]، وذلك نحو قوله ﷻ: ﴿وَقَالُواْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا﴾ [البقرة: 285]، أي: سمعنا قولك وأطعنا أمرك[112].

ويدل السياق على أهمية الحذف في تراكيب متنوعة في مواضع عديدة من القرآن الكريم، منها قوله ﷻ: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ ٱلْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَذِلَّةٌ﴾ [الأعراف: 152]، أي: اتخذوا العجل إلهًا[113]، والذي يدل على الحذف قوله ﷻ: ﴿سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّهِمْ﴾ ([الأعراف: 152].

4- حذف المضاف

استعمل كثير من النحاة القدماء مصطلح (الإضافة) للدلالة على الجرّ[114]، كما أن "بعض النحاة يسمي حروف الجر حروف الإضافة؛ لأنها تضيف إلى الأسماء معاني الأفعال"[115].

ومن حذف المضاف عند الزمخشري، قوله ﷻ: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ﴾ [يوسف: 82]؛ لأنه "لو أخِذَت على ظاهرها لكان الكلام مُحالاً مثل حَمَلْتُ الجَبَل"[116]، ويقول أبو الحسن الأخفش: "إنَّ حذف المضاف ورد ولا يقاس عليه لأنه من المحذوفات المجازية، فلا يجوز: أكلت السفرة، أي: طعام السفرة"[117].

وقد علق الزمخشري على ذلك بأن الآية تحتاج لتقدير محذوف (واسأل أهل القرية التي كنا فيها) [يوسف: 82]، التي هي مصر: أي: أرسل إلى أهلها فسلهم عن كنه القصة[118]، وكأنه يريد بذلك التأكيد على أن الحذف قد يكون من أجل تركيب الجملة.

ومن ذلك أيضًا قوله ﷻ: ﴿فَٱبۡعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمۡ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلۡمَدِينَةِ فَلۡيَنظُرۡ أَيُّهَآ أَزۡكَىٰ طَعَامٗا فَلۡيَأۡتِكُم بِرِزۡقٖ مِّنۡهُ﴾ [الكهف: 19]، أي: أهلها، فحذف (الأهل)، وأزكى طعامًا: أحلُّ طعامٍ وأطيب وأرخص[119].

ومما حذف المضاف فيه للتخفيف والاختصار ودلالة المذكور عليه عند الزمخشري قوله ﷻ: ﴿قَالَ هَلۡ يَسۡمَعُونَكُمۡ إِذۡ تَدۡعُونَ ٧٢﴾ [الشعراء: 72]؛ حيث إن "يسمعونكم: من تقدير حذف المضاف، والمعنى: هل يسمعون دعاءكم"[120]، والذي دل على الحذف هو سياق التركيب، فإن (إذ تدعون) دل على أنهم يسمعون دعاءهم، وليس حديثا آخر.

وقد أورد الزمخشري أمثلة كثيرة على حذف المضاف في توجيهه للقراءات القرآنية في الكشاف[121]، ولم يخلُ هذا التوجيه أيضًا من لمحة دلالية، ومن ذلك قوله ﷻ: ﴿وَبَدَّلۡنَٰهُم بِجَنَّتَيۡهِمۡ جَنَّتَيۡنِ ذَوَاتَيۡ أُكُلٍ خَمۡطٖ﴾ [سبأ: 16]؛ حيث قرأ أبو عمرو: (أكلِ خمطٍ) على الإضافة[122]، وقرأ الجمهور: (أكلٍ خمطٍ)، و"وجه من نون أصله: (ذواتي أكلٍ أكلِ خمطٍ)، فحذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه، أو وصف الأكل بالخمط، كأنه قيل: (ذواتي أكلٍ بشبع)"[123]، والوجهُ الأخير أولَى لصحة المعنى وعدم الحاجة إلى تقدير محذوفٍ[124].

5- حذف النعت والمنعوت

ذهب الزمخشري إلى جواز حذف النعت وإقامة المنعوت مقامه، ومن مؤيدات الجواز عنده قراءة أبيٍّ {فصيام ثلاثة أيام متتابعات}[125]، كما ذهب إلى أنه قيل في قراءة أبيٍّ وعبدالله: ﴿كُلَّ سَفِينَةٍ غَصۡبٗا﴾ [الكهف: 79][126].

لقد ذهب النحاة إلى أنه يقلُّ حذف النعت مع العلم به، فيستغنى بمعناه عن لفظه، لأنه جيء به في الأصل لفائدة إزالة الاشتراك أو العموم، فحذْفُه عكس المقصود[127]، ومما ورد منه قولُه ﷻ: ﴿وَكَذَّبَ بِهِۦ قَوۡمُكَ وَهُوَ ٱلۡحَقُّۚ قُل لَّسۡتُ عَلَيۡكُم بِوَكِيلٖ ٦٦﴾ [الأنعام: 66]، أي: المعاندون، و﴿إِنَّهُۥ لَيۡسَ مِنۡ أَهۡلِكَۖ﴾ [هود: 46]، أي: الناجين، و﴿قَالُواْ ٱلۡـَٰٔنَ جِئۡتَ بِٱلۡحَقِّۗ﴾ [البقرة: 71]، أي: الواضح، و﴿تُدَمِّرُ

﴿كُلَّ شَيۡءٖ﴾ [الأحقاف: 25]، أي: سُلِّطت عليه، و﴿يَأۡخُذُ كُلَّ سَفِينَةٖ غَصۡبٗا﴾ [الكهف: 79]، أي: صالحة، و﴿فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٖ﴾ [البقر: 196]، أي: متتابعات، و﴿قُلۡ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَسۡتُمۡ عَلَىٰ شَيۡءٍ حَتَّىٰ تُقِيمُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ وَٱلۡإِنجِيلَ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكُم مِّن رَّبِّكُمۡ﴾ [المائدة: 68]، أي: على شيء نافع.

ومن ذلك قول العباس بن مرداس[128]:

وَقَــدْ كُنْــتُ فِـي الْحَــرْبِ ذَا تَــدْرأ فَلَــمْ أعْــطِ شَــيْئًا وَلَــمْ أمْنَــع

أي: لم أعط شيئًا طائلاً.

وكقول المرقش الأكبر[129]:

وَرُبَّ أســـيلَةِ الخـــدَّيْنِ بِكْـــرٍ مُهَفْهَفَـــةٍ، لَهَـــا فَـــرْعٌ وَجِيـــدُ

أي: فرع فاحم، وجيد طويل.

وذهب أبو حيان إلى أن في قوله ﷻ: ﴿قَالُواْ ٱلۡـَٰٔنَ جِئۡتَ بِٱلۡحَقِّۚ﴾ [البقرة: 71] وصفًا محذوفًا، تقديره: بالحق المبين، أي: الواضح الذي لم يبق معه إشكال، واحتيج إلى تقدير هذا الوصف لأنه في كل محاورة حاورها معه جاء بالحق، فلو لم يقدر هذا الوصف لما كان لتقييدهم مجيئه بالحق بهذا الطرف الخاص فائدة، أما قتادة فقد ذهب إلى أنه لا وصف محذوفًا هنا، وقال: كفروا بهذا القول لأن نبي الله عليه السلام كان لا يأتيهم إلا بالحق في كل وقت، وقالوا: ومعنى (بالحق): بحقيقة نعت البقرة وما بقي فيه إشكال[130].

وقد أكَّد ابن يعيش أنه لا يحسُن حذف الصفة لأن الغرض من الصفة التخصيص أو المدح أو الثناء، وكل منها من مقامات الإطناب والإسهاب، أما الحذف فهو من باب الإيجاز والاختصار فلا يجتمعان لتضاربهما[131].

ولكن ابن جني وسيبويه كانا يريان أنه قد حذفت الصفة على قلة ونُدرة، وذلك عند قوة دلالة الحال عليها، يقول ابن جني: "وقد حذفت الصفة، ودلت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب

الكتاب من قولهم: (سير عليه ليل)، وهم يريدون (ليل طويل)، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعه، وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك"[132].

ففي مجال المدح والثناء على شخص ما يمكن القول: (كان والله رجلاً) فتزيد في قوة اللفظ بـ(الله)، وتمطيط اللام وإطالة الصوت بها؛ فيفهم من ذلك أننا أردنا كريمًا أو شجاعًا أو كاملاً، وكذلك في طرق الذم؛ فلو قيل: (سألت فلانًا فرأيته رجلاً) مع انزواء الوجه وتقطيبه، فإن ذلك يعني: رجلاً بخيلاً أو لئيمًا.

وعلى هذا تحذف الصفة، فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال لم يجز الحذف، فلو قلت: (وردنا البصرة فاجتزنا بالأبلة على رجل أو رأينا بستانا) وسكت فإنك لم تفد بذلك شيئا لأن هذا ونحوه مما لا يعري منه ذلك المكان، وإنما من المتوقع أن تصف من ذكرت أو ما ذكرت، فإن لم تفعل كلفت علم ما (لم تدلل عليه)، وهذا لون من الحديث وجور في التكليف[133].

وكما يحذف النعت فإن المنعوت قد يُحذَف ويقوم النعت مقامه، وذلك إذا ظهر أمره ظهورا يستغني معه عن ذكره[134]، ومن الأمثلة على ذلك عند الزمخشري تفسيره لقوله ﷻ: ﴿ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ ﴾ [إبراهيم: 18]؛ فقد قرأ الجمهور: (في يومٍ عاصفٍ) بالتنوين على وصف (عاصفٍ) لـ(يومٍ)، وقرئ (في يومِ عاصفٍ) بإضافة (يومِ) إلى (عاصفٍ)[135]، والتقدير: في يوم ريح عاصف[136]؛ فحُذِف المنعوت (ريحٍ) وأُقِيم النعتُ (عاصفٍ) مقامَه.

6- حذف الجملة

تحذف الجملة في اللغة تجنبًا للإطالة وجنوحًا إلى الاختصار؛ لذلك فإن حذفها يقع في الأساليب المركبة من أكثر من جملة، وهي أساليب الشرط والقسم والعطف والاستفهام[137].

كانت دلالة التخفيف والاختصار ودلالة المذكور على المحذوف من أهم الدلالات لحذف الجملة في سياق العطف عند الزمخشري؛ ففي قوله ﷻ: ﴿فَقُلۡنَا ٱذۡهَبَآ إِلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا فَدَمَّرۡنَٰهُمۡ تَدۡمِيرٗا ٣٦﴾ [الفرقان: 36]، كان التقدير: فأتياهم فأبلغاهم الرسالة فكذبوهما فدمرناهم، ويعلِّق الزمخشري على الآية بأن الله "قد ذكر في القصة أولها وآخرها لأنهما المقصود، أعني: إلزام الحجة ببعث الرسل واستحقاق التدمير بتكذيبهم"[138].

كما يعلق على قوله ﷻ: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا﴾ [الأحزاب: 37] قائلاً بأن المعنى: "فلما لم يبق لزيد فيها حاجة، وتقاصرت عنها همته، وطابت عنها نفسه، وطلقها، وانقضت عدتها، زوجناكها"[139].

من ذلك يتضح أن الحذف قد يأتي اختصارًا لأن المحذوف ليس له أهمية المذكور؛ فاكتفي بالمذكور للدلالة العقلية على المحذوف، وهذا من مهام السياق.

ومما دل السياق فيه على المحذوف قوله ﷻ: ﴿قَالُوا لَا تَخَفْ ۖ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ﴾ [ص: 22]، فقد دلت جملة (فاحكم بيننا) على المحذوف، والتقدير: نحن خصمان[140].

ومما حذف لدلالة المذكور عليه في سياق الاستفهام قوله ﷻ: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا ۚ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَىٰ مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ ۚ﴾ [هود: 88]، فتقديره: أكنت أخالفكم عنه، بدليل "وما أريد أن أخالفكم"[141]، ويرى الزمخشري أن "حذف جواب أرأيتم هنا لأنه أثبته في قصة نوح ولوط فدل على مكانه، والتقدير: أيصح لي ألّا آمركم بترك عبادة الأوثان والكف عن المعاصي والأنبياء لا يبعثون إلا لذلك"[142].

إن التقدير الذي قال به الزمخشري دل عليه قوله ﷻ: (وما أريد أن أخالفكم) لأن هذا الحكم عام، فكيف ينهى عن شيء ثم يفعله؟!

تنوَّعَت الدلالات والسياقات التي ورد فيها حذف الجملة عند الزمخشري في سياق الشرط؛ حيث حذفت جملة جواب الشرط، وكان يدلُّ هذا الحذف على أن المحذوف لا يحيط به الوصف، من ذلك قوله ﷻ: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ﴾ [الأنعام: 73]؛ حيث قيل: "الحذف هنا للدلالة على التهويل"[143]، بينما يري الخليل أن العرب "قد تترك في مثل هذا الخبر الجواب لعلم المخاطب لأي شيء وضع هذا الكلام"[144]، وقدَّرَه الزمخشري بقوله: (ولو ترى لرأيت أمرًا شنيعًا)[145].

يتضح من ذلك أن حذف الجواب ورد هنا لتفخيم الأمر وبشاعته، فكأن العين لا تستطيع أن تتخيل ما تراه، وقد ورد هذا النمط عند العرب في قول عبد مناف بن ربع الهذلي[146]:

حَتَّى إِذَا أَسْلَكُوهُمْ فِي قَتَائِدَةٍ شَلاً كَمَا تَطْرُدُ الجِمَالَةُ الشَّرَدَا

يروى التقدير: طردوهم شر طردة، وعلة الحذف تفخيم الأمر[147].

وكذلك كان حذف جواب الشرط دالًّا على العظمة ومطلق القدرة، ومن ذلك تعليق الزمخشري على قوله ﷻ: ﴿ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ ﴾ [البقرة: 165] قائلاً: "ولو يعلم هؤلاء الظالمون إذا عاينوا العذاب لكان منهم ما يدخل تحت هذا الوصف من الندم والحسرة"[148].

وقد كان الزمخشري يذهب بعيدًا في تقدير محذوف ليدلّل على عظمة الخالق ﷻ ومطلق قدرته؛ ففي قوله: ﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ ﴾ [الغاشية: 17-19]، يرى أنَّ المعنى هو: "كيف خُلِقَت خَلقًا عَجِيبًا دالًّا على تقدير مقدَّر، والسماء كيف رُفِعَت رَفعًا بَعيدَ المَدى... والجبال كيف نُصِبَت نَصبًا ثابتًا"[149]، وكأنه هنا يقدّر مفعولاً مطلقًا للتأكيد.

النتائج:

توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1) كان عبدالقاهر أول من فطن إلى مزايا الحذف ونوَّه بأهميته وأسراره، وكان عنده ظاهرةً اجتماعيةً كثيرة الاستعمال عند العرب لأنها تعبر عن أغراضهم ومدى تفننهم في استخدام اللغة لتكون رائعة متجاوزة حدود التواصل، فالحذف عند العرب لا يرد اعتباطًا، بل له مزايا ولطائف يدركها من تمرس على اللغة وامتلك ناصيتها واستطاع أن يقف على مواطن الحذف ليكتشف أن أسباب الحسن والمزية في الحذف بدل الذكر.

2) كان اهتمام الزمخشري بالسياق عظيمًا حينما تعرَّض للمفردات القرآنية وملاءمتها للسياق، وكان من أهمية هذا السياق عنده أنه يساعد النحاة على وضع قواعد جزئية أو فرعية جديدة.

3) جوَّز الزمخشري حذف النعت وإقامة المنعوت مقامه.

4) رأى عبدالقاهر والزمخشري أن تفاعل النحو والبلاغة معًا يحقق وظيفة اللغة بوصفها أداة للتواصل بين الناس، وبفضل هذا التفاعل تكون الرسالة اللغوية مضبوطة؛ فقد كان عبدالقاهر لا يفصل بين النحو والبلاغة، بل يجعل النحو في خدمة البلاغة، ويتجاوز حدود الإعراب وأواخر الكلم ليحلق في المعنى ويسبر أغوار الدلالات والسياقات المختلفة ليؤكد أن اللغة العربية لا ينفصل فيها المعنى عن المبنى، وأن المزية في تخيُّر التركيب المناسب للمقام والحال.

الهوامش والإحالات:

(1) في ترجمته ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء: 18/ 432. السيوطي، بغية الوعاة: 2/ 106. ابن العماد، شذرات الذهب: 3/ 340. الزركلي، الأعلام: 4/ 48.

(2) في ترجمته ينظر: الحوفي، الزمخشري: 183.

(3) ينظر: حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر: 46.

(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 81، 82.

(5) نفسه: 82.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

(7) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 2/ 29.

(8) ينظر: نفسه: 3/ 321.

(9) ينظر: عمار، نظرية الإعجاز القرآني: 128. السيد، البحث البلاغي عند العرب: 22. عتيق، علم البديع: 19، 22.

(10) سيبويه، الكتاب: 74/1.

(11) نفسه: 1/ 211.

(12) ينظر: تفسه: 1/ 212.

(13) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 344، ومن مواضع الحديث عن الحذف في كتابه: 1/ 23، 138، 340، 2/ 115، 129، 130، 3/ 103، 499، 4/ 188، 476، 483.

(14) الفراء، معاني القرآن: 1/ 228، 229.

(15) ينظر: الزجاج، إعراب القرآن: 1/ 106.

(16) الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: 76، 77.

(17) ابن جني، الخصائص: 2/ 360.

(18) ابن جني، المحتسب: 2/ 335.

(19) ابن جني، الخصائص: 1/ 287.

(20) حسن، النحو الوافي: 1/ 507.

(21) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 146.

(22) ينظر: سيوبيه، الكتاب: 1/ 28. ابن جني، الخصائص: 3/ 226. السيرافي، شرح أبيات سيبويه: 351.

(23) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه: 177.

(24) يقصد به الشيخ أبو الحسين الفارسي، وهو ابن أخت الشيخ أبو علي الفارسي.

(25) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 147.

(26) ذو الرمة، ديوانه: 23.

(27) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 147.

(28) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 130. ابن هشام، مغني اللبيب: 2/ 629، 630.

(29) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 147.

(30) ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 2/ 10.

(31) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 148. أبو تمام، ديوان الحماسة: 1/ 191.

(32) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 3/ 329. الجرجاني، دلائل الإعجاز: 148،149.

(33) ينظر: المبرد، الكامل: 1/ 278. القزويني، الإيضاح: 37. البغدادي، خزانة الأدب: 2/ 265.

(34) لم أعثر على هذه الأبيات في ديوانه، ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 150.

(35) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 151.

(36) ينظر: الأصفهاني، الأغاني: 17.

(37) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 152.

(38) نفسه: 152، 153.

(39) أبو موسى، خصائص التراكيب: 153.

(40) ينظر: ابن جني، الخصائص: 3/ 372. السيوطي، همع الهوامع: 3/ 13، ابن هشام، مغني اللبيب: 2/ 633. ابن هشام، أوضح المسالك: 2/ 184.

(41) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 153.

(42) عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية: 317.

(43) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 153، 154.

(44) ينظر: نفسه: 154.

(45) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 155.

(46) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 155.

(47) ينظر: نفسه: 155.

(48) ينظر: النويري، نهاية الأرب: 7/ 65. القزويني، الإيضاح: 2/ 49. الجرجاني، دلائل الإعجاز: 156.

(49) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 156.

(50) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(51) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 14/1. القزويني، الإيضاح: 2/ 151. البغدادي، خزانة الأدب: 2/ 437.

(52) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 157.

(53) ينظر: نفسه: 158، 159.

(54) ينظر: نفسه: 159.

(55) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 160.

(56) ينظر: نفسه: 161.

(57) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 161، 162.

(58) نفسه: 163.

(59) نفسه، والصفحة نفسها.

(60) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر: 2/ 307. القزويني، الإيضاح: 2/ 155.

(61) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 163، 164.

(62) البيت لإسحاق الخزيمي، ينظر: المبرد، الكامل: 3/ 1362. ابن الأثير، المثل السائر: 295. ابن أبي الإصبع، بديع القرآن: 2/ 188. النويري، نهاية الأرب: 7/ 67. القزويني، الإيضاح: 2/ 155.

(63) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 164.

(64) تفسه: 165.

(65) ينظر: ابن جني، الخصائص: 2/ 364. ابن يعيش، شرح المفصَّل: 3/ 558. عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية: 193. عيد، النحو المصفى: 545.

(66) ينظر: الزجاج، إعراب القرآن: 1/ 41.

(67) ينظر: الحموز، التأويل النحوي: 1/ 364.

(68) ابن الاثير، المثل السائر: 2/ 297.

(69) ابن هشام، مغني اللبيب: 2/ 624.

(70) وقيل بأن الحذف هنا كان لالتقاء الساكنين.

(71) ينظر: حمودة، ظاهرة الحذف: 240، 241.

(72) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة: 247، 248.

(73) نفسه: 248.

(74) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 300-302.

(75) ينظر: الخنساء، ديوانها: 88. ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 337. المبرد، الكامل: 1/ 374. السيرافي، شرح أبيات سيبويه: 1/ 188. ابن جني، الخصائص: 2/ 203.

(76) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 355.

(77) ينظر: نفسه: 302.

(78) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة: 355، 356.

(79) ينظر: الكشاف: 1/ 96.

(80) الزمخشري، الكشاف: 2/ 311.

(81) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر: 2/ 89. مطلوب، البلاغة والتطبيق: 194.

(82) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب: 2/ 256.

(83) ينظر: الزمخشري، المفصَّل: 44-46.

(84) ينظر: نفسه: 2/ 530.

(85) ينظر: الزمخشرين الكشاف: 1/ 585.

(86) ينظر: الزمخشري، المفصَّل: 44-46.

(87) نفسه، والصفحة نفسها.

(88) الزمخشري، الكشاف: 4/ 17. ينظر: السامرائي، معاني النحو: 1/ 169.

(89) ينظر: ابن جني، الخصائص: 2/ 362.

(90) ينظر: السيوطي، همع الهوامع: 2/ 255.

(91) من ذلك سورتي: الأنعام: 94، والصافات: 177، وينظر: الزركشي، البرهان: 3/ 162. أبو موسى، خصائص التراكيب: 179.

(92) ينظر: السيوطي، همع الهوامع: 2/ 255.

(93) ينظر: الأستراباذي، شرح الكافية: 1/ 80.

(94) ينظر: ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي: 2/ 85.

(95) ينظر: العلوي، الطراز: 251.

(96) الزمخشري، الكشاف: 4/ 167.

(97) الزمخشري، الكشاف: 1/ 479. ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 122/1. ابن الجزري، تحبير التيسير: 329، وفيهما أنها قراءة هشام.

(98) ينظر: ابن جني، الخصائص: 3/ 372. الجرجاني، دلائل الإعجاز: 118. السيوطي، همع الهوامع: 3/ 13. ابن هشام، مغني اللبيب: 633/2. ابن هشام، أوضح المسالك: 184/2.

(99) ينظر: البرهان في علوم القرآن: 163/3.

(100) الزمخشري، الكشاف: 237/1، 238.

(101) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 161.

(102) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 473/2.

(103) ينظر: نفسه: 29/3.

(104) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 165.

(105) نفسه: 164.

(106) الزمخشري، الكشاف: 221/1.

(107) أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 1/ 226، 227.

(108) نفسه: 226/1.

(109) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 165. أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 226/1.

(110) أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 227/1.

(111) ينظر: حسان، البيان في راوائع القرآن: 100/1.

(112) نفسه: 100/1.

(113) ينظر: نفسه: 101/1.

(114) ينظر: الزمخشري، المفصَّل: 82.

(115) حسن، النحو الوافي: 71/1.

(116) عبدالمقصود، الشعر الجاهلي: 253/1.

(117) العلوي، الطراز: 106/2.

(118) الزمخشري، الكشاف: 337/2.

(119) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 477/2.

(120) نفسه: 3/ 116.

(121) ينظر: حسن، التوجيه النحوي للقراءات القرآنية: 83.

(122) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 285/3.

(123) نفسه: 285/3.

(124) ينظر: حسن، التوجيه النحوي للقراءات القرآنية: 85.

(125) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 269/1.

(126) ينظر: نفسه: 691/2.

(127) ينظر: ابن جني، الخصائص: 370/2. السيوطي، همع الهوامع: 188/5. ابن هشام، أوضح المسالك: 16/3.

(128) ينظر: ابن مالك، شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ: 551، 552. ابن هشام، مغني اللبيب: 627/2.

(129) المرقشان، ديوانهما: 52. ينظر: الأزهري، شرح التصريح على التوضيح: 119/2.

(130) ينظر: أبو حيان، تفسير البحر المحيط: 422/1.

(131) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصَّل: 63/3.

(132) ابن جني، الخصائص: 2/ 370، 371.

(133) ينظر: ابن جني، الخصائص: 371/2. الزمخشري، المفصَّل: 3/ 63.

(134) ينظر: الزمخشري، المفصَّل: 116.

(135) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 2/ 377. ابن خالويه، مختصر في شواذ القراءات: 68، وفيه أنها قراءة ابن أبي إسحاق وإبراهيم بن أبي بكير.

(136) ينظر: العكبري، التبيان: 2/ 766.

(137) ينظر: حمودة، ظاهرة الحذف: 284.

(138) الزمخشري، الكشاف: 3/ 92.

(139) نفسه: 3/ 542.

(140) ينظر: نفسه: 3/ 368.

(141) حسان، البيان في راوائع القرآن: 170.

(142) الزمخشري، الكشاف: 2/ 287.

(143) عبدالسلام، الحذف البلاغي: 149.

(144) عبدالدايم، نحو الخليل: 116.

(145) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 2/ 12.

(146) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين: 2/ 175.

(147) ينظر: عبدالمقصود، الشعر الجاهلي: 1/ 224.

(148) الزمخشري، الكشاف: 1/ 321.

(149) نفسه: 4/ 447.

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن الأثير، محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.
2) ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفي البابي الحلبي، القاهرة، 1939م.
3) الأزهري، خالد، شرح التصريح على التوضيح في النحو، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
4) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح الكافية، المطبعة العثمانية، الهند، 1310هـ.
5) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، د.ت.
6) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، بديع القرآن، تحقيق: حفني شرف، مكتبة النهضة، القاهرة، 1957م.
7) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1980م.
8) أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان الحماسة بشرح التبريزي، دار القلم، بيروت، د.ت.
9) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، 1975م.
10) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000م.
11) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.
12) ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، تحبير التيسير في قراءات الأئمة العشرة، تحقيق: عبدالفتاح القاضي، محمد قمحاوي، دار الوعي، حلب 1972م.
13) ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955م.
14) ابن جني، عثمان، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبدالفتاح شلبي، مطبوعات لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1966م.
15) حسان، تمام، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.
16) حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

17) حسن، مياسن خالد فهد، التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في الكشاف للزمخشري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2005م.
18) حسين، طه، البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر، ترجمه عن الفرنسية: عبد الحميد العبادي، المؤتمر الثاني عشر لجماعة المستشرقين، لندن، 1931م.
19) حمودة، طاهر، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، 1998م.
20) الحموز، عبد الفتاح أحمد، التأويل النحوي في القرآن الكريم، مكتبة الرشيد، الرياض، 1984م.
21) الحوفي، أحمد محمد، الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م.
22) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، تفسير البحر المحيط، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.
23) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، مختصر في شواذ القراءات من كتاب البديع، دار الهجرة للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت.
24) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992م.
25) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، تحقيق: جماعة من العلماء، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1401هـ.
26) ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن نهيس، ديوانه، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، 1964م.
27) الرماني، علي بن عيسى، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (النكت في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1986م.
28) الزجاج، ابراهيم بن السري بن سهل، إعراب القرآن المنسوب إلي الزجاج، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصرية، مصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999م.
29) الزركشي، محمد بن بهادر بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1971م.
30) الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م.
31) الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
32) الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1993م.
33) السامرائي، فاضل، معاني النحو، دار الفكر، عمان، 2003م.

34) السكري، الحسن بن الحسين،شرح اشعار الهذليين، تحقيق:عبدالستار أحمد فرج، مكتبة دار العروبة، القاهرة،د.ت.

35) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، عالم الكتب، بيروت، 1983م.

36) السيد، محمد شفيع الدين، البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، 2006م.

37) السيرافي، يوسف بن الحسن عبد الله، شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق، 1979م.

38) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 1964م.

39) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد السلام هارون وعبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975م - 1980م.

40) عبادة، محمد إبراهيم، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

41) عبد الدايم، أحمد، نحو الخليل من كتاب سيبويه، دار الثقافة العربية، القاهرة، د.ت.

42) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، لبنان ناشرون، بيروت، 1994م.

43) عبد المقصود، عرفة، الشعر الجاهلي والتقعيد النحوي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2000م.

44) عبدالسلام، مصطفى، الحذف البلاغي في القرآن، مكتبة القرآن، القاهرة، 1991م.

45) عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006م.

46) ابن عصفور، علي بن مؤمن الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: علي محسن، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

47) العكبري، عبد الله بن الحسين، التبيان فى إعراب القرآن، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 1980م.

48) العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.

49) ابن العماد، عبد الحي بن أحمد بن محمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

50) عمار، أحمد سيد، نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر، 1998م.

51) عيد، محمد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975م.

52) الفراء، يحيى بن زياد بن عبد الله، معاني القرآن، تحقيق: أحمد نجاتي، ومحمد النجار، عالم الكتب، بيروت، 1403هـ.
53) القزويني، محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998م.
54) ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، تحقيق: عدنان الدورى، وزارة الأوقاف العراقية، بغداد، 1977م.
55) المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
56) المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، والمرقش الأصغر، عمرو بن حرملة، ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، 1998م.
57) مطلوب، أحمد، البلاغة والتطبيق، دار ابن الأثير، جامعة الموصل، العراق، 2006م.
58) أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م.
59) النويري، أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الإرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة،1432هـ.
60) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، دار العلوم الحديثة، بيروت، 1982م.
61) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
62) ابن يعيش، يعيش بن علي الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، تحقيق: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References

1) Ibn al-ʾAṯīr, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdalkarīm, al-maṯal al-Šāʾir fī ʾAdab al-Kātib & al-Šāʿir, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 1995.
2) Ibn al-ʾAṯīr, Naṣrallāh Ibn Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdalkarīm, al-Maṯal al-Sāʾir fī ʾAdab al-Kātib & al-Šāʿir, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, al-Qāhirah, 1939.

3) al-ʾAzharī, Ḫālid, Šarḥ al-Taṣrīḥ ʿalá al-Tawḍīḥ fī al-Naḥw, ed. Muḥammad Bāsil, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.

4) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-Raḍī, Šarḥ al-Kāfiyah, al-Maṭbaʿah al-ʿUṯmānīyah, al-Hind, 1310.

5) al-ʾAṣfahānī, ʿAlī Ibn al-Ḥusayn, al-ʾAġānī, ed. Samīr Ǧābir, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

6) Ibn ʾAbī al-ʾIṣbaʿ, ʿAbdalʿaẓīm Ibn al-Wāḥid Ibn Ẓāfir, Badīʿ al-Qurʾān, ed. Ḥifnī Šaraf, Maktabat al-Nahḍah, al-Qāhirah, 1957.

7) al-Baġdādī, ʿAbdalqādir Ibn ʿUmar, Ḫizānat al-ʾAdab & Lubb Lubāb Lisān al-ʿArab, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, al-Hayʾah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1980.

8) ʾAbū Tammām, Ḥabīb Ibn ʾAws, Dīwān al-Ḥamāsah bi-Šarḥ al-Tabrīzī, Dār al-Qalam, Bayrūt, N. D.

9) al-Ǧāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Bayān & al-Tabyīn, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Maktabat al-Ḫānǧī, Miṣr, 1975.

10) al-Ǧurǧānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, Dalāʾil al-ʾIʿǧāz, ed. Maḥmūd Muḥammad Šākir, Maktabat al-ʾUsrah, al-Qāhirah, 2000.

11) al-Ǧurǧānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, ʾAsrār al-Balāġah fī ʿIlm al-Bayān, ed. Muḥammad Rašīd Riḍā, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 1978.

12) Ibn al-Ǧazrī, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Yūsuf, Taḥbīr al-Taysīr fī Qirāʾāt al-ʾAʾimmah al-ʿAšarah, ed. ʿAbdalfattāḥ al-Qāḍī, Muḥammad Qamḥāwī, Dār al-Waʿy, Ḥalab 1972.

13) Ibn Ǧinnī, ʿUṯmān, al-Ḫaṣāʾiṣ, ed. Muḥammad ʿAlī al-Naǧǧār, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1955.

14) Ibn Ǧinnī, ʿUṯmān, al-Muḥtasib fī Tabyīn Wuǧūh Šawāḏ al-Qirāʾāt & al-ʾIḍāḥ ʿanhā, ed. ʿAlī al-Naǧdī Nāṣif, & ʿAbdalḥalīm al-Naǧǧār, & ʿAbdalfattāḥ Šalabī, Maṭbūʿāt Laǧnat ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī, al-Qāhirah, 1966.

15) Ḥassān, Tammām, al-Bayān fī Rawāʾiʿ al-Qurʾān, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1993.

16) Ḥasan, ʿAbbās, al-Naḥw al-Wāfī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

17) Ḥasan, Mayāsin Ǧālid Fahd, al-Tawḍīḥ al-Naḥwī lil-Qirāʾāt al-Qurʾānīyah fī al-Kaššāf lil-Zamaḫšarī, Master's Thesis, Kullīyat al-Ādāb, Ǧāmiʿat al-Yarmūk, 2005.

18) Ḥusayn, Ṭaha, al-Bayān al-ʿArabī min al-Ǧāḥiẓ ʾilá ʿAbdalqāhir, Tarǧamahu ʿan al-Faransīyah: ʿAbdalḥamīd al-ʿAbbādī, al-Mūʾtamar al-Ṯānī ʿAšar li-Ǧamāʿat al-Mustašriqīn, Landan, 1931.

19) Ḥammūdah, Ṭāhir, Ẓāhirat al-Ḥaḏf fī al-Dars al-Luġawī, al-Dār al-Ǧāmiʿīyah, al-ʾIskandarīyah, 1998.

20) al-Ḥamūz, ʿAbdalfattāḥ ʾAḥmad, al-Taʾwīl al-Naḥwī fī al-Qurʾān al-Karīm, Maktabat al-Rašīd, al-Riyāḍ, 1984.

21) al-Ḥūfī, ʾAḥmad Muḥammad, al-Zamaḫšarī, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1980.

22) ʾAbū Ḥayyān, Muḥammad Ibn Yūsuf Ibn ʿAlī, Tafsīr al-Baḥr al-Muḥīṭ, ed. ʿĀdil ʿAbdalmawǧūd & ʿAlī Muʿawwaḍ & ʾĀḫarīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1995.

23) Ibn Ǧālawayh, al-Ḥusayn Ibn ʾAḥmad, Muḫtaṣar fī Šawāḏ al-Qirāʾāt min Kitāb al-Badīʿ, Dār al-Hiǧrah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, N. D.

24) Ibn Ǧālawayh, al-Ḥusayn Ibn ʾAḥmad, ʾIʿrāb al-Qirāʾāt al-Sabʿ & ʿIlalihā, ed. ʿAbdalraḥmān al-ʿUṯaymīn, Maktabat al-Ḫānǧī, al-Qāhirah, 1992.

25) al-Ḏahabī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad Ibn ʿUṯmān, Siyar ʾAʿlām al-Nubalāʾ, ed. Ǧamāʿah mina al-ʿUlamāʾ, Mūʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1401.

26) Ḏū al-Rummah, Ġaylān Ibn ʿUqbah Ibn Nahīs, Dīwānuhu, al-Maktab al-ʾIslāmī lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Dimašq, 1964.

27) al-Rummānī, ʿAlī Ibn ʿĪsá, Ṯalāṯ Rasāʾil fī ʾIʿǧāz al-Qurʾān (al-Nukat fī ʾIʿǧāz al-Qurʾān), ed. Muḥammad Ḫalafallāh & Muḥammad Zaġlūl Sallām, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1986.

28) al-Zaǧǧāǧ, ʾIbrāhīm Ibn al-Sirrī Ibn Sahl, ʾIʿrāb al-Qurʾān al-Mansūb ʾilá al-Zaǧǧāǧ, ed. ʾIbrāhīm al-ʾIbyārī, Dār al-Kitāb al-Miṣrīyah, Miṣr, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, 1999.

29) al-Zarkašī, Muḥammad Ibn Bahādir Ibn ʿAbdallāh, al-Burhān fī ʿUlūm al-Qurʾān, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 1971.

30) al-Zarkalī, Ḫayr al-Dīn Ibn Maḥmūd Ibn Muḥammad, al-ʾAʿlām, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1989.

31) al-Zamaḫšarī, Maḥmūd Ibn ʿUmar Ibn Muḥammad, al-Kaššāf ʿan Ḥaqāʾiq Ġawāmiḍ al-Tanzīl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1407.

32) al-Zamaḫšarī, Maḥmūd Ibn ʿUmar Ibn Muḥammad, al-Mufaṣṣal fī Ṣanʿat al-ʾIʿrāb, ed. ʿAlī Bū Mulḥim, Dār & Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1993.

33) al-Sāmarrāʾī, Fāḍil, Maʿānī al-Naḥw, Dār al-Fikr, ʿAmmān, 2003.

34) al-Sukkarī, al-Ḥasan Ibn al-Ḥusayn, Šarḥ ʾAšʿār al-Huḏalīyīn, ed. ʿAbdalsattār ʾAḥmad Farağ, Maktabat Dār al-ʿUrūbah, al-Qāhirah, N. D.

35) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUṯmān Ibn Qanbar, al-Kitāb, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1983.

36) al-Sayyid, Muḥammad Šafiʿ al-Dīn, al-Baḥṯ al-Balāġī ʿinda al-ʿArab, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 2006.

37) al-Sīrāfī, Yūsuf Ibn al-Ḥasan ʿAbdallāh, Šarḥ ʾAbyāt Sībawayh, ed. Muḥammad Sulṭānī, Dār al-Maʾmūn lil-Turāṯ, Dimašq, 1979.

38) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, Buġyat al-Wuʿāh fī Ṭabaqāt al-Luġawīyīn & al-Nuḥḥāh, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Maṭbaʿat ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī & Šurakāh, Miṣr, 1964.

39) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr Ibn Muḥammad, Hamʿ al-Hawāmiʿ fī Šarḥ Ğamʿ al-Ğawāmiʿ, ed. ʿAbdalsalām Hārūn & ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Dār al-Buḥūṯ al-ʿIlmīyah, al-Kuwayt, 1975m-1980.

40) ʿUbādah, Muḥammad ʾIbrāhīm, Muʿğam Muṣṭalaḥāt al-Naḥw & al-Ṣarf & al-ʿArūḍ & al-Qāfiyah, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

41) ʿAbdaldāyim, ʾAḥmad, Naḥw al-Ḫalīl min Kitāb Sībawayh, Dār al-Ṯaqāfah al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, N. D.

42) ʿAbdalmuṭṭalib, Muḥammad, al-Balāġah & al-ʾUslūbīyah, Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1994.

43) ʿAbdalmaqṣūd, ʿArafah, al-Šiʿr al-Ğāhilī & al-Taqʿyd al-Naḥwī, Dār al-Ṯaqāfah al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2000.

44) ʿAbdalsalām, Muṣṭafá, al-Ḥaḏf al-Balāġī fī al-Quraʾān, Maktabat al-Quraʾān, al-Qāhirah, 1991.

45) ʿAtīq, ʿAbdalʿazīz, ʿIlm al-Badīʿ, Dār al-Āfāq al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2006.

46) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī Ibn Muʾmin al-ʾIšbīlī, Šarḥ Ğamal al-Zağğāğī, ed. ʿAlī Muḥsin, Dār ʾIḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabīyah, N. D.

47) al-ʿUkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusayn, al-Tibyān fī ʾIʿrāb al-Quraʾān, al-Maktabah al-Tawfīqīyah, al-Qāhirah, 1980.

48) al-ʿAlawī, Yaḥyá Ibn Ḥamzah, al-Ṭirāz al-Mutaḍammin li-ʾAsrār al-Balāġah & ʿUlūm Ḥaqāʾiq al-ʾIʿğāz, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1982.

49) Ibn al-ʿImād, ʿAbdalḥay Ibn ʾAḥmad Ibn Muḥammad, Šaḏarāt al-Ḏahab fī ʾAḫbār min Ḏahab, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

50) ʿAmmār, ʾAḥmad Sayyid, Naẓarīyat al-ʾIʿğāz al-Quraʾānī & ʾAṯaruhā fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm, Dār al-Fikr, 1998.

51) ʿĪd, Muḥammad, al-Naḥw al-Muṣṭafá, Maktabat al-Šabāb, al-Qāhirah, 1975.

52) al-Farrāʾ, Yaḥyá Ibn Ziyād Ibn ʿAbd Allāh, maʿānī al-Quraʾān, ed. ʾAḥmad Nağātī, & Muḥammad al-Nağğār, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1403.

53) al-Qazwīnī, Muḥammad Ibn ʿAbdalraḥmān, al-ʾIḍāḥ fī ʿUlūm al-Balāġah, Dār ʾIḥyāʾ al-ʿUlūm, Bayrūt, 1998.

54) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ ʿUmdat al-Ḥāfiẓ & ʿUmdat al-Lāfiẓ, ed. ʿAdnān al-Dūrī, Wizārat al-ʾAwqāf al-ʿIrāqīyah, Baġdād, 1977.

55) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd, al-Kāmil fī al-Luġah & al-ʾAdab, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 1997.

56) al-Marqaš al-Akbar, ʿAmr Ibn Saʿd, & al-al-Marqaš al-Aṣghar, ʿAmr Ibn Ḥarmalah, Dīwān al-al-Marqašyn, ed Kārīn Ṣādir, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1998,.

57) Maṭlūb, ʾAḥmad, al-Balāġah & al-Taṭbīq, Dār Ibn al-ʾAṯīr, Ǧāmiʿat al-Mawṣil, al-ʿIrāq, 2006.

58) ʾAbū Mūsá, Muḥammad Muḥammad, Ḫaṣāʾiṣ al-Tarākīb-Dirāsah Taḥlīlīyah li-Masāʾil ʿIlm al-Maʿānī, Maktabat Wahbah, al-Qāhirah, 1980.

59) al-Nuwayrī, ʾAḥmad Ibn ʿAbdalwahāb, Nihāyat al-ʾIrab fī Funūn al-ʾAdab, Dār al-Kutub & al-Waṯāʾiq al-Qawmīyah, al-Qāhirah, 1432.

60) Ibn Hišām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, ʾAwḍaḥ al-Masālik ʾilá ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. ʿAbdalmutaʿāl al-Ṣaʿīdī, Dār al-ʿUlūm al-Ḥadīṯah, Bayrūt, 1982.

61) Ibn Hišām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, Muġnī al-Labīb ʿan Kutub al-ʾAʿārīb, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

62) Ibn Yaʿīš, Yaʿīš Ibn ʿAlī al-Mawṣilī, Šarḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamaḫšarī, ed. ʾIymīl Badīʿ Yaʿqūb, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

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

العدد السادس عشر | 16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

أثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب في سورة (آل عمران)

مها نجم سليم اليوبي*

mnsa20102010@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/07/24م	تاريخ القبول: 2022/09/10م

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى معرفة نوع الافتقار في المتلازمات الفعلية، ومتلازمات الأساليب المتفرقة في كتب النحو، ثم الكشف عنها في سورة آل عمران، وأثر الافتقار في اتساقهما، وهذه الدراسة تشتمل على جانب نظري، مُدعمًا بجانب تطبيقي من سورة آل عمران، وتم تقسيمه إلى مبحثين: الأول: يتناول أثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية، واشتمل على: الافتقار المتأصل وغير المتأصل في المتلازمات الفعلية، والقسم الثاني: يتناول أثر الافتقار في اتساق متلازمات الأساليب، واشتمل على: الافتقار المتأصل وغير المتأصل في متلازمات الأساليب الخبرية والإنشائية، وخلص البحث إلى وجود الافتقار بنوعيه في المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب، وجاء الافتقار المتأصل في متلازمات الأساليب أكثر من غير المتأصل، واقتصر الافتقار المتأصل في المتلازمات الفعلية على تعدية الفعل إلى المفعول به بحرف أو بنفسه.

الكلمات المفتاحية: بناء النص، دراسة نحوية، دلالة، لغة عربية.

* محاضر - قسم المهارات اللغوية - كلية العلوم والآداب - جامعة الملك عبدالعزيز (فرع رابغ) - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: اليوبي، مها نجم سليم، أثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب في سورة (آل عمران)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 157-188.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Verbal and Stylistic collocation Consistency Shortage Impact in Syntax Books as Opposed to Quranic Text: *Al Imran Surah* a case in Point

Maha Najm Salim Al-Youbi*

mnsa20102010@hotmail.com

Received: 24-07-2022	Accepted: 10-09-2022

Abstract:

This study aims to identify some types of verbal and stylistic collocation consistency shortage in grammar books as opposed to those manifested in *Al-Imran Surah* , paying attention to the impact of such absent collocational consistency. Combining both theory and application, the study is organized into two sections. The First section deals with the effect of absent verbal collocations consistency either in inseparable or separable forms The second section is concerned with the impact of absent stylistic collocation consistency both in predicative statement and structural styles collocations. The study revealed that verbal and stylistic collocations are lacking in grammar and syntax books when compared to the Quranic text as evidenced in Al-Imran Surah. Stylistic collocations were lacking in inherent forms more than inherent ones, while verbal collocations shortage was limited to the transitivity of the verb to the object with a letter or by itself.

Keywords: Text Construction, Syntactic Study, Semantics, Arabic language.

*Lecturer, Department of Linguistic Skills, Faculty of Science and Arts, King Abdulaziz University, (Rabegh Branch), Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Youbi, Maha Najm Salim, Verbal and Stylistic collocation Consistency Shortage Impact in Syntax Books as Opposed to Quranic Text: *Al Imran Surah* a case in Point, Journal of Arts for linguistics & literary studies , Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 157 -188.

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

المقدمة:

تؤدي المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب معنى في الجملة، من خلال ترابطها وتجاورها، وفهم هذه المعاني والعلاقة بين الوحدات المتلازمة تقوم على مجموعة من القرائن اللفظية، كالتضام، الذي يُعدُّ أداة من أدوات الاتساق النصي، ويُعدُّ الافتقار أحد مظاهره، ولقد سُبق هذا البحث بعدة دراسات، تناولت القرائن اللفظية والمتلازمات التركيبية، نحو: (ظاهرة التلازم بين الأسماء في العربية) للطالب: إبراهيم الفيفي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، إشراف الدكتور: شعبان صلاح، 1417هـ، تناول الباحث الأسماء المتلازمة، ومدى التلازم النحوي بين الأسماء، والتبادل بين صور التلازم (الرتبة، والعلامة الإعرابية، والتبادل الاعتباري)، و(ظاهرة التلازم التركيبي، دراسة في منهج التفكير النحوي)، للباحث: جودة مبروك محمد، مجلة التجديد، المجلد الخامس عشر، العدد الثلاثون، 2011م، اشتمل البحث على ثلاثة أقسام، القسم الأول: التلازم، والفرق بين التلازم والمصاحبة، وأشكال التلازم، والقسم الثاني: أنماط التلازم بين الوحدات التركيبية، والقسم الثالث: أثر قطع التلازم في التركيب، و(القرائن النحوية اللفظية والاتساق النصي)، للطالب: سليمان أبو راس، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، بالجزائر، إشراف الأستاذ الدكتور: عياش فرحات، 2014م. قسّم الطالب رسالته إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول: القرائن: (التضام، والرتبة، والربط)، والفصل الثاني: (العلامة الإعرابية، والنغمة، والمطابقة، والصيغة)، والفصل الثالث، قرينة (الأداة) وأنواعها.

وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسات؛ كونها تتناول المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب، فهي تتناول ما قصرت الدراسات السابقة عن تناوله، كما تختلف في بعض القرائن اللفظية كالافتقار؛ باعتباره أحد أنواع التضام النحوي، وأثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب، مع الاهتمام بالجانب التطبيقي في (سورة آل عمران).

وتكمن إشكالية البحث في محاولة الكشف عن أنواع الافتقار في المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب في سورة آل عمران، ومدى إسهام الافتقار في اتساق المتلازمات داخل النص القرآني.

ويهدف هذا البحث إلى إبراز مدى قوة الافتقار بين المتلازمات، مع إبراز الدور المهم الذي يقوم به (الافتقار) في تحقيق الاتساق النصي في المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب، والتعرف على أنواع المتلازمات الواردة في سورة (آل عمران)، وملاحظة أكثر أنواع المتلازمات ورودًا في السورة، وتم

اختيار سورة آل عمران دون غيرها من السور؛ لأنه -من خلال اطلاعي المتواضع- لم أجد دراسات تناولتها من حيث الاتساق النصي بشكل موسع.

وتكمن أهمية هذا البحث في ربط النحو العربي باللسانيات النصية، وجمع متلازمات الأساليب المتفرقة في كتب النحو في بحث واحد، والكشف عن الافتقار بنوعيه، وبيان دوره في اتساق المتلازمات الفعلية ومتلازمات الأساليب، من خلال الوقوف على آيات سورة آل عمران، مما يكشف لنا الكثير من أسرار القرآن الكريم، ويثري الدرس النحوي.

وتقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، المتمثل في تحديد (المتلازمات الفعلية، ومتلازمات الأساليب)، وبيان أثر الافتقار في اتساق هذه المتلازمات، وتصنيف المتلازمات حسب اختصاصها بـ(الأفعال، أو الأساليب).

وتقتضي طبيعة هذا البحث أن يكون في مبحثين، يحتوي كل منهما على مطلبين اثنين، المبحث الأول: يتناول أثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية، وفيه مطلبان: المطلب الأول: أثر الافتقار المتأصل في اتساق المتلازمات الفعلية، والمطلب الثاني: أثر الافتقار غير المتأصل في اتساق المتلازمات الفعلية، والمبحث الثاني: يتناول أثر الافتقار في اتساق متلازمات الأساليب، وفيه مطلبان، المطلب الأول: أثر الافتقار المتأصل في اتساق متلازمات الأساليب، والمطلب الثاني: أثر الافتقار غير المتأصل في اتساق متلازمات الأساليب.

المبحث الأول: أثر الافتقار في اتساق المتلازمات الفعلية

يُعدُّ الافتقار صورة من صور التضام، وهذا الافتقار يُفضي إلى التلاحم بين وحدات الجملة، التي يتصل فيها السابق باللاحق[1]، فالأفعال تفتقر إلى ما بعدها افتقارًا متأصلًا أو غير متأصل، بحسب قوة تلازمها، أو إمكانية الاستغناء عنها.

المطلب الأول: الافتقار المتأصل في المتلازمات الفعلية

أولاً: افتقار الفعل إلى الفاعل

الفاعل جزء متمم للفعل، ويفتقر إليه الفعل افتقارًا متأصلًا؛ لأن الفعل يفتقر إليه معنىً واستعمالاً[2]، فلا بُدَّ لكل فعل من فاعل مذكور أو مُقدَّر، يتّحد معه ويلازمه؛ ليستقيم معناه،

والفاعل بحاجة إلى ما يسند إليه[3]. والفعل والفاعل كالشيء الواحد، ويُستدل على ذلك، بوصل علامة تأنيث الفاعل بالفعل[4]، نحو قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ﴾ [آل عمران: 35]، "وبجعل علامة رفع الفعل بعد الفاعل"[5]، نحو قوله تعالى: ﴿يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ﴾ [آل عمران: 114].

وورد افتقار الفعل للفاعل في سورة آل عمران، في عدة مواضع، وجاء على عدة صور:

1- افتقار الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله الظاهر

وردت آيات عدة في سورة آل عمران في افتقار الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله الظاهر، من ذلك: قوله تعالى: ﴿إِن تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ﴾ [آل عمران: 120]، وقوله تعالى: ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ﴾ [آل عمران: 18]، في هاتين الآيتين افتقر الفعل (تمسس) إلى فاعله (حسنة)، وافتقر الفعل (شهد) إلى فاعله (الله) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال تلازم الفعل والفاعل، وتعالقهما في التركيب؛ إذ العلاقة بين الفعل والفاعل علاقة إسناد، فالفعل انصرف معناه إلى الفاعل مباشرة دون غيره[6]، وبافتقار الفعل للفاعل، تتضح الدلالة الكلية للآيتين، فالمعنى في الآية الأولى هو: "أنه بأدنى طروء الحسنة، تقع المساءة بنفوس هؤلاء المبغضين"[7]، والمعنى في الآية الثانية، هو: أن (الشهادة) تضمَّنت معنى الإقرار؛ ولذلك أُسندت إلى لفظ الجلالة (الله)[8].

2- افتقار الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله المستتر

يفتقر الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله المستتر افتقارًا متأصلًا؛ لأن الفاعل (المستتر) مع فعله كجزء الفعل، ولذلك جاز استتاره، والاكتفاء بلفظ الفعل عنه، كما يحذف في آخر الكلمة شيء[9].

وافتقر الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله المستتر في (79) موضعًا في سورة آل عمران، من ذلك: قوله تعالى: ﴿أَنِّيٓ أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيْـَٔةِ ٱلطَّيْرِ﴾ [آل عمران: 49]، وقوله: ﴿سَنُلْقِى فِى قُلُوبِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟﴾ [آل عمران: 151]، في هاتين الآيتين، افتقر الفعل (أخلق)، إلى فاعله الضمير المستتر (أنا)، وافتقر الفعل (سنلقي) إلى فاعله الضمير المستتر (نحن) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال تلازم الفعل والفاعل، وتعالقهما في التركيب؛ ولقوة هذا التلازم

استتر الفاعل، واكتُفي بلفظ الفعل عنه، وبافتقار الفعل للفاعل تتضح الدلالة الكلية للآيتين، فالمعنى في الآية الأولى هو: أن الخلق المراد به هنا (التصوير)، أي: أن (عيسى) عليه السلام صوَّر من الطين كهيئة الطير، أي بشكله، أما خلق الحياة في هذه الصورة، فهو متفرد به الله وحده[10].

والمعنى في الآية الثانية هو: "أن الفعل أُسند إلى المتكلم بنون العظمة، وهذا مشعر بعظم ما يُلقى"[11].

3- افتقار الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله (الضمير المتصل)

يفتقر الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله (الضمير المتصل) افتقارًا متأصلًا؛ "لأنه لمَّا كان الفعل والفاعل كالشيء الواحد، وَجب أن يظهر الضمير معه كبعض حروفه"[12].

وجاء افتقار الفعل المبني للمعلوم إلى فاعله (الضمير المتصل) في سورة آل عمران، على النحو التالي:

1- **واو الجماعة:** وردت في (75) موضعًا، من ذلك: قوله تعالى:﴿وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ حَقٍّ﴾ [آل عمران: 21]، افتقر الفعل (يقتل) إلى فاعله الضمير المتصل (واو الجماعة) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال تلازم الفعل والفاعل، فالفاعل جاء ضميرًا متصلًا بالفعل، وظهر معه كبعض حروفه، فأصبحا كالكلمة الواحدة، ولم يستغنِ الفعل عن الضمير؛ لأنه بافتقاره إليه، اتضحت الدلالة الكلية للآية، وهي: أنه جيء بالواو الدالة على الجمع؛ لأن المسند إليه هم (أهل الكتاب)، رضوا بما فعل أوّلهم من قتل الأنبياء عليهم السلام، وأتباعهم[13].

2- **(نا) الدالة على الفاعلين:** وردت في (10) مواضع، من ذلك: قوله تعالى:﴿فَكَيْفَ إِذَا جَمَعْنَـٰهُمْ لِيَوْمٍ لَّا رَيْبَ﴾ [آل عمران: 25]، افتقر الفعل (جمع) إلى فاعله الضمير المتصل (نا الدالة على الفاعلين) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل والفاعل، فالفاعل جاء ضميرًا متصلًا بالفعل، وظهر معه كبعض حروفه، ولم يستغنِ الفعل عن الضمير؛ لأنه بافتقاره إليه، اتضحت الدلالة الكلية للآية، وهي: الدلالة على الجمع، وهذه الآية فيها إشارة إلى المساواة بين العباد يوم القيامة[14].

3- **ألف الاثنين:** وردت في موضعين، من ذلك: قوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا﴾ [آل عمران: 13]، **وقوله تعالى:** ﴿ إِذْ هَمَّت طَّآئِفَتَانِ مِنكُمْ أَن تَفْشَلَا ﴾ [آل عمران: 122]، افتقر الفعلان (التقى، وتفشلا) إلى فاعليهما الضمير المتصل (ألف الاثنين) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل والفاعل، فالفاعل جاء ضميرًا متصلًا بالفعل، ولم يستغنِ الفعل عنه؛ لأنه بافتقاره إليه، اتضحت الدلالة الكلية للآية، وهي أن ألف الاثنين دلت في الآية الأولى، على الفئتين المختلفتين (مؤمنة وكافرة)[15]، وفي الآية الثانية دلت على "الطائفتين اللتين همتا بالفشل، وهما: (بنو حارثة) من الأوس، و(بنو سلمة) من الخزرج، وكانا جناحي العسكر يوم أحد"[16].

ثانيًا: افتقار الفعل المبني للمجهول إلى نائب الفاعل

يفتقر الفعل المبني المجهول لنائب الفاعل افتقارًا متأصلًا؛ لأن إسناد الفعل المبني للمجهول إلى المفعول الذي تحول إلى نائب فاعل، كإسناد الفعل المبني للمعلوم إلى الفاعل[17]؛ و"لأن الفعل إذا أُسند إلى المفعول، صار ارتفاعه من جهةِ ارتفاع الفاعل؛ إذ ليس من شرط الفاعل أن يكون موجدًا للفعل، أو مؤثِّرًا فيه"[18]، والفعل والفاعل كالكلمة الواحدة لا يفترقان ألبتة[19]، وكذلك الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل.

وورد افتقار الفعل المبني للمجهول لنائب الفاعل، في سورة آل عمران في مواضع عدة، جاءت على النحو التالي:

1- افتقار الفعل المبني للمجهول إلى نائب الفاعل الظاهر: ورد افتقار الفعل المبني للمجهول إلى نائب الفاعل الظاهر، في سورة آل عمران في (تسعة) مواضع، من ذلك: قوله تعالى:﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ﴾ [آل عمران: 14]، بُني الفعل (زُيِّنَ) للمجهول، وافتقر إلى نائب الفاعل (حُبّ) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل ونائب الفاعل وتعالقهما في التركيب، وكانت العلاقة بين الفعل ونائب الفاعل علاقة إسناد، فالفعل انصرف معناه إلى نائب

الفاعل مباشرة، دون واسطة لفظية، وبافتقار الفعل لنائب الفاعل، تتضح الدلالة الكلية للآية، وهي: أن حُبَّ الشهوات، فُطر عليها الإنسان، وأن الذي زين هذا الحب، هو الله سبحانه[20].

وقوله تعالى: ﴿ضُرِبَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلذِّلَّةُ﴾ [آل عمران: 112]، بُني الفعل (ضُربت) للمجهول، وافتقر إلى نائب الفاعل (ذلة) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل ونائب الفاعل وتعالقهما في التركيب، وبافتقار الفعل لنائب الفاعل، تتضح الدلالة الكلية للآية، وهي: أن هذه الآية تصف حال اليهود، والذي ضرب عليهم الذلة، هو الله سبحانه، وجيء بالفعل (ضرب)؛ للدلالة على ملازمة الذلة لهم[21].

2- **افتقار الفعل المبني للمجهول إلى الضمير المتصل:** ورد افتقار الفعل المبني للمجهول إلى الضمير المتصل، في سورة آل عمران في (18) موضعًا، من ذلك: قوله تعالى:﴿وَلَئِن قُتِلۡتُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَوۡ مُتُّمۡ لَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ﴾ [آل عمران: 157]، افتقر الفعلان المبنيان للمجهول (قُتِلتم، مُتم) إلى نائب الفاعل الضمير المتصل (تاء الفاعل) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل ونائب الفاعل، فنائب الفاعل جاء ضميرًا متصلًا بالفعل، وظهر معه كبعض حروفه، فأصبحا كالكلمة الواحدة، ولم يستغنِ الفعل عن (تاء الفاعل)؛ لأنه بافتقاره إليها، اتضحت الدلالة الكلية للآية، وهي: أن الخطاب في هذه الآية كان للمؤمن والكافر؛ وجاءت تاء الفاعل مع (الميم)؛ لتدلان على عموم الخطاب[22].

وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ أَخَذَ ٱللَّهُ مِيثَٰقَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ﴾ [آل عمران: 187]، افتقر الفعل المبني للمجهول (أُوْتِي)، إلى نائب الفاعل الضمير المتصل (واو الجماعة) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل ونائب الفاعل، فنائب الفاعل جاء ضميرًا متصلًا بالفعل، وظهر معه كبعض حروفه، ولم يستغنِ الفعل عن (واو الجماعة)؛ لأنه بافتقاره إليه، اتضحت الدلالة الكلية للآية، وهي: أن الله عبّر بدلالة الجمع عن اليهود والنصارى؛ "للإشعار بمدار الشقاقِ، والإيذان بأن بعضَ ما يسمعونه منهم مستنِدٌ على زعمهم إلى الكتاب"[23].

3- **افتقار الفعل المبني للمجهول إلى الضمير المستتر:** ورد افتقار الفعل المبني للمجهول إلى الضمير المستتر، في سورة آل عمران في (11) موضعًا، من ذلك: قوله تعالى: ﴿وَمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكُمۡ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيۡهِمۡ﴾ [آل عمران: 199]، افتقر الفعل المبني للمجهول (أُنزل) إلى نائب الفاعل، الضمير المستتر

المُقدَّر بـ (هو) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل ونائب الفاعل وتعالقهما في التركيب؛ ولقوة هذا التلازم بينهما، استتر نائب الفاعل (هو)، واكتُفي بلفظ الفعل (أُنزل) عنه، وبافتقار الفعل لنائب الفاعل، تتضح الدلالة الكلية للآية، وهي: أن الذي أُنزل إليكم هو (القرآن)، وما أُنزل إليهم هو (التوراة والإنجيل)، وقُدِّم الإيمان بالقرآن؛ لأنه يجب أن يكون إيمان أهل الكتاب بكتابهم تابعًا لما جاء في القرآن[24].

وفي قوله تعالى: ﴿فَقَدۡ هُدِيَ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ١٠١﴾ [آل عمران: 101]، افتقر الفعل المبني للمجهول (هُدي) إلى نائب الفاعل، الضمير المستتر المُقدَّر بـ (هو) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم الفعل ونائب الفاعل، وتعالقهما في التركيب؛ ولقوة هذا التلازم في هذه الآية، استتر نائب الفاعل (هو)، واكتُفي بلفظ الفعل (هُدي) عنه، وبافتقار الفعل لنائب الفاعل، تتضح الدلالة الكلية للآية، وهي: أن طريق الهدى، لن يصله إلا من يعتصم بالله[25].

ثالثًا: افتقار الحروف إلى الفعل

تفتقر الحروف إلى الفعل افتقارًا متأصلاً، لأن الحروف الداخلة على الفعل دلت على معنى فيه، ولم تنفك عنه[26]. ومن أمثلة افتقار الحروف إلى الفعل في سورة آل عمران، ما يأتي:

1- **افتقار الحروف المصدرية إلى الفعل:** تفتقر الحروف المصدرية إلى الفعل افتقارًا متأصلًا؛ لأن الحروف المصدرية لا يُستغنى بها عن الفعل[27]، ومن أمثلة افتقار الحروف المصدرية إلى الفعل في سورة آل عمران، ما يأتي:

أ. في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ ٱسۡتَجَابُواْ لِلَّهِ وَٱلرَّسُولِ مِنۢ بَعۡدِ مَآ أَصَابَهُمُ ٱلۡقَرۡحُۚ﴾ [آل عمران: 172]، افتقر الحرف المصدري (ما)، إلى الفعل (أَصَابَهُمُ) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (ما) المصدرية لزمت الفعل، فلا يُستغنى بها عن الفعل في دلالتها على المعنى، وأُوِّلت مع الفعل بمصدر، تقديره (إصابتهم).

ب. وفي قوله تعالى: ﴿وَلَا يَأۡمُرَكُمۡ أَن تَتَّخِذُواْ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةَ وَٱلنَّبِيِّـۧنَ﴾ [آل عمران: 80]، افتقر الحرف المصدري (أنْ)، إلى الفعل (تتخذوا) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (أَنْ) المصدرية لزمت الفعل، فلا يُستغنى بها عن الفعل في دلالتها على المعنى، وأُوِّلت مع الفعل بمصدر، تقديره (اتخاذكم).

2- افتقار نون التوكيد الثقيلة إلى الفعل: تفتقر نون التوكيد الثقيلة إلى الفعل افتقارًا متأصلًا؛ لأنها حرف لا يظهر معناه إلا من خلال التلازم التركيبي بينهما، فتصير النون في حكم الجزء، وصار مجموع الكلمتين في حكم كلمة واحدة[28]، ومن أمثلة افتقار نون التوكيد الثقيلة إلى الفعل في سورة آل عمران، ما يأتي:

أ. في قوله تعالى: ﴿لَتُبْلَوُنَّ فِيٓ أَمْوَٰلِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ﴾ [آل عمران: 186]، افتقرت نون التوكيد إلى الفعل (تبلون) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (نون التوكيد) حرف لا يظهر معناه، إلا من خلال ملازمته للفعل، ولشدة تلازمهما صارا كالكلمة الواحدة، وهذه النون دخلت مؤكدة مع لام القسم؛ لتُبيّن اختبارهم بوقوع المحن عليهم، فيعلم المؤمن من غيره[29].

ب. وفي قوله تعالى: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ هُوَ خَيْرًا﴾ [آل عمران: 180]، افتقرت نون التوكيد إلى الفعل (يحسب) افتقارًا متأصلًا؛ وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (نون التوكيد) حرف لا يظهر معناه، إلا من خلال ملازمته للفعل، ولشدة تلازمهما صارا كالكلمة الواحدة، وهذه النون أكَّدت الفعل المنفي، والمعنى: أنهم لا يظنون أن البخل فيه خير لهم[30].

المطلب الثاني: الافتقار غير المتأصل في المتلازمات الفعلية

أولاً: افتقار الفعل اللازم إلى حرف الجر في تعديته

يفتقر الفعل اللازم إلى حرف الجر افتقارًا غير متأصل؛ لأن الفعل اللازم يقتضي المفعول، ولما ضعُف في الاستعمال، افتقر إلى مُقَوٍّ، وهو (حرف الجر)؛ للتوصل إلى المفعول به[31]، ومن أمثلة افتقار الفعل اللازم إلى حرف الجر في سورة آل عمران، ما يأتي:

أ. في قوله تعالى ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ﴾ [آل عمران: 37]، افتقر الفعل اللازم، وهو الماضي (دخل) إلى حرف الجر (على) افتقارًا غير متأصل، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق

النصي؛ لأن الفعل (دخل) ضعُف في تعديته إلى المفعول، فافتقر إلى مُقوٍ، وهو حرف الجر (على)؛ للوصول إلى المفعول، وافتقر فعل الدخول لـ(على) دون غيرها من حروف الجر؛ لأن (على) تُفيد العلو؛ فدلّ على علو المحراب، الذي لا يصل إليه زكريا - عليه السلام- إلا بالصعود بسلم، ونصب (المحراب) على التوسع[32].

ب. وفي قوله تعالى:﴿ ۞ وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ ﴾ [آل عمران: 133]، افتقر الفعل اللازم، وهو فعل الأمر (سَارعوا) إلى حرف الجر (إلى) افتقارًا غير متأصل، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن الفعل (سارعوا) ضعُف في تعديته إلى المفعول، فافتقر إلى مُقوٍ، وهو حرف الجر (إلى)؛ للوصول إلى المفعول، وافتقر فعل المسارعة لـ(إلى) دون غيرها؛ لأن (إلى) تُفيد انتهاء الغاية؛ فدلَّ على أن منتهى المسارعة وغايتها، هو (المغفرة والجنة)[33].

ثانيًا: افتقار الفعل المتعدي إلى المفعول به:

يفتقر الفعل المتعدي إلى وجود محل آخر غير الفاعل، وهو (المفعول به)[34]، الذي يصل إليه بنفسه، كما يصل إلى الفاعل[35]، ويفتقر الفعل المتعدي إلى المفعول افتقارًا غير متأصل؛ لأنه فضلة يؤتى به بعد تمام الجملة[36]، فالفعل المتعدي يقع عليه، ويفتقر في دلالته إليه[37]، وافتقار الفعل للمفعول، ليس كافتقاره إلى الفاعل؛ لأنه لا يجوز حذف الفاعل، ويجوز حذف المفعول به في الفعل المتعدي، نحو: (ضَرَبْتُ، وأَكْرَمْتُ)[38].

وورد افتقار الفعل إلى المفعول به في مواضع عدة في سورة آل عمران، وجاء على صورتين، هما:

الأولى: افتقار الفعل المتعدي إلى مفعول واحد: ومن أمثلته في سورة آل عمران، قوله تعالى:﴿فَقُلۡ أَسۡلَمۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّهِ ﴾ [آل عمران: 20]، وقوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَذۡكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَٰمٗا وَقُعُودٗا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمۡ﴾ [آل عمران: 191]، وقوله تعالى:﴿وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يُلۡقُونَ أَقۡلَٰمَهُمۡ﴾ [آل عمران: 44]، افتقر الفعل (أَسْلَمْتُ) إلى المفعول به (وَجْهِيَ)، وافتقر الفعل (يذكرون) إلى المفعول به لفظ الجلالة (الله)، وافتقر الفعل (يُلْقُونَ) إلى المفعول به (أَقْلَامَهُمْ) افتقارًا غير متأصل، وهذا الافتقار له أثره في

الاتساق النصي؛ لأن هذه الأفعال المتعدّية افتقرت إلى وجود محل غير الفاعل، وهو (المفعول به)، والمفعول به فضلة، جاء لإتمام المعنى في الآيات، والمعنى في الآية الأولى، "أي: جعلت مقصدي لله، وعبَّر بالوجه؛ لأن الوجه أشرف أعضاء الشخص، وأجمعها للحواس"[39]، والمعنى في الآية الثانية: أن ذكر الله ممكن في جميع الأحوال[40]. والمعنى في الآية الثالثة: أن إلقاء الأقلام، يظهر به امتياز بعضهم عن بعض، في استحقاق ذلك المطلوب[41].

الثانية: افتقار الفعل المتعدي إلى مفعولين: الفعل الذي يتعدى على مفعولين ينقسم إلى قسمين:

أحدهما: "يتعدى إلى مفعولين، ويجوز أن تقتصر على أحدهما دون الآخر، ولا بد أن يكون المفعول الأول فاعلاً فيه في المعنى بالمفعول الثاني، نحو: (أعطيت زيداً درهمًا)، فـ(زيد) المفعول الأول، و(الدرهم) مفعول في المعنى لزيد.

والآخر: يتعدى إلى مفعولين، ولا يجوز أن تقتصر على أحدهما دون الآخر"[42].

وورد افتقار الفعل إلى مفعولين، في سورة آل عمران في (عشرة) مواضع، منها: قوله تعالى: ﴿وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ﴾ [آل عمران: 48]، وقوله تعالى: ﴿وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا﴾ [آل عمران: 37]، افتقر الفعل (يُعلِّمه)، إلى وجود محل غير الفاعل، وهو المفعول به الأول (الهاء)، والمفعول به الثاني (الكتاب)، وافتقر الفعل (كفَّل) إلى وجود محل غير الفاعل، وهو المفعول به الأول (ها)، والمفعول به الثاني (زكريا) افتقارًا غير متأصل، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن المفعولين فضلة، ولكن لم يُستغنَ عن أحدهما؛ بل جيء بهما معًا؛ لإتمام المعنى في الآية، والمعنى في الآية الأولى: أن الله لمَّا علَّم عيسى، علَّمه سبيل العلم، وهو (الكتابة)؛ لأنه بُعث في أمة متعلمة[43]، والمعنى في الآية الثانية، أن المراد من (كفَّلها)، هو: ألزمه كفالتها، وقدَّر ذلك عليه، ويسَّره له، وتعدَّى الفعل (كَفَّلَها) إلى مفعولين بالتشديد، وبهذا التشديد جاء المعنى المراد[44].

المبحث الثاني: أثر الافتقار في اتساق متلازمات الأساليب

المطلب الأول: الافتقار المتأصل في متلازمات الأساليب

تفتقر الأساليب إلى ضمائم محددة، تكتمل بها صورتها التركيبية؛ فتؤدي وظائفها الدلالية والنحوية المنوطة بها[45].

القسم الأول: أثر الافتقار المتأصل في اتساق الأساليب الإنشائية

أولًا: الافتقار المتأصل في أسلوب الاستفهام

جاء الافتقار متأصلًا في أسلوب الاستفهام، في سورة آل عمران على عدة صور:

الأولى: افتقار الاستفهام إلى الجواب: يتصل جواب الاستفهام بأسلوب الاستفهام اتصالاً وثيقًا، وهما متلازمان تلازمًا يقتضيه حال الخطاب، فالاستفهام يفتقر إلى الجواب افتقارًا متأصلًا، لأنه لا استفهام إلا عند الحاجة إلى جواب، ولا جواب إلا باستفهام[46]، نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ يَٰمَرۡيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَاۖ قَالَتۡ هُوَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ﴾ [آل عمران: 37]، افتقر السؤال (أنَّى لكِ هذا)، إلى الجواب (قالت هو من عند الله) افتقارًا متأصلًا، والسؤال جاء على سبيل تعجب زكريا من وصول الرزق إلى مريم، الذي اقتضى ضرورة جوابها، فتجيبه بأنه من عند الله[47].

وفي قوله تعالى: ﴿أَلَن يَكۡفِيَكُمۡ أَن يُمِدَّكُمۡ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ ١٢٤ بَلَىٰٓۚ إِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأۡتُوكُم مِّن فَوۡرِهِمۡ﴾ [آل عمران: 124، 125]، افتقر السؤال (أَلَنْ يَكْفِيَكُمْ...) ، إلى الجواب (بَلى...) افتقارًا متأصلًا، والسؤال جاء تقريرًا على اعتقادهم الكفاية في هذا العدد من الملائكة، وهذا السؤال اقتضى الجواب، الذي بادر به المتكلم، فقال: (بَلى)، وهي جواب المقررين[48].

وافتقار السؤال إلى الجواب له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازمهما، ولأن السؤال يقتضي الجواب ويستدعيه.

الثانية: افتقار الاستفهام إلى الفعل: الاستفهام يقتضي الفعل ويطلبه، ويفتقر إليه افتقارًا متأصلًا؛ لأن الشك إنما يقع في الفعل فيُستفهم عما تشكُّ فيه، وتجهل علمه[49]، نحو قوله تعالى: ﴿فَٱنظُرُواْ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُكَذِّبِينَ﴾ [آل عمران: 137]، وقوله تعالى: ﴿لِمَ تَلۡبِسُونَ ٱلۡحَقَّ بِٱلۡبَٰطِلِ﴾ [آل عمران: 71]، افتقر اسم الاستفهام (كيف) إلى الفعل (كان)، وافتقر اسم الاستفهام (ما) إلى الفعل (تلبسون) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (كيف، وما) لا يظهر معناهما إلا مع الفعل، وجيء بـ (كان) مع (كيف)؛ لأن السؤال هنا جاء وعيدًا، واستُشهد بشواهد التّاريخ؛ لتكون حجة ودليلًا لذلك الوعيد[50]، وجيء بـ (تلبسون) مع (ما) المسبوقة باللام الجارة؛ لأن السؤال هنا، جاء إنكارًا لفعلهم؛ كيف يخلطون الحق بالباطل[51].

ثانيًا: الافتقار المتأصل في أسلوب النداء

تفتقر أدوات النداء إلى الاسم المنادى افتقارًا متأصلًا[52]، لأن أدوات النداء لا تستقل بنفسها، وإنما تفتقر إلى المنادى؛ لتنبيهه[53]، نحو قوله تعالى:﴿وَإِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ﴾ [آل عمران: 42، 43]، وقوله تعالى:﴿إِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ﴾ [آل عمران: 55]، ففي هاتين الآيتين، افتقر حرف النداء (يا) إلى الاسم العلم (مريم، وعيسى) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (يا) النداء لا تستقل بذاتها، ولا معنى لها دون المنادى، فهي تفتقر إلى المنادى في إتمام معنى النداء، وتأتي مع المنادى لتنبيهه.

ثالثًا: الافتقار المتأصل في أسلوب النهي

يفتقر حرف النهي (لا) إلى الفعل المضارع افتقارًا متأصلاً؛ لأنه لا يستقل بالمفهومية، ولا يُفهم معناه دون الفعل المضارع، الذي يبينه[54].

ومن أمثلة افتقار حرف النهي إلى الفعل المضارع في سورة آل عمران، قوله تعالى:﴿فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ ٱلْمُمْتَرِينَ﴾ [آل عمران: 60]، وقوله تعالى: ﴿وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴿١٠٢﴾﴾ [آل عمران: 102]، افتقر حرف النهي (لا)، إلى الفعل المضارع بعده (تكن، وتموتن) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأنه لا معنى لحرف النهي دون الفعل، ولأن حرف النهي له تأثيره في زمن الفعل وإعرابه ومعناه؛ إذ أخلص الفعل إلى الاستقبال، وجُزم الفعل المضارع بعده، وانتقل معنى الفعل إلى معنى النهي[55]، وجاء النهي في الآية الأولى عن الامتراء[56]، وفي الآية الثانية عن الموت على غير إسلام[57].

رابعًا: الافتقار المتأصل في أسلوب الأمر

ورد الافتقار في أسلوب الأمر في سورة آل عمران كما يأتي:

أ. افتقار **فعل الأمر إلى الفاعل:** نحو قوله تعالى:﴿قُلْ مُوتُوا۟ بِغَيْظِكُمْ﴾ [آل عمران: 119]، افتقر فعل الأمر (قل، وموتوا) إلى فاعلهما افتقارًا متأصلًا، فالفعل (قل) افتقر إلى فاعله الضمير المستتر (أنت)، والفعل (موتوا) افتقر إلى فاعله الضمير المتصل (واو) الجماعة، وهذا الافتقار له أثره في

الاتساق النصي؛ لأن الفعل والفاعل متلازمان، ولتلازمهما جاءا كالكلمة الواحدة[58]، ولأن الفاعل جاء ضميرًا، والضمير لا يستقل بنفسه، بل يأتي معمودًا بالفعل[59].

ب. افتقار (لام الأمر) إلى الفعل المضارع: نحو قوله تعالى: ﴿وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾ [آل عمران: 122]، افتقرت (لام الأمر) إلى الفعل المضارع (يتوكل) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في اتساق النص؛ لأن (لام الأمر) لا تؤدي معنى الأمر مستقلة عن الفعل، فجيء بها مع الفعل؛ لإفادة معنى الأمر، والأمر في هذه الآية، هو أمر المؤمنين كافة بالتوكل على الله[60].

القسم الثاني: أثر الافتقار المتأصل في اتساق الأساليب الخبرية

أولًا: الافتقار المتأصل في أسلوب التوكيد: تفتقر (لا) التوكيدية إلى (الواو)؛ لغلبة الوظيفة الدلالية عليها ولذا وجب وجودها في السياق[61]، كما في قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ إِبۡرَٰهِيمُ يَهُودِيّٗا وَلَا نَصۡرَانِيّٗا﴾ [آل عمران: 67]، افتقرت (لا) التوكيدية الزائدة إلى (الواو) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في اتساق النص؛ لأن (لا) التوكيدية، حرف لا يستقل بنفسه، وهو يأتي لإزالة الاحتمال، ولتأكيد النفي[62]، فالمعنى في قوله: (ولاَ نَصْرَانِيّاً)؛ تأكيد نفي انتماء إبراهيم – عليه السلام- إلى هاتين الديانتين[63].

ثانيًا: الافتقار المتأصل في أسلوب النفي

يأتي الافتقار المتأصل في أسلوب النفي في صورتين:

الأولى: افتقار النفي للأفعال: تفتقر أدوات النفي (لم، ولن، ولما، وإن) افتقارًا متأصلاً إلى الأفعال المثبتة؛ لنفيها، فالفعل إذا وقع في حيز النفي كان منفيًّا، وإن لم يقع في حيزه كان مثبتًا[64].

ومن الأمثلة الواردة في سورة آل عمران على ذلك ما يأتي:

أ. **افتقار (ما) النافية إلى الفعل المضارع**، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمۡ وَمَا يَشۡعُرُونَ﴾ [آل عمران: 69]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ﴾ [آل عمران: 7]، افتقرت (ما) النافية إلى الفعل المضارع (يضلون، ويعلم) افتقارًا متأصلًا.

ب. **افتقار (ما) النافية إلى الفعل الماضي**، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا ضَعُفُواْ وَمَا ٱسۡتَكَانُواْ﴾ [آل عمران: 146]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ٩٥﴾ [آل عمران: 95]، افتقرت (ما) النافية إلى

الفعل الماضي (ضعفوا، واستكانوا، وكان) افتقارًا متأصلًا. وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لتلازم حرف النفي مع هذه الأفعال؛ لنفيها، فحرف النفي لا يستقل بذاته، ومعنى النفي لا يتمّ إلا بذكر الفعل بعده.

الثانية: افتقار النفي إلى الأسماء: من صور افتقار النفي إلى الأسماء ما يلي:

1. **افتقار (ليس) إلى اسمها**، نحو قوله تعالى: ﴿وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ﴾ [آل عمران: 36]، وقوله تعالى ﴿قَالُوا۟ لَيْسَ عَلَيْنَا فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ سَبِيلٌ﴾ [آل عمران: 75]، افتقرت (ليس) إلى اسمها (الذكر، وسبيل) افتقارًا متأصلًا؛ وهذا الافتقار أدى إلى الاتساق النصي؛ لتعالقهما في التركيب، وتلازمهما داخل النص القرآني، فـ(ليس) مع اسمها كالفعل مع فاعله، والمعنى في الآية الأولى هو نفي المشابهة[65]، وفي الآية الثانية، نفي السبيل، المراد منه نفي القدرة على المطالبة والإلزام[66].
2. **افتقار (لا) إلى الاسم النكرة**، نحو قوله تعالى: ﴿رَبَّنَآ إِنَّكَ جَامِعُ ٱلنَّاسِ لِيَوْمٍ لَّا رَيْبَ فِيهِ﴾ [آل عمران: 9]، وقوله تعالى: ﴿أُو۟لَـٰٓئِكَ لَا خَلَـٰقَ لَهُمْ فِى ٱلْـَٔاخِرَةِ﴾ [آل عمران: 77]، افتقرت (لا) إلى الاسم النكرة (ريب، وخلاق) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن حرف النفي (لا) لا يستقل بذاته؛ ولأن معنى النفي لا يتمّ إلا بذكر الاسم بعده، ومعنى الآية الأولى هو: نفي وقوع الريب، وجاء "النفي على طريقة نفي الجنس؛ لعدم الاعتداد بارتياب المرتابين"[67]، ومعنى الآية الثانية، هو "نفي أن يكون لهم نصيب الخير في الآخرة"[68].

ثالثًا: الافتقار المتأصل في أسلوب الاستثناء

من صور الافتقار المتأصل في أسلوب الاستثناء في سورة آل عمران ما يأتي:

1- افتقار **(إلا) إلى المستثنى:** نحو قوله تعالى: ﴿أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَـٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ [آل عمران: 41]، افتقرت (إلا) إلى المستثنى بعدها افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي؛ لأن (إلا) لا تستقل بذاتها، فهي شِبْهُ حرف النفي[69]؛ ولذلك افتقرت إلى المستثنى (رمزًا)، وأخرجته من المستثنى منه (الكلام)؛ لأن الرمز، إن كان المراد منه تحريك الشفتين، فهو مُخرج من الكلام[70].

2- **افتقار حرف النفي في الاستثناء المفرَّغ إلى ما بعده:** نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ﴾ [آل عمران: 7]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمۡ﴾ [آل عمران: 69]، افتقر حرف النفي (ما) إلى الفعلين (يذَّكَّر، ويُضلون) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار أدى إلى الاتساق النصي؛ لأن المعنى لا يستقيم إلا بذكر أداة النفي[71]؛ إذ "التفريغ في الإيجاب يدعو إلى الاستبعاد"[72].

3- **افتقار ما قبل (إلا) إلى ما بعدها في الاستثناء المفرَّغ:** يفتقر ما قبل (إلا) لما بعدها افتقارًا متأصلًا، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ﴾ [آل عمران: 7]، إذ افتقر الفعل (يذَّكَّر) إلى الفاعل (أولو) افتقارًا متأصلًا؛ وهذا الافتقار أدى إلى الاتساق النصي؛ لأن الفعل عمل في الفاعل الواقع بعد (إلا)، وأُعطي الفاعل من الإعراب ما يستحقه لو لم توجد (إلا)[73]، وهذا الفصل بينهما لم يؤثر في عمل الفعل في الفاعل؛ لأن الفعل والفاعل متلازمان، وهما كالكلمة الواحدة[74].

رابعًا: الافتقار المتأصل في أسلوب الشرط

يفتقر حرف الشرط وفعله إلى الجواب؛ لأنهما هما المقتضيان لوجود الجواب، فافتقار الكلام إلى الجواب شيء أوجبه التعليق، لا يتمّ فيه الكلام إلَّا بالجواب؛ ولأن فعل الشرط والجواب كالجملة الواحدة[75].

ومن أمثلة افتقار حروف الشرط إلى فعل الشرط وجوابه في سورة آل عمران، قوله تعالى: ﴿وَمَن يَبۡتَغِ غَيۡرَ ٱلۡإِسۡلَٰمِ دِينٗا فَلَن يُقۡبَلَ مِنۡهُ﴾ [آل عمران: 85]، وقوله تعالى: ﴿إِن تُطِيعُواْ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَرُدُّوكُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡ﴾[آل عمران: 149]' وقوله تعالى ﴿وَإِذَا خَلَوۡاْ عَضُّواْ عَلَيۡكُمُ ٱلۡأَنَامِلَ مِنَ ٱلۡغَيۡظِ﴾ [آل عمران: 119]، ففي الآية الأولى افتقرت أداة الشرط (مَن) إلى فعل الشرط (يَبْتَغِ)، وجوابه (فَلَنْ يُقْبَلَ)، وفي الآية الثانية افتقرت أداة الشرط (إن)، إلى فعل الشرط (تُطِيعُوا)، وجوابه (يَرُدُّوكُمْ)، وفي الآية الثالثة افتقرت أداة الشرط (إذا) إلى فعل الشرط (خلوا)،

وجوابه (عضُّوا) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال افتقار حرف الشرط للفعل؛ لأن حرف الشرط لا معنى له دون الفعل، وسبب افتقار حرف الشرط وفعل الشرط للجواب هو أنه لا يتمّ فيه الكلام إلَّا بالجواب.

خامسًا: الافتقار المتأصل في أسلوب المدح والذم

يفتقر أسلوب المدح والذم إلى فاعل مشروط، يكون إما جنسًا مُعرَّفاً؛ أو مضافًا إلى المُعرَّف بأل، أو مضمرًا مميزًا بنكرة منصوبة، أو: بما[76]، مثل قوله تعالى:﴿فَنِعِمَّا هِيَ﴾ [البقرة: 271]. فتفتقر أفعال المدح إلى الممدوح، وتفتقر أفعال الذم إلى المذموم، ويفتقر الفعل (حبَّ) إلى اسم الإشارة (ذا)، إذ صارت جزءًا لا يتجزأ من الفعل، وأصبح الفعل مع (ذا) فعلاً جامدًا، ويفتقر فعل الذم (حبذا) إلى (لا)، فتصير (لا حبذا)، وهذا التركيب على عكس المعنى الأول، فيدل على الذم عن طريق نفي المدح[77].

وجاء افتقار الفعل للفاعل في أسلوب المدح والذم في سورة آل عمران، على عدة صور، هي:

1- **افتقار الفعل للفاعل المُعرَّف بأل الجنسية**، كما في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَبِئْسَ ٱلْمِهَادُ﴾ [آل عمران: 197]، افتقر فعل الذم (بئس) إلى الفاعل المعرَّف بأل (المهاد) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال التلازم التركيبي بين فعل الذم وفاعله؛ إذ جاء الفاعل مُعرَّفًا بأل؛ ولذلك صح أن يكون فاعلاً لفعل الذم.

2- **افتقار الفعل للفاعل المضاف إلى المعرف بأل**، كما في قوله تعالى:﴿وَنِعْمَ أَجْرُ ٱلْعَٰمِلِينَ﴾ [آل عمران: 136]، افتقر فعل المدح (نِعْمَ)، إلى الفاعل المضاف (أجر العاملين) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال التلازم التركيبي بين فعل المدح وفاعله؛ إذ جاء الفاعل مضافًا إلى ما فيه (أل)؛ ولذلك صح أن يكون فاعلاً لفعل المدح.

3- **افتقار الفعل للفاعل الضمير المستتر وجوبًا المفسر بلفظ (ما)**، كما في قوله تعالى:﴿فَبِئْسَ مَا يَشْتَرُونَ ﴿١٨٧﴾﴾ [آل عمران: 187]، افتقر فعل الذم (بئس)، إلى الفاعل الضمير المستتر وجوبًا المُفسر بـ(ما) افتقارًا متأصلًا، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق النصي من خلال التلازم التركيبي

بين فعل الذم وفاعله؛ إذ جاء الفاعل ضميرًا مستترًا وجوبًا مفسرًا بلفظ (ما)، والتقدير: بئس شيئًا اشتروه[78]، ولذلك صحَّ أن يكون فاعلًا لفعل الذم.

المطلب الثاني: الافتقار غير المتأصل في متلازمات الأساليب

القسم الأول: الافتقار غير المتأصل في متلازمات الأساليب الإنشائية

أولًا: الافتقار غير المتأصل في أسلوب الاستفهام

يجيء الافتقار غير المتأصل في أسلوب الاستفهام، في افتقار (أَي) الاستفهامية للإضافة، لأن الإضافة توضحها[79]، كما في قوله تعالى ﴿أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ﴾ [آل عمران: 44]، افتقرت (أي) إلى الإضافة إلى الضمير المتصل (هم) افتقارًا غير متأصل، لأن "افتقار المضاف إلى المضاف إليه ليس لذاته، فهو مستقل بالدلالة على معنى معجمي معلوم"[80]، ويظهر أثر الافتقار في الاتساق النصي بين (أي) الاستفهامية المضافة والمضاف إليه، في لزوم (أي) للإضافة، ولأنها أضافت معنى (التبعيض) لما أُضيفت إليه[81]، ولأنّ (الهاء) صارت من تمام (أي)، فصارا اسمًا واحدًا [82].

ثانيًا: الافتقار غير المتأصل في أسلوب النداء

جاء الافتقار غير المتأصل في أسلوب النداء، في عدة صور، هي:

1- افتقار المنادى المضاف إلى المضاف إليه: يفتقر المنادى المضاف إلى المضاف إليه؛ لأن المضاف عامل في المضاف إليه الجر، ولأنّ المضاف يتخصص بالمضاف إليه[83]؛ ولأنّ "الاسم الثاني صار من تمام الأوّل، وصارا جميعًا اسمًا واحدًا" [84].

ولم يرد في سورة آل عمران منادى مضاف، إلا نداء (أهل الكتاب)، وجاء في (ستة) مواضع، من ذلك: قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لِمَ تَلۡبِسُونَ ٱلۡحَقَّ بِٱلۡبَٰطِلِ﴾[آل عمران: 71]، وقوله تعالى ﴿قُلۡ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ تَعَالَوۡاْ إِلَىٰ كَلِمَةٖ سَوَآءِۭ﴾ [آل عمران: 64]، وقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لِمَ تَكۡفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ﴾ [آل عمران: 77]، فقد افتقر المنادى المضاف (أهل)، إلى المضاف إليه (الكتاب) افتقارًا غير متأصل؛ لأن "افتقار المضاف إلى المضاف إليه ليس لذاته، فهو مستقل بالدلالة على معنى معجمي معلوم"[85]، ويظهر أثر الافتقار في الاتساق النصي بين المنادى المضاف والمضاف إليه في هذه الآيات، في احتياج المضاف إلى المضاف إليه؛ للتخصيص[86]؛ إذ خصّ أهل الكتاب بالنداء دون

سائر الكفار؛ لأنهم هم المخاطبون في صدر هذه الآية، الواردة الدلائل عليهم من التوراة والإنجيل على صحة نبوّة محمد ﷺ[87].

2- **افتقار المنادى (اللهم) إلى (الميم):** نحو قوله تعالى: ﴿قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ﴾ [آل عمران: 26]، افتقر نداء لفظ الجلالة (الله) إلى الميم افتقارًا غير متأصل؛ لأن الأصل عدم جواز دخول (يا) النداء على ما فيه (أل)، وجُعلت (الميم) خلفًا عن (يا) في أول الاسم[88]، ومن هنا اتضح الاتساق النصي.

3- **افتقار (أي) إلى (ها) التنبيه، والمنادى المُصدَّر بـ(أل):** تفتقر (أي) في أسلوب النداء إلى ما بعدها افتقارًا غير متأصل؛ لأن (ها) التنبيه لازمة للفظ (أي)، وعوضًا عن المضاف إليه[89]، كما تفتقر (أيُّها) إلى المنادى المعرف (بأل)؛ لأنه لا يصح دخول (يا) عليه[90].

وجاء افتقار (أي) إلى (ها) التنبيه، والمنادى المُصدَّر بـ(أل)، في سورة آل عمران في (سبعة) مواضع، من ذلك: قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ﴾ [آل عمران: 102]، وقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تُطِيعُواْ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَرُدُّوكُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡ﴾ [آل عمران: 149]' ففي قوله: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ)، افتقرت (أي) إلى (ها) التنبيه افتقارًا غير متأصل؛ لأن " (أيًّا) مبهم، فلا بد من تخصيصه"[91]، كما افتقرت (يا) النداء إلى (أيها) في نداء الاسم الموصول (الذين) افتقارًا غير متأصل؛ لأنه لا يباشر حرف النّداء الاسم الموصول المصدر بأل[92]، وبذلك تحقق الاتساق النصي بينهما.

القسم الثاني: الافتقار غير المتأصل في متلازمات الأساليب الخبرية

أولًا: الافتقار غير المتأصل في أسلوب التوكيد

جاء الافتقار غير المتأصل في أسلوب التوكيد في سورة آل عمران، على عدة صور، وهي على النحو التالي:

1- **افتقار المؤكَّد إلى المؤكِّد:** يفتقر المؤكَّد إلى المؤكِّد افتقارًا غير متأصل في سورة آل عمران، فيما يأتي:

أ. في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ ٱلْأَمْرَ كُلَّهُۥ لِلَّهِ﴾ [آل عمران: 154]، افتقر المؤكَّد (الأمر) إلى المؤكِّد (كله) افتقارًا غير متأصل؛ وهذا الافتقار له أثره في الاتساق؛ لأنه لم يُرد أن يخص بالأمر بعضًا دون بعض، ولولا ذلك لأمكن اعتقاد غير ذلك، فعبَّر بـ (كله)؛ لرفع توهم إرادة الخاص باللفظ العام[93].

ب. وفي قوله تعالى: ﴿وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ ٱلَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِٱلْقِسْطِ﴾ [آل عمران: 21]، افتقر المؤكَّد (ويقتلون) الأولى، إلى المؤكِّد (ويقتلون) الثانية افتقارًا غير متأصل، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق؛ لأن تكرار الفعل جاء لغرض، وهو تمكين اللفظ من ذهن المخاطب[94].

2- افتقار ألفاظ التوكيد إلى الإضافة إلى ضمير: تفتقر ألفاظ التوكيد (نفس، وعين، وكل، وكلا، وكلتا) إلى الإضافة إلى الضمير افتقارًا غير متأصل؛ وهذا الضمير يوافق المؤكَّد في إفراده وتذكيره وغير ذلك[95]، ومن أمثلة ذلك في سورة آل عمران:

أ. قوله تعالى: ﴿وَيُحَذِّرُكُمُ ٱللَّهُ نَفْسَهُۥ﴾ [آل عمران: 30]، افتقر التوكيد (نفس) إلى الإضافة إلى الضمير (الهاء) افتقارًا غير متأصل، وجاء الضمير موافقًا للفظ المؤكَّد لفظ الجلالة (الله) في إفراده وتذكيره، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق؛ لأن المضاف إليه (الهاء) من تمام المضاف (نفس)؛ ولأن (نفس) تتعرف بالإضافة إلى الضمير (الهاء)[96].

ب. وقوله تعالى: ﴿وَتُؤْمِنُونَ بِٱلْكِتَٰبِ كُلِّهِۦ﴾ [آل عمران: 119]، افتقر التوكيد (كل) إلى الإضافة إلى الضمير (الهاء) افتقارًا غير متأصل، وجاء الضمير موافقًا للفظ المؤكَّد (الكتاب) في إفراده وتذكيره، وهذا الافتقار له أثره في الاتساق؛ لأن المضاف إليه (الهاء) من تمام المضاف (كل)؛ ولأن (كل) تتعرف بالإضافة إلى الضمير (الهاء)[97].

ثانيًا: الافتقار غير المتأصل في أسلوب الاستثناء

يأتي الافتقار غير المتأصل في أسلوب الاستثناء في افتقار ما قبل (إلا) لما بعدها في الاستثناء المُفرَّغ؛ لأنه يكون العامل السابق لـ (إلا) طالبًا لما بعدها، ويُعطى الواقع بعدها من الإعراب ما يستحقه لو لم توجد (إلا)[98].

وجاء افتقار ما قبل (إلا) لما بعدها غير متأصل في سورة آل عمران، على النحو التالي:

1. افتقار **المبتدأ إلى الخبر**، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ﴾ [آل عمران: 144]، افتقر المبتدأ (محمد) إلى ما بعد (إلا) الخبر (رسول) افتقارًا غير متأصل؛ لأن المبتدأ والخبر لا يفتقر بعضهما إلى بعض من حيث كونهما اسمين، بل إن افتقارهما كان بسبب وقوعهما في سياق يفرض عليهما أن يدخلا في علاقة إسنادية تجعل كل واحد منهما يطلب الآخر، فـ(محمد) لم يفتقر إلى (رسول) قبل دخولهما في هذا التركيب(99).
2. **افتقار** الفعل **إلى المفعول به**، نحو: ﴿وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ﴾ [آل عمران: 69]، افتقر الفعل (يُضِلُّ) إلى ما بعد (إلا)، وهو المفعول به (أنفسهم) افتقارًا غير متأصل؛ لأن المفعول به فضلة، يؤتى به لإتمام المعنى.
3. **افتقار الفعل إلى المفعول به الثاني**، نحو: ﴿وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ﴾ [آل عمران: 126]، افتقر الفعل (جَعَلَ) إلى ما بعد (إلا)، وهو المفعول به الثاني (بُشرى) افتقارًا غير متأصل؛ لأن المفعول به الثاني كالخبر، فكما أن الافتقار إلى الخبر غير متأصل، فهو كذلك.

الخاتمة:

خلُص هذا البحث إلى جملة من النتائج، من أهمها:

- يعدُّ الافتقار أداة من أدوات الاتساق النصي، باعتباره أحد أنواع التضام النحوي، فتلازم الافتقار هو الذي أدى إلى الاتساق النصي.
- تفتقر الأساليب إلى أدوات لا تستغني عنها، كـ (حروف الاستفهام، وحروف الشرط، وحروف النداء،...) ويتم من خلالها اكتمال صورة الأساليب، فتؤدي وظيفتها الاتساقية والدلالية.
- تبيَّن أن الافتقار المتأصل أكثر ورودًا في المتلازمات الفعلية من الافتقار غير المتأصل في سورة آل عمران.
- يقتصر الافتقار غير المتأصل في المتلازمات الفعلية، على تعدية الفعل إلى المفعول به بحرف، أو بنفسه.

- جاء الافتقار المتأصل في متلازمات الأساليب أكثر من الافتقار غير المتأصل في سورة آل عمران.
- يُسهم الافتقار المتأصل في الاتساق النحوي بين المتلازمات (الفعلية، والأساليب)، من خلال تعالق التراكيب وتلازمها داخل الجملة، فالفعل لا بد له من الفاعل أو نائبه، والحروف لا بد لها من فعل أو اسم تختص به.
- يُسهم الافتقار في الاتساق الدلالي بين المتلازمات (الفعلية، والأساليب)، في عدم الاستغناء بأحدهما في إتمام المعنى؛ إذ لا معنى لأحدهما دون الآخر، فالفعل لا يستغني عن المفعول؛ ليتم معناه رغم أنه فضلة، وكذلك (أي) لا تستغني عن الإضافة؛ لأن معناها تبعيض ما أضيفت إليه.

الهوامش والإحالات:

(1) يُنظر: شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 355، 356.
(2) يُنظر: قدور، مبادئ اللسانيات: 292. ابن الناظم، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: 158.
(3) يُنظر: عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها: 190، 191.
(4) يُنظر: ابن مالك، شرح الكافية: 584/2.
(5) نفسه: 584/2.
(6) يُنظر: قدور، مبادئ اللسانيات: 292.
(7) أبو حيان، البحر المحيط: 322/3.
(8) يُنظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 95/7.
(9) يُنظر: الأستراباذي، شرح الرضي: 426/2.
(10) يُنظر: أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1230/3.
(11) أبو حيان، البحر المحيط: 376/3.
(12) ابن الوراق، علل النحو: 200.
(13) يُنظر: أبو السعود، إرشاد العقل السليم: 19/2.
(14) يُنظر: أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1165/3.
(15) يُنظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 25/4.
(16) أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1391/3.

(17) يُنظر: ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 120/2، هامش: 4.

(18) ابن يعيش، شرح المفصل: 200/1.

(19) يُنظر: شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 371.

(20) يُنظر: أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1132/3.

(21) يُنظر: الرازي، مفاتيح الغيب: 328/8. أبو حيان، البحر المحيط: 144/7.

(22) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 406/3.

(23) أبو السعود، إرشاد العقل السليم: 123/2.

(24) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 484/3. الزحيلي، التفسير الوسيط: 739/2.

(25)يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 283/3.

(26) يُنظر: الزمخشري، المفصل: 379.

(27) يُنظر: حسان، الخلاصة النحوية: 80.

(28) يُنظر: المصري، تمهيد القواعد ،3947/8.

(29) يُنظر: الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 496/1.

(30) يُنظر: أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1524/3.

(31) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 457/4.

(32) يُنظر: أبو السعود، إرشاد العقل السليم: 30/2.

(33) يُنظر: نفسه: 115/2.

(34) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 295/4.

(35) يُنظر: العكبري، اللباب: 159/1.

(36) يُنظر: الأزهري، التصريح: 570/1.

(37) يُنظر: حميدة، نظام الارتباط والربط: 166.

(38) يُنظر: ابن الوراق، علل النحو: 277.

(39) ابن عطية، المحرر الوجيز: 414/1.

(40) يُنظر: الرازي، مفاتيح الغيب: 169/25.

(41) يُنظر: نفسه: 220/8.

(42) ابن السراج، الأصول في النحو: 177/1.

(43) يُنظر: أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1227/3.

(44) يُنظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 70/4.

(45) يُنظر: شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 375.

(46) يُنظر: المخزومي، في النحو العربي: 278.

(47) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 123/3، 124.

(48)يُنظر: ابن عطية، المحرر الوجيز: 503/1.

(49) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 81/1.

(50) يُنظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 282/5.

(51) أبو زهرة، زهرة التفاسير: 1270/3.

(52) يُنظر: الأزهري، التصريح بمضمون التوضيح: 228/2.

(53) يُنظر: النجار، ضياء السالك: 244/3.

(54) يُنظر: الشاطبي، المقاصد الشافية: 82/1.

(55)ينظر: المرادي، الجنى الداني: 300.

(56) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 368/1.

(57) يُنظر: التونسي، التحرير والتنوير: 31/4.

(58) يُنظر: ابن مالك، شرح الكافية: 584/2.

(59) يُنظر: الشاطبي، المقاصد الشافية: 33/5.

(60) يُنظر: الزمخشري، الكشاف: 544/2.

(61) الشريف، معجم حروف المعاني: 889/2.

(62) الرماني، معاني الحروف: 58. المالقي، رصف المباني: 344.

(63) يُنظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 242/3.

(64) السامرائي، معاني النحو: 224/4.

(65) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 233/3.

(66) الرازي، مفاتيح الغيب: 264/8.

(67) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 171/3.

(68) أبو حيان، البحر المحيط: 226/3.

(69) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 46/2.

(70) يُنظر: ابن عطية، المحرر الوجيز: 432/1.

(71) يُنظر: الأستراباذي، شرح الرضي: 106/2.

(72) ابن الحاجب، أمالي ابن الحاجب: 711/2، هامش: 4.

(73) يُنظر: ابن قيم الجوزية، إرشاد السالك: 389/1.

(74) يُنظر: شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 371.

(75) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 141/5، 265. العكبري، اللباب: 61/2-62.

(76) يُنظر: العكبري، اللباب: 183/1، 184. الأستراباذي، شرح الرضي: 237/4.

(77) سليمان، التلازم: 57.

(78) يُنظر: ظفر، النحو القرآني: 568.

(79) ابن الوراق، علل النحو: 323.

(80) شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 368.

(81) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 426/2.

(82) يُنظر: المبرد، المقتضب: 143/4.

(83) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 317/1.

(84) المبرد، المقتضب: 143/4.

(85) شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 368.

(86) يُنظر: نفسه: 368.

(87) يُنظر: أبو حيان، البحر المحيط: 334/3.

(88) يُنظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 296/6.

(89) يُنظر: الأزهري، التصريح: 228/2.

(90)ابن الوراق، علل النحو: 346.

(91) المرادي، توضيح المقاصد: 1077/2.

(92) ينظر: المصري، تمهيد القواعد: 3556/7.

(93) ابن مالك، محمد، شرح تسهيل الفوائد، 291/3، 289.

(94) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 227/2.

(95) ابن مالك، تسهيل الفوائد: 289/3.

(96) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 188/2. ابن الوراق، علل النحو: 388.

(97) يُنظر: نفسهما، والصفحات نفسها.

(98) ابن قيم الجوزية، إرشاد السالك: 389/1.

(99) يُنظر: شاغة، ظاهرة الافتقار اللغوي: 368.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الأزهري، خالد بن عبدالله، التصريح بمضمون التوضيح، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
2) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح الرضي على الكافية، جامعة قاريونس، ليبيا، 1975 م.

3) بوراس، سليمان، القرائن النحوية اللفظية والاتساق النصي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014م.
4) ابن الحاجب، عثمان، أمالي ابن الحاجب، الأردن، دار عمار، بيروت، دار الجيل، 1989م.
5) الحدراوي، إيناس، أثر القرائن العلائقية في اتساق النص، في نهج البلاغة (خطب الحروب) أنموذجًا، مؤسسة علوم نهج البلاغة، العراق، 2017م.
6) حسان، تمام، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، 2000م.
7) حميدة، مصطفى، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997م.
8) أبو حيان، محمد بن يوسف، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر، بيروت، 1420هـ.
9) الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، مفاتيح الغيب: التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م.
10) الرماني، علي بن عيسى، معاني الحروف، المكتبة العصرية، بيروت، 2014م.
11) الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن وإعرابه: تحقيق: عبدالجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، 1988م.
12) الزحيلي، وهبة، التفسير الوسيط، دار الفكر، دمشق، 1422هـ.
13) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1993م.
14) الزمخشري، محمود، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
15) أبو زهرة، محمد، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي، دمشق، د ت.
16) السامرائي، فاضل، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.
17) ابن السراج، محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.
18) أبو السعود، محمد بن محمد بن مصطفى، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: تفسير أبي السعود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
19) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، 1986م.
20) الشاطبي، إبراهيم بن موسى، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تحقيق: عياد بن عيد الثبيتي، مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2007م.
21) الشريف، محمد، معجم حروف المعاني في القرآن الكريم، دار الرسالة العالمية، دمشق، 2018م.
22) ظفر، جميل، النحو القرآني قواعد وشواهد، مطابع الصفا، مكة المكرمة، 1998م.

23) ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير: تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
24) 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.
25) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، 1995م.
26) عمايرة، خليل، في نحو اللغة وتراكيبها، عالم المعرفة، جدة، 1984م.
27) قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، 2008م.
28) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار عالم الكتب، الرياض، 2003م.
29) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب، إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك، أضواء السلف، الرياض، 1954م.
30) المالقي، أحمد بن عبدالنور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، 1405هـ.
31) ابن مالك، محمد بن عبد الله ، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبدالمنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، دمشق، 1982م.
32) ابن مالك، محمد بن عبد الله ، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبدالرحمن السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1990م.
33) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار عالم الكتب، بيروت، 1994م.
34) محمد، جودة، في اللسانيات المعاصرة - النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014م.
35) المخزومي، مهدي، في النحو العربي - نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، 1986م.
36) المرادي، حسن بن قاسم بن عبد الله، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
37) المرادي، حسن بن قاسم بن عبدالله، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبدالرحمن سليمان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1397هـ.
38) المصري، محمد، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 1428هـ.
39) مناع، عادل، نحو النص - اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.

40) ابن الناظم، محمد بن محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
41) النجار، محمد عبد العزيز، ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م.
42) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، د.ت.
43) ابن الوراق، محمد، علل النحو، مكتبة الرشد، الرياض، 1999م.
44) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References:

1) ʾAzharī, Ḫālid Muḥammad ʿAbdallāh, Šarḥ al-Taṣrīḥ ʿalā al-Tawḍīḥ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.
2) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan al-Raḍī, Šarḥ al-Raḍī ʿalā al-Kāfīyah, ed: Yūsuf Ḥasan ʿUmar, Ǧāmiʿat Qāryūnis, Lībīyā, 1975.
3) Būrās, Sulaymān, al-Qarāʾin al-Naḥwīyah al-Lafẓīyah & al-ʾAtisāq al-Naṣṣī, PhD thesis, Ǧāmiʿat al-Ḥāǧǧ Laḫḍar Bātnah, al-Ǧazāʾir, 2014.
4) Ibn al-Ḥāǧib, ʿUṯmān, ʾAmālī Ibn al-Ḥāǧib, al-ʾUrdun, Dār ʿAmmār, Bayrūt, Dār al-Ǧīl, 1989.
5) al-Ḥdrāwī, ʾInās, ʾAṯar al-Qarāʾin al-ʿAlāʾqīyah fī ʾItsāq al-Naṣṣ, fī Nahǧ al-Balāġah (Ḫiṭāb al-Ḥurūf) unamūdhaǧan, Mūʾassasat ʿUlūm Nahǧ al-Balāġah, al-ʿIrāq, 2017.
6) Ḥassān, Tammām, al-Ḫulāṣah al-Naḥwīyah, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 2000.
7) Ḥamīdah, Muṣṭafá, Niẓām al-ʾIrtibāṭ & al-Rabṭ fī Tarkīb al-Ǧumlah al-ʿArabīyah, Maktabat Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1997.
8) ʾAbū Ḥaīyān, Muḥammad Ibn Yūsuf, al-Baḥr al-Muḥīṭ fī al-Tafsīr, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1420.
9) al-Rāzī, Muḥammad Ibn ʿUmar Ibn al-Ḥasan, Mafātīḥ al-Ġayb: al-Tafsīr al-Kabīr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1990
10) al-Rammānī, ʿAlī Ibn ʿĪsá, Maʿānī al-Ḥurūf, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 2014.
11) al-Zaǧǧāǧ, ʾIbrāhīm Ibn al-Sirrī Ibn Sahl, Maʿānī al-Qurʾān & ʾIʿrābuh, ed: ʿAbdālǧalīl ʿAbduh Šalabī, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1988.

12) al-Zuḥaylī, Wahbah, al-Tafsīr al-Wasīṭ, Dār al-Fikr, Dimašq, 1422.

13) al-Zamaḫšarī, Maḥmūd Ibn ʿAmr Ibn ʾAḥmad, al-Mufaṣṣal fī Ṣanʿat al-ʾIʿrāb, Dār & Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1993.

14) al-Zamaḫšarī, Maḥmūd, al-Kaššāf ʿan ḥaqāʾiq Ġawāmiḍ al-Tanzīl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1407.

15) ʾAbū Zahrah, Muḥammad, Zahrat al-Tafāsīr, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Dimašq, N. D.

16) al-Sāmarrāʾī, Fāḍil, Maʿānī al-Naḥw, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʿah & al-Našr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 2000.

17) Ibn al-Sarrāǧ, Muḥammad Ibn al-Sirrī Ibn Sahl, al-ʾUṣūl fī al-Naḥw, ed. ʿAbdalmuḥsin al-Fatlī, Mūʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1988.

18) ʾAbū al-Suʿūd, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Muṣṭafá, ʾIršād al-ʿAql al-Salīm ʾilá Mazāyā al-Kitāb al-Karīm: Tafsīr ʾAbī al-Suʿūd, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

19) al-Samīn al-Ḥalabī, ʾAḥmad Ibn Yūsuf, al-Durr al-Maṣūn fī ʿUlūm al-Kitāb al-Maknūn, ed. ʾAḥmad Muḥammad al-Ḫarrāṭ, Dār al-Qalam, Dimašq, 1986.

20) al-Šāṭibī, ʾIbrāhīm Ibn Mūsá, al-Maqāṣid al-Šāfiyah fī Šarḥ al-Ḫulāṣah al-Kāfīyah, ed. ʿAyyād Ibn ʿĪd al-Ṭubaytī, Maṭābiʿ Ǧāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 2007.

21) al-Šarīf, Muḥammad, Muʿǧam Ḥurūf al-Maʿānī fī al-Qurʾān al-Karīm, Dār al-Risālah al-ʿĀlamīyah, Dimašq, 2018.

22) Ẓafar, Ǧamīl, al-Naḥw al-Qurʾānī Qawāʿid & Šawāhid, Maṭābiʿ al-Ṣafā, Makkah al-Mukarramah, 1998.

23) Ibn ʿĀšūr, Muḥammad al-Ṭāhir Ibn Muḥammad, al-Taḥrīr & al-tanwīr: Taḥrīr al-Maʿná al-Sadīd & Tanwīr al-ʿAql al-Ǧadīd min Tafsīr al-Kitāb al-Maǧīd, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Našr, Tūnis, 1984.

24) Ibn ʿAṭīyah, ʿAbdalḥaqq Ibn Ġālib Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Muḥarrir al-Waǧīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʿAzīz, ed. ʿAbdalsalām ʿAbdalšāfī Muḥammad, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1991.

25) al-ʿAkbarī, ʿAbdallāh Ibn al-Ḥusayn Ibn ʿAbdallāh, al-Lubāb fī ʿUlūm al-Kitāb, ed. ʿAbdalʾilāh al-Nabhān, Dār al-Fikr, Dimašq, 1995.

26) ʿAmāyirah, Ḫalīl, fī Naḥwa al-Luġah & Tarākybihā, ʿĀlam al-Maʿrifah, Ǧiddah, 1984.

27) Qaddūr, ʾAḥmad, Mabādiʾ al-Lisānīyāt, Dār al-Fikr, Dimašq, 2008.

28) al-Qurṭubī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad, al-Ǧāmiʿ li-ʾAḥkām al-Qurʾān, Dār ʿĀlam al-Kutub, al-Riyāḍ, 2003.

29) Ibn Qayyim al-Jawzīyah, Muḥammad Ibn ʾAbī Bakr Ibn ʾAyyūb, Irshād al-sālik ilá ḥall Alfīyat Ibn Mālik, Aḍwāʾ al-Salaf, al-Riyāḍ, 1954.

30) al-Māliqī, ʾAḥmad Ibn ʿAbdalnūr, Raṣf al-Mabānī fī Šarḥ Ḥurūf al-Maʿānī, ed. ʾAḥmad al-Ḫarrāṭ, Dār al-Qalam, Dimašq, 1405.

31) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ al-Kāfīyah al-Šāfiyah, ed. ʿAbdalmunʿim ʾAḥmad Harīdī, Dār al-Maʾmūn lil-Turāth, Dimašq, 1982.

32) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ Tashīl al-Fawāʾid, ed. ʿAbdalraḥmān al-Sayyid, Muḥammad Badawī al-Maḫtūn, Haǧar lil-Ṭibāʿah & al-Našr & al-Tawzīʿ & al-ʾIʿlān, al-Qāhirah, 1990.

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

34) Muḥammad, Ǧawdah, fī al-Lisānīyāt al-Muʿāṣirah-al-Naẓarīyah & al-Taṭbīq, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2014.

35) al-Maḫzūmī, Mahdī, fī al-Naḥw al-ʿArabī-Naqd & Tawǧīh, Dār al-Rāʾid al-ʿArabī, Bayrūt, 1986.

36) al-Murādī, Ḥasan Ibn Qāsim Ibn ʿAbdallāh, al-Ǧaná al-Dānī fī Ḥurūf al-Maʿānī, ed. Faḫraddīn Qabāwah, Muḥammad Nadīm Fāḍil, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1983.

37) al-Murādī, Ḥasan Ibn Qāsim Ibn ʿAbdallāh, Tawḍīḥ al-Maqāṣid & al-Masālik bi-Šarḥ ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. ʿAbdalraḥmān Sulaymān, Maktabat al-Kullīyāt al-ʾAzharīyah, al-Qāhirah, 1397.

38) al-Miṣrī, Muḥammad, Tamhīd al-Qawāʿid bi-Šarḥ Tashīl al-Fawāʾid, Dār al-Salām lil-Ṭibāʿah & al-Našr & al-Tawzīʿ & al-Tarğamah, al-Qāhirah, 1428.

39) Mannāʿ, ʿĀdil, Naḥwa al-Naṣṣ-ʾIttijāh Ğadīd fī Dirāsah al-Nuṣūṣ al-Luġawīyah, Miṣr al-ʿArabīyah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2011.

40) Ibn al-Nāẓim, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Mālik, Šarḥ Ibn al-Nāẓim ʿalá ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.

41) al-Naǧǧār, Muḥammad ʿAbdalʿazīz, Ḍiyāʾ al-Sālik ʾilá ʾAwḍaḥ al-Masālik, Mūʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 2001.

42) Ibn Hišām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, ʾAwḍaḥ al-Masālik ʾilá ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Muḥyīaddīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.

43) Ibn al-Warrāq, Muḥammad, ʿIlal al-naḥw, Maktabat al-Rušd, al-Riyāḍ, 1999.

44) Ibn Yaʿīš, Yaʿīš Ibn ʿAlī, Šarḥ al-Mufaṣṣal, ed. Imīl Yaʿqūb, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783) ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

توظيف ابن الخشَّاب للشواهد الشعريَّة في كتابه (المرتجل في شرح الجُمل) وموقف النحويين منها

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

تاريخ الاستلام: 2022/08/07م	تاريخ القبول: 2022/10/18م

ملخص:

يدرس البحث توظيف ابن الخشَّاب للشواهد الشعريَّة في كتابه (المرتجل في شرح الجُمل) وموقف النحويين منها، وهو موضوع يحتاج إلى الدراسة والبحث فيه؛ لمعرفة طريقة توظيف الشواهد عندهم في الاستدلال بها. ويمثِّل ابن الخشَّاب أحد نحاة القرن السادس أنموذجًا لنحويي عصره، الذي احتذى نهج مَنْ سبقه في كتاب المرتجل، فكانت الشواهد الشعرية عنده لها القدح المعلَّى على باقي أنواع الشواهد السماعيَّة في كتابه، وقد قُسِّم إلى: مقدمة، وتمهيد، وستة مطالب تبيّن طريقة توظيف ابن الخشاب للشواهد الشعريَّة. وقد خَلص إلى نتائج من أهمها: أنَّ أكثر مواضع توظيف ابن الخشَّاب للشواهد الشّعريَّة كانت لبيان اطراد القاعدة، ولم ينسب أغلب الشَّواهد الشعرية لقائلها، كما هي عادة النحويين. وأحيانًا يوظِّف أكثر من شاهد شعري لبيان صحة الاستعمال النحوي في المسألة الواحدة، وجميع شواهده التي استشهد بها جاءت في عصور الاحتجاج ماعدا بيتًا ذكره لأبي نواس من باب التمثيل وتوضيح ما أُخذ عليه فيه.

الكلمات المفتاحية: ابن الخشَّاب النحوي، المرتجل، توظيف الشاهد الشعري، الاطراد.

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

للاقتباس: القحطاني، وداد بنت أحمد بن عبدالله، توظيف ابن الخشَّاب للشواهد الشعريَّة في كتابه (المرتجل في شرح الجُمل) وموقف النحويين منها، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 189-234.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Poetic Evidence Employment in Ibn Al-Khashab's Book *Al-Murtajjal Fi SharH Al-Jumal"* and the Grammarians' Persepective

Dr. Wedad Bint Ahmed Bin Abdullah Al-Qahtani*

walqahtany@ksu.edu.sa

Received: 07/08/2022	Acceptance: 18/10/2022

Abstract:

This study investigated how Ibn Al-Khashab employed the Poetic Evidence in his book, "Al Murtajjal Fi SharH AlJumal" in relation to other grammarians' perspectives. The significance of this research lies in the need to understand evidence application and the eminent scholarly position Ibn Al-Khashab enjoyed with reference to poetic and perceptual evidences in the Sixth Century. This study is divided into an introduction and six sections all covering that explain how Ibn Al-Khashab employed Poetic evidence. The study revealed that Ibn Al-Khashab most frequently used poetic evidence to show the recurring trend of grammar rules, without attributing such evidences to their original speakers as was the case with grammarians. In addition, he sometimes employed more than one Poetic Evidence for the same issue to demonstrate the accuracy of the grammatical use. All the evidence Ibn Al-Khashab cited originated from the era of argumentation movement ,' except for a verse he mentioned to Abu Nawas for the sake of representation and clarification of what he was criticized for.

Keywords: Grammarian Ibn Al-Khashab, Al-Murtajjal, Employment of Poetic Evidence, Recurring.

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

Cite this article as: Al-Qahtani, Wedad Bint Ahmed Bin Abdullah, Poetic Evidence Employment in Ibn Al-Khashab's Book *Al-Murtajjal Fi SharH Al-Jumal"* and the Grammarians' Persepective, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 193 -234.

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

المقدمة:

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على مَنْ لا نبيّ بعده، وعلى ومَنْ سار على نهجه إلى يوم الدين. أما بعد،

فقد حظي الشاهد الشعري على وجه الخصوص باهتمام النحويين، فكان العنصر الغالب في دراساتهم، والدعامة الأولى لهم، إذ وجدوا فيه المادة الخصبة التي يستقون منها الأساليب المتنوعة، والاستعمالات الكثيرة، فاستشهدوا به على القواعد النحوية، واستنباط الأحكام منها، حتى غدا لفظ الشاهد مقصورًا على الشعر دون غيره.

وهذا الأمر مَلحوظ عندهم بدءًا من كتاب سيبويه، مرورًا بالمتقدمين والمتأخرين منهم؛، الأمر الذي دفعهم إلى الحرص على فصاحة الشعر فحدّدوا له إطارًا زمانيًّا، وآخر مكانيًّا. وتُعدّ الشواهد الشعريّة في كتاب المرتجل في شرح الجُمل لابن الخشَّاب صورة تمثِّل منهج نحاة القرن السادس في التعامل مع هذا النوع من الشواهد.

ورأيتُ أنَّه نوع من أنواع السماع جدير بالدراسة، واستقر رأيي على عنوان الدراسة وهو: **توظيف ابن الخشَّاب للشواهد الشعريَّة في كتابه (المرتجل في شرح الجُمَل) وموقف النحويين منها.**

ومن أهم أسباب اختياري للموضوع:

- إبراز جهود ابن الخشاب، وإحياء سيرة عالمٍ من أميز علماء عصره في القرن السادس الهجري؛ إذ بلغ في علمه درجة أبي عليّ الفارسي.
- الكشف عن منهجه في توظيف الشاهد الشعري، الذي يُعدّ أكثر أنواع السماع التي احتج بها، فقد بلغت (122) شاهدًا شعريًّا.

وسعى البحث إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما موقف ابن الخشاب من الاستشهاد بالشواهد الشعريَّة عند الجرجاني في كتابيه: الجمل وشرح الجمل؟

- ما مكانة الشاهد الشعري بين أنواع السماع الأخرى في كتاب المرتجل؟

- ما الموضوعات التي تضمنت توظيف ابن الخشاب للشواهد الشعرية؟

- ما أكثر الموضوعات التي وظَّف فيها الشاهد الشعري؟

- ما موقف النحويين من هذه الشواهد؟

- ما منهجه من الشواهد التي خالفت اطّراد القاعدة النَّحوية؟

ويهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- بيان موقف ابن الخشَّاب من الاستشهاد بالشواهد الشعريَّة عند الجرجاني في كتابيه: الجمل وشرح الجمل.

- إبراز مكانة الشاهد الشعري في كتاب المرتجل.

- تناول الموضوعات التي تضمنت توظيف ابن الخشاب للشواهد الشعرية بالتحليل والتفصيل.

- بيان أكثر الموضوعات التي وظَّف فيها الشاهد الشعري.

- معرفة موقف النحويين من هذه الشواهد، وكيفية توظيفها عندهم.

- منهجيته في التعامل مع الشواهد التي خالفت اطِّراد القاعدة النحويَّة.

أمَّا الدراسات السابقة، فقد حظِيَ كتاب المرتجل لابن الخشَّاب باهتمام بعض الباحثين، فجاءت دراستهم على قسمين: قسم أفرد ابن الخشاب وكتابه المرتجل بالدراسة، وقسم آخر تناوله في سياق الموازنة بينه وبين غيره من شرَّاح الجمل.

فمن القسم الأول، بحث عنوانه: **ابن الخشَّاب نحويًّا لغويًّا فقيهًا**، لأميرة أبكر عبد المولى، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، منشور في مجلة الدراسات اللُّغويَّة والأدبيَّة، مج22، يناير: 2021م. ويهدف البحث إلى تحليل الأسس الفكرية التي بنى عليها ابن الخشَّاب قواعده وضوابطه، وتوضيح مدى مرونتها من خلال المقارنة بين القدماء، والدَّعوات المتجددة إلى تيسير النحو.

وبحث آخر عنوانه: **قضايا الخلاف النَّحوي في كتاب المرتجل عند ابن الخشَّاب**، لآية محمود محمد شاكر، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، إبريل:2021م. تناول البحث مسائل الخلاف النحوي في كتاب المرتجل، وبيان موقف ابن الخشَّاب منها.

ومن القسم الثاني، بحث عنوانه: **شرح الجمل بين ابن الخشاب و ابن عصفور**، لرمضان خميس عباس القسطاوي، كلية اللغة العربية، جامعة المنصورة. (د.ط، د.ت). وكان هدفُ البحث الموازنة بين منهج ابن الخشَّاب في المرتجل في شرح جمل الجرجاني، وابن عصفور في شرحه جمل الزجاجي، ومن ضمن الموازنة تناول منهج ابن الخشَّاب في الشعر على وجه العموم.

وهذه الدراسة تختلف عن بحثي في الهدف والمنهج، فدراستي مركزة على طريقة توظيفه للشاهد الشعري تحديدًا، ووصف أسلوبه في عرض الشاهد، ومقارنته بتوظيف النحويين لتلك الشواهد.

وبحث آخر بعنوان: **شروح جمل الجرجاني: دراسة موازنة**، لأمجاد بنت صالح الحفير، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، 2016م. وعنيت تلك الدراسة بالموازنة بين شُروح الجمل، ومنها شرح ابن الخشَّاب، وجاء الحديث عن الشعر إجمالًا دون تفصيل.

وقد اتَّبعتُ في البحث المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الاستقراء والتتبع لمواضع الشواهد الشعرية في المرتجل. وموقف النحويين منها. واقتضت طبيعة البحث أنْ يتكوَّن من: مقدمة ذكرتُ فيها: أهمية الموضوع، وسبب الاختيار، وتساؤلات البحث وأهدافه، والدراسات السَّابقة، والمنهج المتبع في الدراسة، ثم تمهيد يشمل: التعريف بابن الخشَّاب، وموقفه من الشواهد الشعرية عند الجرجاني في كتابيه الجمل وشرحه، والشاهد الشعري ومكانته بين مراتب السماع الأخرى عند ابن الخشاب. ثم مطالب ستة، هي:

1- توظيف الشاهد الشعري في بيان اطِّراد القاعدة النّحويَّة.

2ـتوظيف الشَّاهد الشِّعري لبيان ما خالف اطراد القاعدة النّحويَّة.

3ـتوظيف الشاهد الشعري لبيان صحة الاستعمالات اللُّغويَّة والنَّحويَّة.

4- توظيف الشَّاهد الشِّعري لبيان آراء النَّحويين.

5- توظيف الشَّاهد الشِّعري في التحليل الإعرابي، وتعدد أوجه الإعراب.

6- توظيف الشاهد الشعري لأكثر من حكم في المسألة الواحدة.

ثم خاتمة بأهم نتائج البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

أوّلًا: التعريف بابن الخشَّاب: نشأته وحياته العلميَّة ومؤلَّفاته

هو أبو محمد عبدالله بن أحمد بن أحمد بن أحمد المعروف بابن الخشَّاب البغدادي[1]، ولد في بغداد عام (492هـ)، وتكاد التراجم تتفق على أنه أعلم أهل زمانه[2]؛ حتى قيل: إنَّه في درجة أبي علي الفارسي. وكانت له معرفة تامَّة بالأدب، واللغة، والنحو، والحديث، والمنطق، والفلسفة، والحساب، والهندسة، وما من علم من العلوم إلا وكانت له فيه يد حسنة.

شيوخه[3]: قرأ الأدب على أبي منصور الجواليقي وغيره، وأخذ النَّحو عن أبي بكر بن جوامرد القطَّان، وابن الشَّجري، وأخذ الحساب والهندسة على أبي بكر بن عبد الباقي الأنصاري، والفرائض على أبي بكر المرزوقي، وسمع الحديث من أبي الغنائم الترسي، وأبي القاسم بن الحصين، وأبي العز بن كادش وجماعة.

تلاميذه[4]: سمع منه أبو سعد السمعاني، وأبو أحمد بن سكينة، وأبو محمد بن الأخضر.

أمَّا عن حياته فقد وصفته المصادر[5] بأنَّه ثقة في الحديث، صدوقًا نبيلًا حُجَّة، طيِّب الأخلاق، ومع هذا فقد كان بخيلًا مبتذلًا في ملبسه وعيشه، وكان يُكثر من لعب الشطرنج مع العوامّ، وكان ظريفًا ذا نوادر، ولم يتزوَّج، ولا تسرَّى.

أهم مؤلفاته[6]:

- كتاب المرتجل في شرح جمل الجرجاني، وترك أبوابًا من وسط الكتاب لم يتكلم عنها[7]. وطُبع في دمشق بتحقيق ودراسة علي حيدر، عام 1972م. وهو موضع دراستي في هذا البحث.

وهناك مصنفات له لم تصلنا، منها:

- شرح اللمع لابن جني، ولكنه لم يتمّه.

- الرد على ابن بابشاذ في شرح الجمل.

- الرد على الخطيب التبريزي في كتاب: تهذيب إصلاح المنطق.

- شرح مقدمة الوزير ابن هبيرة في النحو.

- الرد على الحريري في مقاماته.

وقد وقف كتبه على أهل العلم.

وفاته[8]: توفي -رحمه الله- عشيَّة الجمعة ثالث رمضان، سنة (567هـ) بباب الأزج بدار أبي القاسم، وصُلِّي عليه يوم السبت بجامع السلطان، ودفِن بمقبرة أحمد، بباب حرب.

ثانيًا: الشاهد الشعري ومكانته بين مراتب السماع الأخرى عند ابن الخشاب

يقصد بالشاهد عند إطلاقه بأنَّه: "قول عربي لقائل موثوق بعربيته، يُورد للاحتجاج والاستدلال به على قول أو رأي"[9]. ويقصد به آية قرآنية أو حديث أو كلام العرب شعره ونثره.

وكلمة الشَّاهد أكثر ما تطلق على الشَّاهد الشعري، الذي نال اهتمامًا خاصًّا من النَّحويين فهو ديوان العرب، حتى وجدنا مِنهم مَن جمع الشواهد الشعرية في مصنَّفات خاصة، واعتنى بترتيبها وشرحها كما في شرح أبيات سيبويه للسيرافي، وشرح شواهد المغني للسيوطي، وخزانة الأدب للبغدادي.

وهذا الاهتمام من النحويين دفعهم إلى وضع ضوابط يُحكم بها على فصاحة الشاهد، وصحة الاستشهاد به، والتزموا بمعايير مكانيَّة وزمانيَّة، فيُحتجُّ بكلام الفصحاء الموثوق بعربيتهم، وحددوا أماكن هؤلاء الفصحاء، وهم: وقيس، وتميم وأسد، ثم هذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم[10].

ومن حيث الزمان فينتهي الاحتجاج بالشعر "حتى منتصف القرن الثاني سواء أسكنوا الحضر أم البادية... أمَّا أهل البادية فقد استمر العلماء يدوِّنُون لغاتهم حتى فسدت سلائقهم في القرن الرابع الهجري"[11]. وقد قسَّموا الشعراء إلى أربع طبقات[12]: الطبقة الأولى: الشعراء الجاهليون، كامرئ

القيس، والأعشى. والطبقة الثانية: المخضرمون، كلبيد، وحسَّان بن ثابت، الطبقة الثالثة: المتقدِّمون، كجرير والفرزدق، والطبقة الرابعة: المولَّدُون، كبشَّار بن بُرد وأبي نُوَاس. فأجمعوا على الاستشهاد بالطبقتين الأوليين، وأمَّا الثالثة فالصَّحيح صحة الاستشهاد بها، وأمَّا الطبقة الرابعة فالصحيح عدم الاستشهاد بكلامهم. وقيل يستشهد بكلام الموثوق منهم، فقد استشهد الزمخشري بشعر أبي تمام[13].

وابن الخشَّاب في كتابه المرتجل اقتفى منهج السابقين من العلماء فقد اهتم بالشاهد الشعري اهتمامًا كبيرًا، فلا تكاد تخلو صفحات كتابه المرتجل من هذه الشواهد التي غلبت في العدد شواهد السماع الأخرى، حيث بلغت (122) بيتًا، وتنوَّعت هذه الشَّواهد بين الشعر والرجز في عصور الاحتجاج المختلفة، ماعدا بيتًا لأبي نواس ذكره للتمثيل وبيان ما أُخِذ عليه فيه[14].

وأغلب الشواهد الشّعرية وظَّفها في اطّراد القاعدة النحوّية، وما جاء مخالفًا لذلك الاطراد يوظّفه تحت مصطلح الضرورة أو لغة معينة، أو أسلوب خاص بالشِّعر دون النثر. كما أنَّه كان يذكر البيت الشعري كاملًا أحيانًا[15]، وتارة يذكر شطر البيت الذي فيه الشَّاهد[16]، وفي الغالب لا ينسب الشاهد لقائله، ويذكره بعبارة (قول الشاعر)[17] أو (قوله، أو قال)[18]، أو (وأنشدوا)[19].

وفي مواضع يكرر ذكر الشاهد كما في حديثه عن دخول (ما) على (ليتما، ولعلَّما)[20]. وقد يستشهد على القاعدة الواحدة بأكثر من شاهد شعري، وقد يكون الاستشهاد لأكثر من مسألة بشاهد واحد. وأحيانًا عند ورود شواهد متنوعة يقدم شاهد القرآن الكريم على الشاهد المصنوع، وقد يحدث العكس، ثم يأتي بالشاهد الشعري، ولم يتخلَّف عن ذلك إلا في موضع واحد[21].

وسيأتي تفصيل ذلك عند الحديث عن طريقته في توظيف الشعر.

ثالثا: موقف ابن الخشاب من الاستشهاد بالشاهد الشعري عند الجرجاني في الجمل وشرحه

صنَّف الإمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ) كتابًا عُرف بـ(الجُمَل في النَّحو)[22]، ويُعدّ من المتون العلميَّة المشهورة، وهو كتاب موجز يشمل القواعد الأساسية في تعلم النحو، عرضه بأسلوب سهل المأخذ، ويقع في مقدمة مختصرة، وخمسة فصول، مرتب وفق نظرية العامل، ولم يتعرض فيه للآراء والاختلافات.

وقد حظِي كتاب الجُمل بشروح متعددة، منها شرح الجرجاني نفسه على الجمل[23]، وكذلك فعل ابن الخشَّاب في المرتجل[24].

وأمَّا موقف ابن الخشاب من الاستشهاد بشواهد (الجُمل)، فقد جاء في جُمل الجرجاني أربعة شواهد شعريَّة[25]، ذكر ابن الخشَّاب بيتين منها، ووافق الجرجاني في الاحتجاج بهما[26].

وأمَّا شرح الجمل للجرجاني فقد بلغت شواهده الشعري (74) شاهدًا[27]. منها خمسة مواضع فقط جاءت ضمن شواهد كتاب ابن الخشَّاب[28]، وهي قليلة قياسًا بمجموع الشواهد الشعرية في المرتجل التي بلغت (122) بيتًا[29]. وجاء الاستشهاد بها عند ابن الخشَّاب موافقًا لما ذكره الجرجاني. ومن مجموع هذه الشواهد السبعة، ورد بيت واحد في الجمل وشرحه عند الجرجاني[30]، استشهد به الجرجاني في كتابيه على مجيء (حتَّى) للابتداء، وكذلك فعل ابن الخشّاب في المرتجل[31].

المطلب الأول: توظيف الشاهد الشعري في بيان اطِّراد القاعدة النَّحوية[32]

باستقراء معنى (الاطراد) في اللغة تبيّن أنَّ له معانيَ عدة تدور حول: (الضمّ، والتتابع، والاستمرار)، جاء في اللسان: " طَرَدْتُ الإبل طَرْدًا وطَرَدًا: أي ضممتها من نواحيها... واطَّرد الشيء: تبِع بعضه بعضًا وجرى. واطَّردَ الأمر: استقام. واطَّردت الأشياء: إذا تبِع بعضها بعضًا. واطَّرد الكلام: إذا تتابع. واطَّرد الماء: إذا تتابع سيلانه"[33]

أمَّا في المعنى الاصطلاحي فيقصد به: "وصف لما وقع له الاطراد والتتابع وعدم التخلّف، كأنْ يُقال: فواعِل مطرد في جميع فَوعَل، كجوهَر وجَوَاهِر، وفاعِل كطابِع وطَوابِع"[34].

والشواهد الشعرية المطردة هي أكثر الشواهد التي وظَّفها ابن الخشاب في المرتجل، ومِن أمثلة ذلك:

-**اطَّراد قاعدة تنوين العوض عن الجملة المحذوفة، عند حديثه عنها**، وشرحه لها بالتفصيل، قال: "والثالث: تنوين يدخل عوضًا من جملة محذوفة كان الأصل أنْ تذكر، وذلك في نحو (إِذْ)، إذا قلت: حينئذٍ ويومئذٍ، فإِذْ: ظرف زماني مبني على السكون، والأصل أنْ تقول: كان كذا يومَ إِذْ كان كذا، ثم تحذف الجملة المضاف إليها (إِذْ) عِلْمًا بها، واستغناء بما تقدَّم عنها، وتعوّض (إِذْ) من الجملة المحذوفة التنوين فيلتقي التنوين وهو ساكن بالذال وهي ساكنة، فتكسر الذال؛ لالتقاء الساكنين، فيصير اللفظ على ما رأيت، قال الله تعالى: ﴿ يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ ﴾ [الحاقة: 18].

﴿ فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُسْـَٔلُ عَن ذَنۢبِهِۦٓ إِنسٌ وَلَا جَآنٌّ ﴾ [الرحمن: 39]. ومن ذلك قول الهذلي[35]:

نهيتُكَ عنْ طلابِكَ أُمَّ عمرو بعافيةٍ و أنتَ إذٍ صحيحُ

والأصل: وأنت -إِذْ نهيتُكَ- صحيح، ثمَّ حُذفت الجملة وعُوِّض منها التنوين"[36].

فابن الخشَّاب بعد أنْ شرح القاعدة بالتفصيل عضَّد ذلك بشاهدَين من القرآن الكريم، ثم ذكر الشاهد الشعري منسوبًا لقائله، وجاء به كاملًا، ثم وضَّح وجه الاستشهاد بأنَّ التنوين في (إذٍ) تنوين عوض عن جملة محذوفة. ونجد أنَّ الشاهد الشعري قد جاء ذكره عند النحويين السابقين لابن الخشاب (ت567هـ)، كالجرجاني(471هـ)[37] الذي وظَّفه في سياق حديثه عن تنوين العوض، واستشهد به على استعمال (إذْ) مفردة بحذف المضاف، وورد عند من جاء بعده من النحويين كصدر الأفاضل[38] (617هـ) الذي وظَّفه في الاستدلال على أنَّ كسرة (إذ) لالتقاء السَّاكنين، وابن يعيش (643هـ) إذ وظَّفه كما وظفه ابن الخشَّاب للاستدلال به على تنوين العوض[39]، وفي موضع آخر استدلَّ به على أنَّ تنوين (إذ) تنوين بناء لا كسرة إعراب[40].

-**اطراد قاعدة (ما) الكافة على (إنَّ وأخواتها)**، وذلك في قوله:" فإنْ دخلت (ما) على هذه الحروف كفّتها عن العمل، فوقع الاسمان بعدها مرفوعين بالابتداء والخبر، ووقع بعدها الفعل أيضًا، كقولك: إنَّما زيدٌ قائمٌ، وإنَّما قام عمرو، وليتما زيدٌ منطلقٌ، ولعلَّما عمروٌ منطلقٌ، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ﴾ [النساء: 171]، وقال سبحانه: ﴿ إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرٌ ﴾ [الرعد: ٧]، وقال عزّ مِن قائل: ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ﴾ [فاطر: 28]، وقال الشاعر[41]:

أعِدْ نظرًا يا عبدَ قيسٍ لعَلَّمَا أضاءتْ لك النَّارُ الحِمارَ المقيَّدَا"[42]

وقد مثَّل ابن الخشاب لتلك القاعدة بأمثلة مصنوعة، ثمَّ أردفها بذكر آيات من القرآن الحكيم، ثمَّ ذكر الشاهد الشعري بدون نسبة قائله، ولم يُوضّح ابن الخشَّاب وجه الاستشهاد؛ استنادًا لفهم المتلقِّي، فقد ذكر في مقدمة كلامه أنَّ (ما) إذا دخلت على(إنَّ) وأخواتها كفَّتها عن العمل، والبيت شاهد على ذلك، وقد وظَّف عدد من النحويين المتقدمين منهم والمتأخرين الشاهد الشِّعري كما صنع ابن الخشاب(ت567هـ)، ومنهم: الجرجاني (471هـ)[43]، وابن يعيش (643هـ)[44]، والأشموني (929هـ)[45].

- **اطراد قاعدة الصفة المعدولة الممنوعة من الصرف**، فقال: "والصِّفة المعدولة كثُلاث، ورُبَاع، تمتنع من الصَّرف نكرة؛ لاجتماع علتين من العلل التسع فيها، وهي: الوصف، بدليل قوله عزَّ وجلّ: ﴿أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ﴾ [فاطر: 1]، وقول الشاعر[46]:

ولكنَّما أهلي بوادٍ أنيسُهُ ذئاب تَبَغَّى النَّاسَ مَثْنَى ومَوحَدُ

فـ(مَثْنَى) و(مَوْحَد) صفتان لذئاب، والعدل؛ لأنَّ مَوْحَدَ معدول عنْ واحدٍ واحدٍ، ومثنى عن اثنين اثنين، وثُلاث عن ثلاثة ثلاثة، ورُباع عن أربعة أربعة، وكذلك بقية الأعداد إلى العشرة، المسموع منها والمقيس. وفائدة هذا العدل الاختصار مع المبالغة، فإنْ سمَّيتَ بشيء من هذه الأوصاف المعدولة عاقبَ التعريف الوصف، فامتنع الاسم في التعريف من الصَّرف؛ لاجتماع التعريف والعدل فيه"[47].

بعد أنْ ذكر ابن الخشَّاب القاعدة مثَّل للمسألة بآية من القرآن الكريم، ثم بشاهد شعري كامل، ووضَّح وجه الاستشهاد به. نرى ابن الخشَّاب (ت567هـ) في هذا الشاهد وافق ما ذكره السابقون من النحويين كسيبويه(180هـ)[48]، والمبرّد[49] (285هـ)، وابن جني[50] (392هـ)، أمّا مَنْ جاء بعده من النحويين كابن يعيش(643)[51] فوظَّفه في موضعين، الأول: استشهد به كما صنع ابن الخشَّاب، وفي الثاني: وظَّفه شاهدًا على كف (لكنَّ) عن العمل ؛ لدخول (ما) الكافة.

- **اطَّراد حذف فاعل المصدر، فقال عنه**: "ومثال حذف الفاعل معه قوله تعالى:﴿أَوۡ إِطۡعَٰمٞ فِي يَوۡمٖ ذِي مَسۡغَبَةٖ﴾ [البلد: 14] التقدير: أو إطعام أنتم، فحذف (أنتم) وهو فاعل المصدر من هذه الآية، وكذا الفاعل في قوله[52]:

بضرْبٍ بالسُّيوفِ رؤوسَ قومٍ أَزَلْنَا هامَهُنَّ عنِ المقِيلِ

أي: بضربٍ نحن، فالفاعل محذوف مع المصدر لا مضمر. هذا نصّ العلماء من أهل العربية، والقول على ما أصَّلوا؛ لأنَّ المصدر جنس كسائر الأجناس، وتلك لا يُضمر فيها؛ إذْ لا تعمل لولا أنَّ المصدر باينها بأنَّ حروفه حروفُ ما أصله العمل وهو الفعل"[53].

فابن الخشَّاب ابتدأ بذكر الشاهد من القرآن الكريم، ثمّ أردفه بالشاهد الشعري الذي استشهد به على ما يختصّ به المصدر العامل بجواز حذف فاعله خلافًا للفعل الذي يُضمر فيه فاعله. وقد وضَّح موضع الشاهد مع إعرابه.

في حين نجد أنَّ النحويين قد وظَّفوا هذا الشاهد الشعري دليلًا على إعمال المصدر المنوَّن إعمال فعله رفعًا ونصبًا، ففي الشَّاهد نصب المصدر (بضرب) مفعوله (رؤوسَ)، كما هو عند سيبويه (180ه)[54]، وابن يعيش (643ه)[55] وابن عقيل (672ه)[56]، ووظَّفه ابن الناظم (686ه)[57] لبيان أنَّ إعمال المصدر مضافًا أكثر، ومنوّنًا أقيس، والأشموني (929)[58] وظَّفه كما هو عند ابن الناظم. وهذه الآراء خلاف ما جاء عند ابن الخشَّاب.

-**اطّراد مجيء صاحب الحال نكرة في حال تقدمه عليها**، يقول: "وقوله -أي: الجرجاني في الجُمَل -: وإنْ أردتَ أنْ تنصب الحال عن النكرة فقدِّمها عليها، كقولك: جاءني راكِبًا رجلٌ. وأكثر ما يجيء مثل هذا في الشّعر، واستعماله في الكلام يقلّ، فمن ذلك قول الشَّاعر[59]:

لِعزَّةَ مُوحِشًا طَلَلُ .....

وقول الآخر[60]:

..... **والصَّالحات عليهَا مُغلَقًا بابُ**

يريد الأول: لِعزَّة طللٌ مُوحشٌ، ويريد الثاني: عليها بابٌ مغلقٌ. وعلَّة انتصاب هذه الحال عن النكرة المحضة التي لم تقرب من المعرفة بصفة ما، أنَّ الوصف لا يتقدم على الموصوف، فإذا قُدِّم ما يجوز أنْ يكون وصفًا للنكرة لو أُخِّر، بطل أنْ يكون وصفًا، فإذا بطل أنْ يكون وصفًا أُخرج مخرج الحال؛ لقرب الحال من الصِّفة، وجواز التقديم فيها"[61].

فنلحظ أنّ ابن الخشَّاب عبَّر عن مصطلح الأكثر للدلالة على الاطراد، فعبَّر عن جواز مجيء الحال متقدمة على صاحبها النَّكرة بأنَّ هذا يكثر في الشعر خاصَّة، ويقل في النثر، واستشهد بشاهد مصنوع، ثم أردفه بشاهدَين من الشّعر على القاعدة الواحدة. واكتفى بذكر الشطر الذي فيه الشاهد، ولم ينسب الشاهدين لقائليهما. ووضّح موضع الشَّاهدين، وعلَّل لمجيئهما خلاف الأصل.

وقد ورد الشّاهد الأول عند بعض النحويين السابقين كسيبويه (180ه) الذي صرَّح بأنَّ هذا الاستعمال في الشعر أكثر من الكلام[62]، وكذلك صنع ابن جني (392ه)[63]، ومثلهما فعل بعض من المتأخرين كابن يعيش (643ه)[64]، والأشموني (929ه)[65]. أمَّا الشَّاهد الثاني فلم يذكره إلا أبو البركات الأنباري (577ه)[66] ووظَّفه كتوظيف ابن الخشَّاب له.

المطلب الثاني: توظيف الشاهد الشعري لبيان ما خالف اطراد القاعدة النّحويَّة

وردت شواهد شعريَّة خالفت القاعدة فكان ابن الخشَّاب يخرّج مخالفتها للقاعدة المطردة على واحد من ثلاثة أمور، هي: الضرورة الشعرية، أو أنه لغة من لغات العرب، أو يحكم عليها بالقلة المخالفة للكثرة والاطِّراد. وبيان ذلك على النحو الآتي:

أ- توظيف الشَّاهد الشِّعري لبيان الضّرورة في القاعدة النحوية[67]

ذكر ابن الخشَّاب أمثلة على الشواهد التي أشار فيها إلى مسألة الضرورة الشعريَّة، التي يُفهم من كلامه بأنَّ معناها عنده: ما وقع في الشِّعر ممَّا لا يجوز أنْ يقع في الكلام المنثور، سواء أكان للشَّاعر عنه مندوحة أم لا[68]، وهي تتنوَّع حسب المسائل التي تندرج تحتها، ومن ذلك:

- **المنادى المبني**، قال عنه: "وأمَّا الاسم المنادى المعرفة فبني لوقوعه موقعَ أسماء الخطاب، وتضمنه معنى علامة الخطاب، كالكاف في (أدعوكَ)، والتاء في (أنت)، قالوا: والأصل في: يا زيدُ: يا أنتَ، ويا إيَّاكَ، واستدلوا على ذلك بأنَّه قد ظهر في بعض الضرورات، والضرورات كثيرًا ما يُراجع فيها الشعراء الأصول المرفوضة، وذلك في قوله[69]:

يا أَبْجرُبن أبجَرٍيا أنْتَا

فلمَّا وقع المنادى المعرفة موقع الحرف، أو ما يغلب عليه شَبَهُ الحرف بُني، وخُصّ بالبناء على الحركة؛ لأنَّ له أصلًا في التمكّن، بدليل أنَّه إذا لم يستعمل منادى رجع إلى أصله من الإعراب، إنْ كان ممَّا يُعرب، وجعلت الحركةُ الضمَّةَ؛ لأنَّها أقوى الحركات"[70].

اكتفى ابن الخشاب بموضع الشاهد، ولم يذكر قائله، كما لم يتناوله بالشَّرح، بل اكتفى بالإشارة إليه في حديثه عن قاعدة أصل المنادى المعرفة، وعلى بنائه.

ونجد أنَّ مَن ذكر الشَّاهد السابق من النَّحويين لم يوظِّفه بأنَّه ضرورة شعرية، بل ذكره على أنَّه الأصل كما هو عند أبي البركات الأنباري(577هـ)[71]، وابن يعيش(643هـ)[72]، وأجاز الرضي (686هـ) وقوع المضمر منادى، وذكره شاهدًا على ذلك[73].

- **استعمال الأصل في مضارع الثلاثي المزيد بالهمزة في أوله:** فقال: " وقولهم: أُخرِج يُخرِج، وأُكرم يُكْرِم جارٍ في الأصل على هذا الحكم، إذ كان الأصل في: يُخْرِج يُؤَخْرَج، وفي يُكرم يُؤكرم، وقد أخرجه الشَّاعر على أصله حين اضطرّ، فقال[74]:

فإنَّه أهلٌ لأنْ يُؤكْرمَا"[75].

اكتفى ابن الخشَّاب بتوظيف شطر الشَّاهد من الرجز؛ لبيان الأصل في (يُكرم)، وأنّ الشَّاعر اضطر إلى ذلك الأصل، ولم يذكر قائل الشاهد، ولم يعلِّق عليه؛ لتكرار ما ذكره سابقًا.

ونجد عددًا من النَّحويين وظّفوا هذا الشاهد لبيان الأصل في (يُكرم)، ولكن دون أنْ يشيروا إلى أنَّه ضرورة كما هو عند ابن جني(392هـ)[76]، وأبي البركات الأنباري(577هـ)[77]، وأمَّا الرضي (686هـ) فقد علَّق على الشاهد بأنَّه شاذ[78].

- **الفصل بين (لم) ومجزومها:** في قوله: "وتتَّصل (لمْ) بما دخلت عليه من الأفعال اتصالًا يجعلها معه كالجزء الواحد، فلهذا لا يجوز في الكلام المنثور، وهو حال السِّعة والاختيار، الفصل بينها وبينه، أعني: (لمْ) وما نفتْه، وإنْ جاء شيء من الفصل بينها وبينه فإنما يجيء مجيئًا نزرًا في بعض المنظوم، وضرورة لإصلاح الوزن، وذلك ممَّا لا يُعمل عليه، كما أنشدوا[79]:

فأضْحَتْ مغانيَهَا قِفَارًا رسُومُها كأَنْ لم سوى أهلٍ مِن الوحشِ تُؤْهَلِ

أراد: كأنْ لمْ تؤهل سوى أهْلٍ من الوحش، ففصل كما ترى"[80].

استشهد ابن الخشاب لمخالفة القاعدة المطردة في وصل (لم) بمجزومها بهذا الشَّاهد الذي لم ينسبه إلى قائله، وقد حدَّد موضع الاستشهاد. وبيّن أصل وضعه، وأضاف إلى حكم الضرورة، الحكم بقلة وروده في بعض الشواهد الشعرية.

وهناك من النحويين مَن وظَّفه شاهدًا على هذه المسألة، غير أنَّ ابن جنّي(392هـ) لم يُصرّح بأنَّه للضرورة[81]، أمَّا ابن هشام(761هـ)[82]، والسيوطي(911هـ)[83]، والأشموني (929هـ)[84]، فقد صرَّحوا بأنَّ الفصل ضرورة شعريَّة كما صنع ابنُ الخشَّاب.

ب - توظيف الشاهد الشِّعري لبيان لغات العرب[85]

نجد أنَّ مصطلح الُّلغة الذي ذكره ابن الخشَّاب يقصد به: اختصاص بعض لغات العرب باستعمال يُخالف ما جاء مطردًا في القاعدة، ومن أمثلة ذلك:

- **(التاء) الداخلة على الأسماء، قال عنها:** "فالتي تدخل الأسماء تتحرَّك، وتكون حرف إعراب في الاسم، ويختلف حكمها في الوصل والوقف في اللغة الجيّدة، فتكون تاءً في الوصل، فإذا وقفتَ عليها قلبتها هاء، كقولك: قائمهْ، ومسلمهْ (والخط على الوقف، فلذلك كتبت في حالتيها هاء، وهي في

الفعل كيف وقعت تاء ممدودة). ومن العرب مَنْ يقف على لفظها الذي لها في الوصل، فتكون تاءً في الحالَين، فيقول: هذه قائمَتْ، ومُسلِمَتْ، وعليه أنشدوا[86]:

اللهُ أنْجاكَ بكفَّي مَسْلَمَتْ

ورُوِي في بعض كلامهم: يا أصحابَ سورةِ البقرتْ، فأجاب المجيب: والله ما معي منها آيتْ، يريد ذلك: البقرة، ويريد هذا: آية"[87].

لم ينسب ابن الخشَّاب لغة مَن يقف على التاء مفتوحة إلى قبيلة بعينها، كما لم ينسب الشاهد إلى قائله لتُعرف قبيلته التي ينتمي إليها، وتُعرف لغتهم فيها ينتمي إليها، ومثَّل بمثالين مصنوعين، ثمَّ وظَّف شطر شاهدٍ على هذه اللغة الخاصَّة، ولم يذكر القائل. وذكر رواية عن بعض العرب من الكلام المنثور.

وقد وافق ابن الخشَّاب في ذلك التوظيف ابن جني (392هـ)[88]، كما وظَّف عدد من النحويين بعد ابن الخشّاب الشاهد الشعري على نحو ما صنع ابن الخشَّاب كابن يعيش(643هـ)[89]، والرضي (686هـ)[90]، وابن هشام(761هـ)[91].

- **(ذو الطائية):** ومِن توظيفه للشَّاهد الشعري لبيان لغة العرب عند حديثه عن الفرق بين (ذو) التي بمعنى صاحب، و(ذو) التي بمعنى (الذي) في قوله: (ذو) التي بمعنى (الذي) في لغة طيئ كقول شاعرهم[92]:

فإنَّ الماءَ ماءُ أبي وجدّي وبئري ذُو حفرتْ وذُو طويت

أراد: التي حفرتْ؛ لأنَّ الأُولى -أي: (ذو) بمعنى: صاحب- معربة، وهذه مبنيَّة"[93].

ففي هذا الشاهد صرح بالقبيلة التي تنسب إليها اللغة، لكنه لم يصرح بقائل الشاهد، ولكن لا محالة أنَّه من طيئ، وقد حدَّد موضع الشَّاهد، وشرح معناه، ووضَّح حكمه من البناء والإعراب.

وقد وظَّف عدد من النَّحويين الشاهد الشعري كما صنع ابن الخشَّاب، كأبي البركات الأنباري(577هـ)[94]، وابن يعيش(643هـ)[95]، والرضي (686هـ)[96]، وابن هشام (761هـ)[97].

ج - توظيف الشاهد الشعري لبيان قلة مجيء القاعدة النحوية

وممَّا استدلَّ به على مخالفة المطرد من القاعدة النحوَّية توظيفه الشّاهد الشّعري لبيان مجيئها قليلة في الشعر، ويكاد ينحصر ذلك في مسألة واحدة، هي:

-**الفصل بين لفظ العقود ومميّزه**، فقال عنه: إنَّه لم "يجز تقديمه عليه، ولا الفصل بينه وبينه في حال السعة والاختيار، على أنَّه قد جاء في الشعر مجيئًا قليلًا الفصل بينهما، فمن ذلك قوله[98]:

على أنَّني بعدَما قدْ مضى ثلاثون للهجْر حوْلًا كَميلًا"[99]

استشهد لمسألة الفصل بين العدد ومميزه بهذا الشاهد الذي لم ينسبه إلى قائله، وكذلك لم يتطرق إلى موضع الاستشهاد، ولم يشرحه، واكتفى فقط بذكر الشاهد لوضوحه.

وقد وافق ابن الخشَّاب في توظيفه الشاهد الشعري سيبويه(180ه)[100] الذي ذكر الشاهد الشعري، وأردفه بالبيت الذي يليه، ولكنَّه لم يقل بِقلّته في الشِّعر، ووظفه الجرجاني(471ه)[101] على جواز ذلك في الشعر. وكذلك فعل أبو البركات الأنباري(577ه)[102] فوظَّفه كتوظيف ابن الخشاب، ووصفه بوروده بقلة في الشِّعر، ووظَّفه ابن يعيش(643ه)[103] بأنّه يرِد في الشِّعر دون أنْ يخصه بالقلة، وعند الرضي(686ه)[104] خصَّه بالضرورة. وكذلك صنع ابن هشام (761)[105].

المطلب الثالث: توظيف الشاهد الشعري للاحتجاج على صحة الاستعمالات اللُّغويَّة والنَّحويَّة[106]

1- الاحتجاج بالشّاهد على صحة الاستعمالات اللغويَّة

وقد وردت شواهد عدة على ذلك في استعمالات، هي:

- **استعمال (كاد) لغير المقاربة**، قال: "ولكاد استعمال آخر، تكون فيه بمعنى (أراد)، وعلى ذلك أنشد أبو الحسن وغيره:

كادتْ وكِدْتُ وتلك خيرُ إرادةٍ لو عادَ من عصر الشَّبيبة ما مضى

وحملوا عليه قوله عليه سبحانه:﴿كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ﴾ [يوسف: 76]، أي: أردْنا"[107].

وظَّف ابن الخشَّاب الشاهد لبيان صحة استعمال (كاد) في غير معنى المقاربة، والسمات التركيبية التي تحكمها، فقد استعملت بمعنى (أراد). وعلى غير عادته قدَّم الشاهد الشعري على الشاهد القرآني، وهذا نادرًا ما يحدث عنده.

ونجد أنَّه وافق ابن جني(392هـ)[108] في توظَّف الشَّاهد لبيان صحة استعمال (كاد) لغير المقاربة.

-**استعمال بناء (فَعِلَ) على أصله اللغوي وعلى غيره**، قال ابن الخشاب:" وأصل لفظهما (نَعِمَ) و (بَئِسَ)، كما تقول: عَلِمَ وحَذِرَ، إلا أنَّهما لازمان، وقد نطقوا بهذا الأصل، وقال طرفة[109]:

ما أقلَّتْ قَدَمَايَ إنَّهُمْ نَعِمَ السَّاعُون في الأمرِ المُبِرّ

وفيها وفي الأخرى أربع لغات: نَعِمَ وهي الأصل، ونَعْمَ وهي مسكَّنة من الأصل، كما تقول في عَلِمَ وشَهِدَ: عَلْمَ وشَهْدَ، ونِعِمَ بكسر النون إتباعًا لكسرة العين، ونِعْمَ بكسر النون، وإسكان العين وهي الكثيرة المستعملة، وهي مسكَّنة من التي دخلها الإتباع كما قالوا في: شَهِدَ شِهْد بكسر الشين:

إذا غاب عنَّا غاب عنَّا ربيعُنا وإنْ شِهْدَ أغْنَى فضلُهُ ونو افِلُهْ[110]

وهذه اللغات الأربع مستمرة في كل اسم، أو فعل وزنه على (فَعِلَ) بكسر العين، وعينه أحد الحروف الحلقيَّة الستة"[111].

فابن الخشَّاب استعرض اللُّغات الواردة في (نِعم وبِئس)، ووظَّف الشاهد الشعري الأول للاستدلال على صحة استعمال

(نِعْم) على الأصل (نَعِمَ)، وقد نسب الشاهد لطرفة، وبيَّن أيضًا أنّ الكثير استعمالها بكسر النون، وإسكان العين، ومثّل لنظائر منها: (شَهِدَ) قد جاءت على الإتباع مع إسكان الشين، ووظّفَ الشاهد الشّعري الثاني للدلالة على صحة ذلك الاستعمال، دون أنْ ينسبه لقائله.

وابن الخشَّاب في توظيف الشَّاهد الأول وافق مَنْ سبقه من النحويين كسيبويه (180هـ)[112]، والمبرّد (285هـ)[113]، وابن الشجري(542هـ)[114]. أمَّا ابن جني (392هـ)[115] فقد خالفهم، إذْ وظَّف الشاهد الشعري لبيان حكم الحرف المشدَّد إذا وقع رويًّا في الشعر المقيَّد فإنَّه يُخفّفَ، ولم يتحدَّث عن (نِعْم) ولغاتها.

أمَّا الشَّاهد الثاني فقد وظفه كتوظيف سيبويه(180ه)[116]، وكذلك السيوطي(911ه) وظَّفه كما صنع ابن الخشَّاب[117].

- **استعمال (هيهات) لمبالغة الحدث**، فقال: "وقولك: (هيهات) اسم للفظ (بَعُدَ)، أي: دالٌّ عليه، وفيه مع ذلك زيادة هي: المبالغة والاختصار. أمَّا المبالغة، فلأنَّه يدلّ على شدَّة البعد، فكأنَّه قال في قوله[118]:

هيْهاتَ خرقاءُ.....

بَعُدَتْ جِدًّا، أو بعُدت كُلَّ البعد خرقاءُ، ولعلَّه يخرج بتبعيده الشيء والمبالغة في ذلك في كثير من الأمر إلى أنْ يُؤيِّس منه"[119].

لقد قصر ابن الخشاب الشاهد على موضع الاستشهاد، دون ذكر قائله، وقد وضّح معنى المبالغة المقصودة من اسم الفعل (هيهات) المضافة إلى معنى فعله. ولم يستشهد به على هذا المعنى من النحويين غير ابن الخشَّاب . ونجد أنَّ البغدادي (1093ه) ذكره في الخزانة[120]، ولكنه لم يوظِّفه كتوظيف ابن الخشَّاب، بل ذكره لإتمام معنى البيت الذي يليه.

وقد ذكر شاهدًا آخر للاستعمال نفسه، فقال: " وكذا قولهم في التبعيد والمبالغة فيه: هيهات، وهو اسم لبعُدَ. قال تعالى:

﴿ هَيۡهَاتَ هَيۡهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴾ [المؤمنون: 36]، وقال الشاعر[121]:

فهيهات هيهاتَ العقيقُ وأهلُهُ وهيهات خِلٌّ بالعقيقِ نواصلِهْ"[122]

وظَّف ابن الخشَّاب الشاهد لمعنى المبالغة في (هيهاتَ)، ووظفه غيره لبيان لغات (هيهات)وقد جاء هذا البيت عند عدد من النحويين، فالفراء (215ه) وظفه في معاني القرآن شاهدًا على مجيء لغات لـ(هيهات)، فجاءت رواية البيت عنده:

فأيْهَاتَ أيْهات العقيقُ ومَنْ به وأيْهات وصل بالعقيق نواصله[123]

أمَّا ابن جني(391)[124] فقد وظَّف البيت - بالرواية التي ذكرها ابن الخشَّاب - شاهدًا على إعمال هيهات عمل فعله، غير أنَّ (هيهات) الأولى هي الرافعة للعقيق. ونجد الجرجاني (471ه) يوظّف

البيت للدلالة على معنى (هيهات) -وعلى منهجه سار ابن الخشَّاب -غير أنَّ الجرجاني زاد عليه بذكر حكم إعمال (هيهات) في البيت، حيث رفعت الثاني العقيق فاعلًا لها، ومعمول(هيهات) الأولى مضمر، موافقًا في ذلك رأي أستاذه أبي علي الفارسي(377هـ)، ونجد ابن يعيش(392هـ)[125] يستدل بالشاهد الشعري -كما صنع ابن جني- خلافًا لما جاء عند ابن الخشَاب.

ب- الاحتجاج بالشَّاهد على صحة الاستعمال النحوي

وقد وظَّف أيضًا أكثر من شاهد شعري لبيان صحة الاستعمال النحوي، ومن أمثلة ذلك:

- **الجر بـ(ربّ) المحذوفة بعد الواو والفاء وبل:** فقد استدل على صحة الجر بـ(رُبَّ) المضمرة بعد الواو، فقال: "وتُضمر (رُبَّ) بعد (الواو) كقول رؤبة[126]:

وقاتمِ الأعماقِ خاوي المخْتَرَقْ

التحقيق: أنَّ (رُبَّ) مضمرة بعد (الواو) كما ذكر - أي: الجرجاني -فالجرُّ بها لا بالواو، إذ العاطف لا يختصُّ بعملٍ لكونه غير مختص بمعمول، فالواو في قوله: وقاتمِ الأعماقِ **وبلدٍ عامِيَةٍ أعماؤُه**[127] هي الواو في جاءني زيدٌ وعمرو، والعاطف يشترك ما بعده في إعراب ما قبله، ويدلُّ على صحَّة هذا من كونها مقدَّرًا بعدها الجارّ وهو (رُبَّ)، وقوع غيرها من حروف العطف التي لا يُمترى في أنها عاطفة لا جارَّة في هذا الموضع. فمن ذلك (الفاء) في مثل قول الهذلي[128]:

فحُورٍ قدْ لَهَوْتُ بِهِنَّ عِينٍ نواعِمَ في المروطِ وفي الرِّياطِ

ومن ذلك (بل) في قول الآخر[129]:

بلْ بلَدٍ أطر افُهُ في أبْلادِ

فـ(رُبَّ) بعد هذين الحرفَين مضمرة لا محالة، وهما حرفا عطف، وكذلك هي مضمرة بعد الواو"[130].

فابن الخشَّاب يتحدَّث عن جر (رُبَّ) مضمرة بعد (الواو)، مستدلًّا على صحة هذا الاستعمال بشاهد آخر بعد (الواو) أيضًا، ومثَّل بمثال مصنوع على أنَّ (الواو) عاطفة، ثمَّ عضَّد ذلك بنظائرها من حروف العطف وهما (الفاء) و(بل)، محتجًّا لذلك بشواهد شعريَّة، وهو في هذا الرأي يوافق مذهب البصريين[131]، وإن لم يُصرّح بذلك.

وأمَّا ما استشهد به من شواهد فالشاهد الأول: (قاتمِ الأعماق...) جاء الاستشهاد به عند النحويين مخالفًا لما ورد عند ابن الخشاب، كسيبويه (180ه) الذي وظَّفه شاهدًا على أنَّ ياء (يقضي)، وواو (يغزو) إذا وقعت إحداهما حرف روي لا تحذف، كما أنَّ (القاف) في (المخترق) حرف روي لا يُحذف[132].

ووظفه ابن مالك (672ه) شاهدًا للتنوين الغالي الذي يلحق القوافي المقيَّدة[133]. واستشهد ابن يعيش(643ه)[134] بالشَّاهد في موضعين، أحدهما للتنوين الغالي، مخالفًا لما صنع ابن الخشّاب، أمَّا منْ وافقهم ابن الخشَّاب في توظيف الشاهد الشعري من النحويين السابقين فهم: أبو عليَّ الفارسي (377ه)[135]، وابن جني (392ه)[136]، والجرجاني (471ه)[137]، وممَّن وافقه من المتأخرين بعده: ابن يعيش(643ه)[138]، والرضي (686ه)[139].

أمَّا الشاهد الثاني: (وبلدٍ عاميةٍ) فقد وظَّفه ابن الخشَّاب موافقًا ابن الشجري (542ه)[140] الذي استدلَّ به شاهدًا على رأي البصريين بأنَّ (رُبَّ) تعمل مضمرة بعد الواو، وذكر الخلاف في المسألة، ورأي كل فريق. وجاء عند أبي البركات الأنباري(577ه)[141]، وكذلك ابن يعيش(643ه)[142] على وفق ما ذكر ابن الخشَّاب.

والشَّاهد الثالث: (فحُورٍ قدْ لَهَوْتُ بِهِنَّ عِينٍ) وظَّفه ابن الخشَّاب كما صنع ابن الشجري (542ه)[143]، ووافقهما أبو البركات الأنباري(577ه)[144]، وابن يعيش(643ه)[145] فوظّفا الشَّاهد كتوظيف ابن الخشَّاب.

أمَّا الشاهد الثالث: (بلْ بلَدٍ أطرافُهُ في أبْلادِ) فلم يستشهد به أحد من النحويين، غير أنَّ هناك شواهد أخرى ذكروها للجر بـ(ربَّ) بعد (بل)، مثل قول رؤبة:

بَلْ بلدٍ مِلْءُ الفجاجِ قَتَمُهُ[146].

المطلب الرابع: توظيف الشاهد الشعري في بيان آراء النّحويين[147].

قد يوظِّف ابن الخشَّاب الشّاهد الشّعري للاستدلال على رأي النحويين، وقد تباين موقفه من تلك الآراء، فتارة يصرح برأيه في المسألة، وتارة يكتفي بذكر الآراء دون أنْ يبديَ موقفًا صريحًا منها، ومن أمثلة ذلك:

- **أصل اشتقاق(الاسم):** فقد صرّح فيها برأيه وموقفه من الخلاف المشهور بين البصريين والكوفيين في اشتقاق لفظة (الاسم)، وبسط رأي الفريقين بقوله: "فأمَّا الاسم فاشتقاقه عند البصريين من سما يسمُو: إذا علا، كان أصله سِمْو كقِنْو، أو سُمْو كعُضْو، بدلالة قولهم في جمعه: أسماء، فهذا كعِدْل وأعْدَال، وقُفْل وأَقْفَال، أو قِنْو وأقْنَاء، وعُضْو وأعْضَاء، ثمَّ حذفوا لامه - وهي الواو -حذْفًا، وسكَّنوا أوله -وهو السين -ليعوِّضُوه من الحذف الذي أجروه عليه اعتباطًا، فاجْتلبُوا له همزة الوصل؛ ليقع الابتداء بها فصار اللفظ اسمًا كما ترى. وذهب الكوفيون إلى أنَّه مُشتق من السِّمَة، فأصله على هذا عندهم (وَسْم)؛ لأنَّ السِّمَة العلامة، والاسم لدلالته على مُسمَّاه كالعلامة له، والذي ذهبوا إليه صحيح من طريق المعنى، فاسد بمقاييس اللفظ؛ لأنَّه لو كان من الوسم، وهو أصل السِّمة لقيل في اشتقاق الفعل منه على فَعَّلْت: وسَّمْتَ، ولم يقل: سمَّيْتَ، ولقيل: أوْسَمْت، إذا كان على أفْعَلْت، ولم يقُل: أسميت، إلا أنْ يدَّعُوا فيه القلب، وليس القلب بقياس، ولقيل في جمعه: أَوْسَام، ولم يُقل: أسماء، ولقيل في جمع الجمع: أواسِم، ولم يُقل: أسامٍ، ولقيل في تصغيره: وُسَيم لا سُمَيّ، ولما جاء فيه في بعض لُغاته: سُمًى كهُدًى، كما أنشدوا[148]:

واللهُ أسْماكَ سُمًى مُبَارَكًا

وإنْ كان لا قاطِعَ شاهد فيه. وكُلُّ هذه التصاريف تشهد بصحة قول البصريين"[149].

في هذه المسألة يوافق ابن الخشَّاب رأي البصريين ويؤيّد حججهم، واستدلّ لذلك بالشَّطر الأول من شاهد الرجز، دون أنْ يذكر قائله، ولم يستدل بأيِّ شاهد نثري، كما لم يشرح موضع الشَّاهد، واكتفى بذكر أنَّ الشاهد لا يقطع بدلالته.

ونجد أنَّ أبا البركات الأنباري (577هـ) مُعاصره في الزمن تعرَّض لهذه المسألة في كتابه الإنصاف، ووظَّف الشَّاهد دليلًا على صحة رأي البصريين، وبيَّن وجه الاستشهاد بأنَّ (سُمًى) الأصل فيه: سُمَوٌ، فقلبوا الواو ألفًا؛ لتحركها، وانفتاح ما قبلها، فصار سُمًى، ولم يذكر فيه سوى هذا التخريج[150].

أمَّا ابن يعيش(643هـ) فقد وظَّف الشاهد للاستشهاد به على موافقة رأي البصريين أيضًا، ولكنَّه عقَّب بعده بقوله: "ولا حجَّة في ذلك لاحتمال أنْ يكون على لغة مَنْ قال: سمٌ، ونصبه لأنَّه مفعول ثانٍ، فإنْ صحَّت هذه اللغة من جهة أخرى، فمجازها أنَّه تمَّم الاسم، ولم يحذف منه شيئًا"[151].

وأمَّا ابن هشام(761هـ) فقد خالف ابن الخشَّاب حيث وظَّف كلمة (سُمًى) شاهدًا على النوع الثاني مِن أنواع إعراب الاسم المقصور الذي لا تظهر عليه الحركات الإعرابية، ونجده يُعلِّق على الشاهد بأنَّه لا دليل عليه؛ لاحتمال أنْ يكون الأصل (سُمٌ) فتكون صحيحة الآخر[152].

- **تقديم التمييز على عامله:** ومِن توظيف ابن الخشّاب للشاهد الشعري في الاستدلال على رأي النحويين عند حديثه عن تقديم التمييز على عامله الفعل المتصرف، قوله: "فأمَّا قولك: طِبْتُ به نفسًا، وما أشبهه من الأفعال، فالأصل في مميّزها أنْ يكون فاعلًا إذا كان المعنى: طابتْ به نفسي، ولكنَّهُم توسَّعُوا، ونقلوا الفعل عن المضاف، وأسندوه إلى المضاف إليه، ثمَّ أخرجُوا الاسم الذي كان فاعلًا في الأصل مُخرج الفضلات، فميَّزوا به ليزول الإبهام الذي دخل الكلام، ولكونه فاعلًا في الأصل، وجاريًا الآن مجرى بقيّة الأسماء المميَّزة لغير الأفعال، امتنع أكثر الناس من تقديمه، فلم يُجيزوا: شَحْمًا تفقَّأتُ، ولا عَرقًا تصببْتُ، وأجازه المازني قياسًا، واعتلَّ بأنَّ العامل متصرِّف وهو الفعل، وأنشد[153]:

أتَهْجُرُ سلمى بالفراقِ حبيبَها وما كانَ نفسًا بالفِراقِ تطيبُ

قال: أراد وما كان يطيب بالفراق نفسًا، قال الزجَّاج: والرواية: وما كان نفسي بالفراقِ تطيبُ"[154].

ذكر ابن الخشَّاب مسألة خلافيَّة بين الكوفيين والبصريين دون أن يُصرِّح بنسبة ذلك إليهما، واكتفى بعرض المسألة وتوضيحها، ثمَّ استدلَّ بمثالين مصنوعين وضّح بهما امتناع تقديم التمييز على عاملهما الفعل المتصرف، وعلَّل لذلك، وفي المقابل ذكر الرأي المخالف ونسبه إلى المازني، ووظَّف الشاهد الشعري دليلًا على رأي المازني، وذكر الشاهد كاملًا دون نسبته لقائله، كما لم يُخرِّج وجه الاستشهاد. ثم عقَّب بعد ذلك برواية الزَّجاج التي تنفي صحة رأي المازني، ولم يرجِّح بين الرأيين، وإنْ كان يُفهم من موقفه أنَّه لا يوافق المازني فيما ذهب إليه.

وقد تناول هذه المسألة بعض النَّحويين بشيء من التوضيح كعبد القاهر الجرجاني(471هـ)[155] فقد ذكر أنّ سيبويه(180هـ)، وأبا علي الفارسي (377هـ) لا يُجيزان تقديم التمييز على فعله المتصرف، وأجازه آخرون ومنهم المبرد(285هـ)[156] الذي وافقه ابن الخشَّاب في توظيف الشَّاهد الشعري.

أمَّا أبو البركات الأنباري (577هـ)[157] فقد صرَّح بأنَّ بعض الكوفيين ومَن وافقهم من البصريين كالمازني(247هـ)، والمبرّد (285هـ) يجيزون تقديم التمييز (نفسًا) على عامله الفعل المتصرف (تطيب)، فوظَّف الشاهد كما فعل ابن الخشَّاب، غير أنَّه نسب الرأي المخالف الذي لا يُجيز ذلك لأكثر البصريين، كما صرَّح بترجيح رأي البصريين، وخرَّج الشاهد بأنَّ (نفسًا) يكون مفعولًا بفعل مقدّر، أي: أعني نفسًا، وليس تمييزًا، أو أنْ يكون جاء في الشعر قليلًا على الشذوذ.

غير أنَّ الرواية الصحيحة للشاهد: (وما كان نفسي بالفراق تطيبُ) لا شاهد فيها على رأي الكوفيين. ونجد ابن الخشَّاب وافق ابن جني(392هـ)[158] في توظيفه للشاهد، ووافقهما ابن يعيش(643هـ)[159]، وابن عصفور(669هـ)[160] في توظيفهما الشاهد الشّعري.

- **مسألة إعراب (أيّ) الموصولة**، فقد ذكر رأي الخليل في قوله: "والخليل يقول: إنَّ (أيُّهُمْ) مأخوذة من كلام فهي محكيَّة، كأنَّه قال: الذي من أجله يقال﴿أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَٰنِ عِتِيًّا﴾ [مريم: 69]، وشبَّهه بقوله[161]:

ولقدْ أبِيْتُ مِنَ الفتاةِ بمنزلٍ فأَبِيتُ لا حَرِجٌ ولا مَحرُومُ

أي: الذي يُقال له: لا حَرِجٌ ولا محرومُ، فهي معربة عنده، وضمها رفع صحيح"[162].

فابن الخشَّاب نقل كلام الخليل مستشهدًا بنص من القرآن الكريم، ثمّ ذكر الشاهد الشّعري كاملًا، غير منسوب لقائل، وعلَّق عليه دون أنْ يبيّن موقفه مِن رأي الخليل.

وقد وظَّف ابن الخشّاب الشاهد الشعري على نحو ما صنع سيبويه (180هـ)[163]، ووافقهما أبو البركات الأنباري (577هـ)[164]، وابن يعيش (643هـ)[165]، والرضي (686هـ)[166].

المطلب الخامس: توظيف الشاهد الشِّعري لبيان التحليل الإعرابيّ، والأوجه المتعددة فيه[167]

يُعدُّ الشاهد الشعري مجالًا خصبًا لتوظيفه في بيان صحة الوجه الإعرابي لمسألة ما، وهذا ما اتبعه ابن الخشَّاب في بعض المسائل، نحو:

- **مسألة نصب (كان) للمفعول معه**، في قوله: "وقد أجروا (كانَ) في هذا الباب مُجرى الأفعال الحقيقيَّة، فنصبُوا بها المفعول معه، فمن ذلك قول الشاعر[168]:

فَكُونُوا أنتمُ وبني أبِيكُمْ مكانَ الكُلْيَتَين مِن الطِّحالِ

أي: مع بني أبيكم، فـ(بني) منصوب على المفعول معه، و(مكان الكُلْيتَين) خبر كان"[169].

فقد وظَّف ابن الخشَّاب الشاهد الشعري للاستشهاد به على جواز نصب المفعول معه بـ(كان) النَّاقصة، ووضّح موضعه ومعناه، وحلّله إعرابيًّا، كما اكتفى به دون أَنْ يعضده بشاهد آخر، ولم ينسب الشاهد لقائله.

وتوظيفه للشاهد موافق لِمَنْ قبله من النحويين، كسيبويه(180هـ)[170]، ووافقه مَنْ بعده كابن يعيش(643هـ)[171]، غير أنّ ابن هشام(761هـ)[172] وظَّفه شاهدًا على ترجيح نصب (بني) على المفعول معه لا العطف.

- **أوجه إعراب المعمول المضاف إلى عامله وتابعه**، في قوله: "فإنِ استعملت المصدر مضافًا، فإنْ كان لازمًا أضفته إلى فاعله، فقلت: عجبْتُ مِن قيام زيدٍ، فزيدٌ مجرور اللفظ بالإضافة، مرفوع في الأصل بأنَّه فاعل، وكذلك تنعته إنْ شئتَ بالمجرور حملًا على لفظه، وبالمرفوع حملًا على معناه، فتقول: عجبْتُ مِنْ قيامِ زيدٍ العاقلِ، والعاقلُ إنْ شئتَ، وعلى ذلك أنشدوا[173]:

..... **طَلَبَ المعقِّبِ حقَّهُ المظلُومُ**

برفع (المظلوم) صفة للمعقّب"[174].

وضّح ابن الخشّاب مسألة استعمال المصدر المضاف إلى معموله الفاعل، وإعراب الفاعل المضاف، والأوجه الإعرابية الجائزة في تابعه كالرفع مراعاة لمحل المضاف إليه وهو الفاعل في المعنى، والجر مراعاة للفظه، ومثَّل لذلك بأمثلة مصنوعة، ثم عقَّب بعجز شاهد شعري لم ينسبه لقائله؛ ليستشهد به على واقع استعمال الوجه المحمول على المعنى.

وقد وظّفه كتوظيف الجرجاني (471هـ)[175]، ووافقهما أبو البركات الأنباري (577هـ)[176]، والرضي (686هـ)[177]. أمّا ابن يعيش (643هـ)[178] فلم يخالف النحويين في توظيفه له، غير أنّه صرّح بأنّ الجرّ على اللفظ هو الأجود من الرفع على المعنى، لكنّه أُمتُنع بسبب مخالفة القافية.

- وقوع الجملة الاسمية **بعد (حتَّى) الابتدائية**، فقال: "وهناك جُمل اختلفوا فيها خلافًا لم يشِع، وهي الجملة الواقعة بعد (حتَّى) التي تُسمَّى الابتدائيَّة، يعنون التي تقع بعدها الجمل مبتدأ بها، كقوله[179]:

فما زالتِ القتلى تَمُجُّ دماءَهَا بدجلةَ حتَّى ماءُ دجلةَ أشْكلُ

ماء دجلة: مبتدأ، وأشكل: خبره. فهذه الجملة وما أشبهها من الجمل التي تقع بعد (حتَّى) هذه"[180].

وظَّف ابن الخشّاب الشَّاهد الشعري لتوضيح نوع (حتى) الابتدائيَّة، واستدلَّ على ذلك بإعراب الجملة الواقعة بعدها، ولم يستشهد بأيّ نوع من الشواهد سوى هذا الشاهد، وجاء به كاملًا، دون أنْ يذكر قائله.

وقد ورد توظيف الشاهد عند بعض النحويين كالجرجاني (471هـ)[181] الذي وافقه ابن الخشَّاب في توظيف الشاهد الشعري، ووافقهما ابن يعيش (643هـ)[182]، وابن هشام(761هـ)[183]. وقد نسبوه لقائله، أمَّا الرضي (686هـ)[184] فقد وظَّفه كتوظيف ابن الخشَّاب، و لم ينسبه لقائله، لكنه أضاف معنى التعظيم لـ(حتَّى) الابتدائيَّة في هذا الشاهد.

-**مسألة إعمال (ليت) بعد دخول (ما) عليها**، يقول: "وجاز أنْ تكون (ما) مزيدة ملغاة، دخولها كخروجها، فتبقي (ليت) عملها في الاسمين النصب والرفع، وعلى الوجهين أنشدوا بيت النابغة وهو:

قالت ألا ليتما هذا الحمامُ لنا إلى حمامتنا أو نصفُهُ فقدِ

بنصب الحمام ورفعه، وكذلك قوله: أو نصفه"[185]

فابن الخشَّاب ذكر جواز إعمال (ليتما) النصب، وإهمالها عند دخول (ما) عليها. وقد نسب البيت لقائله وهو النابغة. وبيَّن موضعي الاستشهاد (الحمام)، والمعطوف عليه (نصفه)، ووضّح الوجهين الإعرابيين لهما. وإهمالها. ولكنه لم يذكر الوجه الآخر في (ما) بأنها موصولة.

وتوظيف ابن الخشَّاب للشاهد جاء موافقًا لتوظيف النحويين كسيبويه(180هـ)[186] الذي صرَّح بأنَّ إلغاء (ليتما) حسن، ويجوز الرفع في (الحمام) على أنَّ (ليت) يجوز فيها وجهان: بأنْ تكون عاملة، وتُجْعل (ما) موصولة اسمها، أو تكون ملغاة، و(ما) كافة، وجاء موافقًا لتوظيف الجرجاني(471هـ)[187] أيضًا، واكتفى صدر الأفاضل الخوارزمي(617هـ)[188] بذكر جواز نصب الحمام ورفعه دون تفصيل، وذكر ابن يعيش(643هـ)[189] وجهين للنصب على إعمال (ليت) فتكون (ما) كافة، وفي الوجه الثاني (ليت) عاملة، و(ما) زائدة مؤكِّدة، والرفع كما هو عند سيبويه. وذكر ابن مالك

(672هـ)[190] الأوجه الجائزة في الشاهد، وهما الإلغاء والإعمال، وفصَّل في ذكر رأي سيبويه، وغيره من النحويين. وكذلك ابن هشام (761هـ)[191] فصَّل فيه كمَنْ سبقه مِن النَّحويين.

المطلب السادس: توظيف الشاهد الشعري لأكثر من حكم في المسألة الواحدة

وظَّف ابن الخشَّاب الشَّاهد الشعري الواحد للاستشهاد به على ورود أكثر من حكم في المسألة الواحدة، كما في الآتي:

- **مسألة (كلا وكلتا) اسمان مفردان** في قوله: "ويدل على أنّ (كِلا وكلتا) اسمان مفردان -وإنْ أفادَا معنى التثنية عود الضمير إلى كلّ واحد منهما مفردًا، كقوله عز وجل: ﴿ كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أُكُلَهَا ﴾ [الكهف: 33]، ولم يقل: آتتا أكلها. وقد جاء في الشعر عود الضمير إلى (كلا) مثنًّى على المعنى، وهو قوله[192]:

كِلاهما حين جدَّ الجري بينهما قدْ أقْلَعا وكِلا أنْفيهما رابِي

وهذا الشاعر قد استعمل اللغتين، أعني الحمل على اللفظ -وهو الأقْيس- في قوله: رابي، ولم يقل: رابيان، والحمل على المعنى في قوله: قد أقْلعا، ولم يقل: قد أقلع.

ذكر ابن الخشاب دلالة (كلا وكلتا) على الإفراد، واستشهد بآية قرآنية على أحد الوجهين الجائزين في (كلتا)، ثمَّ عقَّب ببيت شعري شمل الوجهين الجائزين في (كِلا)، ولم ينسب البيت لقائله.

وقد وافق ابن الخشّاب مَنْ سبقه مِن النَّحويين في توظيف الشاهد الشعري، كابن جني(392هـ)[193]، ووافقه مَن بعده كأبي البركات الأنباري (577هـ)[194]، وابن يعيش(643هـ)[195]، والأشموني (929هـ)[196].

- **حكم الاسم الثلاثي المؤنث من حيث الصرف وعدمه**، فقال: "ولا يخلو المؤنَّث بالوضع العاري من العلامة مِنْ أنْ يكون على ثلاثة أحرف أو أكثر من ذلك، فإنْ كان ثلاثيًّا لم يخلُ من أنْ يكون ساكنَ الأوسط أو متحركة، فالسَّاكن الأوسط ك-(هند، ودعد، وجُمْل)، لك فيه الصرف وتركه، فالصَّرف؛ لأنه بسكون أوسطه مع كونه على العدة التي تكون عليها أكثر الأسماء المتمكّنة، وهو الثلاثي خف، فقاومت خفته إحدى العلتين الموجودتين فيه من العلل المانعة من الصرف، وهما:

التعريف والتأنيث فصُرِف. وترك الصَّرف للاعتداد بالسببين، وأنَّك لمْ تُبالِ بخفته، بسكون أوسطه، وعلى الوجهين أنشدوا[197]:

لم تتلفَّعْ بفضلِ مِئْزَرِها دَعْدٌ ولم تُغْذَ دَعْدُ في العُلَبِ"[198]

ذكر حكم الاسم الثلاثي الساكن الوسط من حيث جواز صرفه ومنعه، وعلَّل لذلك، واستشهد بشاهد شعري دون غيره من الشواهد، ولم يعلِّق على البيت اكتفاءً بما ذكره سابقًا، كما لم ينسب البيت لقائله.

ولم يختلف توظيف ابن الخشَّاب لهذا الشاهد عنْ غيره من النحويين أمثال سيبويه (180هـ)[199]، وابن جني (391هـ)[200]، وابن يعيش (643هـ)[201].

- **أحوال المفعول له**، فقال: "فأمّا وقوعه معرفة ونكرة فكقول حاتم:

وأغفرُ عوراءَ الكريمِ ادِّخارَه وأُعرضُ عنْ شتْمِ اللئيمِ تكرُّمَا

و(ادِّخارَه) معرفة، و(تكرُّمَا) نكرة، وقد جمع البيت شاهدَين"[202].

بيَّن ابن الخشاب حالتين من أحوال استعمال المفعول له، مضافًا (معرفة)، ومجرّدًا من (أل) والإضافة (نكرة)، واستشهد بشاهد شعري نسبه لقائله، ووضَّح فيه موضعي الاستشهاد.

وورد توظيفه للشاهد موافقًا لتوظيف سيبويه(180هـ)[203]، كما نسبه سيبويه لحاتم الطائي، غير أنّه استشهد به في موضع آخر من كتابه على حذف لام المصدر من (ادِّخاره)[204]. وكذلك وافقهما ابن يعيش(643هـ)[205]. أمَّا الرضي(686هـ)[206]، فقد استشهد به على استعمال المفعول له معرفة؛ ردًّا على من اشترط تنكيره تشبيهًا له بالحال والتمييز.

الخاتمة:

اهتم البحث بدراسة توظيف الشواهد الشعريَّة عند ابن الخشَّاب في كتاب (المرتجل في شرح الجمل)، وتوصل البحث إلى نتائج مِن أهمها:

- الشواهد الشعريَّة عند ابن الخشَّاب في المرتجل أكثر استعمالًا وورودًا من باقي أنواع الشواهد، كما أنَّ عددها البالغ (122) بيتًا تجاوز مجموع ما استشهد به الجرجاني في كتابيه: الجمل، وشرحه.

لأكثر الشواهد الشعرية التي وظَّفها ابن الخشاب جاءت في اطراد القاعدة النحويَّة، و ما جاء مخالفًا للقاعدة النحوية كان يوظفه تحت مسمَّى الضرورة الشعريَّة وهو الأكثر، وتارة يخرِّجه على أنَّه لغة من لغات العرب، أو على القلة، ولم يرد عنده مصطلح الشذوذ أو الندرة.

- وضُح منهجه في الضرورة الشعرية بأنّها: ما وقع في الشِّعر ممَّا لا يجوز أنْ يقع في الكلام المنثور، سواء أكان للشَّاعر عنه مندوحة أم لا.

- طريقته في الاستدلال بالشاهد الشعري لم تكن على وتيرة واحدة، فتارة يذكر الشَّاهد كاملًا، وأحيانًا يكتفي بموضع الاستشهاد فقط، وأحيانًا ينسب الشاهد الشعري لقائله، ولكنَّه في الأغلب لا ينسبها، كما هي عادة أكثر النحويين، وأحيانًا يوظِّف أكثر من شاهد شعري لبيان صحة الاستعمال النحوي في المسألة الواحدة.

- جميع شواهده التي استشهد بها جاءت من عصور الاحتجاج، ماعدا شاهدًا واحدًا ذكره لأبي نواس من باب التمثيل، وتوضيح ما أُخذ عليه فيه. كما نجد أنه انفرد بشاهدٍ شعري لم يستشهد به النحويون، وهو قول الشاعر: "بلْ بلَدٍ أطرافُهُ في أبْلاد".

- لم يلتزم طريقة واحدة في شرح الشاهد، فتارة يوضح موضع الاستشهاد، ويُعربه، وتارة يكتفي بشرح المسألة النحوية دون أنْ يتطرَّق إلى موضع الشَّاهد. كما اهتمَّ بتعليل القاعدة النّحوية، وهذا أمر شائع في أغلب المسائل.

- عند استشهاده بالشواهد الأخرى كان يُقدِّم المثال المصنوع ثم الشاهد القرآني، وبعدهما يذكر البيت الشعري، ولم يتخلف عن هذا التنظيم إلا في موضعين: أحدهما قدَّمه على الشاهد القرآني، والآخر قدَّمه على المثال المصنوع.

- في مواضع عدة يتوافق ما ذكره مع ما ذكره غيره من النحويين، ولكن هناك مواضع يخالفهم فيها، فما كان الشّاهد عنده ضرورة قد يكون قليلًا عند غيره.

- عند ذكره لآراء النَّحويين أحيانًا ينسب الرأي لقائله، وتارة يكتفي بعرض الآراء دون نسبة، كما أنَّه قد يوضح موقفه من تلك الآراء، وتارة يكتفي بعرض الرأي دون ترجيح.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: الحموي، معجم الأدباء: 4/ 1494. القفطي، إنباه الرواة: 2/ 99. السيوطي، بغية الوعاة: 29/2. الزركلي، الأعلام: 4/ 67.

(2) ينظر: نفسها، الصفحات نفسها.

(3) ينظر: الحموي، معجم الأدباء: 4/ 1494. القفطي، إنباه الرواة: 2/ 99. السيوطي، بغية الوعاة: 30/2.

(4) ينظر: الحموي، معجم الأدباء: 4/ 1494، 1495. السيوطي، بغية الوعاة: 30/2.

(5) ينظر: نفسها، الصفحات نفسها.

(6) ينظر: نفسها، الصفحات نفسها.

(7) وهي: باب حروف الجر، وباب التوابع، وباب التذكير والتأنيث. ينظر: علي حيدر، مقدمة محقق كتاب ابن الخشَّاب المرتجل: 27.

(8) ينظر: الحموي، معجم الأدباء: 4/ 1494. القفطي، إنباه الرواة: 2/ 99. السيوطي، بغية الوعاة: 30/2.

(9) اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية: 162.

(10) ينظر: السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو: 44.

(11) الأفغاني، في أصول النحو: 19، 20.

(12) ينظر: البغدادي، خزانة الأدب: 1/ 5 -7.

(13) ينظر: نفسه: 1/ 6.

(14) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 82.

(15) ينظر: نفسه، مثلًا: 81، 142،138.

(16) ينظر: نفسه، مثلًا: 166، 189، 197، 234.

(17) ينظر: نفسه، مثلًا: 142، 170، 254.

(18) ينظر: نفسه، مثلًا: 255، 274، 281، 292، 309.

(19) ينظر: نفسه، مثلًا: 20، 92، 243،95.

(20) ينظر: نفسه: 170، 231.

(21) ينظر: نفسه: 134.

(22) والكتاب حققه: علي حيدر، 1392هـ1972م. وقد أشار السيوطي في بغية الوعاة إلى كتاب (الجمل للجرجاني) باسم: الجرجانية: 1/ 108. وهناك كتب نحوية تحمل اسم (الجمل) أيضًا كجمل الزجاجي، والجمل لابن خالويه.

(23) الكتاب محقق وهو رسالة ماجستير، تحقيق: خديجة محمد حسين باكستاني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1407هـ - 1408هـ.

(24) ومن شروح جمل الجرجاني أيضًا: الفاخر في شرح جمل عبد القاهر للبعلي، حقق الجزء الأول منه عبد الحليم المرصفي، وترشيح العلل في شرح الجمل لصدر الأفاضل الخوارزمي، تحقيق: عادل محسن العميري.

(25) ينظر: الجرجاني، الجمل: 21، 25، 26.

(26) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 224.

(27) الجرجاني، شرح الجمل في النحو: 41.

(28) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 134، 138، 344، 254، 318.

(29) خلافًا لما ذكره محقق الكتاب بأنَّ عدد الأبيات (111) بيتًا.

(30) ينظر: الجرجاني، الجمل: 26. الجرجاني، شرح الجمل: 145، 147، 174.

(31) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 344. وهو قول جرير: فمازالتِ القتلى تمجُّ دماءها بدجلةَ حتى ماءُ دجلةَ أشكلُ. ينظر: جرير، ديوانه: 457. ابن يعيش، شرح المفصل: 18/8. ابن هشام، مغني اللبيب: 137/1.

(32) ينظر، ابن الخشاب، المرتجل: أمثلة أخرى: 13، 19، 81، 90، 92، 96، 109، 137، 159، 162، 164، 170، 171، 183.

(33) ابن منظور، لسان العرب: مادة (طرد).

(34) اللبدي، معجم المصطلحات: 139.

(35) لأبي ذؤيب الهذلي، ينظر: ديوان الهذليين: 68/1، وورد بغير نسبة عند: الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح: 74/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 29/3، 31/9.

(36) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 10

(37) الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح: 74/1.

(38) الخوارزمي، ترشيح العلل: 8.

(39) ابن يعيش، شرح المفصل: 29/3.

(40) نفسه: 31/9.

(41) البيت للفرزدق، ديوانه: 180/1. الجرجاني، المقتصد: 1/ 468. ابن يعيش، شرح المفصل: 54/8.

(42) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 0 17- 231.

(43) الجرجاني، المقتصد: 1/ 468.

(44) ابن يعيش، شرح المفصل: 8/ 54-57 "ومنهم من يجعل (ما) مزيدة ويعملها إلا أنَّ الإعمال في (كأنَّما ولعلَّما وليتما) أكثر منه في (إنَّما وأنَّما ولكنّما)".

(45) الأشموني، شرح الأشموني: 429/1.

(46) هو ساعدة بن جؤية الهذلي، ديوان الهذليين:1/ 277. ينظر، سيبويه، الكتاب: 3/ 226. المبرد، المقتضب: 381/3.

(47) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 81.

(48) سيبويه، الكتاب: 226/3.

(49) المبرد، المقتضب: 381/3.

(50) ابن جني، اللّمع في العربية: 156.

(51) ابن يعيش، شرح المفصل: 62/1، 8/ 57.

(52) للمرار بن منقذ التميمي، سيبويه، الكتاب: 116/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 76/4.

(53) ابن يعيش، المرتجل: 242، 243.

(54) سيبويه، الكتاب: 116/1.

(55) ابن يعيش، شرح المفصل: 76/4.

(56) ابن عقيل، شرح ابن عقيل: 94/3.

(57) ابن الناظم، شرح الألفية: 297.

(58) الأشموني، شرح الأشموني: 2/ 542.

(59) نسبه سيبويه لكُثيِّر عزة ومطلعه: لميَّة بدلًا من (لعزة) ، سيبويه، الكتاب: 123/2. وعند ابن يعيش أيضًا منسوب لكثيِّر، مطلعه: لعزَّة ، ابن يعيش، المفصل: 64/2.

(60) غير منسوب، ينظر: الأنباري، أسرار العربية: 121.

(61) ابن الخشاب، المرتجل: 166 .167.

(62) سيبويه، الكتاب: 123/2.

(63) ابن جني، الخصائص: 2/ 492.

(64) ابن يعيش، شرح المفصل: 2/ 64.

(65) الأشموني، شرح الأشموني: 291/2. غير أنَّ البيت عنده: (لميَّة) بدلًا من (لعزَّة).

(66) الأنباري، أسرار العربية: 121.

(67) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل أمثلة أخرى: 40، 41، 267، 281

(68) ينظر: نفسه: 97، 212.

(69) البيت من أرجوزة لسالم بن دارة الغطفاني، ينظر: الأنباري، الإنصاف: 325/1. الرضي، شرح الكافية: 1/ 350.

(70) ابن الخشاب، المرتجل: 103

(71) الأنباري، الإنصاف: 325/1.

(72) ابن يعيش، شرح المفصل: 130/1.

(73) الرضي، شرح الكافية: 1/ 350.

(74) شطر بيت من الرجز، ينسب لأبي حيَّان الفقعسي، وجاء بلا نسبة عند: ابن جني، الخصائص: 144/1. الأنباري، الإنصاف: 11/1. الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 139/1.

(75) ابن الخشاب، المرتجل: 121

(76) ابن جني، الخصائص: 1/ 144.

(77) الأنباري، الإنصاف: 1/ 11.

(78) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 1/ 139.

(79) ذو الرمة، ديوانه: 591. ابن جني، الخصائص: 410/2. ابن هشام، مغني اللبيب: 278/1.

(80) ابن الخشاب، المرتجل: 212.

(81) ابن جني، الخصائص: 2/ 410.

(82) ابن هشام، مغني اللبيب: 1/ 278.

(83) السيوطي، همع الهوامع: 4/ 312.

(84) الأشموني، شرح الأشموني: 4/ 15 ـ16.

(85) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 120، 234، 328، 330.

(86) من الرجز المشطور لأبي النجم العجلي، ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 89/5. الرضي، شرح الشافية: 289/2.

(87) ابن الخشاب، المرتجل: 19، 20.

(88) ابن جني، الخصائص: 304/1

(89) ابن يعيش، شرح المفصَّل: 5/ 89

(90) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 289/2.

(91) ابن هشام، أوضح المسالك: 348/4.

(92) ينسب لسنان بن الفحل، ينظر: الأنباري، الإنصاف: 1/ 384. ابن يعيش، شرح المفصل: 8/ 45.

(93) ابن الخشاب، المرتجل: 58

(94) الأنباري، الإنصاف: 1/ 384.

(95) ابن يعيش، شرح المفصل: 8/ 45

(96) الرضي، شرح الكافية: 3/ 22.

(97) ابن هشام، أوضح المسالك: 154/1.

(98) ينسب للعباس بن مرداس، وعدّه بعضهم من الأبيات المجهولة القائل، ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 158. ابن يعيش، شرح المفصل: 130/4. الرضي، شرح الكافية: 70/2.

(99) ابن الخشاب، المرتجل: 158.

(100) سيبويه، الكتاب: 2/ 158.

(101) الجرجاني، المقتصد: 2/ 748.

(102) الأنباري، الإنصاف: 1/ 308.

(103) ابن يعيش، شرح المفصل: 4/ 130.

(104) الرضي، شرح الكافية: 70/2، 3/ 154.

(105) ابن هشام، مغني اللبيب: 2/ 572.

(106) نفسه: 2/ 572.

(107) ابن الخشاب، المرتجل: 134.

(108) ابن جني، المحتسب: 31/2.

(109) ابن الخشاب، المرتجل: 137، 138. ابن جني، الخصائص: 2/ 228.

(110) الأخطل، ديوانه: 64. ينظر: سيبويه، الكتاب: 116/4. السيوطي، همع الهوامع: 28/5.

(111) ابن الخشاب، المرتجل: 137، 138.

(112) سيبويه، الكتاب: 2/ 408

(113) المبرد، المقتضب: 2/ 140

(114) ابن الشجري، الأمالي: 2/ 419

(115) ابن جني، الخصائص: 228/2.

(116) سيبويه، الكتاب: 116/4.

(117) السيوطي، همع الهوامع: 28/5.

(118)ذو الرمة، ديوانه: 50. ينظر: البغدادي، خزانة الأدب: 254/1.

(119) ابن الخشاب، المرتجل: 248، 249.

(120) البغدادي، خزانة الأدب: 254/1.

(121) وهو: جرير، ديوانه: 479. ينظر: ابن جني، الخصائص: 3/ 42. ابن يعيش، شرح المفصل: 35/4، وغير منسوب عند: الفراء، معاني القرآن: 235/2.

(122) ابن الخشاب، المرتجل: 254.

(123) الفراء، معاني القرآن: 2/ 235.

(124) ابن جني، الخصائص: 3/ 42.

(125) ابن يعيش، شرح المفصل: 35/4.

(126) ينظر: رؤبة، ديوانه: 104. سيبويه، الكتاب: 2/ 301. ابن جني، الخصائص: 2/ 228. الجرجاني، الجمل: 25.

(127) ينظر: البيت منسوب ل-، رؤبة، ديوانه: 3، وبلا نسبة عند: الأنباري، الإنصاف: 377/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 118/2،

(128) ينظر: المتنخل الهذلي، ديوان الهذليين: 19/2، وعند : ابن الشجري الأمالي: 217 ،218، نسبه لتأبط شرًا. وبلا نسبة عند: الأنباري، الإنصاف: 380/1، 2/ 529. ابن يعيش، شرح المفصل: 118/2.

(129) لم أعثر عليه فيما وقفت عليه من مصادر.

(130) ابن الخشاب، المرتجل: 224.

(131) ينظر: سيبويه، الكتاب: 263/1، 2/ 163، 164. وهي من مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين ينظر: الأنباري، الإنصاف: 1/ 376، 377.

(132) ينظر: سيبويه، الكتاب: 4/ 210، 211.

(133) ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل: 19/1.

(134) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 29/9

(135) ينظر: الفارسي، الإيضاح: 202.

(136) ينظر: ابن جني، الخصائص: 1/ 264.

(137) ينظر: الجرجاني، الجمل: 25.

(138) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 118/2.

(139) ينظر: الرضي، شرح الرضي على الكافية: 297/4.

(140) ينظر: ابن الشجري، الأمالي : 217/1.

(141) ينظر: الأنباري، الإنصاف: 1/ 377، 2/ 529.

(142) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 118/2.

(143) ينظر: ابن الشجري، الأمالي: 218/1

(144) ينظر: الأنباري، الإنصاف: 380/1.

(145) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 118/2.

(146) ينظر: الأنباري، الإنصاف: 529/2. ابن يعيش، شرح المفصل: 8/ 105. ابن مالك، شرح التسهيل: 3/ 57.

(147) ينظر، ابن الخشاب، المرتجل: 94، 141، 142، 241.

(148) من الرجز المشطور نُسب إلى ابن خالد القناني، وبلا نسبة عند: الأنباري، الإنصاف: 1/ 15. ابن يعيش، شرح المفصل: 24/1.

(149) ابن الخشاب، المرتجل: 6، 7.

(150) ينظر: الأنباري، الإنصاف:1/ 15.

(151) ابن يعيش، شرح المفصل: 24/1.

(152) ابن هشام، أوضح المسالك: 34/1، 35.

(153) اختلف في نسبة البيت، قيل: للمخبل السعدي، وقيل لأعشى همدان. ينظر: ابن جني، الخصائص: 2/ 384. الجرجاني، المقتصد: 693/2.

(154) ابن الخشاب، المرتجل: 158، 159.

(155) الجرجاني، المقتصد: 2/ 693 ـ695.

(156) ينظر: المبرد، المقتضب: 3/ 37

(157) الأنباري، الإنصاف: 2/ 828 ـ831.

(158) ابن جني، الخصائص: 2/ 384

(159) ابن يعيش، شرح المفصل: 2/ 74.

(160) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي: 2/ 283ـ285.

(161) الأخطل، ديوانه: 84. ينظر: سيبويه، الكتاب: 399/2. ابن يعيش، شرح المفصل: 146/3. الرضي، شرح الكافية: 62/3

(162) ابن الخشاب، المرتجل: 309، 310.

(163) سيبويه، الكتاب: 2/ 399.

(164) الأنباري، الإنصاف: 2/ 710

(165) ابن يعيش، شرح المفصل: 3/ 146.

(166) الرضي، شرح الكافية: 3/ 62.

(167) ينظر: ابن الخشاب، المرتجل: 40، 41، 189ـ231، 318، 256.

(168) غير منسوب، ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 298. ابن يعيش، شرح المفصل: 50/2.

(169) ابن يعيش، المرتجل: 185.

(170) سيبويه، الكتاب: 1/ 298.

(171) شرح المفصل: 50/2

(172) ابن هشام، أوضح المسالك: 2/ 243.

(173) ينسب لـ: لبيد بن ربيعة، ديوانه: 128. الأنباري، الإنصاف: 1/ 232. ابن يعيش، شرح المفصل: 6/ 66.

(174) ابن الخشاب، المرتجل: 243.

(175) الجرجاني، المقتصد: 562/1.

(176) الأنباري، الإنصاف: 1/ 232.

(177) الرضي، شرح الكافية: 3/ 412.

(178) ابن يعيش، شرح المفصل: 66/6، 67.

(179) وهو جرير، والرواية في ديوانه: 457 (تمور دماؤها). وينظر: الجرجاني، الجمل: 26. ابن يعيش، شرح المفصل: 18/8، وغير منسوب عند الرضي في شرح الكافية: 278/4.

(180) ابن الخشاب، المرتجل: 344.

(181) الجرجاني، الجمل: 26.

(182) نفسه: 26.

(183) ابن هشام، مغني اللبيب: 128/1-2/ 386..

(184) الرضي، شرح الكافية: 278/4.

(185) ابن الخشاب، المرتجل: 170، 171، وينظر أيضا حديثه عن البيت مرة أخرى: 231.

(186) سيبويه، الكتاب: 138/2،137.

(187) الجرجاني، المقتصد: 469/1.

(188) الخوارزمي، ترشيح العلل في شرح الجمل: 141.

(189) ابن يعيش، شرح المفصل: 58/8.

(190) ابن مالك، شرح التسهيل: 418/1.419.

(191) ابن هشام، مغني اللبيب: 286/1، 308.

(192) الفرزدق، ديوانه: 34. ابن جني، الخصائص: 314/3. ابن يعيش، شرح المفصل: 54/1.

(193) ابن جني، الخصائص: 2/ 421، 3/ 314.

(194) الأنباري، الإنصاف: 2/ 447.

(195) ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 54.

(196) الاشموني، شرح الأشموني: 1/ 82.

(197) جرير، ديوانه: 82. ينظر: سيبويه، الكتاب: 241/3. ابن جني، الخصائص: 3/ 61.

(198) ابن الخشاب، المرتجل: 92.

(199) سيبويه، الكتاب: 241/3.

(200) ابن جني، الخصائص: 3/ 61، 317

(201) ابن يعيش، شرح المفصل: 70/1.

(202) ابن الخشاب، المرتجل: 159.

(203) سيبويه، الكتاب: 1/ 368

(204) نفسه: 3/ 126

(205) ابن يعيش، شرح المفصل: 2/ 54.

(206) الرضي، شرح الكافية: 513/1.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الأخطل، ديوانه، رواية اليزيدي عن السكري عن ابن الأعرابي، علق عليه الأب أنطون صالحاني اليسوعي، بيروت، 1891م.
2) الاستراباذي، محمد بن الحسن، شرح الكافية، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، د.ت.
3) الاستراباذي، محمد بن الحسن، شرح شافية ابن الحاجب للرضي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
4) الأشموني، علي بن محمد بن عيسى، شرح الأشموني المسمى: منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ت
5) الأفغاني، سعيد، في أصول النحو، المكتب الإسلامي، بيروت، 1987م.
6) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد ، أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ت.
7) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، مصر، د.ت.
8) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1983م.
9) بن ربيعة، لبيد، ديوان، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، 1962م.
10) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، الجمل، تحقيق: علي حيدر، دمشق، 1972م.
11) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، د.ط، د.ت
12) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن ، شرح الجمل في النحو، تحقيق: خديجة محمد حسين باكستاني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1408هـ.
13) جرير، ديوانه، دار الحياة، بيروت، 1353م.
14) ابن جني، عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجّار، دار الهدى، بيروت، د.ت.
15) ابن جني، عثمان بن جني الموصلي، اللّمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، د.ت.
16) ابن جني، عثمان بن جني الموصلي، المحتسب، تحقيق: علي النجدي ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1969م.

17) الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م.
18) ابن الخشاب، عبدالله بن أحمد ، المرتجل في شرح الجمل، تحقيق: علي حيدر، دمشق، 1972م.
19) الخوارزمي، القاسم بن الحسين، ترشيح العلل في شرح الجمل، تحقيق: عادل محسن العميري، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1998م.
20) ذو الرمة، ديوانه، المكتب الإسلامي، دمشق، 1964م.
21) الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
22) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
23) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، الاقتراح في أصول النحو، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1988م.
24) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د.ت.
25) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1979م.
26) ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992م.
27) الشعراء الهذليين، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.
28) ابن عصفور، علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، دار الكتب العلمية، مصر، 1998م.
29) ابن عقيل، عبد الله بن عبد الله بن عبد الرحمن ، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1993م.
30) الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار ، الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، بيروت، 1996م.
31) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد نجاتي، ومحمد النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م.
32) الفرزدق، ديوانه، دار الكتب العلمية، مصر، 1936م.

33) القفطي، علي بن يوسف، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1986م.
34) اللبدي، محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، 1980م.
35) ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، وطارق فتحي السيد، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2009م.
36) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د. ت.
37) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م.
38) ابن الناظم، محمد بن محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية، دار الكتب العلمية، مصر، 2000م.
39) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ت.
40) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة المدني القاهرة، د.ت.
41) ابن يعيش، يعيش بن علي ، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

Arabic References

1) al-ʾAḫṭal, Dīwānuhu, Riwāyat al-Yazīdī ʿan al-Sukkarī ʿan Ibn al-ʾAʿrābī, ʿAllāq ʿAlayhi al-ʾAb ʾAnṭūn Ṣāliḥānī al-Yasūʿī, Bayrūt, 1891.
2) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan, Šarḥ al-Kāfiyah, ed. Yūsuf Ḥasan ʿUmar, Manšūrāt Ğāmiʿat Binġāzī, Lībiyā, N. D.
3) al-ʾAstrābāḏī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan, Šarḥ Šāfīyah Ibn al-Ḥāğib lil-Raḍī, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd & ʾĀḫarīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1982.
4) al-ʾAšmūnī, ʿAlī Ibn Muḥammad Ibn ʿĪsá, Šarḥ al-ʾAšmūnī al-Musammá: Manhağ al-Sālik ʾilá ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. ʿAbdalḥamīd al-Sayyid Muḥammad ʿAbdalḥamīd, al-Maktabah al-ʾAzharīyah lil-Turāṯ, al-Qāhirah, N. D.
5) al-ʾAfġānī, Saʿīd, fī ʾUṣūl al-Naḥw, al-Maktab al-ʾIslāmī, Bayrūt, 1987.
6) al-ʾAnbārī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, ʾAsrār al-ʿArabīyah, ed. Muḥammad Bahğat al-Bayṭār, Maṭbūʿāt al-Mağmaʿ al-ʿIlmī al-ʿArabī, Dimašq, N. D.

7) al-ʾAnbārī, ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, al-ʾInṣāf fī Masāʾil al-Ḫilāf bayna al-Naḥwīyīn al-Baṣrīyīn & al-Kūfīyīn, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Miṣr, N. D.
8) al-Baġdādī, ʿAbdalqādir Ibn ʿUmar, Ḫizānat al-ʾAdab & Lubb Lubāb Lisān al-ʿArab, ed. ʿAbdalsalām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1983.
9) Ibn Rabīʿah, Labīd, Dīwān, ed. ʾIḥsān ʿAbbās, al-Kuwait, 1962.
10) al-Ğurğānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Ğumal, ed. ʿAlī Ḥaydar, Dimašq, 1972.
11) al-Ğurğānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Muqtaṣid fī Šarḥ al-ʾIḍāḥ, ed. Kāẓim Baḥr al-Marğān, D. Ṭ, N. D.
12) al-Ğurğānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, Šarḥ al-Ğumal, ed. Ḫadīğah Muḥammad Ḥusayn Bākistānī, Master's Thesis, Ğāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 1408h.
13) Ğarīr, Dīwānih, Dār al-Ḥayāh, Bayrūt, 1353.
14) Ibn Ğinnī, ʿUṯmān Ibn Ğinnī al-Mawṣilī, al-Ḫaṣāʾiṣ, ed. Muḥammad ʿAlī al-Nağğār, Dār al-Hudá, Bayrūt, N. D.
15) Ibn Ğinnī, ʿUṯmān Ibn Ğinnī al-Mawṣilī, al-Lumaʿ fī al-ʿArabīyah, ed. Fāʾiz Fāris, Dār al-Kutub al-Ṯaqāfīyah, al-Kuwait, N. D.
16) Ibn Ğinnī, ʿUṯmān Ibn Ğinnī al-Mawṣilī, al-Muḥtasib, ed. ʿAlī al-Nağdī Nāṣif, & ʿAbdalfattāḥ ʾIsmāʿīl Šalabī, al-Mağlis al-ʾAʿlá lil-Šuʾūn al-ʾIslāmīyah, al-Qāhirah, 1969.
17) al-Ḥamawī, Yāqūt Ibn ʿAbdallāh, Muʿğam al-ʾUdabāʾ, ʾIršād al-ʾAarīb ʾilá Maʿrifat al-ʾAdīb, ed. ʾIḥsān ʿAbbās, Dār al-Ġarb al-ʾIslāmī, Bayrūt, 1993.
18) Ibn al-Ḫaššāb, ʿAbdallāh Ibn ʾAḥmad, al-Murtağal fī Šarḥ al-Ğumal, ed. ʿAlī Ḥaydar, Dimašq, 1972.
19) al-Ḫuwārizmī, al-Qāsim Ibn al-Ḥusayn, Taršīḥ al-ʿIlal fī Šarḥ al-Ğumal, ed. ʿĀdil Muḥsin al-ʿUmayrī, Ğāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 1998.
20) Ḏū al-Rummah, Dīwānih, al-Maktab al-ʾIslāmī, Dimašq, 1964.
21) al-Zarkalī, Ḫayr al-Dīn, al-ʾAʿlām Qāmūs Tarāğim li-ʾAšhar al-Riğāl & al-Nisāʾ min al-ʿArab & al-Mustaʿribīn & al-Mustašriqīn, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 2002.
22) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUṯmān Ibn Qanbar, al-Kitāb, ed. ʿAbdalsalām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1988.

23) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, al-ʾIqtirāḥ fī ʾUṣūl al-Naḥw, Maktabat al-Fayṣalīyah, Makkah al-Mukarramah, 1988.

24) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, Buġyat al-Wuʿāh fī Ṭabaqāt al-Luġawīyīn & al-Nuḥḥāh, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā-Bayrūt, N. D.

25) al-Suyūṭī, ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbībakr, Hamʿ al-Hawāmiʿ fī Šarḥ Ğamʿ al-Ğawāmiʿ, ed. ʿAbdalʿāl Sālim Mukarram, Dār al-Buḥūṯ al-ʿIlmīyah, al-Kuwait, 1979.

26) Ibn al-Šağarī, ʾAmālī Ibn al-Šağarī, ed. Maḥmūd Muḥammad al-Ṭanāḥī, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1992.

27) al-Šuʿarāʾ al-Huḏaylīyīn, Dīwān al-Huḏaylīyīn, al-Dār al-Qawmīyah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, al-Qāhirah, 1965.

28) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī Ibn Muʾmin, Šarḥ Ğumal al-Zağğāğī, ed. Ṣāḥib ʾAbū Ğanāḥ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Miṣr, 1998.

29) Ibn ʿAqīl, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalraḥmān, Šarḥ ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā-Bayrūt, 1993.

30) al-Fārisī, al-Ḥasan Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAbdalġaffār, al-ʾIḍāḥ, ed. Kāẓim Baḥr al-Marğān, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1996.

31) al-Farrāʾ, Yaḥyá Ibn Ziyād, Maʿānī al-Qurʾān, ed. ʾAḥmad Nağātī, & Muḥammad al-Nağğār, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1980.

32) al-Farazdaq, Dīwānih, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Miṣr, 1936.

33) al-Qifṭī, ʿAlī Ibn Yūsuf, ʾInbāh al-Rūwāh ʿalá ʾAnbāh al-Nuḥāh, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, Mūʾassasat al-Kutub al-Ṯaqāfīyah, Bayrūt, 1986.

34) al-Labadī, Muḥammad Samīr Nağīb, Muʿğam al-Muṣṭalaḥāt al-Naḥwīyah & al-Ṣarfīyah, Mūʾassasat al-Risālah, 1980.

35) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ Tashīl al-Fawāʾid & Takmīl al-Maqāṣid, ed. Muḥammad ʿAbdalqādir ʿAṭā, & Ṭāriq Fatḥī al-Sayyid, Dār al-Kitāb al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2009.

36) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, ed. Muḥammad ʿAbdalḫāliq ʿAẓīmah, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, N. D.

37) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿalá, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.

38) Ibn al-Nāẓim, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Mālik, Šarḥ Ibn al-Nāẓim ʿalá ʾAlfīyat, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Miṣr, 2000.

39) Ibn Hišām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, ʾAwḍaḥ al-Masālik ʾilá ʾAlfīyat Ibn Mālik, ed. al-Šayḫ Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, al-Maktabah al-Fayṣalīyah, Makkah al-Mukarramah, N. D.

40) Ibn Hišām, ʿAbdallāh Ibn Yūsuf Ibn ʾAḥmad, Muġnī al-Labīb ʿan Kutub al-ʾAʿārīb, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Maṭbaʿat al-Madanī al-Qāhirah, N. D.

41) Ibn Yaʿīš, Yaʿīš Ibn ʿAlī, Šarḥ al-Mufaṣṣal, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, N. D.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

الإدراك والتوهم التأويلي عند الآلوسي

مقاربة إدراكية

د. عزة علي الغامدي*

Azah.shadwi@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/17م	تاريخ القبول: 2022/10/19م

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء الفكر الآلوسي التأويلي الإدراكي في تفسيره الموسوم بـ(روح المعاني)، من حيث إن الخطاب التفسيري هو عمل تأويلي ينهض بالكشف عن المعاني الخفية، واستيضاح المقاصد الخطابية التبليغية، وهو إذ يضطلع بهذا العمل يلج إلى عقل المتلقي فيعالج ما يجول فيه من افتراضات وتوقعات، ويحاور فهمه للخطاب في ضوء ما يعتمل في ذهنه من تصورات، وقد اتخذت الدراسة من الوصف التحليلي الاستقرائي أداة تحليل وتقص، مستعينة بآليات البحث اللساني الإدراكي، الذي يهدف إلى تبيين الكيفية التي ترتبط بها اللغة والعالَم في الذهن البشري، وقد قُسمت هذه الدراسة إلى مبحثين، تناول المبحث الأول مفاهيم إدراكية أساسية، كالإدراك وعلاقته باللغة والعالم، وتناول المبحث الثاني مفهوم التوهم ووسائل دفعه في الخطاب، بوصفه مفهومًا إدراكيًّا وآلية تأويلية، ومن جملة النتائج التي خلص إليها البحث أن الآلوسي لم يفصح عن إجراءات منضبطة تشكِّل منهجًا تأويليًّا إدراكيًّا منظمًا، ولكن حسبه تلك الشذرات التي ألمعت إلى اهتمامٍ بتناول معاني الخطاب بوصفها تمثيلات ذهنية.

الكلمات المفتاحية: الإدراك، الذهن، المعنى، دفع التوهم، التصور الذهني.

* أستاذ اللغويات المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز- الخرج - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الغامدي، عزة علي، الإدراك والتوهم التأويلي عند الآلوسي - مقاربة إدراكية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 231-276.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Al-Alusi's Cognitive and Interpretive Illusion:

A Cognitive Approach

Dr. Azza Ali Al-Ghamidi *

Azah.shadwi@gmail.com

Received: 17-08-2022	Accepted: 19-10-2022

Abstract:

This study aims at elucidating Al-Alusi's interpretive and cognitive approach in his Commentary on the Qur'an: "The Spirit of Meanings", in view that explication discourse is an interpretive effort to discover hidden meanings and clarify discursive and informative objectives. The study adopted the analytic retrospective descriptive approach, making use of cognitive linguistic methods that clarify connections between language and the World in mind. The study comes in two sections. The first section introduces basic concepts of cognition in its relations to language, meaning and the World. The second, examples of Illusion and means to dissipate it in discourse as a cognitive concept and as an interpretive tool that scatters in Alusi's Commentary. The study arrived at some important findings the most important of which is that Al-Alusi did not make any interpretive and cognitive organized method. He provided some examples highlighting his interest in discursive meanings as mental representations that materialize in actual examples.

Keywords: Cognition, Mind, Meaning, Illusion dissipation, Conceptualization.

* Assistant Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Education, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Al-kharj, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Ghamidi, Azza Ali, Al-Alusi's Cognitive and Interpretive Illusion: A Cognitive Approach, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 231 -276.

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

مقدمة:

لما كان الخطاب القرآني موجهًا إلى المتلقي الكوني، مخاطِبًا عقله ووجدانه بشتى أساليب الخطاب الحوارية والتحاورية؛ من أجل تحقيق غاياته المثلى، ظهرت عناية المفسرين بسبر مقاصده وتأويلها في ظل علاقتها بذلك المتلقي، ونهضوا بمسالكهم التأويلية للإبانة عن قصدية النص التي تروم سبك الخطاب بما يتلاءم مع مدركات المتلقين وأحوالهم وخبراتهم وتصوراتهم الذهنية اللسانية والثقافية والاجتماعية والعرفية، وبما يستكنه ما يجول في عقولهم ويحملها على الاقتناع، وما يجلّي نواياهم ويقرأ فكرهم ويعين على إفهامهم، ويكشف لهم ما غاب عن إدراك حواسهم، كل ذلك بوساطة ملكتهم الذهنية (اللغة)، بل كان الخطاب القرآني نفسه خطابًا تأويليًّا، ينقل الأقوال المحكية ويستجلي الأذهان التي أنتجتها وتلقتها، ويسائلها، ويوضح غاياتها ومفاهيمها ومعتقداتها.

ولم يكن الآلوسي بمنأى عن ذلك كله، فقد اضطلع بفكره التأويلي الإدراكي من خلال تفسيره الموسوم بـ(روح المعاني) بكشف اللثام عن مقاصد الخطاب ومعانيه الذهنية الغائبة أو الخفية، ومن هذا المنطلق تحاول الدراسة أن تجيب عن مشكلة أساسية: كيف تناول الآلوسي الخطاب القرآني في منهجه التأويلي من زاوية إدراكية توجّه النظر إلى علاقة اللغة بالذهن؟ وهل أفصح عن إجراءات منضبطة تشكّل منهجًا تأويليًّا إدراكيًّا منظمًا؟

ولما كانت غاية التأويل هي القبض على المعنى الخفي ومحاولة فهمه بوصفه تعبيرًا عن المتصورات الذهنية، فإن الخطاب التأويلي كان هو نفسه بمثابة إعادة إنتاج لتلك التمثيلات من حيث هي صناعةُ أنظمةٍ إدراكيةٍ لا تنفصل في الآن نفسه عن اللغة والتجربة الجسدية، ومن هنا رأت هذه الدراسة أهمية دراسة الفكر التأويلي عند الآلوسي في ضوء معالجته لمعاني الخطاب من المنظور الإدراكي الذي يقيم وزنًا للآليات الإدراكية التي تعتمل في الذهن أثناء سيرورة الخطاب إنتاجًا وتأويلا.

ولتحقيق ذلك الهدف اعتمدت الدراسة منهجًا وصفيًّا استقرائيًّا تحليليًّا، ينهل مما جادت به العلوم المعرفية النفسية واللسانية العصبية من مباحث عدة أعادت الاعتبار إلى العمليات الذهنية في علاقتها باللغة والجسد.

ولم تقع هذه الدراسة – في حدود علمها- على بحوث سابقة تصب اهتمامها على المنظور الإدراكي عند المفسرين، غير أنها استفادت من المصادر الأساسية التي تعد نبعًا يستمد منه الباحث معلوماته الأساسية في العلوم الإدراكية.

وقد قُسمت هذه الدراسة إلى مبحثين، تناول المبحث الأول مفاهيم إدراكية عند الآلوسي كالإدراك وعلاقته باللغة والمعنى والتجربة، باعتبار الإدراك مفهومًا مركزيًّا في العلوم المعرفية، ولاسيما علم الدلالة الإدراكي، وعالج المبحث الثاني مفهوم التوهم ووسائل دفعه في الخطاب، ولم يكن هدف الدراسة تقصي كل النماذج الواردة في تفسير الآلوسي بشأن هذا المفهوم، وإنما انتخبتْ ما ارتأتْ أنه يمثل فكرًا تأويليًّا واضحًا عند صاحب (روح المعاني).

المبحث الأول: مفاهيم إدراكية عند الآلوسي

1- مفهوم (الإدراك) عند الآلوسي

ينقسم الإدراك عند الآلوسي إلى قسمين هما:

- الإدراك الحسي والإدراك الذهني

يعدّ تعرف الإنسان على العالم من حوله وتمثيله في الذهن وما يتصل بذلك من نشاط حسي وعقلي هو الموضوع الأساس للعلوم الإدراكية، فعلم النفس الإدراكي يعرّف الإدراك بأنه العملية العقلية التي تمكننا من فهم العالم عن طريق التعرف على المثيرات الحسية القادمة من الحواس وتنظيمها[1].

ولكن لما كان الإدراك بحسب طبيعته النفسية ينطوي على بعدين: حسي ومعرفي، فإن العلم النفسي الإدراكي يميل إلى إطلاق مصطلح (Perception) على (الإدراك الحسي) بوصفه "عملية فيزلوجية تتمثل في استقبال الإثارة الحسية من العالم الخارجي، وتحويلها إلى نبضات كهروعصبية في النظام العصبي"[2]، في حين يطلق الإدراك الذهني (Cognition) على العملية الذهنية التي تفسر تلك المثيرات الحسية وتضفي معنى عليها[3] كما سبق تعريفه.

وفي ظل التطورات الإبستمولوجية التي مر بها مصطلح الإدراك، فإن العلوم الإدراكية بمختلف تخصصاتها درجت الآن على أن تطلق مصطلح (Cognition) على إرادة المعنيين معًا، باعتبار الإدراك عملية مركبة لا ينفصل فيها الإحساس عن التعرّف.

وقد ورد النوعان من الإدراك عند الآلوسي من خلال شرحِه للكيفية والمراحل التي يدرك بها الإنسان محتويات العالم، وتبيينِه لأهمية الحواس في إدراك الموجودات وتحصيل المعرفة، فهو يعرّف الإحساس في معرض تفسيره لقوله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنۡهُمُ ٱلۡكُفۡرَ﴾ [آل عمران: 52]، بأنه "الإدراك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة"[4]، ويرى أن النفس في أول أمرها خالية من العلم والمعرفة، ولكن البشر يكتسبون العلوم والمعارف من خلال آلات الإدراك كالسمع والبصر، فهم يحسون بمشاعرهم جزئيات الأشياء ويدركونها بأفئدتهم ويتنبهون "لما بينها من المشاركات والمباينات بتكرير الإحساس"[5].

فثمة مرحلتان إذن للإدراك: إدراك حسي يتمثل في استقبال المثيرات الحسية من العالم الخارجي عن طريق الحواس، وإدراك ذهني يقوم بمعالجة تلك المدخلات الحسية في العقل وتحليل خواصها وسماتها المتشابهة والمتباينة لإدراجها ضمن نموذج كلي يقوم على الخبرة السابقة المستمدة من التجربة الحسية في تفاعلها مع العالم أو ما سماه (تكرير الإحساس).

وفي ذلك يقول روبرت سولسو: إننا "نبدأ استنطاق المعرفة الإنسانية بالتقاط الإشارات الحسية"[6]؛ ولذا يكرر الآلوسي في مواضع عدة عبارة "من فقَدَ حسًّا فقدْ فقَدَ علمًا"[7]، وأنه لا سبيل لتشكيل صور ذهنية للموجودات إلا من خلال معايشتها والإحساس بها، فما يفيض على الذهن يصل إليه بطريق مباشر من خلال الحواس، أو من خلال تذكّر الصور المخزنة من تجارب حسية سابقة، "فإذا أخطأ الذهن الخارج بأن لم يصل إليه لانسداد الطريق بينه وبينه بعمى ونحوه لم يمكنه إحضار ولا استحضار"[8].

ومن هنا يفرق الآلوسي بين الإدراك الحسي والإدراك الذهني في تأويله لبعض مفردات التنزيل، وهي تفرقة تؤمن في الوقت ذاته بالارتباط الوثيق بين نوعي الإدراك المذكورَين، ففي قوله تعالى: ﴿قَالَ

رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ﴾ [الأعراف: 143]، يشير إلى أن النظر في الأصل "تقليب الحدقة نحو الشيء التماسًا لرؤيته، والرؤية الإدراك بالباصرة بعد التقليب"[9] ويُفهم مما ذكره الآلوسي من تفرقةٍ لغوية إدراكية بين النظر والرؤية أن لفظة (النظر) عنده تطلق على العملية الحسية العصبية التي تتمثل في إجالة حدقة العين التي ينشأ عنها انعكاسُ صورة المرئي على الشبكية التماسًا لرؤيته، وأما لفظة (الرؤية) عنده فهي (الإدراك) الذي يطلق على ناتج العملية الذهنية التي تحلل وتفسر ما التقطه عضو الإبصار ليصبح ذا معنى.

وهو ما يتسق مع التعريف السابق لنوعي الإدراك؛ ولذلك حين تُستعمل الرؤية في اللغة بمعنى النظر بالعين، يعارض الآلوسي الرأي القائل: لا يجوز (رأيته وما أدركته ببصري)؛ ذلك أن الرؤية قد تكون مقيدة بكيفية الإحاطة ، فإذا كان كذلك ظهرت صحة أن يقال: "رأيته وما أدركه بصري، أي ما أحاط به من جوانبه وإن لم يصح عكسه"[10]، وهي إشارة مهمة إلى أن ثمة عوامل خارجية قد تؤثر في الإدراك البصري أو تحول دونه كمدى الإحاطة بجوانب المرئي.

وقد أثبتت العلوم النفسية الإدراكية أن الإدراك يتأثر بطاقة المثير الحسي، فحين تكون هذه الطاقة غير كافية لاستثارة عضو الإحساس فإنها تقع حينئذٍ "تحت حد العتبة، أو دون الإحساس والوعي"[11]؛ ولذلك أشار الآلوسي إلى إمكان أن يحصل الإحساس البصري دون أن يؤدي إلى إدراكٍ وتعرُّف، على حين أن عكس ذلك لا يصح؛ فلا يمكن أن يحصل الإدراك الذهني البصري دون أن يسبقه إحساس، وهو ما أقرت به أيضًا العلوم النفسية الإدراكية: "لا يوجد إدراك بلا إحساس، ولكن يمكن أن يوجد إحساس دون إدراك"[12].

وفي موضع آخر يفسر (الأبصار) في قوله تعالى: ﴿خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ﴾ [البقرة: 7]، بأنها جمع (بصر) والبصر في الأصل بمعنى "إدراك العين وإحساسها، ثم تجوز به عن القوة المودعة في ملتقى العصبتين المجوفتين الواصلتين من الدماغ إلى الحدقتين التي من شأنها إدراك الألوان والأشكال... وعن العين التي هي محله"[13]، ويفهم منه أن (البصر) يطلق على الإحساس المحض للعين (استقبال الموجات الضوئية)، ثم استُعمل مجازًا للتعبير عن (العين) نفسها

التي هي عضو الإبصار، وعلى الإدراك الحسي الذي يحدث في منطقة التقاء العصب البصري الذي يصل العين بالدماغ.

وهذا الوصف التشريحي للبصر يتفق مع العلوم النفسية العصبية التي تذهب إلى أن شبكية العين تتكون من ملايين الخلايا العصبية الحساسة للضوء[14]، وحين تستثار ينتج عنها "سيالة عصبية حسية تنتقل عبر العصبين البصريين"[15] اللذين يمتدان من كل عين ويلتقيان في الدماغ كما أشار الآلوسي.

وما كل المحسوسات -من منظور الآلوسي- يمكن إدراكها، فما يكتسبه الإنسان من العلوم النظرية إنما هو من طريق إحساس الجزئيات، وأما ما كان غائبا عن الحس أي لم يقع عليه الحس من قبل فلا يمكن أن يكون له تصور في الذهن، فعند تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا﴾ [الإسراء: 85] يوضح أن هذا العلم القليل مرده أن "أكثر الأشياء لا يدركه الحس لكونه غير محسوس، أو محسوسًا منع من إحساسه مانع كالغيبة"[16].

لكنه في موضع آخر يؤكد على أن ما لا يدركه الحس يمكن أن يدركه الذهن من خلال اللغة التي تنتقل إلى المتلقي بواسطة السمع، "إذا عبَّر عنه المعبِّر بعبارة مفهمة"[17]، أي بطريق الخبر الشفهي الذي تتلقاه حاسة السمع بعبارات يتحقق فيها المبدأ التداولي التخاطبي (الوضوح)، وتعد الأخبار المسموعة أحد أهم طرق انتقال العلوم والمعارف الإنسانية وتحصيلها عما غاب عن الحس، ويضيف الآلوسي إلى الحواس والخبر المسموع ما سماه (الباطن) وهو ما يدركه العقل ويستنبطه من الكليات والمعاني المجردة، وهو خلاف الظاهر في قوله تعالى: ﴿يَعۡلَمُونَ ظَٰهِرٗا مِّنَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا﴾ [الروم: 7]، فهؤلاء المشار إليهم في الآية يقفون على ظواهر الأشياء[18] ولا يستعملون العقل لإدراك الحقائق.

وعجْز الإنسان عن إدراك ما كان غائبًا عن الحس من عالم الغيبيات يجعل اللغة نفسها من وجهة نظر الآلوسي "ضيقة لا تحيط بها إلا على وجه الإبهام"[19]، ومن هنا يعلل استعمال التنزيل لكلمة (شيء) الموغلة في الإبهام في التعبير عن الساعة في قوله تعالى: ﴿إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ﴾ [الحج: 1]، وما ذاك إلا لأن "العقول قاصرة عن إدراك كنهها"[20] فاختار التنزيل من المفردات ما

يناسب هذا القصور الإدراكي البشري عن تصور أهوال القيامة، كما اختير الإبهام أيضًا في قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلۡيَمِّ مَا غَشِيَهُمۡ﴾ [طه: 78] للعلة ذاتها، فالآلوسي يعترض على تأويل الآية بـ(غشيهم ما سمعتَ قصته)؛ لأن مدار التهويل هنا في وصف غرق فرعون وجنوده هو "خروجه عن حدود الفهم والوصف، لا سماع القصة"[21]، فلا تحيط اللغة بوصف هوله لكونه غائبًا عن الحس في وقت القص القرآني، إضافة إلى ما في الإبهام من حثٍّ للذهن على استحضار أقصى ما ينتهي إليه الخيال من فظاعة الحدث.

العوامل المؤثرة في الإدراك:

يعرّج الآلوسي في أثناء تفسيره على العوامل الداخلية التي تؤثر في الإدراك كما هو الحال في توارد الأفكار السلبية أو ما يجري في العقل من خيال ووهْم مما ينعكس على الحالة النفسية والجسدية، فالإنسان إذا تصور مثلا "أن فلانًا مؤذيًا حصل له في قلبه غضب... بل مبدأ الحركات البدنية مطلقًا ليس إلا التصورات النفسية"[22]، فمن خلال تلك التصورات الذهنية ينفعل الإنسان غضبًا أو فرحًا أو حزنًا.

وقد أثبتت التجارب النفسية العصبية تأثير صور الخيال على العمليات العضوية الجسدية، فصور الخطر على سبيل المثال "المشكَّلة بالتخيل تستدعي تسريع النبض، وتغيير التنفس"[23]، بل إن الأفكار والتصورات السلبية كثيرًا ما تؤدي إلى الأمراض الجسمانية في بدن صاحبها، فإذا كان كذلك لم يبعد -من وجهة نظر الآلوسي- أن تؤثر النفس في أبدان الآخرين أيضًا.

ومن هذا المنطلق يؤول الآلوسي نهي يعقوب عليه السلام لأبنائه ﴿وَقَالَ يَٰبَنِيَّ لَا تَدۡخُلُواْ مِنۢ بَابٖ وَٰحِدٖ وَٱدۡخُلُواْ مِنۡ أَبۡوَٰبٖ مُّتَفَرِّقَةٖ﴾ [يوسف: 67] بأنه تحذير من الإصابة بالعين (الحسد)، وأن التأثير نُسب إلى العين لأن الضرر الذي توقعه النفس على أبدان الآخرين أكثر ما يقع عند النظر بالعين وإلا فالمؤثر هو النفس[24].

وما زال علم الباراسايكولوجي (Parapsychology)[25] المعاصر يحث الخُطى لمحاولة تفسير الكثير من الظواهر البشرية المستغلقة على الفهم (الخارقة أو غير المألوفة)، ولعل من نتائج أبحاثه

العلمية اللافتة للنظر بشأن قدرة الإنسان على التأثير في شخص آخر، والقريبة مما ذهب إليه الآلوسي أن الأفكار في الدماغ قادرة على إطلاق طاقة كهرومغناطيسية قابلة للقياس، ويمكنها التأثير في الآخرين سلبيًّا أو إيجابيًّا، "وهذا قد يفسر قدرة النية السيئة الهدامة مثل الحسد على إنزال الضرر بالآخرين"[26]، وعلى الرغم من ذلك فإن العلم لم يصل بعد إلى حقيقة قاطعة يُطمأن إليها بشأن تفسير تلك الظواهر وإن كان يعترف بوجودها.

ومن الانفعالات الداخلية التي يمكن أن تؤثر على الإدراكِ وفهمِ الكلامِ الهيبةُ والخوفُ، ففي قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا فُزِّعَ عَن قُلُوبِهِمۡ قَالُواْ مَاذَا قَالَ رَبُّكُمۡۖ قَالُواْ ٱلۡحَقَّۖ﴾ [سبأ: 23] يصف -عز وجل- حال فزع المشفوعين الراجين يوم الحساب أن يشفع لهم الشفعاء عند ربهم، فإنهم ما يزالون وجلين فزعين وقد حال الخوف دون فهمهم للجواب الرباني حتى يُفزّع عنهم، أي يُزال عنهم الفزع، وعندها يقول بعضهم لبعض: (ماذا قال ربكم؟)، ويعلل الآلوسي ذلك بأن "الهيبة تمنع الفهم"[27] فيستغلِق الذهن عن إدراك المعنى وفهم الكلام.

كما يذكر في موضع آخر تأثير الغضب الشديد على الناحية الإدراكية وكيف أنه قد يؤدي إلى النسيان و(الذهول) عما يجب أن يكون عليه المرء من الحكمة، كما حصل مع موسى عليه السلام حين رجع فوجد قومه يعبدون العجل فألقى الألواح المقدسة، "أي ذهل من شدة الغضب عنها وتجافى عن حكم ما فيها"[28] وطفق يلوم أخاه، فالواقعة استثارت انفعال الغضب لديه، مما انعكس على قدرته على التفكير، ثم سلوكه وحديثه مع أخيه، ولعل إلقاءه عليه السلام بالألواح وأخْذه برأس أخيه يجره إليه، ناتج عن أن انفعال الغضب يضعف قدرة الغضبان على التعبير والحوار، إذ يقل مستوى الوعي ويلجأ إلى بعض السلوكات الجسدية الحركية المعبرة "حيث تبدو الكلمات المنتقاة غير كافية الوضوح، ولا تعكس بثقة الحالات الانفعالية"[29]، وهو ما حاول الآلوسي إيضاحه.

وفي سياق تأويله لقوله تعالى: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ﴾ [طه: 18]، يعلل سبب تقديم موسى عليه السلام -حين سئل عن عصاه- لمصلحة نفسه (أتوكأ عليها) على مصلحة رعيته (وأهش بها على غنمي) بأنه عليه السلام "كان قريب العهد بالتوكؤ فكان أسبق إلى ذهنه ويليه الهش على غنمه"[30].

وهو تعليل إدراكي يجعل من البنية التركيبية الدلالية نتاجا للعمليات الذهنية، ويُبرز تأثير القرب الزمني للأحداث على سهولة استرجاعها في الذهن وانعكاس ذلك على ترتيب الجمل في الكلام بحسب القرب العهدي لما تضمنته من وقائع، إذ يبدأ المتكلم بذكر أقرب الأحداث وقوعًا بحسب تجربته البيئية المتصورة في الذهن، وقد أثبتت تجارب العلوم النفسية الإدراكية تأثيرات الأسبقية و(الحداثة) على الاستدعاء الجيد، بل "تَظهر أيضًا تأثيرات الحداثة والأسبقية في كثير من مواقف الحياة اليومية"[31]، فالأحداث التي تقع أولاً أو آخرًا يسهل رسوخها في الذاكرة واستدعاؤها أكثر من المواقف والأحداث التي تكون عرضة للتداخل مع ما قبلها وما بعدها، وبذلك ينطلق الآلوسي في منهجه التأويلي الإدراكي من بحث العلاقة بين اللغة والإدراك والتجربة (تفاعل المتكلم مع محيطه).

- الإدراك واللغة بين الإنسان والحيوان

وعن الفرق بين الإنسان والحيوان في امتلاك اللغة والإدراك يذكر الآلوسي في أثناء تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا طَٰٓئِرٖ يَطِيرُ بِجَنَاحَيۡهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمۡثَالُكُم﴾ [الأنعام: 38] أن "للحيوانات نفوسًا ناطقة، وهي متفاوتة الإدراك حسب تفاوتها في أفراد الإنسان، وهي مع ذلك كيفما كانت لا تصل في إدراكها وتصرفها إلى غاية يصلها الإنسان"[32]، ويتبنى الرأي الذي يذهب إلى أنه لا يمنع أن تكون للحيوانات أسماء وضعها بعضها لبعض ولكن ليست بألفاظ أو لغة كلغة الإنسان وإنما بأصوات تؤدى على نحو مخصوص[33]، و"لغات مخصوصة تؤدي بها مقاصدها"[34]، أي من خلال نظام تواصلي خاص بها، لكنه لا يرتقي بأي حال إلى نظام التواصل اللغوي عند الإنسان.

بل يذهب إلى أن لها عقلا (أي قدرة على التفكير) بالقدر الذي تهتدي به إلى أغراضها، معارضًا بذلك الرأي الذي ينفي وجود العقل عند الحيوان، وهو ما استقرت عليه العلوم اللسانية النفسية من أنّ "كثيرًا من الحيوانات تستطيع أن تفكر، ولكنها لا تستطيع أن تتواصل باستعمال اللغة"[35]، فقصارى ما لديها هو مجموعة معقدة من الأصوات والصيحات التي تطلقها للتنبيه على خطر قادم، أو للإيماء إلى الرغبات الغريزية أو الإشارة إلى موضع الغذاء[36].

ولعل هذا ما جعل الآلوسي يؤكد أن الحيوانات لو كانت خالية من العقل ثم فرض وجود العقل فيها فإنها لن "تصنع بعد وجوده أحسن مما تصنعه اليوم وهي خالية منه"[37]، فهي لن تتجاوز في كلٍّ

حدود ما أُودع فيها من سلوكات وإلهام وقدرات فطرية، وينتهي إلى أن المثلية المذكورة في الآية السابقة لا تعني مضارعتها الإنسان في التكليف والقدرة اللغوية والإدراك، ولا يناقض الآلوسي نفسه حين يبين أن لكل نوع من أنواع الحيوانات "علومًا دقيقة لا يكاد يهتدي إليها جهابذة العقلاء"[38]، ذلك أن كلًّا من الإنسان والحيوان يتعايش مع العالم حسب ما يتيحه له جهازه الإدراكي، وإلى ذلك يذهب الإدراكيون ويرون أنه مثلما أنك لا تتوقع من النمل والضفادع "أن تركب الطائرة وتستمتع بالمناظر الطبيعية... كذلك لا تتوقع من الإنسان أن يقوم ببناء قلاع مثل قلاع وادي النمل"[39].

2- المفهوم الإدراكي للكلام عند الآلوسي

يشير الآلوسي إلى أن الإنسان "له كلام بمعنى التكلم الذي هو مصدر، وكلام بمعنى المتكلم به الذي هو الحاصل بالمصدر"[40]، ويرى أن كل معنى من هذين المعنيين للكلام له جانب لفظي ونفسي، فالجانب اللفظي من التكلم هو "فعل الإنسان باللسان"[41]، والجانب اللفظي من المتكلم به هو "كيفية في الصوت المحسوس"[42]، فالتكلم عنده هو فعل التلفظ أي الآلية التي يقوم بها المتكلم فينتج عنها الملفوظ (المتكلَّم به).

فهو على وعي بأن التكلم فعل (اللسان)، وأن الملفوظ (المتكلم به) صوت (محسوس) ناتج عن ذلك الفعل، وكونه محسوسًا يشمل ضمنًا الشفوي والمكتوب، وقد نأى الآلوسي عن إطلاق مصطلح (جملة) وهو يشرح ناتج فعل التكلم، وهو ما تتفق معه لسانيات التلفظ الحديثة التي ترى أن التلفظ هو "تشغيل اللسان"[43]، وأما الملفوظ فهو كيان مادي أو واقعة أمبريقية يمكن ملاحظتها بخلاف الجملة التي هي كيان لساني مجرد؛ فما ينتجه المتكلم -كما يقول ديكرو- "ليس جملة بل ملفوظ معين لجملة"[44]، أي إنجاز لجملة من قبل متكلم في مقام محدد.

وعلى النحو ذاته يبين أن هذا التقسيم للكلام اللفظي بشقيه (التكلم) و(المتكلم به) له صورة ذهنية تضارعه، أي كلام نفسي "والأول من النفسي: فعل قلب الإنسان ونفسه الذي لم يبرز إلى الجوارح، والثاني: كيفية في النفس، إذ لا صوت محسوسًا عادة فيها وإنما هو صوت معنوي مخيل"[45]، فثمة مراحل لنشوء الكلام في الذهن على غرار مراحل نشوئه في اللسان.

ويستطرد الآلوسي في تبيان هذه المراحل وآلية اشتغالها في الذهن فيقول: "وأما النفسي فمعناه الأول تكلم الإنسان بكلمات ذهنية وألفاظ مخيلة، يرتبها في الذهن على وجه لو تلفظ بها بصوت محسوس كانت عين كلماته اللفظية، ومعناه الثاني: هو هذه الكلمات الذهنية والألفاظ المخيلة المرتبة ترتيبًا ذهنيا منطبقًا عليه الترتيب الخارجي"[46]، فثمة (تكلّم) ذهني (تمثيل ذهني) يقابل عملية التلفظ اللساني المحسوس، ينتج عنه (مُتكلَّم به) أي خطاب ذهني.

ويفهم من كلامه أن ثمة معجمًا ذهنيًا (ألفاظًا مخيلة) أي مخزونًا من الكلمات في الذهن يستحضرها المتكلم، ولما كان هذا المخزون الذهني هو (عين كلماته اللفظية) فهو تمثيل ذهني لتلك الكلمات، والمرحلة التالية لمعالجة هذا المخزون تأتي في ترتيب هذه الكلمات (ترتيبًا ذهنيًّا منطبقًا عليه الترتيب الخارجي)، وفيه إشارة إلى أن المعالجة الذهنية للكلام سابقة على إنجازه وتحققه في اللسان.

ومما لا شك فيه أن الترتيب الخارجي للكلمات يشمل تآلفها النحوي والدلالي الذي يجعل منها خطابًا مفهومًا للسامع، ومن هنا يمكن القول إن الآلوسي قد فطن إلى أن المعجم الذهني ليس مجرد كلمات متصورة معزول بعضها عن بعض، وإنما هو معجم منظم يقوم على ترتيب الكلمات في الدماغ وتأليفها على نحو يطابق تآلفها في المنجز اللساني الخارجي، وما الترتيب والتأليف بين الكلمات سوى اتباع منظومة القواعد النحوية، مما يستوجب أن النحو –عنده- معالجة ذهنية، وهو الأساس الذي قامت عليه نظرية النحو العرفاني عند لانقاكر الذي يرى أن النحو "جزء أصيل من الآلية التصورية التي نفهم بها العالم... فهو لا يقتصر على أنه جزء أصيل من الإدراك لا ينفصل عنه، بل هو مفتاح لفهمه"[47].

على العموم فإن إقامة هذا الترابط بين الكلمات وترتيبها في الذهن هو عين ما تذهب إليه اللسانيات الإدراكية التي تقيم تعالقًا بين الكلمات المخزنة في الذهن (المعجم الذهني) وبين النحو، فمن هذا المعجم "يبني النحو الجمل والعبارات، وفيه تخزن المعلومات النحوية"[48].

ومن هنا يقرن الآلوسي بين هذا الترتيب الذهني للكلمات وفهم السامع لها عند التلفظ بها، وهو ما سماه بالتبيين القلبي الذي يسبق التبيين اللساني، أي ترتيب الذهن للكلمات "على وجه إذا عبر

عنها باللسان فهِمَ غيرُه ما قصده منها"[49]، ففهْم السامع لقصدية المتكلم منوط بالترتيب المفهوم للكلمات، وهي قاعدة (الكيف) التداولية التي أشار إليها غرايس في مبدأ التعاون ومفادها أن نعبّر بوضوح وأن "نقدم المعلومات بترتيب مفهوم"[50] غير أن الآلوسي كان سباقا في جعلها قاعدة تداولية عصبية حين ربطها بالعمليات العقلية، فالقصدية عملية عقلية تروم ترتيب الكلام في الذهن على النحو الذي يجعله مفهومًا عند التلفظ به.

ويورد الآلوسي احتجاج من أنكروا الكلام النفسي وزعموا أن قول القائل: "زيد قائم" فيه أربعة أشياء وحسب: الأول: العبارة الصادرة عنه، والثاني: مدلولها ومعناها المقصود، والثالث: علمه بثبوت تلك النسبة وانتفائها، والرابع: ثبوت تلك النسبة وانتفاؤها في الواقع[51]، فهذا وصف لساني لا يتجاوز البنية المنجزة للعبارة وعلاقتها بالمتكلم (النسبة الكلامية) وبالعالم الخارجي (النسبة الخارجية).

ويتفق الآلوسي مع هذا الطرح غير أنه يضيف شيئًا خامسًا وهو "هذه الجملة بشرط وجودها في الذهن بألفاظ مخيلة ذهنية دالة على معانيها في النفس"[52]، فهو يؤكد على الصورة الذهنية للكلام بشقَيه التلفظي والملفوظي، وأن المتكلم يمتلك قدرة إدراكية تقوم بتمثيل معاني الألفاظ في الذهن، وما اللفظ حينئذ سوى رمز للمعنى الكامن في الذهن، فالألفاظ "إنما وضعت ليعبر بها المتكلم عما في ضميره"[53] من فكر ومعانٍ، وما الأسماء سوى (علامة) للشيء و(دليل) يرفعه الإنسان إلى الذهن من الألفاظ الموضوعة بجميع اللغات، ويستلزم العلم بتلك الألفاظ العلم بالمعاني التصورية[54]، وهو ما يعنيه اللسانيون حين يصفون اللغة بأنها نظام من (العلامات) التي تتكون من جانب محسوس هو (الدال) أو الصورة السمعية للفظ، وجانب معنوي هو المدلول أو التصورات الذهنية (المعاني)؛ ولذلك فإن كل معنى في الذهن لا بد له من اسم دال عليه[55]، "فإن كل شيء تتوجه إليه الأذهان ويحتاج إلى التعبير عنه قد وضع له اسم"[56] يدل عليه في الكلام، وإلا لما أمكنَ الكلام عنه والإحالة إليه، فالآلوسي يشدد هنا على مسألة ربط اللغة بالذهن، وقد لخص الإدراكيون جوهر اللغة بأنه "إقران العبارات بالرسائل"[57] من حيث إن العبارات هي الجانب الخارجي للغة من أقوال وكتابات، والرسائل هي الجانب الداخلي من أفكار ومعان ومفاهيم .

كما يحاول أن يثبت وجود كلام داخلي يأخذ الطابع الحواري التداولي، ويمكن أن ينشئه المتكلم في ذهنه أثناء حواره مع المخاطَب دون أن يتلفظ به في اللسان، ويعالجه الذهن بوصفه جزءًا من بنية

الخطاب المتبادل وإن لم يكن مسموعًا، وهي معالجة تقوم على استحضار المواقف والخبرات السابقة والتجارب المخزنة في الذاكرة، مستدلاً على ذلك بحوار يوسف عليه السلام مع إخوته: ﴿فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا﴾ [يوسف: 77]، فلما كان السر هو ما أسرَّه الإنسان في نفسه فإن مضمون القول في عبارة يوسف - في معرض حواره مع إخوته- بوصفه بيانًا لـ (فأسرها) يدل على "أن للنفس كلامًا بالمعنى المصدري، وقولاً بالمعنى الحاصل بالمصدر"[58].

فالكلام النفسي الحواري عند الآلوسي كلام داخلي يحاكي عملية التلفظ الخارجية نفسها وما ينتج عنها، وهو ما توصلت إليه العلوم النفسية الإدراكية التي تعرف الكلام الداخلي بأنه: "نوع من الاستعمال الذهني للغة، أو محاكاة الكلام التي تحدث في كثير من الأحيان بوعي وفي غياب التعبير اللفظي الصريح"[59].

ومن أطرف ما قاله أحد رواد اللسانيات الإدراكية عن الكلام الداخلي: "أما أنا فأعايش قدرًا كبيرًا من تفكيري على هيئة حديث مع نفسي، أي على هيئة تخيّل لفظي... ولا يكاد الكلام الذي يجري في الرأس يتوقف عند كثير منا"[60]، وعلى الرغم من أن الكلام الداخلي يتخذ في غالبه أسلوب (البوح) الموجّه إلى الذات، فإن استشهاد الآلوسي بالحوار النبوي السابق مبني على تأمل عميق يومئ إلى أن جزءًا من حوارات المتكلم مع المخاطب تكون داخلية ذهنية مضمرة على نحو مقصود؛ لأسباب أخلاقية تأدبية أو احترازية تتوخى تجنب الصدام في الوقت الذي تحقق فيه التنفيس عن مكنونات الشعور أو الانفعالات تجاه المخاطب.

3- المفهوم الإدراكي للمعنى عند الآلوسي

- المعنى و اقعة نفسية (تمثيل ذهني)

يحتج الآلوسي على من يزعم أن المؤثر في نفس السامع هو الكلام اللفظي لا المعاني النفسية، ويرى أن الأمر فيه عكس ذلك، أي إن المعول عليه في إدراك الكلام وفهمه ومن ثم إحداث الأثر المطلوب هو المعنى، والمعنى قائم في الذهن، وقيام المعنى في الذهن من المسائل المحورية التي ناقشتها اللسانيات الإدراكية.

فلانقاكر يطرح سؤالاً يقول: هل المعاني في الرأس؟ ويجيب بقوله: "من منظور لساني إدراكي الإجابة بيّنة: فالمعاني توجد في أذهان المتكلمين الذين ينتجون التعبيرات ويفهمونها"[61]، ويستدل الآلوسي على ذلك بأن "الإنسان إذا سمع كلامًا لا يفهم معناه لا تؤثر ألفاظه في نفسه شيئًا"[62]، ذلك أن مناط تفكيك السامع للكلام هو فهم معناه، والمعاني تُمثَّل وتعالَج في الذهن، ولما كانت اللغة تحيل إلى ذلك التمثيل الذهني فإن الكلمات التي ليس لها أي تمثيل ذهني في البنية التصورية للسامع لن يفهمها، من حيث إن البنية التصورية هي المحل الذي يتم فيه فهم الكلام، وحين ينعدم فهم السامع للكلام من منظور الآلوسي (لا تؤثر ألفاظه في نفسه شيئًا)، أي تنتفي الفائدة التي هي الغرض المقصود من الإخبار والتبليغ.

وتتسق هذه الرؤية التداولية الإدراكية للمعنى عند الآلوسي مع ما يقوله جاكندوف: "بعض قطع اللفظ مثل (هذا) مفيدة لأنها مقرونة بتصور أو فكرة، وبعضها مثل (ذاها) ليست كذلك... و...تأتي جزئية من اللفظ تعمل حاملاً مصحوبة بحس شعوري بالإفادة، ويغيب هذا الحس حين نسمع جزئية من اللفظ مثل (ذاها)"[63].

ويؤكد الآلوسي على أن الحس الشعوري بالإفادة وحصول الأثر المرجو من الكلام منوط بالمعاني الذهنية لا الألفاظ الخارجية فيقول: "وقد يتذكر الإنسان في حالة سروره كلامًا يحزنه، وفي حالة حزنه كلامًا يسره فيتأثر بهما ولا صوت ولا حرف هناك وإنما هي حروف وكلمات مخيلة نفسية"[64]، وتُلمح في هذه العبارة التي ساقها مجموعة من الأسس العصبية الإدراكية التي تحدث أثناء معالجة دماغ الإنسان للذكريات المحفوظة في الذهن على هيئة كلام (معانٍ)، ويمكن إيجازها فيما يأتي:

- ثمة كلام (خطاب) يُرمّز في الذهن وتحتفظ به الذاكرة (ذاكرة لغوية)، والمحتفَظ به في حقيقة الأمر هو المعنى، بل تشير أحدث البحوث العلمية في علم الأعصاب الإدراكي إلى أن البشر يندر أن يتذكروا جملة واحدة بشكل حرفي بعد بضع ثوان فقط من سماعهم لها، ولا يعود السبب إلى أننا نمتلك ذاكرة سيئة ولكن "لأننا نميل للاحتفاظ بالمعنى، وليس الكلمات التي سمعناها"[65]، فالمرتبط بالذاكرة والاسترجاع إذن هو المعنى كما تدل عليه عبارة الآلوسي السابقة.

- تنشّط الانفعالاتُ النفسية سواء أكانت إيجابية (السرور) أم سلبية (الحزن) العملياتِ العقلية اللازمة لاسترجاع ذلك الكلام كالتذكر، فهذا ما يشير إليه قوله: (يتذكر الإنسان في حالة سروره... وفي حالة حزنه)، فالتذكر مرتبط بهذه الانفعالات.

- يرتبط التمثيل الذهني للكلام الذي تم تخزينه في الذاكرة بالتجربة الانفعالية الشعورية الماضية التي صاحبته من حزن أو سرور، وهو ما يدل عليه قوله (كلامًا يحزنه... كلامًا يسره)، فلولا ارتباط هذا الكلام في لحظة تخزينه في الذاكرة بتجربة الحزن أو السرور لما أثار عند المتذكر الانفعال نفسه، فهذه هي المرحلة الأولى السابقة على التذكر، وهي مرحلة تخزين الكلام في الذهن بتجربته الشعورية التي رافقته.

- تأتي المرحلة الثانية عند المتذكّر وهي لحظة الاسترجاع التي تستدعي الكلام المختزن فيها بكل ما اقترن به من مؤثرات شعورية قديمة مما ينعكس على الحالة الشعورية الراهنة، فثمة إذن مرحلتان عصبيتان إدراكيتان في ذهن المتذكِّر للكلام بحسب ما يشير إليه الآلوسي: مرحلة تخزين الكلام بتجربته الشعورية، ثم مرحلة استرجاعه بتجربته الشعورية أيضًا، وقد أثبتت العلوم العصبية والنفسية الإدراكية تلاحم ظاهرتي الاسترجاع والتخزين، وأن تخزين الذكريات الدلالية واسترجاعها تقترن بالحالة الانفعالية المزاجية الراهنة، وبالسياق الداخلي من الخبرات الحزينة أو السارة التي رافقتها أثناء التخزين[66]، وهو عين ما ذكره الآلوسي.

ولما كان كل ذلك يحدث داخل الذهن فإن الآلوسي يخلص إلى أن المعتبر في إحداث التأثير المقصود من الكلام هو المعاني الذهنية لا الألفاظ، بدليل أن استرجاع المرء للكلام الذهني الذي ليس له – في لحظة الاسترجاع- أيُّ تحقق لفظي في الخارج يؤثر في فكره وشعوره، ويوجه انفعالاته من سرور إلى حزن، ومن حزن إلى سرور، كما يفهم منه أن الكلام الذهني يضطلع بالوظائف النفسية والتداولية ذاتها التي تكون للكلام الخارجي.

ولعل ما يميز الطرح السابق هو الربط بين المشاعر أو العواطف والإدراك الذهني في الوقت الذي كانت فيه الرؤية السائدة في تاريخ العلم تنظر "إلى الإدراك والعاطفة على أنهما عمليتان

متعارضتان"[67] أو منفصلتان، في حين أن العلوم الإدراكية وبحوث الذكاء العاطفي كشفت "في العقود الأخيرة عن العلاقة الديناميكية والمعقدة بين الإدراك والعاطفة"[68] وأثبتت أنهما متفاعلان ولا يمكن فصلهما، وهو ما ينطلق منه الآلوسي في منهجه التأويلي، ففي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل: 85] يذهب إلى أن الحالة الانفعالية للمرء من فرح أو غم تؤثر في إدراكه ثم تنعكس على جسده ولاسيما (الوجه)؛ "لما بين القلب والدماغ من التعلق الشديد"[69]، وهو ما يجعل المتكلم ينزع إلى التعبير عن تلك المعاني المجردة (العواطف والانفعالات) من خلال الأساليب الاستعارية، في ظل ارتباطها الوثيق بالجسد كما سيأتي.

-المعنى الذهني واللغة والإحالة

يشرح الآلوسي العلاقة بين اللفظ والمرجع من خلال تأملٍ مفاده أن بعض الأسماء قد لا تعبر عن مدلولاتها على النحو الدقيق الذي يتفق مع تعريف ماهياتها وينسجم مع حقيقتها في العالم الخارجي، كـ(النار) مثلاً فإن الإضاءة غير معتبرة في حقيقتها العلمية المعروفة عند الخبراء، ويعزو ذلك إلى أن "تخصيص الأسماء لأعيان الأشياء حسبما تُدرك، أو للمعاني الذهنية المأخوذة منها"[70]، فالناس لا يدركون من النار سوى الإضاءة والإحراق، ولا تعنيهم حقيقتها الكيميائية التي عبر عنها الآلوسي بما "ثبتَ في الكتب الحكمية"[71]، فهذه الحقيقة ربما غابت عن إدراكهم لكونها غير متاحة لأكثر الناس.

وقريب من هذا الطرح ما ذهب إليه جاكندوف من أن ما يقترن في أذهان الناس عن (غروب الشمس) وعن كلمة (الذهب) مثلاً هي التصورات العادية، وأما التصور العلمي لهما فهو من اهتمامات المنظورين الفلكي والكيميائي[72]، وعودة إلى عبارة الآلوسي فإن الإنسان يسمّي الموجودات ويُعرّفها ويصفها حسب إدراكه لها، وذلك الإدراك لا يتطابق مع حقيقتها في الخارج؛ مما يعني أن اللغة تحيل على المدرَك المفهوم من المعايشة والتجربة، وهو ما أطلق عليه جاكندوف: العالم المسقط (Projected word) الذي ينظمه الذهن بكيفية معينة، "فليس لدينا مدخل واعٍ إلا للعالم المسقط كما ينظمه الذهن بطريقة لا واعية... ومن ثمة يجب أن تهمّ المعلومات التي تنقلها اللغة العالم المسقط"[73].

ولا يشترط الآلوسي الوجود الواقعي لإحالة اللغة، إذ يكفي التصور الذهني للكيانات وإن لم توجد في الواقع، فلفظة (شيء) مثلاً قد تحيل إلى متصور في الذهن ولا وجود له في الواقع ولكن وجوده ممكن على أي حال[74]، نحو قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْیْءٍ إِنِّی فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا﴾ [الكهف: 23].

كما قد تحيل اللغة إلى كيانات لها وجود خارجي لم يره المتكلم، ولكنه تصوره في ذهنه عن طريق الأخبار الواردة إليه عبر جهاز الحس السمعي، كما لو أُخبر أحد بولادة ابن له "فسماه زيدًا مثلاً من غير أن يبصره، يكون ذلك اللفظ اسمًا للصورة الخيالية التي حصلت في مخيلته"[75]، وقد تحيل إلى كيانات غير موجودة ويستحيل وجودها، كتلك التي تخبر عنها الخرافات وتصبح متصورة في الأذهان، وقد وصفها الآلوسي بقوله: "تلك الخرافات لا تروج إلا عند من سلب منه الإدراك"[76] لمناقضتها لضرورات العقل والمنطق.

وفي موضع آخر يوضح الآلوسي أن المعاني عامة تحيل على العالم الخارجي كما هو متصور في الذهن، ويحتفظ الذهن بصورة المرئيات بكل خصائصها فـ"إذا رأينا شخصًا فغاب عن بصرنا ثم رأيناه ثانيًا فإنا نحكم بأن هذا الشخص هو من رأيناه سابقًا"[77]، وهذا التقسيم الإدراكي للإحالة عند الآلوسي في ارتباطه بالذهن يقوم على ما سماه جاكندوف -في إطار حديثه عن الوظيفة الإحالية للمعنى- (السجل المرجعي)، واتبع فيه التقسيم نفسه.

فالبنية التصورية في الذهن تنشئ سجلاً مرجعيًّا للأشياء، فإذا لاحظ الشخص شيئًا في مجاله البصري واستطاع الذهن استحضار سجل مرجعي ملائم له فسيعالجه الذهن على أنه مألوف، وإن لم يجد له سجلًّا فسوف يعايشه على أنه جديد، وكذلك تفعل اللغة، فحين يعرف المرء شخصًا باسمه ولم يره فسيتضمن سجله المرجعي خصائص لغوية لكنه لن يتضمن خصائص بصرية، وإذا عرفه باسمه ومظهره فسيتضمن السجل المرجعي النوعين من الخصائص معًا، كما يمكن أن يصنع الذهن سجلات مرجعية لكيانات مصطنعة أو افتراضية من نسج الخيال[78].

ويخلص جاكندوف إلى تفسيرٍ للوظيفة المرجعية للمعاني مفاده: "يشير تعبير لغوي إلى شيء إن كان مربوطًا بسجل مرجعي، وهذا كل ما هنالك"[79].

ولما كانت اللغة عند الآلوسي تحيل إلى التصورات الذهنية فقد تنبه إلى أن مقاصد التنزيل حين لا تتوجه إلى تلك التصورات أو التوقعات في أذهان المتلقين، تختار من أساليب البيان ما يصرف الأذهان عنها إلى المراد، ففي قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَهۡ ۝١٠ نَارٌ حَامِيَةُۢ﴾ القارعة: [10 – 11]، جيء بالاستفهام لشد الانتباه إلى الجواب، ثم وصف النار في الجواب بـ"حامية" مع أن نار الدنيا أيضًا حامية؛ للإشعار "بخروجها عن المعهود"[80] وأن حرارتها مختلفة وليست كتلك المتصورة المعهودة في الذهن.

وكذلك جيء بالمفعول به منكّرًا في قوله تعالى:﴿وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِم مَّطَرٗاۖ فَسَآءَ مَطَرُ ٱلۡمُنذَرِينَ﴾ [الشعراء: 173] "أي نوعًا من المطر غير معهود فقد كان حجارة من سجيل"[81] وليس المطر المعروف المتصور في الأذهان، ولذلك أعقبه بالذم (فساء مطر المنذرين).

وإنما أشار الآلوسي إلى أنه كان حجارة لخصوصية الخطاب القرآني الذي يفسر بعضه بعضًا، ويعول على قدرة المتلقي الذهنية على استحضار النصوص المتعالقة فقد صرح التنزيل في موضع آخر بنوع المطر: ﴿وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهَا حِجَارَةٗ مِّن سِجِّيلٖ﴾ [هود: 82]، فكأن التعبير بـ(مطرًا) في ظل هذا التساند التأويلي يخلق في الذهن مفارقة تهكمية بين المطر المعهود المتصور في الذهن (مطر الرحمة)، والمطر المراد المقصود الذي هو ضرب من العذاب، وما المفارقة حينئذ سوى نشاط ذهني يجريه العقل بين المتصورات في ظل هذا التعالق النصي الذي يقيمه الخطاب القرآني ضمن بنيته الكلية الكبرى، وبموجب تلك المفارقة يحدد الذهن الإحالة المنسجمة مع المقاصد.

- المعنى المتجسد (المعنى الاستعاري)

تعد قضية المعنى المتجسد من أهم قضايا المعنى التي سعت اللسانيات الإدراكية إلى توضيحها وأولتها اهتمامًا كبيرا من خلال البحث والتقصي، وهي إذ تفعل ذلك تتوخى فَهمًا أعمق للعلاقة والتفاعل المستمر بين اللغة والذهن والجسد، فإذا كان تحصيل المعرفة البشرية ناشئًا عن طريق الحواس، والإدراك الحسي يستلزم الجسد، فإن الجسد هو مبدأ المعرفة والخبرة المتصورة في الذهن.

"ولأن أنسقتنا التصورية تنشأ من أجسادنا، فإن المعنى ينشأ في أجسادنا وعبرها"[82]، فالمعنى ذو صلة وثيقة بالتجربة الجسدية للمتكلم الذي ينزع دائمًا إلى محاولة التعبير عن المجردات من خلال

المحسوسات التي يتفاعل معها ويحسها بجسده، فكل ما يدركه الإنسان ويتصوره مستمد من التجربة الجسدية، وهو طرح أفضى بطبيعته إلى القول بأن الفكر البشري فكر استعاري، وأن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا، ومن ثم "فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا"[83]، فهي إذن ظاهرة تصورية قبل أن تكون لغوية.

وعلى الرغم من أن الآلوسي في معالجته لمسألة التجسيد والاستعارة استعمل الجهاز الاصطلاحي نفسه الذي توخته البلاغة القديمة فإنه لم ينظر للاستعارة تلك النظرة المعيارية التي تجعل منها إجراء افتعاليًّا طارئًا على اللغة، ومتعاليًا على الجسد، وإنما أسند إليها وظائف تواصلية إدراكية تستهدف إيضاح المعنى وتجليته للعقل، وبيّن تعالقها في الآن نفسه مع التجربة الجسدية، كما أوضح قيمة المحسوسات للإنسان وإلف النفس البشرية لها إلفًا يصدر عن التفاعل الجسدي مع الموجودات، وهو ما يجعل تصوير المعاني المجردة بصورة المحسوس إبرازًا "لأوابد المدركات على هيئة المأنوس فيكون في غاية الإيضاح والبيان"[84].

وتلك هي الوظيفة الإدراكية للاستعارة عنده على أي هيئة جاءت عليها، فثمة أوابد (مدركات مجردة غريبة) لعدم القدرة على إدراكها بالحواس، وتصويرها في صورة المحسوس يحقق الفهم بوصفه نشاطًا ذهنيًّا، ويقصي الغموض عن السامع لإمكان استحضارها حينئذٍ في الذهن، وهذا هو جوهر الاستعارة الذي بيّن لايكوف أنه يكمن في كونها "تتيح فَهم شيء ما، وتجربته أو معاناته انطلاقًا من شيء آخر"[85].

ومن تلك المنطلقات يسعى الآلوسي إلى تأويل بعض التراكيب الاستعارية من خلال ربطها بالتجربة الجسدية، وهو لا يقتصر على التجربة الجسدية الخارجية بل يضم إليها الداخلية كالعواطف والانفعالات كما في قوله تعالى: ﴿تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ﴾ [الزمر: 23]، إذ يورد قول العرب: (اقشعر جلده) بمعنى وقف شعره إذا عرض له خوف شديد، ثم يبين أن المراد في الآية "تصوير خوفهم بذكر لوازمه المحسوسة ويطلق عليه التمثيل"[86]، ذلك أن الإنسان يدرك من تجربته الجسدية مع الخوف أن جلده يقشعر، وغالبًا ما تكون العواطف والانفعالات مصحوبة

بتغيرات فسيولوجية جسدية تعرض لجميع البشر، وهو ما يجعلهم كما أشار الآلوسي يميلون إلى تصوير عواطفهم بذكر الحالة الجسدية المصاحبة عوضًا عن التصريح بالعاطفة أو الانفعال، والتنزيل إنما جاء بلغتهم المعبرة عن تصوراتهم.

وعلى النحو نفسه يبين في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَطْرُدِ ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِٱلْغَدَوٰةِ وَٱلْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُۥ﴾]الأنعام: 52] أن مما يمكن أن يكون تأويلا لـ (يريدون وجهه) هو الكناية عن المحبة؛ "لأن من أحب ذاتًا أحب أن يرى وجهه"[87]، فمما رسخ في الذهن البشري أن المحبة تستدعي ميل المحب إلى لقاء المحبوب والنظر إليه، وهذه التجربة الجسدية تقود إلى فهم الحب على أنه (لقاء) و(نظرة).

فهو تصور استعاري منبثق من التجربة الحسية الحركية، ومصوغ من خلال الجسد، وهذا ما جعل اللسانيات الإدراكية تذهب إلى أن هذا الأمر هو ما يفسر معظم كلام البشر؛ أي أن "البنية العرفانية للغة الإنسانية تقوم على ما يسمى (المزج التصوري) بين الأشياء العينية في العالم من خلال الاستعارات والمجازات..."[88]، فالاستعارات صناعة ذهنية إنتاجًا وتأويلا.

كما يعرج الآلوسي على الوظيفة الإدراكية الحجاجية للمعنى الاستعاري، فيرى في تصوير المعقول بصورة المحسوس "تأثيرًا بليغًا في تسخير النفوس"[89]، فتقريب المعاني إلى الذهن من طريق المحسوسات وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير في المواقف، مما يجعل الاستعارة تنطوي على فعل قصدي يهدف إلى تغيير تصورات السامع ومعتقداته للوصول به إلى الإذعان والتسليم.

المبحث الثاني: مفهوم التوهم ووسائل دفعه في الخطاب

لن تتناول هذه الدراسة مفهوم التوهم التأويلي عند الآلوسي من جانب الصناعة النحوية المحضة التي تتخذ من التوهم -بوصفه حالة ذهنية تعتري المتكلم- علةً لتفسير الظواهر الإعرابية التي خرجت عن القواعد المعيارية، فتعجز أقيسة النحويين عن إخضاعها لقواعدهم، كأنْ يعطف المتكلمُ المنصوبَ على آخر مرفوع، فيخرّجه النحاة على توهمِ نصبه بـ(أنْ) وهو لم يستعمل (أنْ) في الحقيقة[90].

وإنما ستتوجه الدراسة إلى بحث التوهم بمعناه الدلالي الإدراكي الذي ورد عند الآلوسي متخذًا منه مسلكًا تأويليًّا لتوجيه المعنى في ضوء المقاصد الخطابية وعلاقتها بذهن المتلقي وتصوراته، وهو نوعان: توهم مقبول (مقصود) يصنعه المتكلم ويقصد أن يتوصل إليه المتلقي، ويطلق عليه الآلوسي في الغالب (الإيهام)، وتوهم مرفوض (غير مقصود)، مفترض وقوعه في ذهن المتلقي ويحتاج إلى الدفع والدحض، ويعبر عنه الآلوسي بـ(دفع التوهم).

1 - التوهم

يبحث الآلوسي مفهوم التوهم هنا بوصفه معنى ذهنيًّا افتراضيًّا يروم المتكلم من المتلقي فهمه واستحضاره دون التصريح به، ومن أجل تحقيق هذا التوهم يعمد المتكلم إلى تنظيم الكلام على نحو معين يؤدي إليه، وفائدته إتمام مقاصد الخطاب وزيادة حمولته الحجاجية، فصناعة التوهم هنا صناعة لحجةٍ ذهنيةٍ في الواقع تستدعي نتيجة ذهنية؛ لأن خلق معنًى متوهم في ذهن المتلقي دون التصريح به هو بمثابة استنتاج ينبثق من ذهن المتلقي في الوقت الذي يتنصل منه الخطاب الصريح، فكأنّ صانع المعنى المتوهم هنا هو المتلقي، فهو مسؤول عنه ومتورط في فهمه، وليس أمامه سوى الإذعان لما صاغه ذهنه.

ويلاحظ أن التوهم حين يكون مرادًا ومقصودًا يغلب على الآلوسي التعبير عنه بمصطلح (الإيهام)، وحين يكون مرفوضًا -كما سيأتي في مطلب دفع التوهم- يغلب عليه التعبير عنه بمصطلح (التوهم)، وتعد مواضع الإيهام في التنزيل أقل ورودًا من مواضع دفع التوهم.

وللإيهام صور وأغراض في التنزيل، ومنها قوله تعالى: ﴿ أَمَّن يَبْدَؤُا۟ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ وَمَن يَرْزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ ۗ أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ ۚ قُلْ هَاتُوا۟ بُرْهَٰنَكُمْ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾ [النمل: 64]، ففي إضافة البرهان إلى ضميرهم تهكم؛ "لما فيها من إيهام أن لهم برهانًا"[91]، فثمة دعوى (وجود إله مع الله)، والخطاب القرآني يقوضها من خلال خطاب إيهامي، تقوم بنيته على ثلاثة أمور:

- الوسيلة التركيبية لخلق الإيهام: إضافة البرهان إلى الضمير العائد على المشركين.

- الإيهام الحاصل في ذهن المتلقي: أن لهم برهانًا يملكونه ومنتظر منهم الإتيان به وحسب.

- القصد الموجود في ذهن المتكلم: التهكم بهم.

وهو إيهام حاصل من المقتضى أو ما يسميه غرايس الافتراض المسبق (Presupposition)[92]، إذ التركيب الإضافي (برهانكم) يقتضي أن لهم برهانًا على عقيدة الشرك، وهو مقتضى ملزِم؛ لا يجرؤون على أن يكون جوابهم: ليس لنا برهان، وفي الآن نفسه يعلمون عجزهم عن الإتيان به، فيؤول المعنى إلى التبكيت والتهكم، وهي معان ذهنية مضمرة لا يقولها الخطاب، لكنه يغرسها بحيلة الإيهام الذي تتنامى مدلولاته حتى تصل إلى الغرض المقصود خفية، والإيهام هنا يقوّض معتقدًا، ويبني مفهومًا ذهنيًّا في الآن نفسه، وهو: الله واحد لا شريك له.

ومنها قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ثُمَّ لَا يُتۡبِعُونَ مَآ أَنفَقُواْ مَنّٗا وَلَآ أَذٗى لَّهُمۡ أَجۡرُهُمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ﴾ [البقرة: 262]، فإن مقتضى الظاهر أن تدخل الفاء في حيز الموصول كما في قولهم: الذي يأتيني فله درهم، لكن الخطاب عدل عن ذلك "إيهامًا بأن هؤلاء المنفقين مستحقون للأجر لذواتهم وما ركز في نفوسهم من الخير لا لوصف الإنفاق"[93]، وبالنظر للبنية التركيبية للإيهام هنا يتبين أنها تنطوي على ما يأتي:

- الوسيلة التركيبية للإيهام: حذف الفاء من جواب الاسم الموصول.

- الإيهام الحاصل في ذهن المتلقي: استحقاق هؤلاء المنفقين للأجر غير مترتب على إنفاقهم.

- القصد الخطابي المراد تبليغه: هؤلاء المنفقون مستحقون للأجر في كل أحوالهم؛ للخير المتأصل في نفوسهم.

وسقوط الفاء هنا صرْفٌ للذهن عن الربط السببي أو التراتبي بين الإنفاق بوصفه سببا وبين الأجر بوصفه نتيجة، وفيه مخالفة لتوقع المتلقي للمعهود الاستعمالي للاسم الموصول في هذا النحو من التراكيب، مما يدفع الفكر إلى تعليق الأجر بذوات المنفقين، وإنما وُصف إنفاقهم لغرض التأسي به من حيث صنع منهم الخطاب أنموذجًا يحتذى لذاته، وهكذا تتعاضد المعاني انطلاقا من تأويل الخطاب المنجز وفق التخطيط الذهني الذي أنجزه للوصول إلى المقصد.

ومن طرق الإيهام أن يعمد المحاور إلى إظهار مفارقة أسلوبية حوارية في خطابه لغرض الإيهام كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَقُواْ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوۡاْ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمۡ قَالُوٓاْ إِنَّا مَعَكُمۡ إِنَّمَا نَحۡنُ مُسۡتَهۡزِءُونَ﴾ [البقرة: 14]، فقد جاء خطاب المنافقين الموجه إلى المؤمنين باستعمال الجملة الفعلية الدالة على الحدث، وخاليًا من أداوت التوكيد، في حين استعملوا الجملة الاسمية المفيدة للثبات مصدرةً بحرف مفيد للتوكيد؛ "لأنهم في الأول بصدد دعوى إحداث الإيمان ولم ينظروا هنا لإنكار أحد وتردده إيهامًا منهم أنهم بمرتبة لا ينبغي أن يتردد في إيمانهم"[(94)]، فهو خداع وإيهام على المستوى السلوكي والقولي.

وإذا كان الخطاب المؤكّد بأدوات التوكيد يأتي في الاستعمال للمخاطَب المنكر أو المتردد في قبول الخبر، فقد جاء خطابهم الموجه للمؤمنين خاليًا من ذلك رغم ادعائهم للإيمان ظاهرًا وإبطانهم للكفر، غير أن نفاقهم هذا ناسب الإيهام الموحي بصدق موقفهم وسلامة نيتهم إلى الحد الذي لا ينزّلون فيه أحدا منزلة الشاك فيهم، ولا يحتاجون إلى تأكيد أقوالهم، ولم يسلكوا بخطابهم مع أتباعهم المسلك نفسه؛ لأنهم كانوا عند أتباعهم مظنة الشك والريبة ولاسيما وهم يدّعون الإيمان واتباع النبي ويمارسون فعل النفاق المتعدد الوجوه، وهكذا تلون الخطاب وتغير نسقه بحسب ما وقر في أذهانهم من صور ذهنية لحال المخاطَبين، وما انطوت عليه نواياهم من قصدية الخداع والتمويه.

وقد يعرض الخطاب صفحًا عن الذكر الصريح لأمر سبقت الإشارة إليه، فيستعمل المبهمات لإعادة ذكره لغرض الإيهام كما في قوله تعالى: ﴿لَّا يَتَّخِذِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٱلۡكَٰفِرِينَ أَوۡلِيَآءَ مِن دُونِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَۖ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ فَلَيۡسَ مِنَ ٱللَّهِ فِي شَيۡءٍ﴾ [آل عمران: 28]، نهى سبحانه عن اتخاذ المؤمنين الكافرين أولياء، ويرى الآلوسي أن قوله: (ومن يفعل ذلك) المقصود به الاتخاذ المذكور، وعبر عنه بالفعل؛ "للاختصار أو لإيهام الاستهجان بذكره"[(95)]، بوصف موالاتهم للكفار سلوكًا غير مَرضي، وقد استعمل الخطاب هنا ثلاثة مبهمات: اسم الشرط (من) لإبهام الفاعل، والفعل (يفعل) لإبهام الحدث، واسم الإشارة (ذلك) للإعراض عن ذكر المفعول به، والمعاني الذهنية التي يثيرها التركيب الإيهامي، تتضح من الآتي:

- الوسيلة التركيبية للإيهام: استعمال التعبير (يفعل ذلك)

- الإيهام الحاصل في ذهن المتلقي: هذا السلوك مستهجن ذكره

- القصد الخطابي المراد تبليغه: تجنبوا هذا السلوك

على أن تسلسل الخطاب يقتضي غرضًا آخر لهذا الاختيار التركيبي وهو اختصار الكلام المذكور قبله، ولم يفت الآلوسي الإشارة إليه أيضًا، فهو اختصار مساند لمعنى الإيهام، ويحيل الذهن إلى الواقعة المذكورة بأسرها، وبكل ما أحاط بها من ملابسات خطابية: كالنهي الصريح، والنهي يعبر عن أمر مرفوض فِعْله من قبل المتكلم، وكل ما يُرفض فهو مستهجن عند صاحبه، وكذكر الكافرين بصفة الكفر، وهي من الكلمات القيمية التي تحيل الذهن إلى تقويم أخلاقي يتضمن معنى القبيح المستهجن، وبذلك ينشأ "عن صفة التقويم الأخلاقي الواردة في الملفوظ القرآني ملفوظٌ ضمني ذو طبيعة أخلاقية محضة ويكون موازيًا للملفوظ المصرح به"[96].

وهذا المعنى الضمني هو مناط الحجاج الذي يفضي إلى نتائج مقصودة (مضمرة) في عقل المتلقي، فهو دأب الخطاب القرآني الذي تتعاضد فيه الألفاظ وتتنامى معها المعاني المنقدحة في ذهن المتلقي، ويلاحظ أن الملفوظ الإشاري (ذلك) يضطلع بالدور الأكبر في استصحاب معنى الاستهجان وفي الإيهام به، لكونه يرتبط بما سماه جاكندوف السجل المرجعي الذهني الذي يسمح للذهن بالإحالة إلى ما تضمنه الخطاب من معلومات سابقة في جمل سابقة، "فحين تنطق جملة أو تسمعها أو تتخيلها فهي تكتسب سجلًّا مرجعيًّا لكي تستطيع الإحالة إليها ومقارنتها بجمل أخرى"[97]، وهو سجل لأنه يضم كل ما شُحن به الخطاب السابق من معان، فتلك الإحالة التي يصنعها اسم الإشارة (ذلك) تأتي محملة بكل ما يحويه السجل المرجعي الخطابي من مضامين مستهجنة تمكّن من تأويل التركيب (يفعل ذلك) بأنه إيهام باستهجان ذِكر ما استُهجن سلفا.

ومن مواضع مجيء الكلمات التقويمية في القرآن للإيهام أيضًا قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾ [يوسف: 3]، فقوله (أحسن القصص) "فيه مع بيان الواقع إيهام لما في اقتصاص أهل الكتاب من القبح والخلل"[98]، فالصفة التقويمية (أحسن) المحيلة

إلى قصص القرآن تنطوي على تقويم أخلاقي صريح له، وتتضمن في الآن نفسه بطريق الإيهام صفة القبيح للكتب الموازية له وهي قصص أهل الكتاب المحرفة، وهو ما فطن له الآلوسي.

فالقرآن بوصفه كتابًا منزلاً يستحضر في الذهن الكتب المنزلة قبله، ووصْفه بالأحسن في قصصه يوهم ويلمح إلى الخلل الحاصل في تلك الكتب من جراء تغييرها وتحريفها، ويوطئ الذهن لاستقبالِ قصة يوسف التي رويت بعد هذا الإيهام، وتتبعِ مواطن الحسن فيها، والنتيجة المضمرة التي يستدعيها الإيهام السابق في الذهن: خذوا القصص من هذا القرآن ودعوا ما وراءه من كتب محرفة.

ولثراء القيمة القصدية لمواضع الإيهام وكثافته الدلالية يستحسن الآلوسي التخريجات النحوية التي تُبنى على هذا المعنى الذهني، ففي قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَؤُاْ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَرَدُّوٓاْ أَيْدِيَهُمْ فِىٓ أَفْوَٰهِهِمْ﴾ [إبراهيم: 9]، تحتمل جملة (والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله) أن تكون اعتراضية، ويحتمل أن يكون الاسم الموصول وما في حيزه معطوفًا على ما قبله، وجملة (لا يعلمهم إلا الله) اعتراضية.

ويرى الآلوسي أن المعنى على الأول فيه لطف "لإيهام الجمع والتفصيل"[(99)]، ذلك أنه ذكر الأقوام التي قبل زمن المخاطبين وفصّلها، ثم أشار إلى ما بعد هذه الأقوام وأنهم من الكثرة بحيث لا يعلم عددهم إلا الله، فجاء بما يوهم الإجمال بعد أن فصّل مَن قبلهم، فهو إجمال من حيث هو تفصيل، ذلك أن مَن قبلهم ومَن هم بعد هذا القبل سواءٌ في القبلية بالنظر إلى زمن المخاطبين، مما يدل على أن القبلية والبعدية في ذاتها هي تصور ذهني في عقول السامعين، وبالجملة فإن هذا الإيهام حشَدَ في الذهن معاني ما كانت لتُقدح أو تجتمع لولاه.

2- دفع التوهم

يعلل الآلوسي مجيء بعض التراكيب على نظم معين بما سماه (دفع التوهم)، فالتوهم المدفوع هنا ليس في ذهن المتكلم كما هو المعتبر عند النحويين عند معالجتهم للتوهم النحوي، وإنما هو

مفترض حدوثه في ذهن السامع (المتلقي)، فالمتكلم يفترض أن السامع قد يؤوّل الخطاب على معنى مناقض أو غير منسجم مع المقصود، فيعدّل التركيب أو يصوغ الخطاب بما يدفع ويزيل هذا التوهم، ويُفهم من هذا النهج تجاه (التوهم) جملة من المسائل:

- أنه ينبثق من تأويل الخطاب وتفكيكه لا إنتاجه.

- أنه توهم افتراضي لم يقع، فالمفترَض هنا هو خطاب تأويلي مرفوض، يمكن تسميته (الخطاب المتوقَّع)، مما يفضي إلى تعريف التوهم هنا بأنه: تأويلات افتراضية خلاف المقصود، فالمصطلح هنا ليس قيميًا، ولا صلة له بالخطأ أو الصواب.

- منشؤه تصور استباقي في ذهن المتكلم بانفتاح التأويل (من قبل السامع الافتراضي) على احتمالات عدة للمعنى المقصود، فالنص المفترض هنا هو في ذهن المتكلم في حقيقة الأمر، يتمثله وكأنه في ذهن السامع، فثمة ذهن يشتغل في ذهن آخر، الأول منتِج واقعي، والثاني مؤوِّل مفترَض، مما يجعل من ذلك التوهم توهمًا (توهم التوهم)! فالذهن هنا يؤول نفسه، ولا يعني هذا عدم وجود سامع حقيقي بالضرورة، وإنما المقصود أن التوهم -من حيث هو مفترض -مسقط في ذهنٍ مفترض، إذ السامع الحقيقي- إن وجد- لم يتوهم في حقيقة الأمر.

- غايته إدراكية احتراسية وهي إقصاء الاحتمالات غير المقصودة للمعنى من ذهن السامع، من خلال إعادة صياغة الخطاب المنتج على النحو الذي يوجه المعنى إلى المراد، وهي مرحلة (دفع التوهم).

ومما سبق يتبين أن النصوص قبل أن تصبح منجزًا متحققًا لسانيًّا، تمر بمعالجة ذهنية تتخذ من (التوهم) بوصفه آلية عصبية عقلية تأويلية أداةً لتهذيب النصوص الذهنية على النحو الذي تتحقق به لسانيًّا بما يتفق مع المعاني المقصودة، فتأويل الخطاب يبدأ من ذهن المتكلم بطريقة لا واعية، ويهدف إلى الكشف الذاتي عن سلبياته المقاصدية، مما يعني أن الخطاب المنجز بترتيب نحوي دلالي معين هو نتاج تأويل وهمي يجريه العقل لتفادي سوء الفهم، ولعل هذا ما جعل لانقاكر يوضح بإسهاب ويؤكد على دور العمليات الذهنية في الدلالات والنحو، وفي تنامي التفاوض الخطابي التواصلي بين المتحدثين [100]، ويمكن تلخيص السيرورة الذهنية لـ (دفع التوهم) على النحو الآتي:

نص متصور في ذهن المتكلم يراد إنجازه

افتراض توهمٍ

↓

نص تأويلي افتراضي في ذهن السامع

دفع توهمٍ

↓

نص متصور في ذهن المتكلم جرى تعديله

↓

نص منجز معدل

وإطلاق الآلوسي على تلك العملية الذهنية مفهوم (دفع التوهم) يحمل في ذاته تصورًا استعاريًّا يُبَنْين التوهم ويسقط عليه تجربة (الحرب) أو الهجوم الذي يحتاج إلى (دفع)، ذلك أن التوهم المفترض وقوعه من السامع هو بمثابة دعوى يروم المتكلم دفعها وإبطالها؛ لأنها تطيح بالمقصود إذ تقحم في الخطاب ما ليس فيه، وتعرقل الفهم، فثمة حجاج ذهني يجريه العقل، وتنتج عنه مرافعة ومدافعة سجالية، فالمتكلم إذن يدافع عن مقاصده، ويُحكِم خطابه قبل مولده لسانيًّا.

ويأتي (دفع التوهم) في التنزيل من خلال جملة من الأساليب التي شرحها الآلوسي، وفيما يأتي نماذج منها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه الأساليب قد تُشفع بأساليب أخرى مساندة لدفع التوهم – كما هي عادة التنزيل في تضافر أساليبه- يقتضي التحليل المتقصي ذكرها:

- الاستدراك

يُعبر عن الاستدراك باستعمال (لكنّ) الناسخة التي تذكر المدونات النحوية التراثية أنها تفيد مخالفة ما بعدها لما قبلها في الحكم، وقد تنبه النحاة إلى وظيفتها الإدراكية وأنها تدفع التوهم، "كأنك

لما أخبرتَ عن الأول بخبر، خفتَ أن يُتوهم من الثاني مثل ذلك، فتداركتَ بخبره إن سلبًا وإن إيجابًا"[101]، ومما يجدر ذكره أن هذه الأداة تدرج في الأدبيات الحجاجية ضمن الأدوات التي تفيد التناقض الحجاجي لكونها تسوق حججا متناقضة، فالحجة التي تأتي بعدها تعد هي الحجة الأقوى التي توجه السامع إلى النتيجة المتوخاة[102].

غير أن المعالجة اللسانية الإدراكية في هذه الدراسة تقتضي تناولها من جانب آخر، وهو ما وراءها من العمليات الذهنية التصورية التي تدفع المتكلم إلى استعمالها، ولا غرو أن تضطلع هذه الأداة بدور حجاجي من حيث هي وليدة العملية الذهنية (دفع التوهم) التي سبق القول بأنها حجاج ذهني يهدف إلى إبطال دعوى الخصم المتوَهَّمة.

ومن أمثلة ورودها في التنزيل: ﴿قَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِهِۦٓ إِنَّا لَنَرَىٰكَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ۝٦٠ قَالَ يَٰقَوْمِ لَيْسَ بِى ضَلَٰلَةٌ وَلَٰكِنِّى رَسُولٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ [الأعراف: 60-61]، فقوم نوح عليه السلام إنما أرادوا بضلالِه أمرين: تركه دين الآباء، ومجيئه بدعوى الرسالة، هذا ما يقوله سياق الأحداث يومئذ، فلما نفى نوح الضلال عن نفسه (ليس بي ضلالة) كان هذا النفي مظنة أن يتوهموا أنه نفي لمعنى الضلال المتصور في أذهانهم، أي: لم أضل عن دين الآباء ولست متمسكًا بدعوى الرسالة، فاستدرك نوح بما يخالف ويدفع هذا التوهم، ويثبت نقيضه: ولكني رسول من رب العالمين، فهو "استدراك على ما قبله رافع لما يتوهم منه"[103]، ويمكن توضيح سيرورة هذا الدفع كما يلي:

- الخطاب الذهني المتصور: ليس بي ضلال.

- الخطاب المتوهَّم: فأنت إذن لم تترك دين آبائك، وستترك دعوى الرسالة؛ لأن نفيك للضلال يقتضي هذا الفهم.

- الخطاب المنجز المعدّل: يا قومي ليس بي ضلالة ولكني رسول من رب العالمين.

وبذلك يندفع التوهم، وتُقصى الاحتمالات غير المرغوبة في الفهم، ويبرز المقصود.

ومما تجدر ملاحظته أن الخطاب المعدَّل لم يكتف بالوسيلة الرئيسة لدفع التوهم وهي الاستدراك وما في حيزه، فتسلسل الحوار وما فيه من اتهام (إنا نراك في ضلالة) يقتضي أن يدفع نوح

بقوله: ليس بي ضلال، لكنه عدَل عن (ضلال) إلى (ضلالة) لدفع توهم أن يكون نفيه قاصرًا على نوع معين من الضلال (وهو النوع المقصود في كلامهم)، فيشمل النفي كل ضلال؛ لأن نفي الوحدة (ضلالة) يقتضي نفي ما فوقها بطريق الأَوْلى الذي هو آلية استدلالية ذهنية تقود إلى أن نفي القليل ينتج عنه نفي الأكثر، بمعاونة القصد التداولي.

ويلاحظ أن هذا التخطيط الذهني لدفع التوهم يقوّض في نهاية المطاف الصورة الذهنية للضلال القابعة في أذهان قوم نوح، التي تستدعي بدورها صورة ذهنية مضللة عن نوح عليه السلام، فيأتي دفع الوهم ويبني المفاهيم من جديد بناء يتحول معه مفهوم الضلال من: تركِ دين الآباء والتمسكِ بدعوى مزعومة (الرسالة)، إلى: الكفر بالله وتكذيب رسوله، فهو المفهوم الحقيقي للضلال، ولعل هذا ما يفسر تعديل النص الذهني محل التوهم لا حذفه كلية أو استبداله، ذلك أنه مدار المقصود بعينه، والمحور الأساس للمحاجة.

- التقديم والتأخير

تأتي بعض مواضع التقديم والتأخير بين الوحدات النحوية والدلالية في التنزيل بوصفها وسيلة لدفع التوهم عند السامع، ومنها تقديم وحدة نعتية على أخرى، كما في قوله تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ ٱفْتَرَىٰهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا۟ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِۦ مُفْتَرَيَٰتٍ﴾ [هود: 13]، فلفظتا: (مثله) و(مفتريات) تمثلان نعتين متتاليين لـ(عشر) التي تحيل إلى سور القرآن، والترتيب هنا بين النعوت المفردة على المستوى النحوي اختياري لا تحكمه قاعدة، لكن التنزيل قدم النعت (مثله) على (مفتريات) في الذكر لأن مدار التحدي ومغزاه يتجه إلى المماثلة لا الافتراء المزعوم، فعجزهم وانهزامهم يَثبُت بانتفاء الإتيان بالمماثلة، وأما نعت (مفتريات) فجيء به لاحقا "على نهج المساهلة وإرخاء العنان ولأنه لو عكس الترتيب لربما توهم أن المراد هو المماثلة له في الافتراء"[104]، فقدم المماثلة لدفع هذا التوهم، ويمكن تتبع مراحل دفع التوهم هنا كالآتي:

- الخطاب الذهني المتصور: فأتوا بعشر سور مفتريات مثله
- الخطاب المتوهم: فأتوا بعشر سور مفتريات مثل افترائه
- الخطاب المنجز: فأتوا بعشر سور مثله مفتريات

ففي الخطاب المنجز تحققت المماثلة الصرف أولاً، وعضدها عود الضمير على القرآن مباشرة، ثم لحقتها (مفتريات) على سبيل المجاراة والتهكم.

وقد سبق القول بتأثير الأسبقية والحداثة على الاستدعاء الذهني، ولكن لما كانت النعوت هنا مفردتين لا غير فقد يقال إن تأثيرهما في الاستدعاء سيان؛ لتبادلهما السبق والحداثة حينئذٍ، غير أن تقديم (مفتريات) وتأخير (مثله) في الخطاب المتصور، أيهما ستُستدعى أولاً سواء بعامل الأسبقية أم الحداثة سيخلق ذلك الوهم الذي تحدث عنه الآلوسي، لأن استدعاء الافتراء أولاً – بعامل الأسبقية- متلوًّا بالمماثلة يتوجه إلى ما ذكره الآلوسي، واستدعاء المماثلة أولاً – بعامل الحداثة- وقد سبقها في الذكر (مفتريات) يؤول إلى الوهم نفسه لاحتمال عودة المثلية على الافتراء، وليس كذلك في الخطاب المنجز، مما يعني أن التقديم والتأخير في الاستدعاء الذهني لا يخل بالتقديم والتأخير الفعلي في الترتيب النصي المنجز، فهو استدعاء مفرداتٍ ضمن خطاب مترابط له بنية منظمة مفروضة على ذهن السامع.

ومن المواضع التي يراعي فيها التنزيل التقديم والتأخير بين المضامين لدفع التوهم: المعطوفات، كما في الآيات الآتية:

– ﴿وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن رِّزۡقٖ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا وَتَصۡرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ ءَايَٰتٞ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ﴾ [الجاثية: 5].

– ﴿وَيَوۡمَ نَحۡشُرُ مِن كُلِّ أُمَّةٖ فَوۡجٗا مِّمَّن يُكَذِّبُ بِـَٔايَٰتِنَا فَهُمۡ يُوزَعُونَ﴾ [النمل: 83].

يشير الآلوسي في آية الجاثية إلى أن تصريف الرياح تأخر في الذكر عن إنزال المطر على الرغم من أن تصريف الرياح يتقدم على إنزال المطر في الترتيب الخارجي للإيذان بأنه آية مستقلة، و"لو روعي الترتيب الوجودي لربما تُوهم أن مجموع تصريف الرياح وإنزال المطر آية واحدة"[105]، وفي آية النمل تقدم ذكر الحشر المقصود به الحساب على الآية اللاحقة التي تضمنت النفخ في الصور: ﴿وَيَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ﴾ [النمل: 87]، رغم أن الترتيب الوقوعي يقتضي تقديم (النفخ في الصور)؛ وذلك

للإيذان بأن كل حالة منهما تمثل طامة كبرى وداهية دهياء حقيقة بأن يفكر فيها العقل ويتدبرها بمعزل عن الأخرى، "ولو روعي الترتيب الوقوعي لربما تُوهم أن الكل داهية واحدة"[106]، ويلاحظ هنا أن الآلوسي يطلق على ترتيب الكيانات المادية المحسوسة (الترتيب الوجودي)، ويطلق على ترتيب الوقائع والأحداث (الترتيب الوقوعي).

ومفاد التفاتة الآلوسي هنا أن الذهن في تأويله للخطاب يميل إلى الجمع بين هذه الموجودات أو الأحداث المذكورة على أنها كلٌّ واحد فيما لو روعي في تسلسلها الخطابي ترتيبُها الوجودي أو الوقوعي في عالم الواقع، وتتضح قيمة هذه الالتفاتة إذا عُرف أن مما استقر في العلوم النفسية الإدراكية أن الدماغ لدى الإنسان لديه القدرة على معالجة المدركات وتنظيمها ضمن نسقها الكلي وهو ما يعرف بالإدراك (الجشطلتي)، فالمفردات والدلالات والأشياء ترتبط في الذهن على نحو متعالق، بمعنى أن الذهن لا يدركها على أنها كيانات منفصلة؛ لأنه "مصمم ليعالج الأشياء في إطار شبكة من العلاقات"[107]، ومن هنا يرى الآلوسي أن سرد الوقائع الطبيعية بتعاقبها الزمني المعهود: تصريف الرياح ثم نزول المطر واخضرار النبات على إثره، يدفع الذهن إلى جمعها ومعالجتها ضمن واقعة واحدة هي: دورة المطر، بيد أن التنزيل يعرضها للتذكير بنعم الله وآياته في الكون، ومن حيث إن كلًّا منها (وليس المجموع) يمثل بذاته آية لكل ذي عقل.

وكذلك عند ذكر الأحداث الأخروية: النفخ في الصور ثم الحشر بتسلسلها المخبر عنه في النص الديني، يدفع الذهن إلى استحضارها مجموعة في واقعة واحدة هي واقعة يوم القيامة، ولكن مقاصد التنزيل تروم توجيه الذهن إلى كل واقعة على حدة بوصفها داهية كبرى جديرة بالنظر والتأمل والرهبة، ومن هنا جاء تقديم تلك الوقائع بعضها على بعض بما يخالف ترتيبها المعهود ليقطع على الذهن توهم أنها كلٌّ واحد، وفي ذلك مدعاة إلى إعمال الفكر في تفاصيلها من جديد، وإيقاظ الشعور بها بعيدًا عن الرتابة والإلف المفسِد للتفكر.

وقد فطن الآلوسي إلى تلك الآلية للإدراك الذهني التي تربط المعلومات الدلالية في صورتها الجشطلتية الكلية في مواضع أخرى للعطف، يساير فيها التنزيل الوهم بدلاً من دفعه، كما في عطف

الشيء على ضده، وهو كثير في الخطاب القرآني ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ﴿١٣﴾ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾ [الانفطار: 13-14]، فهو يرى التضاد وشبهه جامعًا يقتضي العطف "لأن الوهم ينزل المتضادين منزلة المتضايفين فيجتهد في الجمع بينهما في الذهن"[108]، ضمن علاقة كلية هي التضاد، فإذا ذُكر الأبرار وما ينالهم من النعيم توهم الذهن الضد، وتساءل عن مصيره؛ فعطفَ الخطاب القرآني بما يشفي غلّة الوهم ويجيب عن مساءلاته المفترضة.

وهذا الاستدعاء والميل إلى الربط الذهني بين الدلالات المتضادة الذي أشار إليه الآلوسي بوصفه سمة يتمتع بها العقل البشري تؤكده اللسانيات العصبية التي تذهب إلى أن الدماغ يدرك العالم من حوله من خلال مناطق مهمة في الدماغ، من بينها منطقة (تربيط المفاهيم اللفظية) التي من ضمن مهامها: "استحضار المعاني العكسية للمفاهيم"[109]، وإذا كان الذهن ينزع إلى استحضار المتضادات فإنه لم يكن من المستغرب أن تقوم مواضع كثيرة في التنزيل على عطف المتقابلات الضدية التي تستدعي وتذكّر بثنائية ضدية كلية كبرى تأسس عليها الخطاب القرآني: (الإيمان/ الكفر)، وحرص على أن تظل حاضرة في الذهن أبدًا حتى حين لا يصرَّح بها.

- الجملة الاعتراضية

قد تأتي الجملة الاعتراضية في الكلام لغرض دفع التوهم، ومنه في التنزيل: ﴿فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٍ فِى ٱلْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ ۗ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ۗ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ أَهْلُهُۥ حَاضِرِى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ﴾ [البقرة: 196]، فقد فصلت الآية أحكام المتمتع بالعمرة إلى الحج الذي لم يجد ما استيسر من الهدي، فذكرت أن عليه صيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجع إلى أهله، ثم اعترضت جملةُ (تلك عشرة كاملة) الكلام.

ويشير الآلوسي إلى أن هذا الاعتراض لو لم يذكر "لتوهم ولو على بعد أن المراد: وتمام سبعة إذا رجعتم"[110]، فيندفع ذلك الوهم بذكر العدد (عشرة) جملة، ثم يذكر زمرة من الأسباب الذهنية التي قد ينتج عنها هذا الوهم، منها أن أكثر العرب لم يكن يحسن الحساب، فيكون في الجملة الاعتراضية توضيح يفضي إلى الإفهام، كما أن العدد (سبعة) اقترن في تصورات العرب بإرادة التكثير لا حقيقة

العدد، مما يقود إلى فهم العدد في ضوء هذا التصور، وهو ما أوّل به الآلوسي قوله تعالى: ﴿وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ﴾ [لقمان: 27]، فالسبعة هنا "تصوير لما استقر في عقائد العامة من أنها سبعة، حتى إذا بالغوا فيما يتعذر الوصول إليه قالوا: هو خلف سبعة أبحر"[111]، فالأبحر (السبعة) تصور ذهني في العقل الجمعي لا وجود له في الواقع، يقوم على ضرب من الاستعارة المفهومية عند العرب، التي تربط العدد سبعة (ومضاعفاته) بمفهوم الكثرة، فاتخذوه وسيلة لادعاء الكثرة ، فجاء التنزيل محاكيًا لتصوراتهم ومسايرًا لفنون مبالغاتهم، ولدفع انسحابِ هذا المفهوم للسبعة على آية البقرة السالف ذكرها، جاءت الجملة الاعتراضية لصرف الذهن عن مفهوم الكثرة إلى مفهوم الكم القياسي.

كما أورد الآلوسي دفعًا آخر للتوهم نهضت به الجملة الاعتراضية السابقة مفاده: "ألا يتوهم أن الواو بمعنى (أو) التخييرية"[112]، مشيرًا إلى أن السيرافي في شرحه للكتاب نصّ على هذا المعنى لـ (الواو)، وعليه يكون توهم المعنى: عليكم صيام ثلاثة أيام أو سبعة على سبيل التخيير، غير أن التخيير الذي ذكره السيرافي لـ(الواو) كان سبيله الاتساع والمجاز بمساندةِ قصدية المتكلم وتصوراته لطبائع الأشياء، كأن يقول: (خذه بما عز أو هان) و (خذ بما عز وهان)، "ولا فرق بينهما في المعنى، وكل واحدة منهما تجزئ عن أختها فيما يراد ويقصد"[113].

ويظهر أن السيرافي هنا لم يقصد في الواقع تساويهما في معنى (التخيير)، وإنما قصدَ تساويهما في معنى الجمع، إذ الإباحة المفهومة من المثال (خذه بما عز أو هان) تجيز الجمع الذي هو معنى (الواو) أيضًا، وأيًّا ما يكن فتوهمُ التخييرِ هنا - على فرض صحة تعاور (أو) و(الواو) على هذا المعنى- وكذلك توهم إرادةِ التكثير لا حقيقة العدد بعيدٌ عن مقاصد الخطاب وقواعد المحادثة التعاونية.

فالمتلقي للآية يعلم أن الأعداد المذكورة فيها تتعلق بحكم فقهي تشريعي، ومن عادة الأحكام الفقهية وضوحها وعدم قابليتها لشبهة المجاز أو الاتساع والمبالغة، أو لانفتاح الاحتمالات وتعددها، يضاف إلى ذلك تقييد كل عدد بزمان معين، والأقرب أن الجملة الاعتراضية (تلك عشرة كاملة) أوردت للتأكيد على المعنى المنساق إلى الذهن (العشرة) بذكر مجموع الأعداد (الثلاثة والسبعة).

وقد صرح الآلوسي إلى بُعد هذا التوهم إذ قال: "ولو على بعد"، فحسبه ذلك وأنه سعى إلى تقصي مسالك الذهن إلى التوهم المحتمل في (العدد) وطُرقِ دفعه ما وجد إليه سبيلا، منطلقا من ربط تأويل الخطاب بالحالة المعرفية للعرب، والتصورات التي تشكلت في أذهانهم واستمدوها من ثقافتهم يومئذ، فهو منطلق إدراكي إذن يجعل من كل بنية نحوية اقترانًا "بين بنية تصورية معقدة ووسيلة تعبر عن هذه البنية التصورية"[114].

- التقييد

قد يكون الخطاب عرضة لفهمٍ يخالف ما تجنح إليه المقاصد التبليغية من تخصيص المعنى أو تقييده من بعض جوانبه، ومن هنا يُدخِل المتكلم بعض البنى النحوية (الإفرادية أو الجملية) التي تشكل قيودًا للمعنى تدفع توهم ما يخالف المقصود، ومن تلك المقيدات البدل الذي قد يأتي لغرض دفع التوهم كما في الآيات الآتية:

﴿أَمْ كُنتُمْ شُهَدَآءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ ٱلْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِنۢ بَعْدِى ۖ قَالُوا۟ نَعْبُدُ إِلَٰهَكَ وَإِلَٰهَ ءَابَآئِكَ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ وَإِسْحَٰقَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا وَنَحْنُ لَهُۥ مُسْلِمُونَ﴾ [البقرة: 133]. ﴿قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٧﴾ رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ﴾ [الشعراء: 47-48].

في آية البقرة ورد البدل (إلهًا) مشفوعًا بالنعت التوكيدي (واحدًا)، والمبدل منه قوله تعالى: (إله آبائك) "وفائدة الإبدال دفع توهم التعدد الناشئ من ذكر الإله مرتين"[115]، أي لئلا يُظن أن المقصود إلهان: إله لك وإله لآبائك، والبنية التأويلية لدفع التوهم كالآتي:

- الخطاب المتصور في الذهن: نعبد إلهك وإله آبائك.

- الخطاب المتوهَم: نعبد إلهين، إلهك وإله آبائك.

- الخطاب المنجز المعدّل: نعبد إلهك وإله آبائك... إلهًا واحدًا.

وإنما لم يكتف الخطاب القرآني بـ(إلهك)، وعطفَ عليه الخطاب موضوع التوهم (إله آبائك)؛ للتقويض غير المباشر للعلة الشركية الكبرى التي قام عليها المعتقد الشركي للمتلقين المشركين يومئذٍ:

نتبع ما وجدنا عليه آباءنا/ وجدنا آباءنا كذلك يفعلون/ وجدنا آباءنا لها عابدين...، فليس ثمة إله للآباء غير الله، فهي مقابلة ذهنية ضمنية يقدحها الخطاب بين الشرك والتوحيد، فمن حيث ينشأ التوهم يهدم القرآن متصورات فاسدة، ويبني المفاهيم من جديد، ويدلي بحجته الدامغة.

وفي آيتَي سورة الشعراء جاء البدل (ربّ موسى وهارون) من المبدل منه (ربّ) العالمين "لدفع توهم إرادة فرعون حيث كان قومه الجهلة يسمونه بذلك"[116]، وبنية الخطاب تسير كالآتي:

- الخطاب الذهني المتصور: آمنا برب العالمين.

- الخطاب المتوهم: آمنا برب العالمين، فرعون.

- الخطاب المعدل: آمنا برب العالمين، رب موسى وهارون.

والحمولة الدلالية الحجاجية للبدل هنا تتضمن نفيًا ضمنيًّا للتصور الضال المستبد بأذهان السامعين يومئذ: رب العالمين ليس فرعون، بل رب موسى وهارون، فهو دفع حجاجي من حيث هو دفع للتوهم، وهدم للباطل من حيث هو بناء للحق، وتجلية للمفاهيم في صورتها المثلى، كما أن في إضافة البدل إلى موسى وهارون من بين العالمين مزيد إيلام أضيف إلى ألم الهزيمة، وهول مفاجأة أعلنت الولاء للخصوم وخالفت كل الأوهام والتوقعات التي رسخت في ذهن الطاغية.

ومن تلك المقيدات الجملة الحالية التي تأتي لتقييد الحكم المذكور وتدفع التوهم في بعض المواضع كما في قوله تعالى: ﴿وَمَن يَعْمَلْ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُو۟لَٰٓئِكَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾ [النساء: 125]، فالجملة الحالية (وهو مؤمن) قيدت معنى صريحًا وهو من يعمل الصالحات من الجنسَين، فالعمل الصالح منهما مقيد بالإيمان، كما أن فيها "دفع توهم أن العمل الصالح ينفع الكافر"[117]، فمع كون عمله صالحًا لن ينفعه ما لم يؤمن، فالتقييد هنا له وظيفتان: دلالية لسانية، وإدراكية ذهنية:

- الخطاب الذهني المتصور: من يعمل صالحًا يدخل الجنة.
- الخطاب المتوهم: من يعمل صالحًا يدخل الجنة: المؤمن والكافر.
- الخطاب المعدل: من يعمل صالحًا وهو مؤمن يدخل الجنة.

وبذلك تدفع الجملة الحالية التوهم وتقطع على الذهن استنتاج معنى شمولي يخالف المقاصد.

الخاتمة:

انتهت هذه الدراسة في تناولها للفكر التأويلي الإدراكي عند الآلوسي من خلال تفسيره الموسوم بـ(روح المعاني) إلى جملة من النتائج، يمكن إيجازها في الآتي:

- أظهر الآلوسي عناية كبيرة بتأويل الخطاب القرآني في ضوء علاقته بالنشاط الذهني للمخاطَبين، ووجّه فكره التأويلي إلى تأثير العمليات العقلية على فهم المتلقي وإنتاج الخطاب على نحو خاص.

- فرّق بين الإدراك الحسي والذهني، وكان مفهومه للإدراك في مجمله متفقًا مع العلوم الإدراكية النفسية واللسانية العصبية الحديثة.

- أكّد على أن المعاني في الذهن، وأنها سابقة على تحققها وانتظامها في الكلام المنجز.

- أشار إلى وجود كلام داخلي في عقل المتكلم، وأنه ينهض بالوظائف التداولية العصبية ذاتها التي تقترن بالكلام الخارجي.

- بدا مفهوم الإدراك المتجسد واضحًا في معالجات الآلوسي، إذ أوَّل الكثير من التعبيرات القرآنية من منطلق علاقة الذهن بالتجربة الجسدية الداخلية (الانفعالات والعواطف)، والخارجية (الاتصال بمحسوسات العالم)، فثمة ارتباط لديه بين اللغة والذهن والتجربة.

- بيّن أن لغة الإنسان تخضع للكيفية التي يدرك بها العالم، فهو لا يصف الموجودات إلا من منظوره الإدراكي الذي لا يتطابق مع الواقع.

-كان مفهوما (التوهم) و(دفع التوهم) من بين المفاهيم الإدراكية التي اتخذ منها الآلوسي مسلكًا لتأويل الخطاب واستجلاء المعاني التي لم يصرح بها الخطاب ولكنها انقدحت في أذهان المتلقين والمتحاورين من أجل فهم المقاصد.

- يفصح تأويل الآلوسي عن أن دفع التوهم يقوم على عمل تخطيطي ذهني، يهدم الخطاب ويعيد إنتاجه من جديد ضمن سيرورة ذهنية مضمرة، تتوخى الوصول بالمتلقي إلى المعنى المقصود، وصرفه عن المعنى المرفوض.

وقصارى القول أن معالجات الآلوسي التأويلية انطلقت في كثير من المواضع من منظور إدراكي عميق، وأبانت عن فكر يستقصي مفهوم الإدراك، ويقيم وزنًا للنشاط الذهني القابع خلف الخطاب.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: العيسوي، علم النفس العام: 79.
(2) الزغلول، والزغلول، علم النفس المعرفي: 112.
(3) نفسه: 112
(4) الآلوسي، روح المعاني: 2/ 167.
(5) نفسه: 7/ 438.
(6) سولسو، علم النفس المعرفي: 113.
(7)الآلوسي، روح المعاني: 1/ 138، 439.
(8) نفسه: 10/ 309.
(9) نفسه: 5/ 44.
(10) نفسه: 4/ 231.
(11) سولسو، علم النفس المعرفي: 117.
(12) العيسوي، علم النفس العام: 88.
(13) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 137.
(14) بولعراس، مدخل إلى اللسانيات النفسية العصبية: 120.
(15) نفسه: 120.
(16) الآلوسي، روح المعاني: 8/ 146.
(17) نفسه: 10/ 313.
(18) ينظر: نفسه: 11/ 62.
(19) نفسه: 9/ 108.
(20) نفسه: 9/ 108.

(21) نفسه: 8/ 548.

(22) نفسه: 7/ 18.

(23) بوغوسلوفسكي، علم النفس العام: 490.

(24) - ينظر: الآلوسي، روح المعاني: 7/ 18.

(25) يتكون مصطلح الباراسيكولوجي (Parapsychology) من كلمة (Para) وتعني جنب أو وراء، وكلمة (psychology) وتعني علم النفس، ويعرّف هذا المصطلح بأنه الدراسة العلمية للظواهر الخارقة التي تقع خارج إطار الإدراك الحسي المألوف، ويسمى أيضًا: الإدراك فوق الحسي، ينظر: الجابري، خارقية الإنسان الباراسيكولوجي من المنظور العلمي: 61، 62.

(26) فتيحي، الإدراك خارج الحس: 18.

(27) الآلوسي، روح المعاني: 11/ 333.

(28) نفسه: 5/ 80.

(29) بوغوسلوفسكي، علم النفس العام: 527.

(30) الآلوسي، روح المعاني: 8/ 490.

(31) سترنبرج، وسترنبرج، علم النفس المعرفي: 1/ 363.

(32) الآلوسي، روح المعاني: 4/ 139.

(33) ينظر: نفسه: 10/ 172.

(34) نفسه: 10/ 168.

(35) فيرناندیز، وكيرنز، أسس اللسانيات النفسية: 23.

(36) ينظر: نفسه: 20.

(37) الآلوسي، روح المعاني: 10/ 169.

(38) نفسه: 9/ 380.

(39) طعمة، وأحمد، أنطولوجيا العرفان واللسان: 75.

(40) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 11.

(41) نفسه:11/1.

(42) نفسه:11/1.

(43) شارودو، ومنغو، معجم تحليل الخطاب: 222.

(44) لونجي، وسرفاتي، قاموس التداولية: 98.

(45) الآلوسي، روح المعاني: 11/1.

(46) نفسه: 11/1.

(47) Langacker, Ronald W. Cognitive Grammar A Basic Introduction: 4.

(48) أحمد، في اللسانيات العصبية: 389.

(49) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 17.

(50) روبول، وموشلار، التداولية اليوم: 56.

(51) ينظر: الآلوسي، روح المعاني: 1/ 15.

(52) نفسه: 1/ 16.

(53) نفسه: 1/ 295.

(54) ينظر: نفسه: 1/ 225.

(55) ينظر في الدال والمدلول: سوسير، محاضرات في علم اللسان العام: 86.

(56) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 59.

(57) كوبلي، دليل راوتليدج لعلم السيمياء واللغويات: 119.

(58) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 11.

(59) Langland-Hassan, Peter. WIREs: Cognitive Science: 3.

(60) جاكندوف، دليل ميسر إلى الفكر والمعنى: 152.

(61) Langacker, Cognitive Grammar A Basic Introduction: 27.

(62) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 16.

(63) جاكندوف، دليل ميسر إلى الفكر والمعنى: 154.

(64) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 16.

(65) بارز، وجيج، المعرفة والمخ والوعي: 669.

(66) ينظر: سترنبرج، علم النفس المعرفي: 1/ 352، 382.

(67) Brackett, Bertoli, Emotional Intelligence: 365: 365.

(68) Ibid: 374.

(69) الآلوسي، روح المعاني: 7/ 407.

(70) نفسه: 1/ 166.

(71) نفسه: 1/ 166.

(72) ينظر: جاكندوف، دليل ميسر إلى الفكر والمعنى: 45، 46.

(73) جاكندوف، علم الدلالة العرفاني: 87.

(74) ينظر: الآلوسي، روح المعاني: 1/ 180.

(75) نفسه: 15/ 509.

(76) نفسه: 7/ 398.

(77) نفسه: 13/ 324.

(78) ينظر: دليل ميسر إلى الفكر والمعنى: 264.

(79) نفسه: 264.

(80) الآلوسي، روح المعاني: 15/ 449.

(81) نفسه: 10/ 116.

(82) لايكوف، وجونسون، الفلسفة في الجسد: 41.

(83) لايكوف، وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها: 29.

(84) الآلوسي، روح المعاني: 11/ 39.

(85) لا يكوف، وجنسون، الاستعارات التي نحيا بها: 29.

(86) الآلوسي، روح المعاني: 12/ 248.

(87) نفسه:4/ 151.

(88) طعمة، البعد الذهني في اللسانيات العرفانية: 21.

(89) الآلوسي، روح المعاني: 7/ 125.

(90) هذا المفهوم للتوهم لا يليق بحثه بالخطاب القرآني كما لا يخفى، وإن كان على سبيل (افتراض) تراكيب لتصحيح الصناعة النحوية، ولعل هذا ما دعا الآلوسي إلى الاحتراز أحيانًا؛ إذ يخرج عطف التوهم بأنه من قبيل الحمل على المعنى ثم يقول: "ويقال له في غير القرآن عطف التوهم"، الآلوسي، روح المعاني: 5/ 29، ويصفه في موضع آخر بقوله: "ولا يخفى ما في هذه التسمية هنا من البشاعة"، الآلونسي، روح المعاني: 6/ 295. ومن الدراسات الحديثة التي استقصت موضوع التوهم في النحو: بالحسن، محسن، التوهم في النحو، ضمن كتاب: النص والخطاب في المباحث العرفانية: 107.

(91) الآلوسي، روح المعاني: 10/ 219.

(92) ينظر: شارودو، ومنجونو، معجم تحليل الخطاب: 454.

(93)الآلوسي، روح المعاني: 2/ 34.

(94) نفسه:1/ 159.

(95) نفسه: 2/ 117.

(96) صولة، الحجاج في القرآن: 149.

(97) جاكندوف، دليل ميسر إلى الفكر والمعنى: 282.

(98) الآلوسي، روح المعاني: 6/ 367.

(99) نفسه: 7/ 182.

(100) look: Langacker, Cognitive Grammar A Basic Introduction: 28.

(101) المرادي، الجنى الداني: 615.

(102) ينظر: الشهري، آليات الحجاج وأدواته: 1/ 104.

(103) الآلوسي، روح لمعاني: 4/ 389.

(104) نفسه: 6/ 222.

(105) نفسه: 13/ 138.

(106) نفسه: 10/ 236.

(107) طعمة، أنطولوجيا العرفان واللسان: 43.

(108) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 129.

(109) طعمة، البناء العصبي للغة: 38.

(110) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 31، 1/ 479- 480.

(111) نفسه: 8/ 372.

(112) نفسه: 1/ 479.

(113) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 3/ 440.

(114) طعمة، أنطولوجيا العرفان واللسان: 153.

(115) الآلوسي، روح المعاني: 1/ 389.

(116) نفسه: 10/ 79.

(117) نفسه: 3/ 147.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم**

أولا: المراجع باللغة العربية

1) أحمد، عطية سليمان، في اللسانيات العصبية - المعالجة العصبية للغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2022م.

2) الآلوسي، أبو الفضل شهاب الدين، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

3) بارز، برنارد، وجيج، نيكولم، المعرفة والمخ والوعي - مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي، ترجمة: هشام حنفي العسلي، دار جامعة الملك سعود، الرياض، 2018م.

4) بوغوسلوفسكي، ف.ف، علم النفس العام، ترجمة: جوهر سعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1997م.
5) بولعراس، الجمعي، مدخل إلى اللسانيات النفسية العصبية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، 2017م.
6) الجابري، صلاح، خارقية الإنسان الباراسيكولوجي من المنظور العلمي، دار صفحات للدارسات والنشر، سوريا، 2009م.
7) جاكندوف، راي، دليل ميسر إلى الفكر والمعنى، ترجمة: حمزة بن قبلان المزيني، دار كنوز المعرفة، عمان، 2019م.
8) جاكندوف، راي، علم الدلالة العرفاني، ترجمة: عبد الرزاق بنور، دار سيناترا، تونس، 2010م.
9) روبول، آن، وموشلار، جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2003م.
10) الزغلول، رافع النصير، والزغلول، عماد عبد الرحيم، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008م.
11) سترنبرج، روبرت، وسترنبرج كارين، علم النفس المعرفي، ترجمة: هشام العسلي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، 2017م.
12) سوسير، فردناند دي، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة : عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 1987م.
13) سولسو، روبرت، علم النفس المعرفي، ترجمة: محمد نجيب الصبوة وآخرين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2000م.
14) السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.
15) شارودو، باتريك، ومنغو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008م.
16) الشهري، عبد الهادي، آليات الحجاج وأدواته، ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته)، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث: عمان، 2010م.
17) طعمة، عبد الرحمن، وعبد المنعم، أحمد، أنطولوجيا العرفان واللسان - من المنظومية إلى النسقية، دار كنوز المعرفة، بيروت، 2021م.
18) طعمة، عبد الرحمن، البعد الذهني في اللسانيات العرفانية - مدخل مفاهيمي، ضمن كتاب (دراسات في اللسانيات العرفانية - الذهن واللغة والواقع)، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، 2019م.

19) طعمة، عبد الرحمن محمد، البناء العصبي للغة - دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة، بيروت، 2017م.
20) العيسوي، عبد الرحمن، علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000م.
21) فتيحي، وليد، الإدراك خارج الحس، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، ع14، 2006م.
22) فيرناندیز، إيفا م.، هيلين، سميث كيرنز، أسس اللسانيات النفسية، ترجمة: عقيل بن حامد الشمري، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، 2018م.
23) كوبلي، بول، دليل راوتليدج لعلم السيمياء واللغويات، ترجمة: هبة شندب، المنظمة العربية للترجمة: بيروت، 2016م.
24) لايكوف، جورج، وجونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2018م.
25) لايكوف، جورج، وجونسون، مارك، الفلسفة في الجسد - الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2016م.
26) لونجي، جوليان، وسرفاتي، جورج إيليا، قاموس التداولية، ترجمة: لطفي السيد منصور، دار الرافدين، لبنان، 2020م.
27) المرادي، الحسن بن القاسم، الجنى الداني، تحقيق: فخر الدين قباوة وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.

Arabic References:

- **al-Qurʾān al-Karīm**

1) ʾAḥmad, ʿAṭīyah Sulaymān, fī al-Lisānīyāt al-ʿAṣabīyah - al-Muʿālağah al-ʿAṣabīyah lil-Luġah, al-ʾAkādīmīyah al-Ḥadīṯah lil-Kitāb al-Ğāmiʿī, al-Qāhirah, 2022.
2) al-ʾAlūsī, ʾAbū al-Faḍl Šihāb al-Dīn, Rūḥ al-Maʿānī fī Tafsīr al-Qurʾān al-ʿAẓīm & al-Sabʿ al-Maṯānī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.
3) Prominent, Bernard, & Gigg, Nicholm, al-Maʿrifah & al-Muḥ & al-Waʿy - Muqaddimah li-ʿIlm al-ʾAʿṣāb al-Maʿrifī, tr. Hišām Ḥanafī al-ʿAsalī, Dār Ğāmiʿat al-Malik Suʿūd, al-Riyāḍ, 2018.
4) Bogoslovsky, F. F, ʿIlm al-Nafs al-ʿāmm, tr. Ğawhar Saʿd, Wizārat al-Ṯaqāfah, Dimašq, 1997.
5) Būliʿrās, al-Ğamʿī, Madḫal ʾilá al-Lisānīyāt al-Nafsīyah al-ʿAṣabīyah, Markaz al-Malik ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalʿazīz al-Dawlī li-Ḫidmat al-Luġah al-ʿArabīyah, al-Riyāḍ, 2017.

6) al-Ǧābirī, Ṣalāḥ, Ḫārqīyat al-ʾInsān al-Bārāsykwlwǧī mina al-Manẓūr al-ʿIlmī, Dār Ṣafaḥāt lil-Dirāsāt & al-Našr, Sūriyā, 2009.

7) Gakov, Ray, Dalīl Muyassar ʾilá al-Fikr & al-Maʿná, tr. Ḥamzah Ibn Qablān al-Muzaynī, Dār Kunūz al-Maʿrifah, ʿAmmān, 2019.

8) Gakov, Ray, ʿilm al-Dalālah al-ʿIrfānī, tr. ʿAbdalrazzāq Bannūr, Dār Sīnātrā, Tūnis, 2010.

9) Robol, Anne, Mochlar, Jack, al-Tadāwulīyah al-Yawm ʿIlm Ǧadīd fī al-Tawāṣul, tr. Sayfaldīn Daġfūs, & Muḥammad al-Šaybānī, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarǧamah, Bayrūt, 2003.

10) al-Zaġlūl, Rāfiʿ al-Naṣīr, & al-Zaġlūl, ʿImād ʿAbdalraḥmān, ʿIlm al-Nafs al-Maʿrifī, Dār al-Šurūq lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2008.

11) Sternberg, Robert, & Karen Westernberg, ʿIlm al-Nafs al-Maʿrifī, tr. Hišām al-ʿAsalī, Dār Ǧāmiʿat al-Malik Suʿūd lil-Našr, al-Riyāḍ, 2017.

12) Sausser, Ferdinand D, Muḥāḍarāt fī ʿIlm al-Lisān al-ʿĀmm, tr. ʿAbdalqādir Qannynī, ʾAfrīqiyā al-Šarq, al-Maġrib, 1987.

13) Solso, Robert, ʿilm al-Nafs al-Maʿrifī, tr. Muḥammad Naǧīb alṣbwh & āḫarīn, Maktabat al-Anǧlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 2000.

14) al-Sīrāfī, Abū Saʿīd al-Ḥasan Ibn ʿAbdallāh, Šarḥ Kitāb Sībawayh, ed. ʾAḥmad Ḥasan Mahdalī & āḫarīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2008.

15) Carrowdo, Patrick, Mengo, Dominic, Muʿǧam Taḥlīl al-Ḫiṭāb, tr. ʿAbdalqādir al-Mahīrī, & Ḥamādī Ṣammūd, Dār Sīnātrā, Tūnis, 2008.

16) al-Šahrī, ʿAbdalhādī, ʾĀlīyāt al-Ḥaǧǧāǧ & ʾAdawātuhu, Ḍimna Kitāb (al-Ḥaǧǧāǧ Mafhūmuhu & Maǧālātuh), ʾIʿdād: Ḥāfiẓ ʾIsmāʿīlī ʿAlawī, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīṯ, ʿAmmān, 2010.

17) Ṭuʿmah, ʿAbdalraḥmān, & ʿAbdalmunʿim, ʾAḥmad, ʾAnṭūlūǧiyā al-ʿIrfān & al-Lisān - mina al-Mnẓwmīyah ʾilá al-Nasaqīyah, Dār Kunūz al-Maʿrifah, Bayrūt, 2021.

18) Ṭuʿmah, ʿAbdalraḥmān, al-Buʿd al-D̲ihnī fī al-Lisānīyāt al-ʿIrfānīyah-Madḫal Mafāhimī, Ḍimna Kitāb (Dirāsāt fī al-Lisānīyāt al-ʿIrfānīyah-al-D̲ihn & al-Luġah & al-Wāqiʿ), Markaz al-Malik ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalʿazīz al-Dawlī li-Ḫidmat al-Luġah al-ʿArabīyah, al-Riyāḍ, 2019.

19) Ṭuʿmah, ʿAbdalraḥmān Muḥammad, al-Bināʾ al-ʿAṣbī lil-Luġah-Dirāsah Baywlwğīyah Taṭawirīyah fī ʾIṭār al-Lisānīyāt al-ʿIrfānīyah al-ʿAṣabīyah, Dār Kunūz al-Maʿrifah, Bayrūt, 2017.

20) al-ʿIsawī, ʿAbdalraḥmān, ʿIlm al-Nafs al-ʿĀmm, Dār al-Maʿrifah al-Ğāmiʿīyah, Miṣr, 2000.

21) Futayḥī, Walīd, al-ʾIdrāk Ḫāriğ al-Ḥiss, Mağallat Fikr, Markaz al-ʿUbaykān lil-ʾAbḥāṯ & al-Našr, issue 14, 2006.

22) Fernandez, Eva M. Smith Cairns, Helen, ʾUsus al-Lisānīyāt al-Nafsīyah, tr. ʿAqīl Ibn Ḥāmid al-Šammarī, Ğadāwil lil-Našr & al-Tarğamah & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2018.

23) Copley, Paul, Dalīl Routledge li-ʿIlm al-Sīmiyāʾ & al-Luġawīyāt, tr. Hibah Šandab, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarğamah: Bayrūt, 2016.

24) Laykov, George, and Johnson, Mark, al-Istiʿārāt allatī Naḥyā bi-hā, tr. ʿAbdalmağīd Ğaḥfah, Dār Tūbqāl lil-Našr, al-Maġrib, 2018.

25) Laykov, George, and Johnson, Mark, al-Falsafah fī al-Ğasad-al-Ḏihn al-Mutağasid & Taḥadyhi lil-Fikr al-Ġarbī, tr. ʿAbdalmağīd Ğaḥfah, Dār al-Kitāb al-Ğadīd al-Muttaḥidah, Bayrūt, 2016.

26) Longi, Julian, and Servati, George Elijah, Qāmūs al-Tadāwulīyah, tr. Luṭfī al-Sayyid Manṣūr, Dār al-Rāfidayn, Lubnān, 2020.

27) al-Murādī, al-Ḥasan Ibn al-Qāsim, al-Ğaná al-Dānī, ed. Faḫr al-Dīn Qabāwah & āḫarīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.

ثانيا: المراجع باللغة الإنجليزية

1) Brackett, Marc A. Bertoli, Michelle. Emotional Intelligence Reconceptualizing the Cognition–Emotion Link, Handbook of cognition and Emotion, The Guilford Press, New York, 2013.

2) Langacker, Ronald W. Cognitive Grammar A Basic Introduction, Oxford University Press, 2008.

3) Langland-Hassan, Peter. WIREs: Cognitive Science. Vol 12, No 2, 2021.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

توظيف الحجاج في مقرر (اللغة العربية3) بالتعليم الثانوي السعودي

د. نجاة طاهر محمد الإبي *

najatalabi2019@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/04م	تاريخ القبول: 2022/09/03م

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن مدى استفادة المهتمين في مجال التربية والتعليم في المملكة العربية السعودية من الدراسات اللسانية الحديثة بتوظيف نظرية الحجاج في مقرر (اللغة العربية 3/ الكفايات اللغوية) للصف الثاني الثانوي، الوحدة الخامسة المعنونة بـ(التواصل الإقناعي)، وبيان التقنيات الحجاجية، والاستراتيجيات الإقناعية التي وردت فيه، والكشف عن الموضوعات التي كانت موضع الاهتمام لهذه الاستراتيجيات، وكيف وُظِّفت في المقرر. وقسم البحث بعد المقدمة إلى تمهيد ومبحثين، تناول التمهيد مفهوم الحجاج والإقناع والعلاقة بينهما، وتناول المبحث الأول التوظيف النظري، كما تناول المبحث الثاني التوظيف التطبيقي. وخلص البحث إلى عدد من النتائج، أهمها: وظف مقرر اللغة العربية3 نظرية الحجاج، وعرض بصورة نظرية وتطبيقية تقنيات الحجاج واستراتيجيات الإقناع، وكان الاختيار على الموضوعات التي تتناسب مع متغيرات العصر ومتطلباته. كان الحوار هو الهدف الأسمى الذي تسعى المقاربة الحجاجية في المقرر إلى ترسيخه في أذهان المتعلمين؛ لضرورة تأسيس ثقافة الحوار لدى الناشئة بدلًا من ثقافة الإقصاء، ونبذ الآخر المختلِف.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الإقناع، الاستراتيجيات، الحوار.

* أستاذ اللسانيات المساعد - قسم اللغة العربية - مركز اللغات - جامعة تعز - الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: الإبي، نجاة طاهر محمد، توظيف الحجاج في مقرر (اللغة العربية3) بالتعليم الثانوي السعودي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 277-312.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Argumentation Approach Use in Saudi Secondary School Education Arabic Language 3 Course

Dr. Najat Taher Mohammed Al-Ibbi *

najatalabi2019@gmail.com

Received: 04-08-2022	Accepted: 03-09-2022

Abstract:

The study aims to identify the extent to which educationalists in the Kingdom of Saudi Arabia have benefited from modern linguistic studies in employing the theory of argumentation in the course of Arabic language 3/ Language competencies, 11th class, exclusively 5th unit 5 entitled (persuasive communication). The research also aims to demonstrate the argumentative techniques and persuasive strategies used in the mentioned unit, focusing on themes and topics covered and how they were used in the mentioned course. The study is divided into an introduction and two sections. The introduction dealt with the concept of argumentation and persuasion and the relationship between them. The first section described aspects of theoretical employment. The second section was concerned with the applied aspect. The study showed that the theory of argumentation along with its techniques and persuasion strategies were employed successfully in the course of Arabic language 3. Selected topics matched present day needs Dialogue as a concept to be instilled in learners was the ultimate goal of the argumentative approach to establish a culture of inclusion rather than exclusion.

Keywords: Argumentation, Persuasion, Strategies, Dialogue.

* Assistant Professor of Linguistics, Department of Arabic, Center for Languages, Taiz University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Al-Ibbi, Najat Taher Mohammed, Argumentation Approach Use in Saudi Secondary School Education Arabic Language 3 Course, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 277 -312.

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

المقدمة:

كان لاهتمام المعنيين في مجال التربية والتعليم في المملكة العربية السعودية الأثر الكبير في إعادة النظر في مناهج وطرق التعليم التقليدية -التي انصب اهتمامها على التحصيل الكمي للمعرفة- والاستفادة من التطورات المتسارعة في مجال العلوم والتكنولوجيا، والاهتمام بالكفايات بما يحقق المنفعة العلمية والقيمية والمهارية للمتعلمين والمجتمع، كما استفادت من الدراسات اللسانية في بناء المناهج للتعليم الثانوي والجامعي، والبحث عن أساليب وطرق جديدة لتقديم المادة العلمية بما يتوافق مع التحولات العالمية الراهنة.

لقد بات من الأهمية بمكان تفعيل الدرس الحجاجي في المناهج التعليمية، لاسيما مقررات اللغة؛ نظرًا لتنامي مظاهر العنف والصراعات الأيديولوجية والمذهبية في مجتمعاتنا العربية، وهذا "يعود في جانب كبير منه إلى تهميش الدرس البلاغي في بعده الحجاجي في المناهج التعليمية، وذلك لما بات يوليه مجتمع المعرفة للتعليم التقني التكنولوجي من أهمية، فيقدم المنفعة على حساب القيم التي يجب أن تترسخ لدى المتعلمين، بحيث تغيب أخلاقيات الحوار واحترام الآخر المختلف، في ظل صراع من أجل التفوق وإثبات الذات، والسعي إلى تحقيق الربح المادي"[(1)].

إن استثمار المقاربة الحجاجية في تفعيل العملية التعليمية يكشف عن جوانب من القضايا التربوية، وعن الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها المربي؛ "فهو يسعى إلى تكوين العقل والشخصية، ولن يستطيع أن يتجاهل تقنيات الحجاج التي تسعى إلى الدفع إلى قبول الدعاوى المعروضة على السامعين لتنال موافقتهم، ما دام كان تأثيره يحصل بواسطة الإقناع، وليس بواسطة الإكراه"[(2)].

وتتضح أهمية الموضوع من حيث إنه يكشف مدى التطور الحاصل على المناهج التعليمية خصوصًا منهج اللغة العربية، والفائدة التي حققها من تلاقي العلوم، باستفادتها من الدراسات اللسانية الحديثة في عرض الموضوعات، وطرائق تدريسها بما يحقق المنفعة العلمية والقيمية للمتعلمين والمجتمع على المدى القريب والبعيد.

ويهدف البحث إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما الأساليب والاستراتيجيات الحجاجية في مقرر (اللغة العربية3) (2018 - 2019)؟
- كيف وُظِّف الحجاج في مقرر (اللغة العربية3)؟

- ما الأهمية التي حققها هذا التوظيف؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتكأت الدراسة على الحجاج، واستقراء مدونة مقرر (اللغة العربية3 الكفايات اللغوية)، للصف الثاني الثانوي، واختيار العينة التي تمثلت بالوحدة الخامسة، وهي كفاية التواصل الشفهي (التواصل الإقناعي)، واستخراج الأساليب الحجاجية في هذه المدونة، وتحليلها. وكان الاقتصار على مقرر (اللغة العربية3/الكفايات اللغوية) بسبب توفر المادة العلمية؛ إذ خصص لها وحدة كاملة تكفي لأن تكون عينة لهذا البحث.

ويمكن أن نورد هنا أهداف الوحدة الخامسة في المقرر - المعنونة بـ(التواصل الإقناعي) -التي توقعت من الطالب -بعد دراستها- أن[3]:

- يميز بين المواقف التواصلية الإقناعية، وغيرها من مواقف الاتصال والتواصل.
- يستخدم أساليب متنوعة من (الإثبات المنطقي، والإثبات بالتعليل، وبالتعميم، وبالتجزيء، وبالمقارنة والقياس) بحسب الحاجة، وحسب موضوع الرسالة.
- يدلل على القضايا التي يطرحها، والأفكار التي يتبناها بما يضمن اقتناع الآخرين بها.
- يحلل الأنماط الإدراكية للمستمع (بصري، سمعي، شعوري)، ويوظف نتائج التحليل في التواصل معه وإقناعه.
- يراعي في تواصله الإقناعي كفاءة المستمع، وجنسه، واتجاهاته.
- يتعرف على سماته الذاتية وتطورها ليكون أكثر قدرة على التواصل الإقناعي.

لقد وجه المقرر أهدافه – في كل موضوعاته – حول تعلم الطالب أساليب الحجاج، وإكسابه مهارات الإقناع، وهذا نصٌّ من مقدمة المقرر ورد تحت عنوان (كيف تقنع الآخرين)، وهو ضمن مجموعة من النقاط التي ترشد المتعلم لإقناع الآخرين، "النقطة التالية: اترك الجدل العقيم الذي يقود إلى الخصام، يقول أحدهم: إذا أردت أن تكون موطأً الأكتاف، ودودًا تألف وتؤلف، لطيف المدخل إلى النفوس، فلا تقحم نفسك في الجدل، وإلا فأنت خاسر، فإن أقمت الحجة وكسبت الجولة وأفحمت الطرف الآخر، فإنه لن يكون سعيدًا بذلك، وسيسرها في نفسه، وبذلك تخسر صديقًا، أو تخسر اكتساب صديق"[4].

وقد قسم البحث بعد المقدمة على تمهيد ومبحثين: تناول **التمهيد** تعريفًا للحجاج في اللغة والاصطلاح، وتطرق إلى بيان العلاقة بين الحجاج والإقناع. وتناول **المبحث الأول**: التوظيف النظري، وفيه يتناول التعريفات المتعلقة بالتواصل الإقناعي، ونماذج الإقناع، ووسائل الموقف التواصلي الإقناعي، ومهارات القائم بالتواصل الإقناعي، وكذلك الاستراتيجيات والأساليب المتعلقة بالتواصل الإقناعي.

وتناول **المبحث الثاني**: التوظيف التطبيقي، وفيه تناول الموضوعات الحجاجية القائمة على الجدل، والخطاب الشفوي، كالمحاماة، والتفاوض والمناظرة. ثم تأتي الخاتمة؛ لتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ومن خلال البحث عن الدراسات السابقة، لم أجد دراسة تناولت مثل هذا الموضوع في المملكة العربية السعودية، لكني وجدت دراستين في الجزائر تقتربان في العنوان من هذه الدراسة، وتبتعدان عنها في الأهداف والمدونة، هما:

- **حجاجية الخطاب التعليمي للغة العربية في المرحلة الثانوية، مقاربة تداولية**، نورة حلقوم، مجلة (لغة-كلام)، السنة الثالثة، المجلد الثالث، العدد الأول، رجب1438هـ - مارس 2017م.

والبحث عبارة عن مقترحات تقدمها الباحثة للمعلم باعتماد آليات الحجاج في تقديم الدروس على اعتبار أن المعلم مخاطِب، والتلميذ متلقٍّ، وأن الأدوار تتبادل بين المعلم والتلميذ ما بين مخاطِب ومتلقٍّ، وبذلك يخرج المعلم عن الطرق النمطية في تقديم دروس اللغة العربية.

- **تعليمية النص الحجاجي في كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة من التعليم المتوسط - الجيل الثاني- الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية**، جميلة روقاب، مجلة (التعليمية)، المجلد5، العدد 14، 2018م.

وتسعى هذه الدراسة إلى استنتاج المقاربة الحجاجية من كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة للتعليم المتوسط في الجزائر من خلال النصوص المعروضة فيه، وبيان التطور الحاصل للمقررات التي أصبحت تهتم بتقديم الكفاءات الفسيولوجية والوجدانية والمعرفية للمتعلم.

وبذلك تتضح الجدّة في موضوع هذا البحث الذي يسعى إلى الدراسة الوصفية للحجاج واستراتيجيات الإقناع من مقرر اللغة العربية3 الذي خصص وحدة كاملة لعرض المقاربة الحجاجية بصورة نظرية ثم تطبيقية ليتمثلها الطالب في ذهنه، ويستعين بما تعلمه في حياته العملية حاضرًا ومستقبلًا.

التمهيد:

كان لظهور مؤلف بيرلمان وتيتكاه المشترك (مصنف في الحجاج أو البلاغة الجديدة) 1958م، أثرٌ في مفهوم البلاغة في الدراسات الحديثة على الرغم من ارتكازها على الموروث الأرسطي فيما يتعلق بالخطاب وصناعة الجدل خصوصًا؛ فهي تعني "المفهوم الأرسطي الذي يخصصها لمجال الإقناع وآلياته، حيث تشتغل على النص الخطابي... وهذا هو المفهوم الذي أعاد بيرلمان وآخرون صياغته في اتجاه بناء نموذج جديد للإقناع"[(5)]. ويعد الحجاج جوهر البلاغة الجديدة؛ إذ يعني ببلاغة الخطاب القائمة على التأثير في المتلقي، وتوظيف كل الآليات اللغوية، والبلاغية، والعقلية، والمقامية لتحقيق هذا لتأثير.

1. مفهوم الحجاج

الحجاج في اللغة: من حاجّ، و"الحجة: البرهان، وقيل الحجة ما دُوفع به الخصم، والحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجلٌ محاجٌّ؛ أي جَدِلٌ..."[(6)]، وعليه فإن الحجاج يرادف الجدل في كثير من تعريفات القدماء التي لا يتسع المجال لسردها، لكن الدكتور عبد الله صولة يرى أن الحجاج أوسع من الجدل، فكل جَدَلٍ حجاج، وليس كل حجاج جَدَلًا.

فهناك قاسم مشترك بين الحجاج والخطابة؛ أي أن هناك حجاجين: جدلي، وخطابي، فالجدلي عند أرسطو معناه الموضع؛ أي موضع القول، ومداره على مناقشة الآراء مناقشة نظرية محضة لغاية التأثير العقلي المجرد، كمناظرات علم الكلام في التراث العربي الإسلامي، وأما الحجاج الخطابي فمن قبيل ما عرض له أرسطو في كتاب (الخطابة) وهو حجاج موجه إلى جمهور؛ أي أوضاع خاصة، في مقامات خاصة، والحجاج هنا ليس لغاية التأثير النظري العقلي، وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي، وإلى إثارة المشاعر والانفعالات[(7)]. وهذا الأخير هو موضوع البلاغة الجديدة التي يعد الحجاج أهم موضوعاتها.

أما في الاصطلاح، فعرف بيرلمان وتيتكاه الحجاج بأنه: "موضوع يدرس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد من درجة ذلك التسليم"[8]. فالعنف والإكراه لم يعودا وسيلة الشخص لإرغام الآخرين على الأخذ بفكرته أو معتقده، أو حتى بضاعته، "ولم يعد مجديًا سوى الخطاب الإقناعي الذي يستميل، إلى حد أن قال بيرلمان نفسه: إن القرن العشرين هو قرن الترويج والدعاية"[9].

من التعريف السابق يتبين أن الهدف من الحجاج هو "دراسة التقنيات الخطابية الهادفة إلى إثارة الأذهان، وإدماجها في الأطروحة المقدمة، وتفحص أيضًا شروط انطلاق الحجاج أو نموه وما ينتج عنها من آثار"[10]. وفي الوقت نفسه فإن الغاية منه ليس إحداث التأثير فقط، بقدر ما يجعل النفوس تُسلِّم بما يعرض عليها من أفكار أو قضايا، أو تزيد من درجة ذلك التسليم بالتعبير عنه بتعديل الاتجاهات والسلوك والمواقف.

أما البلاغي الفرنسي مايير، فالحجاج في نظره "مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالكلام، وخاصة منه الحوار وما يثيره من تساؤلات جدلية تدفع إلى الحجاج دفعا"[11]. كما يؤكد مايير على البعد العقلي اللغوي في الحجاج، الذي يعرفه بكونه "بعدًا جوهريًا في اللغة؛ لأن كل خطاب _ أيًّا كان نوعه _ يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه"[12].

إن مايير وهو يتبنى في نظريته مفهوم المساءلة على اعتبار أن المتلقي "في آخر المطاف وهو يقرأ الحجج الصريحة، أو الأجوبة في خطاب ما، ما هو إلا طارح أسئلة Questionnear يستنتجها ضمنيًّا من خلال تلك الأجوبة المقدمة في النص، مستعينًا بالمعطيات التي يوفرها المقام"[13].

ويرتبط الحجاج، عند انسكومبر وديكرو خاصة، باللغة في ذاتها التي تحمل بعدًا حجاجيًّا في جميع مستوياتها[14]. وتحدث ديكرو وانسكومبر عن رؤيتهما الحجاجية في كتابهما المشترك (الحجاج في اللغة)، فأشارا إلى أن الحجاج متضمن في اللغة، ومسجل في كل نشاط لساني، "فترابط الأقوال لا يستند إلى قواعد الاستدلال المنطقي، وإنما هو ترابط حجاجي؛ لأنه مسجل في أبنية اللغة بصفته علاقات توجه القول وجهة دون أخرى، وتفرض ربطه بقول دون آخر، فموضوع الحجاج هو بيان ما يتضمنه القول من قوة حجاجية تمثل مكونًا أساسيًّا لا ينفصل عن معناه، يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجه قوله وجهة حجاجية"[15].

وبهذا كانت نظرية الحجاج عند بيرلمان ذات طبيعة بلاغية منطقية، واستندت عند مايير إلى المرجعية الفلسفية المعرفية، وأخذت عند ديكرو بعدًا تداوليًّا لسانيًّا.

ومن خلال استقراء العينة في كتاب اللغة العربية3 (الكفايات اللغوية)، اتضح أن طبيعة الحجاج الخطابي البلاغي للنظرية عند بيرلمان كان هو المعتمد عليه في عرض المدونة؛ وذلك لتناسبه أولًا مع مستويات المتعلمين في هذه المرحلة، وثانيًا لأهميتها في إعداد الطالب لما يمكنه من الاستفادة من تقنيات هذه النظرية على كل المستويات حاضرًا ومستقبلًا.

2) العلاقة بين الحجاج والإقناع

إذا كان الإقناع عبارة عن "حمل النفوس على فعل شيء، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله"[16]، وإذا كان الحمل/ الحث هذا يعتمد _ كما أشار بيرلمان _ على "علاقات ذات طابع عاطفي من جهة، وعلى حجج عقلية منطقية قوية من جهة أخرى[17]، فإن الحجاج كما يقول بيير أوليرون: "مسعى يحاول به فرد أو جماعة إقناع مخاطَبٍ بتبني موقف ما، وذلك بالاستعانة بتمثيلات أو دعاوى - حجج- تهدف إلى البرهنة على صحة الموقف أو شرعيته، ويقوم على عدة عناصر: الذين ينتجونه، والذين يستقبلونه.."[18] فالإقناع بما هو Peruasion (حث عاطفي) إنما هو الوجه الغائم للحجاج ومرادفه الآخر[19].

ويفرق بعض الدارسين بين الحجاج والإقناع من حيث إن "الإقناع هو ما به يحاول الإنسان إقناع نفسه، في حين أن الحجاج هو ما به يحاول إقناع الآخر، وذلك بوسائط متنافرة، منها ما يعود للغة وما توفره من بنى وأساليب ومفردات وتراكيب، وروابط مؤثرة حجاجيًّا"[20].

كما يفرق بعضهم بين الحجاج والإقناع، إما بالنظر إلى الحجج المعتمدة؛ "لأن الحجاج عملية اتصالية، تعتمد الحجة المنطقية بالأساس وسيلة لإقناع الآخرين والتأثير فيهم"[21]، وإما بالنظر إلى طبيعة المتلقي، فإن المتكلم يخبره بكلام جديد فهو يُقنع. أما إن كان المتلقي رافضًا أو منكرًا للكلام، فيتحول الخطاب من إقناعي إلى حجاجي؛ لأن المتلقي متى سلَّم بالمقدمات التي قدمها المتكلم فهو مقتنع من طرفه، ومتى ردَّها أو رفضها فهو محاجج، ورد ورفض المتلقي في استخدامه لحجج قد تعيق حجج المتكلم[22].

ولا مشاحة في المصطلحين حيث لا إقناع بلا حُجج، ولا خير في حجاج لا ينتهي بإقناع؛ وهذه هي الرؤية التي تبناها المقرر، جاء في مقدمة الوحدة الخامسة (التواصل الإقناعي): "يعتمد الإقناع على البرهنة العلمية، والحجاج العلمي، والإثبات بالأدلة، اجمع حججك وأدلتك قبل الدخول في أي تواصل إقناعي"[23].

وخلاصة القول في ذلك: لا يوجد فرق بين الحجاج والإقناع؛ إذ إن الإقناع هو الغاية من الحجاج، فالحشد اللغوي والعقلي والبلاغي الذي يستخدمه المتحدث ما هو إلا لإقناع المخاطب، يقول طه عبد الرحمن في تعريفه للحجاج: "وحدُّ الحجاج أنه طبيعة تداولية جدلية؛ فهو تداولي؛ لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي... وهو أيضا جدلي؛ لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[24]. فطبيعة الحجاج الجدلية غايتها التأثير في المتلقي للوصول به إلى الإقناع والتسليم بما يعرض عليه من أطروحات.

المبحث الأول: التوظيف النظري

نستطيع أن نعد هذا المبحث تمهيدًا نظريًّا؛ حيث وظف المقرر المحتوى المعرفي لما يمكن من خلاله تهيئة المتعلم وتزويده بالمعلومات اللازمة قبل الدخول في الموضوعات التطبيقية؛ لذا كان لا بد من الوقوف عند تعريف الطالب بالتواصل، والتواصل الإقناعي؛ كي يستطيع أن يميز بين المواقف التواصلية الإقناعية وغيرها من مواقف الاتصال والتواصل، وكذلك تعريف الطالب بنماذج الإقناع، ووسائل الموقف التواصلي وأساليبه، ومهارات القائم بالموقف التواصلي الإقناعي، واستراتيجيات الإقناع:

أولًا: التعريفات: هي التعريفات المتعلقة بالتواصل، والتواصل الإقناعي، وبعض التعريفات المتعلقة بموضوعات ذات صلة مباشرة بالاتصال الخطابي الحجاجي، كالمناظرة، والتفاوض، والمحاماة.

1. **التواصل**: ورد تعريفان للتواصل:

الأول: "التواصل نوع من أنواع الاتصال، يحدث عندما يلتقي شخصان أو أكثر، فيتبادلان الحوار (الحديث/الاستماع) حول موضوع معين، أو مجموعة متنوعة من الموضوعات"[25]، وهذا المفهوم للتواصل مفهوم عام، فقد يحدث حوار بين شخصين أو أكثر، لكن قد لا يكون للحوار هدف

معين، يحرص المتحاوران، أو المتحاورون على تحقيقه؛ لكنه تواصل تفاعلي بين (المرسل/ المتلقي)؛ لأن المتحاورين يتبادلون الحوار؛ "بدلا من علاقة وحيدة الطرف كان المرسل له فيها السيادة على الموقف التواصلي"[26]؛ لذلك أورد أمثلة على مثل هذه المواقف التواصلية اليومية من مثل[27]:

- قصص وحكايات وأخبارومناقشات في مسامرة لمجموعة من الأصدقاء.

- حواربين عدد من المفكرين حول إحدى القضايا الاجتماعية في برنامج تلفزيوني.

الثاني: "كل حدث كلامي شفهي يدور بين شخصين، أو بين فرد ومجموعة صغيرة وجهًا لوجه، ولكل حدث تواصلي هدف معين، كالتعليم، أو التأثير، أو المساعدة، أو السخرية"[28].

وهذا المفهوم أشمل من المفهوم السابق؛ لأنه يذكر الهدف من الموقف التواصلي، وهذا النوع من الاتصال هو ما يمكن تسميته بالاتصال المواجهي؛ لأنه يتم بين شخصين أو أكثر وجهًا لوجه، حيث يمكن أن نستخدم حواسنا الخمس[29]. وهذا النوع من الاتصال الذي يستعمل الوسائل الشفهية كالخطابة، يعدُّ من أقوى أشكال الاتصال تأثيرًا؛ لمقدرته الكبرى على الإقناع؛ ذلك أن المستمع في الاتصال المواجهي لا يستطيع التحول عمن يتحدث إليه غالبًا، وهذا ما يساعد على تركيز الانتباه[30].

فعناصر الموقف التواصلي عمومًا، عبارة عن تفاعل بين مرسل، ورسالة، ومستقبل، وقناة اتصال. ويعبر عنها تلك السلسلة الشهيرة لـ (لاسويل) التي تصف الاتصال بشكل تساؤل: من؟ يقول ماذا؟ بأي وسيلة؟ لمن يقول؟ بأي أثر؟[31].

وقد يكون هناك سؤال عن العلاقة بين التواصل والحجاج، على اعتبار أن ميدان هذين التعريفين للتواصل هو نظرية الاتصال، لكن القول في ذلك هو أن الميدان للدرس اللساني واحد مهما تعددت الفروع، إضافة إلى أن التواصل يعد القاعدة التي ينطلق منها الحجاج، فإن لم يكن هناك مرسل ومتلق، وقناة اتصال، فعلى أي أساس يقوم الجحاج؟ فالحجاج وسيلة أيضا لربط العلاقة بين المرسل والمتلقي، وهذه العلاقة قائمة على أساس من التفاهم والتعاون.

2. **الإقناع**

"الإقناع فنٌّ تواصلي يمكن تعليمه وإتقانه"[32]. وهذا التعريف المقتضب للإقناع لا يحمل هدفًا، ولا غاية في ذاته، وكأن التعريف هذا جيء به ليُطَمْئِنَ المتعلم بأن هذا الفن ليس صعبًا، وإنما

يمكنه تعلمه وإتقانه، خصوصًا أن هذا التعريف جاء بعد تعريف التواصل؛ ليدلل على أن الإقناع نوع من أنواع التواصل؛ ولذا أتبع هذا التعريف بالقول: "إننا جميعًا نمارسه مع أسرنا، وأصدقائنا وجميع المحيطين بنا، وتزداد حاجتنا إليه عندما نريد التسويق لأفكارنا، ومنتجاتنا، أو حين نريد من الآخرين تعديل مواقفهم تجاهنا..."[33].

وهذا الكلام فيه ترغيب للمتعلم بأن يتعلم هذا الفن ويتقنه؛ لأنه بحاجة إليه في حياته اليومية.؛ ولهذا جيء بسؤال تحفيزي تشويقي:

_ هل تعتقد أنك ماهر في فن التواصل الإقناعي؟ هل تشعر بالحاجة إلى معرفة المزيد؟[34].

ثم يبدأ بعد هذا السؤال بالتفصيل في فن التواصل الإقناعي.

3. **التواصل الإقناعي:** "حدث كلامي يهدف إلى التأثير في اتجاهات الآخرين، وتغيير سلوكهم، وتعديل أفكارهم .برضا واختيار .لتكون موافقة لما يتبناه المتحدث ويدعو إليه"[35].

وهذا التعريف للتواصل الإقناعي قريب من التعريف الثاني للتواصل؛ فقد أثبتت الدراسات اللسانية الحديثة أن التواصل الحجاجي يتبع أساليب واستراتيجيات العملية التواصلية ذاتها، فبالحجاج "تحاول أن تنقل عناصر معينة، غرضها خلق أو توكيد قناعات وترتيبات، وذلك للتصرف في المواقف بقصد الإقناع، وليس بساطة إثراء معارف المتلقي"[36].

وهذا يعني أن الحدث الكلامي ليس عابرًا -أي مجرد كلام بين متحدث ومستمع- بل تفاعل بين كلا الطرفين، وبذلك يصبح للكلام بعدٌ تداوليٌّ، ويصبح للاهتمام بهذا البعد دورٌ بارزٌ في فهم القضايا المرتبطة بالنشاط اللغوي. كما أن الهدف الأساسي للمرسل هنا هو التأثير في المتلقي، وتغيير سلوكه، أو اتجاهاته، ولكن بالرضا، وليس بالإكراه.

4. **التفاوض**

"فن تحقيق الممكن"[37]. وهناك تعريفات متعددة للتفاوض، لكن أقرب تعريف له فيما يتعلق بالجانب الحجاجي، هو أنه "استخدام المعلومات والقوة للتأثير على السلوك"[38]. فالمعلومات التي يملكها المتفاوضون من معارف، ووثائق، وأدلة، هي بمثابة حجج قوية تجعل الطرف الآخر يقتنع، ويحقق التفاوض أهدافه المرجوة.

أما التعريف الذي أورده المقرر المدرسي فهو أسلوب أو نهج أو طريقة تُتَّبَعُ حين يشعر المتفاوضون ببوادر فشل المفاوضات، وعدم تحقيق كل الأهداف، فلكي نحقق النجاح للتفاوض يجب "انتهاج مبدأ (تحقيق الممكن) وتجنب السقوط في الحب النظري للكمال"[39].

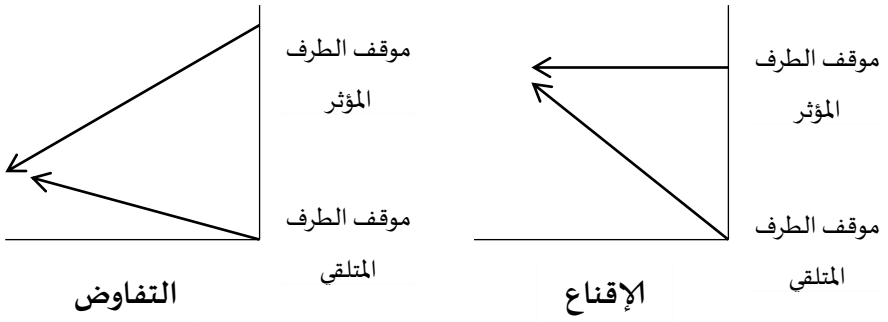
وهذا يقتضي من الأطراف المتفاوضة التنازل عن بعض المطالب، أو القناعات، أو المصالح، ومن الأهمية بمكان تعميق ثقافة التفاوض بين طلاب المرحلة الثانوية؛ لحل كثير من المشكلات داخل الحرم المدرسي من جهة، وما يقابله الطالب مستقبلًا من مشكلات في مجتمعه المحلي والعالمي من جهة أخرى.

5. **فن المناظرة**

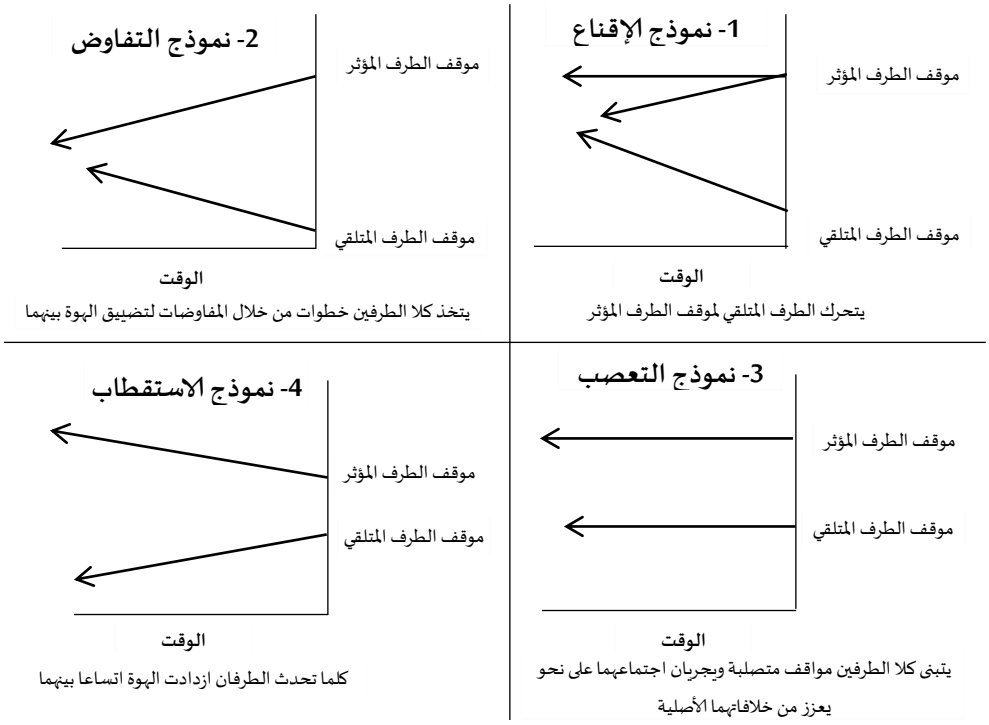
"يقوم على الادعاء والحجة من طرف، ونقضها من الطرف الآخر"[40]. وهذا المفهوم للمناظرة، يجعلها أكثر التصاقًا بالحجاج؛ لأنها تقوم على الجدال، فهي مواجهة بين طرفين ليبدي كل طرف حججه ومبرراته، ويثبت صحة موقفه حول القضية المُخْتلَف عليها، مُفنِّدًا في الوقت نفسه رأي الطرف الآخر ومزاعمه، ومدللًا على تهافت موقف خصمه وضعفه[41].

وعلى ذلك فالمناظرة ليست مجرد جدال عقيم، أو نقاش غير مجد، بل هي أسلوب محاجة له قواعده وأدبياته التي يجب على المتناظرين الالتزام بها، حتى تحقق المناظرة أهدافها المنشودة. وفي المناظرات المدرسية "تعتبر المناظرة حوارًا متحضرًا، ومهذبًا وبعيدًا عن الذاتية، والنفعية الشخصية، وتتطلب مقارعة الحجة بالحجة وفقًا لما تقتضيه آداب المناظرة"[42].

ثانيًا: نماذج التأثير[43]



عرض الكتاب المدرسي في المخطط السابق نوعين فقط من نماذج التأثير، هما: الإقناع والتفاوض، وهما مقتبسان من كتاب (فن الإقناع) لهاري ميلز الذي اقتبسهما بدوره من تشارلز جي مارجرسون، وكتاب (لو كنت قلت ذاك) لميركيوري[44]، لكن هاري ميلز أورد أربعة نماذج للمحادثة حينما يريد بعض الناس التأثير على بعض، هي: الإقناع، والتفاوض، والتعصب، والاستقطاب (الهجوم):[45] كما في الشكل الآتي:



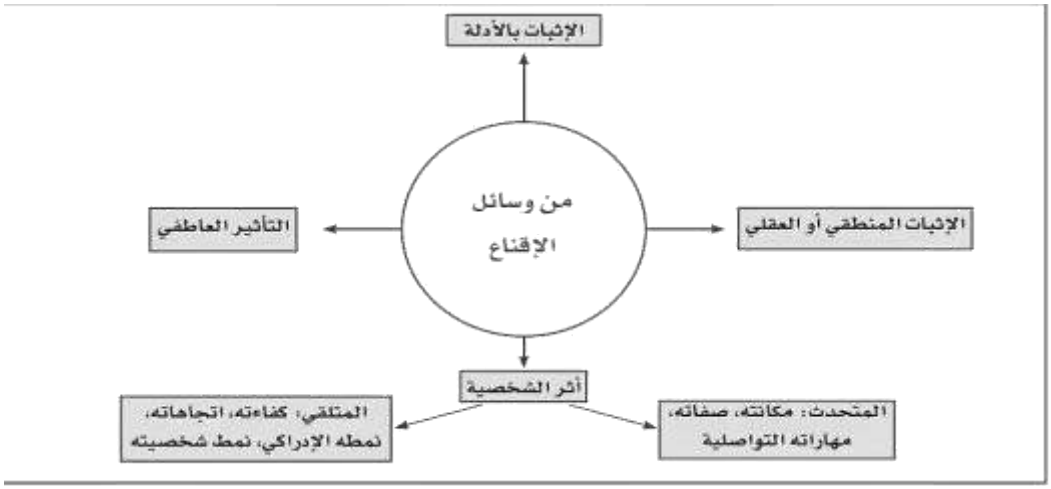
كما أن المقرر المدرسي لم يشرح، أو يوضح شيئًا عن هذين النموذجين (الإقناع، والتفاوض)، وأهميتهما في الحوار، ومحاولات التأثير في الآخرين. وربما اكتفى المقرر بعرض نموذجين فقط؛ رغبة في تركيز الطالب مع معلمه على هذين النموذجين؛ لأهميتهما في تحقيق النجاح في الحوار، والوصول إلى الهدف المنشود من التواصل؛ كما نلاحظ في نموذج الإقناع كيف يتحرك المتلقي نحو المتحدث اقتناعًا بموقف المتحدث، وكيف تقرب المسافات بين المتحدث والمتلقي في نموذج التفاوض.

أما في نموذجي التعصب والهجوم، فنرى في التعصب إصرارَ كل طرف على موقف ثابت، وازدياد الهوة بين طرفي الحوار في نموذج الهجوم، وقد ألمح المقرر إلى النوعين الآخرين (التعصب،

الهجوم) بذكرهما داخل جدول فارغ مكون من ثلاثة أعمدة وأربعة صفوف تحتوي على الأنواع الأربعة، والمطلوب من طالبين تكوين موقفين متناقضين وتمثيلهما أمام الزملاء بإعادة الحوار أربع مرات، بينما يقوم الآخرون بتسجيل الملاحظات على لغة الحوار وسلوك المتحاورين، ثم نتائج الحوار[46].

ثالثًا: وسائل الإقناع[47]

يلخص الشكل التالي تقنيات الإقناع وعناصره، التي تمثل أهم ما تقوم عليه النظرية الحجاجية، فيمكن "دراسة الحجاج من تحليل التقنيات التي تسمح بإحداث ميل السامع إلى الأطروحات التي نعرضها على مسامعه، أو التي تسمح بذلك الميل"[48].



فمن هذه العناصر ما يتعلق بالمرسل، ومنها ما يتعلق بالرسالة، ومنها ما يتعلق بالمتلقي، ويتناول المقرر هذه العناصر بشيء من التفصيل من ص195إلى ص 198 ونذكرها هنا بإيجاز:

1. **المتحدث:** ويمكن الحديث عن شخصية المتحدث من عدة جوانب:

- **مكانته العلمية**؛ أي كفاءته في هذا المجال وشهرته فيه[49]. وتأتي كفاءة المتحدث من ثقافته الواسعة، وسعة اطلاعه، بما يؤهله لقول الحقيقة، فيتسم كلامه بالثقة، والحيادية، ويدخل ضمن كفاءته ثراؤه اللغوي، وقدرته على استعمال اللغة، وقد رأى (ريفريز) أن الكفاءة هي قدرة المرسل على الدخول في تفاعل اتصالي عفوي من خلال لغة هادفة[50].

- **صفاته الشكلية والاجتماعية**، وتتمثل بجاذبيته الشكلية، وحسن المظهر، وسمعته الاجتماعية والأخلاقية كالصدق والأمانة، وحب الخير والإصلاح[51].

- **مهارات المتحدث الاتصالية** فيما يتعلق بقدرته على انتقاء الكلمات الأكثر دقة وتأثيرًا، واستخدام المجازات والصور والتشبيهات البلاغية التي تقرب الفهم وترفع مستوى التأثير والتنظيم المنطقي للرسالة اللغوية، وجودة الصوت وجهارته، وسلامة الوقفات، والنبر والتنغيم، وتجسيد العواطف والانفعالات، وتعبيرات الوجه، والإشارات والإيماءات، والحركة الجسدية والمسافة، وقدرته على الإيجاز[52].

وعلى ذلك فإن ما يتحلى به المتحدث من مكانة علمية، وصفات، ومهارات، هو الركيزة الأساسية في العملية التواصلية الإقناعية، وتوقف تحقيق الرسالة غايتها مرهون عليه، فقد "توصلت أبحاث علم النفس الاجتماعي إلى أن ردود أفعال الناس تجاه الرسالة الملقاة تكون مرتبطة بخصائص القائم بالاتصال الذي يريد إقناع الآخرين"[53]. ويذهب JacgesGuise إلى أن تصور المتلقي للمرسل يلعب دورًا في تحديد نتائج الإقناع[54].

2. **الرسالة**: يمكن للمتحدث -لكي تحقق رسالته التأثير- استخدام أحد أسلوبين، أو استخدامهما معا:

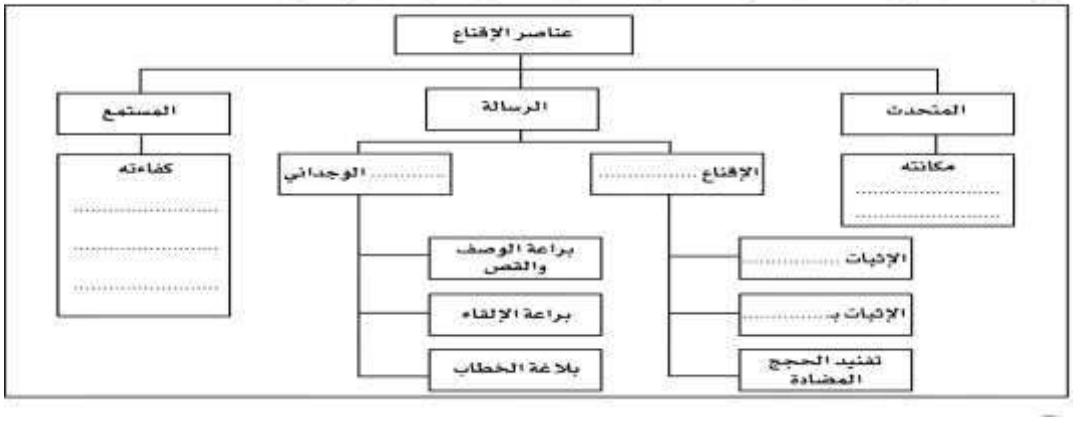
الأول: الإثبات المنطقي: أي استخدام التعديلات والمقارنات للوصول إلى صحة المعلومة، ومن ذلك: التعليل بالأسباب، والتعميم، والتجزيء، والمقارنة، والقياس.

الثاني: الإثبات بالأدلة: أدلة شرعية، أدلة من الواقع المشاهد أو الأحداث الجارية، الاستدلال بأقوال العلماء أو المشاهير في المجال، الاستدلال بالتمثيل[55].

3. **المستمع**: يجب أن يكون ذا كفاءة علمية، وقدرات عقلية قادرة على الحوار والتحليل والربط والاستنتاج، كما أن على المتحدث أن يراعي كفاءة المستمع، أي خبرته في موضوع الحديث، ودرجة تمكنه منه، كما يجب مراعاة اتجاهاته العلمية والفكرية، ونمطه الإدراكي ونمط شخصيته[56]، "فهو الذي يقع عليه الكلام؛ ولهذا لا بد له أن يسهم في نجاح العملية التواصلية، بإصغائه الحسن، وتدخلاته في إعانة المتكلم لتوضيح مقصديته، فنشاط القائل على قدر فهم السامع"[57].

وحرصًا على استيعاب المتعلمين لعناصر الإقناع، فقد لخصها المقرر على شكل خارطة، وهي بمثابة تغذية راجعة، وترتيب لهذه العناصر في ذهن المتلقي، كما في الشكل الآتي[58]:

① استكمل مكونات الشكل الآتي، لتلخص العناصر الأساسية للتواصل الإقناعي:



ونجاح الحجاج قائمٌ على ما يحققه من تأثير في المتلقين _ بتضافر كل العناصر السابقة _ فمتى سلَّم المتلقي بما يعرض عليه من أطروحات، أو زاد من درجة ذلك التسليم، أو عدل سلوكه تجاه فكرةٍ، أو موقفٍ ما، فإننا نستطيع القول: إن هذا النوع من التواصل كان ناجحًا، وحقق وظيفته الفكرية والعاطفية في المتلقي.

ولأهمية تدريب المتعلمين على معرفة الأنماط الإدراكية أفاض المقرر في شرح هذه الاستراتيجية ودورها في تنمية العلاقات بين الزملاء فيما بينهم، وبينهم وبين معلميهم والمحيط الخارجي، فما معنى النمط الإدراكي؟ وما أنواعه؟ وما أهميته في التأثير والإقناع؟

4) **النمط الإدراكي**: يقصد به الأسلوب الذي يستطيع من خلاله الفرد التفكير وإدراك المعلومات وحفظها، وحل المشكلات، وهو على ثلاثة أنواع[59]:

- **نمط بصري**: يدرك الأشياء على نحو أفضل بواسطة الرؤية، وينعكس هذا على أسلوبه، وألفاظه وعباراته، فهو يستخدم ألفاظًا من مثل: (نظر، رؤية، تصور، لمعان، وضوح، ألوان، ظلام، غيوم.)
- **نمط سمعي**: وغالبًا ما تكون عباراته من مثل: (صوت، سمع، نغمات، رنين، صراخ، قول، كلام، إنصات، سؤال، جواب.)

- **نمط شعوري**: وتكثر فيه ألفاظ من مثل: (شعور، إحساس، ألم، خشن، ناعم، صلب، حار، حاد، بارد، ضيق، خوف.)

إن معرفة النمط الذي يميل إليه الآخرون يسهل على المتحدث معرفة اهتماماته؛ فيكثر من "استخدام الألفاظ المنتمية إلى النمط الإدراكي للمستمع، فيتوصل بها إلى إقناعه"[60]. فتدرب المتعلمين على معرفة أنماط من يحيطون بهم سواء في المدرسة، أو البيت، أو الأصدقاء يخلق نوعًا من التقارب، والتفاهم، والتعاون، والمشاركة؛ ولهذا تجلى الحرص في المقرر على تعليم الطالب معرفة أنماط زملائه، فأتى بهذا التدريب:

اكتشفْ الأنماط الإدراكية لزملائك، واعملْ مع مجموعة من خمسة أفراد:

- يحكي كل فرد حادثة أو قصة، ويحلل المستمعون ألفاظَه، ويكتشفون نمطه الإدراكي.

- يستمع الطلاب إلى تحليلاتهم، ويتم بناءً عليها تصنيف طلاب الفصل بحسب أنماطهم الإدراكية.

- أي الأنماط أشيع؟

- هل هناك نمط محدد لكل فرد؟ أم أن الأنماط متداخلة؟

- ما الذي تستفيده تواصليًّا؟

ومن غرفة التعلم في المدرسة ينتقل المقررُ إلى المجتمع الخارجي للطالب، حيث الأصدقاء، وحيث تشيع الأخطاء الاجتماعية بين الأصدقاء، لاسيما من هم في مرحلة المراهقة، فيكونون بحاجة إلى توجيه النصح، بطريقة مؤثرة مقنعة، فيأتي بهذا السؤال: كيف يمكنك أن تؤثر على صديقك وتقنعه بأن يتخلى عن أحد عيوبه الملازمة (التدخين، السهر، الغياب عن المنزل، اليأس، سوء العلاقة مع الآخرين...) إذا علمت أن نمطه الإدراكي: بصري، أو سمعي، أو شعوري؟

ويبقى السؤال: كيف للمعلم أن يكتشف نمط كل طالب على حدة، خاصة لو كان الفصل مكتظًا بالطلاب، أو كان لديه أكثر من فصل، أو كان لدى بعضهم أكثر من نمط؟

لم يغب عن المختصين ذلك؛ ففطنوا إلى أن العملية التعليمية لا تحقق أهدافها المنشودة إلا بتنوع الوسائل التعليمية، فتكون سمعية، وبصرية، وملموسة.

إن هذا الحديث عن أهمية معرفة المتعلمين للأنماط الإدراكية للمحيطين، يسوقنا إلى الحديث عن أنماط الشخصيات وأهميتها في إنجاح عملية التأثير وتحقيق الإقناع.

5) **أنماط الشخصية:** صنِّف أصدقاءك، ومعلميك، والمحيطين بك بحسب الأنماط الآتية: ص179.

ويمكن قياس نمط الشخصية بأربعة مقاييس، وهي ما تُعرف بمؤشر (مايرز برجز) للنمط الذي يحدد أربعة مقاييس لأفضلية الشخصية، وستة عشر نمطًا مميزًا للشخصية، وكل مقياس هو عبارة عن حلقة وصل بين طرفين، أو نمطين من الشخصية[61].

لقد وجد المقنعون المحترفون _ لا سيما من يعملون في مجال البيع _ أن نمط الشخصية هو أفضل جهاز تنبؤ بالسلوك البشري، فالأنماط المختلفة للشخصية تفضل الاقتناع بأساليب مختلفة[62].

والمقاييس الأربعة للشخصية هي[63]:

- كيف ومن أين نحصل على طاقتنا؟ (مقياس الانبساط والانطواء).
- أي أنواع المعلومات نوليها اهتمامنا؟ (مقياس الإحساس والحدس).
- كيفية صنع القرار؟ (مقياس التفكير والشعور).
- كيفية إيجاد الحلول للقضايا؟ (مقياس التحكيم والإدراك).

ويمكن القول: إننا نلجأ لتقديم الحقائق التفصيلية والأدلة حين نخاطب أشخاصًا حسيين يهتمون عند تلقيهم للمعلومات بالحقائق والتفصيلات، أما الحدسيون فيميلون للصورة العامة أولًا عند تلقيهم المعلومات، ثم تأتي التفصيلات لاحقًا.

وعند صنع القرار فإن المفكرين يساقون بالحقائق والمنطق، ويتخذون القرار بصرامة حتى لو كانت على حساب مشاعر الآخرين، في حين أن الشعوريين عند اتخاذ القرارات يراعون بالدرجة الأولى تأثر مشاعر الآخرين من جراء هذا القرار، ويركزون على العلاقات والانفعالات العاطفية؛ ولذلك تبنى القرارات على الحقائق وعلى التعاطف على السواء؛ فمن السهولة إقناع الشعوريين بالنداء الانفعالي بصورة أكبر من المنطق الصارم. وعند إيجاد الحلول للقضايا والتخطيط، فإن المحكمين يفضلون سرعة صنع القرار والحزم، في حين يفضل الإدراكيون فتح مجال الخيارات وعدم اتخاذ القرار إلا بعد الاضطرار إليه.

6) **إستراتيجيات التأثير الأربع المهمة**[64]:

للتأثير أربع استراتيجيات، ولكي تحقق التأثير في بيئة العمل، أو عند الجمهور يجب أن يتوافق نمطك مع أفضلياتهم[65]:

أولًا: ركز على الدليل ثم قدم تحليلًا منطقيًا متأنيًا، وبصورة أساسية ركز على الدليل.

ثانيًا: ركز على التفصيلات وكيفية تأثير هذه التفصيلات على الأشخاص المعنيين، وبصورة عامة ركز على العلاقات.

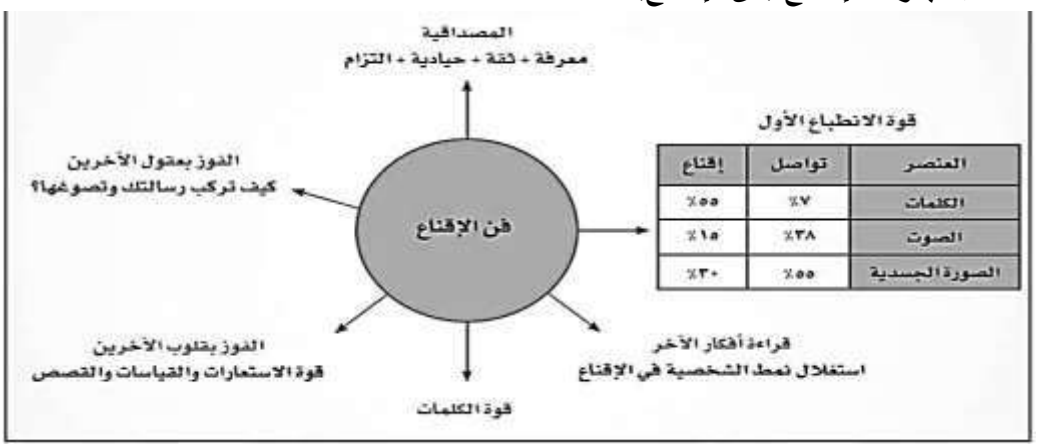
ثالثًا: قدم أولًا صورة عامة، وبعدها سلسلة من الخيارات العملية جيدة التحليل، ركز على الاحتمالات المنطقية بصورة أساسية.

رابعًا: قدم الصورة العامة أو الكبرى، وبين كيفية تأثير اقتراحك على حياة الناس وقيمهم ومشاعرهم، وبصورة أساسية ساعد من تريد إقناعه على التحقق من رؤيته.

إن معرفة نمط الشخصية يسهم في[66]:

- التعرف على الطريقة التي يفضلها الجمهور في الإقناع.
- التعرف على نوع المعلومات التي يود الجمهور ملاحظتها.
- التعرف على مدى تأثير صنع القرار لدى الجمهور.
- التحدث بلغة جمهورك أو عملائك.
- سرعة بناء العلاقات المطلوبة من أجل الإقناع الناجح.

7) **مهارات الإقناع (فن الإقناع)**[67]:



هذه العناصر المشار إليها في الشكل السابق تتعلق بالمهارات والصفات الشكلية والعقلية، والأخلاقية، والعلمية، والبلاغية... إلخ، التي يجب على المتحدث/ المرسل أن يتحلى بها؛ لكي يكون قادرًا على التواصل الإقناعي مع الآخرين، ولكي يحقق التأثير فيهم، وهي تلخص أهم ما قام عليه كتاب

(فن الإقناع) لهاري ميلز، فعنوان كتابه (فن الإقناع) يمثل الفكرة الرئيسية في الشكل السابق، وجاءت الأفكار الفرعية لتُمثل كل واحدة منها فصلًا كاملًا بنى عليها هاري ميلز كتابه المكون من أكثر من ثلاثمائة صفحة.

والمقرر المدرسي لم يفصل الحديث عن العناصر المذكورة، ربما لزخم المادة، واعتمادًا على المراجع المذكورة في أول الوحدة؛ لكي يرجع إليها المعلم، أو الطالب لمعرفة ما أشكل عليهما فهمه، ثم يأتي بأسئلة يختبر فيها مقدرة الطالب على تطبيق ما تعلمه من مهارات الإقناع، مثل[68]:

(٩) كيف تؤثر على عواطف الناس وتستميل قلوبهم؟ اتبع الإجراءات الآتية لتقنع صديقك بالإقلاع عن التدخين:

الإجراءات	العبارات
استخدم ألفاظًا جذابة تخاطب العاطفة	يدمر الصحة. رائحة مقززة. موت محقق
عبر عن العلاقة الأخوية بينكما	أنت أعز أصدقائي. إنني أحبك في الله. أنا حريص على مصلحتك.
وظف القصص والأمثلة الواقعية	ارو قصة محزنة لأحد المدخنين:
استخدم التشبيهات والاستعارات	إن المدخن كمن يسعى لحتفه بنفسه . لو أن شخصًا يحرق كل يوم خمسة ريالات أتراه عاقلًا أم مجنونًا؟

(١٠) تستخدم الأدلة والبراهين والعبارات العاطفية كوسائل للإقناع والتأثير. حلل الأساليب والوسائل الإقناعية في النصين الآتيين:

النص	تحليل أساليب الإقناع
«أخذ عبيدالله بن زياد رجلًا بجناية جناها أخوه، فقال له الرجل: أرأيت إن أتيتك بكتاب من أمير المؤمنين يأمرك بتخلية سبيلي، فهل أنت فاعل؟ قال عبيدالله: نعم. فقال الرجل: فإني قد أتيتك بكتاب من رب أمير المؤمنين: ﴿أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَىٰ ۝٣٦ وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّىٰ ۝٣٧ أَلَّا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ۝٣٨﴾[1]، فقال عبيدالله: دعوه فإنه رجل لُقّن حجته».	
«أقول لرجال الأمن الشجعان: إن أولاد شهدائكم أبناؤنا جميعًا، وإن جراحكم تنزف في كل قلب من قلوبنا، وإن دماءكم وسام شرف يعطر تربة الوطن الغالي. أقول لهم: إن هذا الوطن الوفي لن ينسى شهيدًا مات، وهو يدافع عن العقيدة والوطن، ولن ينسى بطلًا جُرح وهو يؤدي واجبه، ولن يهمل يتيمًا سقط والده في معركة الحق ضد الباطل». الملك عبدالله بن عبدالعزيز رحمه الله	

وجيء بهذين السؤالين ليوظف الطالب ما تعلمه من وسائل الإقناع ومهاراته شفويًّا كما في السؤال الأول، وكتابيًّا كما في السؤال الثاني، ويكون بذلك قد وظف أكثر من أسلوب في موقف واحد، وأصبح قادرًا على استخراج الأساليب الإقناعية من النصوص.

ولأهمية الاستعارة في التأثير والإقناع يعرض المقرر لحالة استخدم المدير الاستعارات المؤثرة لإقناع موظفيه بضرورة التغيير، وعلى الرغم من كونه أتى باستعارات معبرة، فقد بالغ في تصوير الفوضى في الإدارة عن طريق التصوير؛ مما جعل أحد موظفيه يعارضه، ويرد عليه بصورة منطقية جعلت الموظفين يميلون إلى رأيه ويعرضون عن رأي المدير.

(١٢) دراسة حالة.

أراد المدير أن يجري تغييرًا كبيرًا وشاملًا في هيكل إدارته ومهماتها. لقد أصدر عددًا من الأوامر والتوجيهات قوبلت كلها بالإهمال والتذمر والمعارضة، فعقد اجتماعًا بموظفيه لإقناعهم بضرورة ما يدعو إليه من تعديلات. فقال:

عندما تسلمت مهمات الإدارة شعرت وكأنني في غابة كثيفة الأشجار متشابكة الأغصان، لا يرى فيها الإنسان موضع قدمه، ولقد عزمت على تحويلها إلى حديقة جميلة بديعة التنسيق، واضحة الطرقات...

عارضه أحد الموظفين قائلًا:

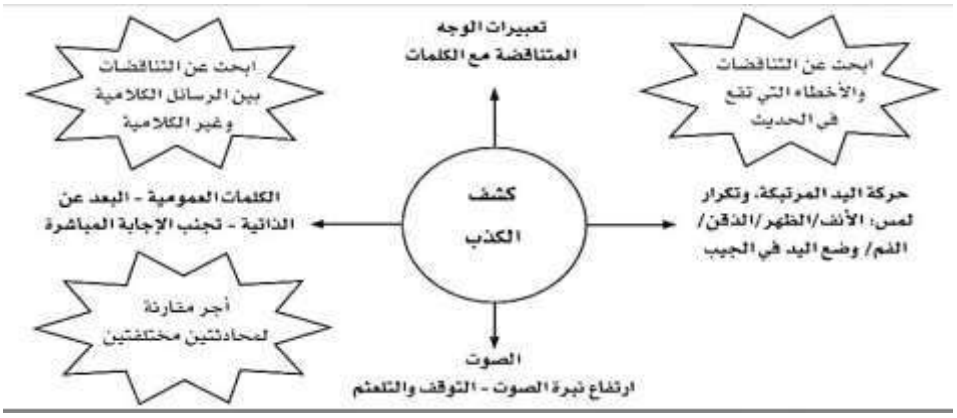
ما معنى التنسيق؟ أليس هو البتر والحذف؟ أي جزء تريد استئصاله من هذا الجسد؟ تخيل أن الطبيب أراد أن يحذف عضوًا من جسدك لمجرد أنه لم يعجبه؟ أتكون سعيدًا بذلك؟

إن جهل الطبيب بوظيفة ذلك العضو لا يعطيه الأحقية في بتره واستئصاله... أيّد الموظفون رأي زميلهم، وبذلك لم ينجح المدير في إقناعهم بضرورة التغيير.

التعليق:

- قارن استعارة كل من المدير والموظف.
- لماذا كسب الموظف الجولة في الإقناع؟
- ما الاستعارة البديلة التي يمكن أن يستخدمها المدير في هذا الموقف؟

8) استراتيجيات كشف الكذب والخداع[69]:



يمتلك بعض الأشخاص موهبة كبيرة في التأثير على الآخرين، ولكي يتعلم الطالب ألا يقع ضحية للكاذبين منهم يعرض عليه المقرر - في الشكل السابق- بعض الاستراتيجيات التي يستطيع من خلالها أن يكتشف خداع الآخرين وكذبهم، ولا شك أن التحري عن الكذب ومعرفة الحقيقة أمر يحتاج إلى كثير من التدريبات، لكن ينبغي إمعان النظر في وجه المتحدث؛ لكي ندرك هل يقول الصدق أم أنه يخادع.

يقول عالم النفس إيكمان: "إنه من السهل علينا إخفاء الحقيقة أثناء حديثنا، إلا أن ملامح وجوهنا ونبرات أصواتنا وإيماءاتنا دائمًا ما تظهر خداعنا"[70].

ويقول د. بوب إيكمان في كتابه (اختلاق الكذب): "إن الكذب ينقسم إلى نوعين، نوع يراد به إخفاء الحقيقة، ونوع آخر يراد به الزيف، أو الخداع، ففي النوع الأول، لا يبوح الكاذب بمعلومة، ولا يذكر شيئًا من الحق في الواقع. وأما النوع الثاني، فيعمد فيه الشخص ليس فقط إلى إخفاء الحقيقة، ولكنه يقدم معلومات زائفة في صورة تبدو كأنها حقائق"[71].

والشكل السابق ما هو إلا ملخص للعناصر الرئيسة للتحري عن الكذب والخداع، وهي تندرج تحت أحد مباحث كتاب (فن الإقناع) لهاري ميلز، وهو مبحث (قوة الانطباع الأول) الذي يشمل الكلمات، والصوت، والصورة الجسدية[72].

وعلامات الكذب نوعان: نوع خاص بالمتحدث، بإمعان النظر في تعبيرات وجهه، وحركات يده، والكلمات التي يستخدمها، ونبرات الصوت، وتلعثمه. ونوع يخص الرسالة من حيث البحث عن التناقضات، والمقارنة بين محادثتين مختلفتين للموضوع نفسه؛ ولذلك فمن المهم تدريب الطالب على هذه الاستراتيجيات التي تكشف كذب الأشخاص، وخداعهم. ولتأكيد هذه الاستراتيجيات في ذهن الطالب يُطلب منه:

_ تمثيل الدور: بحيث يقوم عدد من الطلاب بسرد أحداث وحكايات وأخبار (بعضها صحيحة، وبعضها كاذبة) وعلى بقية الزملاء اكتشاف الحديث الكاذب، مع بيان مؤشرات كذب الحديث أو صدقه[73].

_ تسجيل بعض المواقف التي اكتشف بها كذب المتحدث[74].

وبذلك يظل الطالب مراقبًا مؤشرات الصدق والكذب في تعاملاته اليومية مع من يحيطون به. وهنا يجب على المعلم أن ينبه طلابه إلى الاعتدال في مراقبة الآخرين، وألا يفسروا كل إشارة تصدر من

المتحدث بالكذب، خصوصًا عند تعاملنا مع الأقارب والأصدقاء، فقد تكون حركات وإشارات عفوية، فيحكم عليه بالكذب أو الخداع، فيخسر علاقاته بمن حوله.

مما سبق نستنتج أن المقرر قد قام بتوظيف الحجاج نظريًا؛ وقد كان ذلك المسلك في التوظيف منطقيًا ومقنعًا؛ إذ بدأ بتعريف الطالب بالتواصل، والموقف التواصلي، ثم دلف منه للإقناع والموقف التواصلي الإقناعي، ثم عرض وسائل الإقناع واستراتيجياته، معززًا ذلك بالرسوم والأشكال المختصرة، وكذلك بالشرح والتوضيح، ونوَّع الأسئلة بين أسئلة معرفية، وأخرى مهارية، وكل ذلك ليهيئ الطالب للموضوعات التطبيقية، وذلك ما سنتناوله في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: التوظيف التطبيقي

من خلال استقراء العينة المدروسة وجدنا أن المقرر وظف عددًا من الموضوعات التطبيقية للحجاج، فالمتعلمون لم يعودوا هنا متلقين للمعارف فحسب، وإنما صاروا يطبقون ما تمثلوه في الجوانب النظرية؛ وكأن المتعلمين في (ورش عمل جماعي) ويتجلى ذلك في الموضوعات الآتية:

1. **المحاماة فن الدفاع عن الحق[75]. كون مجموعة من أربعة أفراد**

- المتهم: شاب في الخامسة عشرة من عمره.
- المدعي العام: يحدد التهم الموجهة للمتهم، ويطالب بالعقوبة.
- المحامي: يفند التهم، ويبرر موقف المتهم، ويطالب بالعدل.
- القاضي: يستمع لحجج المدعي العام، والمحامي، ثم يصدر الحكم.

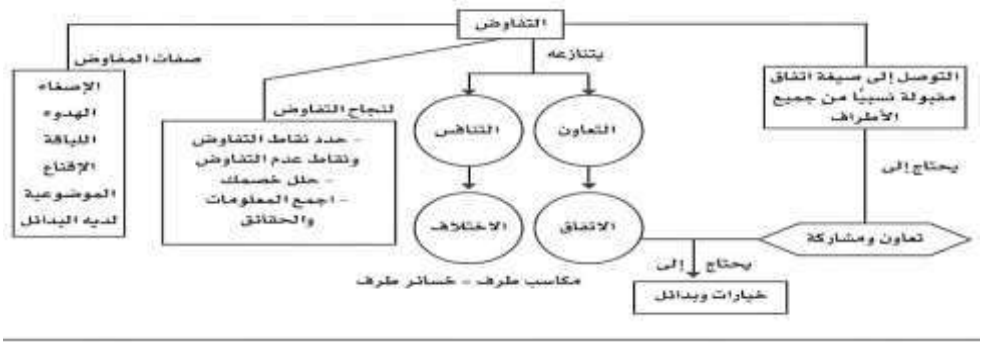
الترافع هنا بين المدعي العام والمحامي، أمام القاضي، في حين يقبع المتهم في القفص يراقب ما يجري، لكن السؤال هنا ما علاقة المحاماة هنا بالتواصل الإقناعي، وما الأهمية التي يمكن أن تحققها للطالب؟

من الناحية النظرية فإن المحاماة ليست مجرد مهنة بقدر ما هي شريك في السلطة القضائية لاستظهار الحقائق، وتطبيق القانون، وسيادة العدالة، والتحلي بأخلاقيات هذه المهنة، وذلك أحوج ما نكون إليه في هذا العصر الذي كثرت فيه المشاكل وانتهاك القانون بين الأفراد، والجماعات، والمؤسسات.

أما من ناحية علاقة هذا الفن بالحجاج وأهميته للطالب، فإن الإقناع يعد مهارة أساسية للمحامي، فعلى أساس امتلاكه لتلك المهارة تُغير المواقف، والسلوك للأطراف المراد إقناعها، من خلال ما يتحلى به المحامي من صفات تمكنه من التأثير والإقناع، كالقدرة على تكوين الحجج القانونية، والأسئلة الجدلية، وحسم الآراء الجدلية، والتمييز بين الآراء المنطقية وغيرها، والمصداقية، وغزارة المعرفة، والقدرة على استخدام اللغة، والقدرة على استخدام علامات الترقيم، وفهم مترادفات النص، وعمومه وخصوصه، ومطلقه ومقيدة، كما أن الصفات الشكلية من مظهر، ووجه منطلق، ونبرات صوت مناسبة تجعل لديه قدرة على التأثير في الآخرين.

إن إلمام الطالب بتلك الحقائق، والمهارات يهيئه لأن يكون محاميًا ناجحًا -إن اختار تلك المهنة- ويشجعه على التخلق بأخلاقياتها، والتطلع لتحقيق العدالة في المجتمع.

2. **التفاوض فن تحقيق الممكن. تأمل محتويات الشكل، وناقش زملاءك**[76].



أصبح التفاوض في مجتمعنا المعاصر جزءًا أكيدًا من حياة الإنسان، "إلى حد يمكن القول: إن الإنسان كائن مفاوض"[77]، فنحن نمارس التفاوض في كل صغيرة وكبيرة في حياتنا، في بيوتنا، وفي الشارع، وفي العمل، وعلى مستوى الحكومات والدول؛ لذا صار من الضروري الإلمام بطبيعة هذا العلم، أو الفن، وفهم مقومات نجاحه، وأهم السمات التي تتسم بها عملية التفاوض[78].

والشكل السابق يختزل أهم الخطوات والمراحل التي يجب أن تمر بها عملية التفاوض حتى تحقق أهدافها المرجوة[79]:

أولًا: مرحلة الإعداد والتهيئة للتفاوض: وفيها يتم جمع المعلومات، فمن يمتلك المعلومات هو من يستطيع تحقيق التأثير في الطرف الآخر، وتتمثل المعلومات بالحجج المقنعة، المعتمدة على الوثائق والأدلة، ومفاتيح شخصية من تفاوضه، والأهداف من عملية التفاوض، وتحديد البدائل في حال فشل عملية التفاوض.

ثانيًا: مرحلة إجراء المفاوضات: وفيها ينصح بأن يكون هناك مناخ للتعاون، وإظهار الود بين المتفاوضين، والتغلب على الأحكام المتصورة مسبقًا، والموضوعية في النقاش، والبعد عن التجريح، والاعتراض بطريقة مهذبة، واحترام رأي الآخر، وتقدير حق الاستماع والإنصات.

ثالثًا: مرحلة إبرام الاتفاق: وينبغي أن يكون هذا الاتفاق شاملًا وتفصيليًّا وواضحًا في صياغته ومفهومًا لدى كل الأطراف.

رابعًا: مرحلة تنفيذ الاتفاق: وفيها يمكن الحكم على نجاح المفاوضات، ويتفق على برنامج زمني للتنفيذ والأسلوب الذي سيتم، عن طريق فريق مشترك من الطرفين يتابع عملية التنفيذ.

ولكي يستوعب المتعلمون إستراتيجيات التفاوض السابقة، يطلب منهم تطبيق ما تعلموه، عن طريق تكوين مجموعة، وتمثيل الدور، كما في السؤال الآتي[80]:

(١٨) بالتعاون مع أحد زملائك، اقترحا الموضوع الذي يتفاوضان حوله، وسجلا محاور المفاوضة، والبدائل التي يطرحها كل منهما... توصلا إلى صيغة اتفاق، ثم مثلا الدور أمام زملائكما.

وبذلك يتعلم الطلاب وهم يفاوضون في شتى الموضوعات، وفي كل المناسبات، استراتيجيات التفاوض الناجح، والحوار البناء، واحترام وجهات النظر المختلفة، والتخلي عن المكابرة والعناد، والتنازل عن المصالح الشخصية؛ من أجل تحقيق ما يمكن تحقيقه من أهداف.

3. فن المناظرة يقوم على الادعاء والحجة من طرف ونقضهما من الطرف الآخر[81].

صمم جدولًا كالتالي، وقوِّم أداء زملائك المتناظرين، وضع درجة من (5) لكل مُناظر تحت كل عنصر من عناصر التقويم التالية، ثم اجمع الدرجات، وحدد الفائز في المناظرة:

م	موضوع المناظرة	المناظرة	وجاهة الادعاءات	قوة الحجة والدليل	التأثير الوجداني	القدرة على نقض حجج الخصم	مجموع الدرجات
١							
٢							
٣							

والعناصر المذكورة تمثل ما اكتسبه الطالب من خلفية معرفية بتقنيات الحجاج والإقناع: اللغوية والمنطقية والبلاغية، وهو ما يمكنه من التأثير على الخصم وعلى المحكمين أيضا، إضافة إلى الخلفية المعرفية الشاملة بموضوع المناظرة، الأمر الذي يمكنه من دحض حجج الخصم ومبرراته، وكسب الفوز.

ومن المهم تفعيل أسلوب المناظرات في الأنشطة المدرسية لتصبح أداة تعليمية؛ كونها أساس النظرية الحجاجية الخطابية؛ ولأنها تساهم في ترسيخ ثقافة الحوار، لتصبح قناعة ثابتة في التفكير والسلوك، واحترام الآخر، وتغيير المواقف المسبقة عن الآخر.

ولأن كل الموضوعات السابقة تحتاج إلى تحليل الدعاوى وتفنيد الحجج، لم ينسَ المقرر تحذير المتعلم -أثناء تواصله الإقناعي- من التسفيه، أو استخدام اللغة غير المهذبة، مع التوجيه إلى آليات تحليل الدعاوى ونقض الحجج التي تتمثل في:

- بيان الأخطاء العلمية، أو المغالطات الفكرية فيها.

- بيان أوجه الضعف في بنائها المنطقي.
- بيان المحاذير الشرعية أو الاجتماعية أو التطبيقية الناتجة عن تصديقها وقبولها.
- بيان أهدافها ومراميها المبطنة والتحذير منها.
- الاستشهاد بأدلة أو وقائع وأحداث تبين زيفها وتكشف كذبها.

ثم يأتي بمثالين تطبيقيين، ويطلب من الطالب نقض الحجج الواردة فيها، نكتفي هنا بمثال واحد، كما في الشكل الآتي: ينظر[82]:

النص	الحجج	النقض
في الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه أيضًا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدًا.. فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجًا سلوكيًا ثقافيًا، يعاد إنتاجه، مما ربّى صورة الأوحد (الممدوح). ولا ريب أن الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح والممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النسقية، انغرست مع مرور الزمن لتشكل صورة للعلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح التي تقوم أول ما تقوم على الكذب، مع قبول الأطراف كلها من ممدوح ومادح ومن الوسط الثقافي المزامن واللاحق لها، كلهم قبلوا ويقبلون لعبة (التكاذب) والمنافقة، ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة، استمتعوا بها حتى صارت ديدنًا ثقافيًا واجتماعيًا مطلوبًا ومنتظرًا. عبدالله الغذامي: النقد الثقافي	الادعاء: ينطوي الشعر العربي على عيوب نسقية خطيرة، فهو الذي أسس لثقافة الكذب والنفاق وصناعة الممدوح. الحجة: عرض الادعاء وكأنه من المسلمات المتفق عليها دون الحاجة إلى إقامة أي دليل.	

والخلاصة: أن ممارسة الطالب لمثل هذه الموضوعات -المحاماة، التفاوض، المناظرة- ترتقي بالطالب من حيث: تنمية مهارات الإلقاء، والمحاجة بالمنطق والدليل، وإثراء ثروة الطالب الفكرية، واللغوية، وتوظيفها في عرض الأطروحات والآراء بطريقة حجاجية مقنعة، والدفاع عن تلك الآراء بأساليب حضارية بعيدة عن التعصب، والانفعال، وتنمية مهارات التحليل، والربط، والنقد، والاستنتاج، والقدرة على معرفة التنغيمات الصوتية المناسبة للمعنى، ومواضع الوقف والوصل، وتنمية شخصية الطالب، وتعزيز ثقته بنفسه، وإذكاء روح المنافسة بين الطلبة.

الخاتمة: مما سبق نخلص إلى ما توصل إليه البحث من نتائج، هي:

- تجلى الحرص من قبل المربين وصانعي المناهج في التجديد من تقنيات التدريس وتصميماته ليكون أكثر قدرة على مواجهة تحديات العصر باستلهام العلوم المختلفة، لاسيما اللسانيات الحديثة في مقررات اللغة العربية.

- _ وظف مقرر (اللغة العربية 3/ الكفايات اللغوية) نظرية الحجاج، وعرض -بصورة نظرية- مفاهيم التواصل، والتواصل الإقناعي، وعناصر الإقناع واستراتيجياته بطرق مختلفة نظريًا، وتطبيقيًا.

- تنوع الجانب النظري بين الشرح المباشر للمحتوى، وبين استنتاج المعلومات من خلال الأشكال والرسوم، وبين الأسئلة والتمارين والأنشطة.

- كما تناول الحجاجَ من جانب إجرائي عملي، وتخيرَ الموضوعات التي تتناسب مع هذا الجانب، كالمحاماة، والتفاوض، والمناظرة، والمحاضرة، والتسويق، والنقاش في موضوعات مختلفة، تجعل الحجاج يحقق غايته في المتعلم ويجعله قادرًا على التأثير في المتلقي وتسليمه بما يعرض عليه من أفكار، أو أطروحات.

- كان الاختيار لموضوعات الأنشطة متصلا بإعداد الطالب لأن يكون ناجحًا في حياته الحاضرة، والمستقبلية اجتماعيًّا، واقتصاديًّا، وسياسيًّا، وكل ذلك يسهم في بناء مواطن صالح ناجح؛ يساعد في تحقيق الأمن والسلام في المجتمع المحلي والعالمي.

- كان الحوار هو الهدف الأسمى الذي تسعى المقاربة الحجاجية في المقرر إلى ترسيخه في أذهان المتعلمين؛ لضرورة تأسيس ثقافة الحوار لدى الناشئة بدلًا من ثقافة الإقصاء، ونبذ الآخر المختلف.

- أفاض المقرر بالشرح والتفصيل في الجانب النظري، واعتمد في الجانب التطبيقي على التدريبات والرسوم؛ مما يقتضي معلمًا متدربًا ومؤهلًا كي يستطيع إكساب المتعلمين استراتيجيات الحجاج ومهارات الإقناع بوضوح.

توصيات

- يجب ألا يبقى تدريس الحجاج محصورًا على اللغة العربية فقط، وإنما تنقل تجربته لكل المواد العلمية والإنسانية، وفي كل المستويات الدراسية، كما يجب أن يُفعَّل الدرس الحجاجي في نوعيه الكتابي والشفوي على السواء في كل فروع اللغة العربية، كالتعبير والقراءة والنصوص... إلخ.
- تأهيل المعلمين من ناحيتين: الأولى، تأهيلهم في فكرة التخلص من سلطتهم المعرفية، وفرض المحتوى التعليمي للطالب دون مناقشته. والثانية، تأهيلهم في المعرفة العلمية والعملية اللازمة لاستراتيجيات النظريات الحجاجية، وتقنيات التواصل الإقناعي، وهذا لا يكون إلا بدورات وورش عمل علمية خاصة؛ ليتسلحوا بزاد معرفي وإجرائي يمكنهم من ممارسة هذه العملية بين طلابهم بصورة صحيحة وفاعلة.

الهوامش والإحالات:

(1) وهابي، الحجاج: 85.
(2) شاييم، التربية والخطابية: 152.
(3) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 168.
(4) ينظر: نفسه: 6.
(5) العمري، البلاغة الجديدة: 12.
(6) ابن منظور، لسان العرب: مادة (حجج).
(7) ينظر: صولة، الحجاج: 18.
(8) الطلبة، مفهوم الحجاج: 53.
(9) صولة، الحجاج: 299.
(10) الولي، مدخل إلى الحجاج: 35.
(11) الطلبة، الحجاج: 135.
(12) نفسه: 135.
(13) صولة، الحجاج: 35.
(14) نفسه، و الصفحة نفسها.
(15) المبخوت، نظرية الحجاج: 353.

(16) القرطاجني، منهاج البلغاء: 20.

(17) شعبان، الاتصال الخطابي: 121.

(18) الرقبي، الاستدلال الحجاجي: 82.

(19) حشاني، مصطلح الحجاج: 274.

(20) ناجح، المفهوم من خلال الملفوظ الإشهاري: 271.

(21) عبد المجيد، البلاغة والاتصال: 105.

(22) حشاني، مصطلح الحجاج: 274.

(23) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 196.

(24) عبد الرحمن، في أصول الحوار: 65.

(25) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 196- 170.

(26) حمدي، الاتصال وبحوث التأثير: 38.

(27) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 170.

(28) ينظر: نفسه: 195.

(29) الكامل، تأثير وسائل الاتصال: 106.

(30) عبد الحميد، الاتصال في مجالات الإبداع: 35.

(31) شعبان، الاتصال: 73.

(32) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 172

(33) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(34) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(35) ينظر: نفسه: 195.

(36) علوي، الحجاج: 273.

(37) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 172.

(38) باربارا، التفاوض الفعال: 14.

(39) نفسه: 16.

(40) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 187.

(41) ينظر: سلامي، المدخل إلى فن المناظرة: 44.

(42) نفسه، الصفحة نفسها.

(43) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 187.

(44) ينظر: ميلز، فن الإقناع: 7.

(45) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(46) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 175.

(47) ينظر: نفسه:177.

(48) الحباشة، التداولية والحجاج: 68.

(49) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 196.

(50) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(51) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(52) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(53) شعبان، الاتصال: 123.

(54) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(55) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 196.

(56) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(57) عبد المجيد، البلاغة والاتصال: 77.

(58) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 190.

(59) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(60) ينظر: نفسه: 178.

(61) ينظر: ميلز، فن الإقناع: 87، 88.

(62) ينظر: نفسه: 85.

(63) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(64) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 178.

(65) ينظر: ميلز، فن الإقناع: 86.

(66) نفسه، الصفحة نفسها.

(67) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 176.

(68) ينظر: نفسه: 180.

(69) ينظر: نفسه: 185

(70) ميلز، فن الإقناع: 78.

(71) نفسه: 77.

(72) للمزيد من التفاصيل، ينظر: نفسه: 7884.

(73) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 185.

(74) ينظر: نفسه: 186.

(75) ينظر: نفسه: 182.

(76) ينظر: نفسه: 184.

(77) أندرسون، التفاوض الفعال: 5.

(78) لمعرفة أهم سمات أو مميزات عملية التفاوض، ينظر: نفسه: 14- 17.

(79) ينظر: نفسه: 19-25.

(80) ينظر: وزارة التعليم، مقرر اللغة العربية3: 185.

(81) ينظر: نفسه: 187.

(82) نفسه: 186.

قائمة المصادروالمراجع:

1) باربارا، أندرسون، التفاوض الفعال، مكتبة الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
2) الحباشة، صابر، التداولية والحجاج - مداخل نصوص، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، 2008م.
3) حشاني، عباس، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013م.
4) حمدي، حسن، الاتصال وبحوث التأثير في دراسات الاتصال الجماهيري، كويك حمادة الجريسي للطباعة، مصر، 1993م.
5) الرقبي، رضوان، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج40، ع2، 2011م.
6) سلامي، عبد اللطيف، المدخل إلى فن المناظرة، مؤسسة قطر للنشر، الدوحة، 2014م.
7) شاييم، بيرلمان، التربية والخطابية، ترجمة: الحسين بنو هاشم، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، ع3، 2013م.
8) شعبان، كريمة أحسن، الاتصال الخطابي وفن الإقناع، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، نبلاء ناشرون، الأردن، 2015م.
9) صولة، عبد الله، الحجاج أطره و منطلقاته من خلال (مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة) لبيرلمان وتيتكاه، بحث ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، كلية الآداب، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ت.
10) صولة، عبد الله، الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، منشورات كلية الآداب، منوبة، د.ت.

11) الطلبة، محمد سالم محمد، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2008م.
12) الطلبة، محمد سالم محمد، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج28، ع3، 2011م.
13) عبد الحميد، محمد، الاتصال في مجالات الإبداع الفني الجماهيري، علم الكتب، القاهرة، 1993م.
14) عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.
15) عبد المجيد، جميل، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2008م.
16) علوي، حافظ إسماعيلي، الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.
17) العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012م.
18) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الخوجة، دار الكتاب الشرقية، تونس، 1966م.
19) الكامل، فرج، تأثير وسائل الاتصال - الأسس النفسية والاجتماعية، دار الفكر العربي، بيروت، 1985م.
20) المبخوت، شكري، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، تونس، د.ت.
21) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
22) ميلز، هاري، فن الإقناع، مكتبة جرير، السعودية، 2001م.
23) ناجح، عز الدين، المفهوم من خلال الملفوظ الإشهاري، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع2، 2007م.
24) وزارة التعليم، المملكة العربية السعودية، اللغة العربية3، الكفايات اللغوية، 2018م- 2019م.
25) الولي، محمد، مدخل إلى الحجاج - أفلاطون، أرسطو، بيرلمان، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج40، ع2، 2011م.
26) وهابي، عبد الرحيم، الحجاج في المناهج التعليمية، وأهميته في ترسيخ ثقافة الاعتدال والتسامح، مجلة رؤى تربوية، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، فلسطين، ع53-54، 2016م.

Arabic References:

1) Barbara, Anderson, al-Tafāwuḍ al-Fa"āl, Maktabat al-Hilāl lil-Našr& al-Tawzī', al-Qāhirah, N. D.

2) al-Ḥabāšah, Ṣābir, al-Tadāwulīyah & al-Ḥiğāğ-Madāḫil Nuṣūṣ, Dār Ṣafaḥāt lil-Dirāsāt & al-Našr, Sūriyā, Dimašq, 2008.
3) Ḥaššānī, ʿAbbās, Muṣṭalaḥ al-Ḥiğāğ Bawāʿiṯuhu & Taqnīyātuhu, Mağallat al-Maḫbar, Ğāmiʿat Baskarah, al-Ğazāʾir, issue 9, 2013.
4) Ḥamdī, Ḥasan, al-ʾIttiṣāl & Buḥūṯ al-Taʾṯīr fī Dirāsāt al-ʾIttiṣāl al-Ğamāhīrī, Kwīk Ḥamādah al-Ğuraysī lil-Ṭibāʿah, Miṣr, 1993.
5) al-Raqabī, Raḍwān, al-ʾIstidlāl al-Ḥiğāğī al-Tadāwilī & ʾĀlīyāt Īštiġālih, ʿĀlam al-Fikr, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Ṯaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwait, V 40, issue 2, 2011.
6) Salāmī, ʿAbdallaṭīf, al-Madḫal ʾilá Fann al-Munāẓarah, Mūʾassasat Qaṭar lil-Našr, al-Dawḥah, 2014.
7) Chaim, Perelman, al-Tarbīyah & al-Ḥiṭābīyah, tr. al-Ḥusayn Banū Hāšim, Mağallat al-Balāġah & Taḥlīl al-Ḫiṭāb, al-Maġrib, issue 3, 2013.
8) Šaʿbān, Karīmah ʾAḥsan, al-ʾIttiṣāl al-Ḫaṭṭābī & Fann al-ʾIqnāʿ, Dār ʾUsāmah lil-Našr& al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, Nubalāʾ Nāširūn, al-ʾUrdun, 2015.
9) Ṣūlah, ʿAbdallāh, al-Ḥiğāğ ʾAuṭuruhu & Munṭalaqātuhu min Ḫilāl (Muṣannaf fī al-Ḥiğāğ, al-Ḫiṭābah al-Ğadīdah) li- Perelman & Tytica, Baḥṯ Ḍimna Kitāb (ʾAhamm Naẓarīyāt al-Ḥiğāğ fī al-Taqālīd al-Ġarbīyah min ʾAristū ʾilá al-Yawm), Kullīyat al-Ādāb, Ğāmiʿat al-Ādāb & al-Funūn & al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, Tūnis, N. D.
10) Ṣūlah, ʿAbdallāh, al-Ḥiğāğ fī al-Qurʾān min Ḫilāl Ḫaṣāʾiṣuhu al-ʾUslūbīyah, Dār al-Fārābī, Bayrūt, Manšūrāt Kullīyat al-Ādāb, Manūbah, N. D.
11) al-Ṭalabah, Muḥammad Sālim Muḥammad, al-Ḥiğāğ fī al-Balāġah al-Muʿāṣirah, Baḥṯ fī Balāġat al-Naqd al-Muʿāṣir, Dār al-Kitāb al-Ğadīd al-Muttaḥidah, Bayrūt, 2008.
12) al- Ṭalabah, Muḥammad Sālim Muḥammad, Mafhūm al-Ḥiğāğ ʿinda Perelman & Taṭawwuruh fī al-Balāġah al-Muʿāṣirah, ʿĀlam al-Fikr, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Ṯaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwait, V 28, issue 3, 2011.
13) ʿAbdalḥamīd, Muḥammad, al-ʾIttiṣāl fī Mağallat al-ʾIbdāʿ al-Fannī al-Ğamāhīrī, ʿIlm al-Kutub, al-Qāhirah, 1993.
14) ʿAbdalraḥmān, Ṭaha, fī ʾUṣūl al-Ḥiwār & Taǧdīd ʿIlm al-Kalām, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maġrib, 2000.

15) ʿAbdalmaǧīd, Ǧamīl, al-Balāġah & al-ʾIttiṣāl, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah & al-Našr, al-Qāhirah, 2008.
16) ʿAlawī, Ḥāfiẓ ʾIsmāʿīlī, al-Ḥiǧāǧ Mafhūmuhu & Maǧālātuh, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīṯ, al-ʾUrdun, 2010.
17) al-ʿUmarī, Muḥammad, al-Balāġah al-Ǧadīdah bayna al-Taḥlīl & al-Tadāwul, ʾAfrīqiyā al-Šarq, al-Maġrib, 2012.
18) al-Qarṭāǧannī, Ḥāzim, Minhāǧ al-Bulaġāʾ & Sirāǧ al-ʾUdabāʾ, ed. Muḥammad al-Ḥūǧah, Dār al-Kitāb al-Šarqīyah, Tūnis, 1966.
19) al-Kāmil, Faraǧ, Taʾṯīr Wasāʾil al-ʾIttiṣāl-al-Usus al-Nafsīyah & al-ʾIǧtimāʿīyah, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Bayrūt, 1985.
20) al-Mabḫūt, Šukrī, Naẓarīyat al-Ḥiǧāǧ fī al-Luġah, Ḍimna Kitāb: ʾAhamm Naẓarīyāt al-Ḥiǧāǧ fī al-Taqālīd al-Ġarbīyah min ʾAristū ʾilá al-Yawm, Ǧāmiʿat al-Ādāb & al-Funūn & al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, Kullīyat al-Ādāb, Tūnis, N. D.
21) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.
22) Mills, Harry, Fann al-ʾIqnāʿ, Maktabat Ǧarīr, al-Suʿūdīyah, 2001.
23) Nāǧiḥ, ʿIzz al-Dīn, al-Mafhūm min Ḫilāl al-Malfūẓ al-ʾIšhārī, Maǧallat al-Ḫiṭāb, Ǧāmiʿat Tīzī Wuzū, al-Ǧazāʾir, issue 2, 2007.
24) Wizārat al-Taʿlīm, al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Suʿūdīyah, al-Luġah al-ʿArabīyah 3, al-Kifāyāt al-Luġawīyah, 2018-2019.
25) al-Walī, Muḥammad, Madḫal ʾilá al-Ḥiǧāǧ-ʾAflāṭūn, ʾAristū, Perelman, ʿĀlam al-Fikr, al-Maǧlis al-Waṭanī lil-Ṯaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwait, V 40, issue 2, 2011.
26) Wahhābī, ʿAbdalraḥīm, al-Ḥiǧāǧ fī al-Manāhiǧ al-Taʿlīmīyah, & ʾAhammīyuha fī Tarsīḫ Ṯaqāfat al-ʾIʿtidāl & al-Tasāmuḥ, Maǧallat Rūʾá Tarbawīyah, Mūʾassasat ʿAbdalmuḥsin al-Qaṭṭān, Rām Allāh, Filasṭīn, issue 53-54, 2016.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

الإستراتيجية التوجيهية في الخطاب التعليمي الموجّه لمتعلمي العربية لغة ثانية دراسة تداولية

إلهام بنت دالش العنزي*
Elhamdalish@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/22م | تاريخ القبول: 2022/10/24م

الملخص:

يروم البحث تحليل الخِطاب التَّعليمي الموجّه لمتعلمي العربية بوصفها لغة ثانية تحليلًا تداوليًا، وتم تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وخمسة مطالب، هي: المطلب الأول الأمر، المطلب الثاني النهي، المطلب الثالث الاستفهام، المطلب الرابع النداء، المطلب الخامس خطاب التوجيه في الحث على طلب العلم. وتوصل إلى: أن الإستراتيجية الخِطابيَّة تمثلت في النصوص القرائيَّة، كما تمثلت في عنوانات تلك النصوص، وقد شكّل اجتماع الإستراتيجيات الخِطابيَّة وتنوعها هيكلَ الفعل التَّعليمي في نصوص المدونة. وغلبت الإستراتيجية التَّوجيهيَّة على نصوص المدونة، وهي الغلبة التي لاءمت الاتجاهات الموضوعيَّة السائدة؛ إذ مثلت القيم الدينيَّة والسلوكيَّة والمجتمعيَّة أبرز الموضوعات التي عُني بها الخِطاب التَّعليمي. ظهر الاعتناء بالتَّداوليَّة في نصوص المدونة، تمثل ذلك في تقديم الثقافة العربية بمختلف صورها وأشكالها، وتوظيف الأساليب المتضمنة للانزياحات التي كان مسوغها الثقافة العربية والقيود المجتمعية. أخذ حضور الإستراتيجيات الخِطابيَّة في النصوص التَّعليميَّة جانبين؛ الجانب الأول يكمن فيما يقتضيه السياق، والآخر فيما يستدعيه السياق التَّعليمي، وما يستلزمه من تنوع لغويّ، ونقلٍ لطرائق التَّخاطب التي يعتمدها متحدثو العربيَّة، فحضور إستراتيجية الخِطاب في مدونة الدِّراسة هو بحد ذاته غاية تعليميَّة؛ إذ مثلّ إتقان المتعلم لآليَّاتها ووسائلها وبواعث توظيفها هدفًا تعليميًا، ومن هنا تظهر خصوصيَّة الإستراتيجية الخِطابيَّة الموظفة في خِطاب تعليم العربيَّة لغةً ثانية.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الإستراتيجية التوجيهية، الخطاب التعليمي، تحليل الخطاب.

* طالبة دكتوراه - قسم علم اللغة التطبيقي - معهد تعليم اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العنزي، إلهام بنت دالش، الإستراتيجية التوجيهية في الخطاب التعليمي الموجّه لمتعلمي العربية لغة ثانية - دراسة تداولية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 313-348.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Teaching Discourse Guiding Strategy for Learners of Arabic as a Second Language: A Pragmatic Study

Elham Bint Dalesh Al-Anazi *

Elhamdalish@gmail.com

Received: 22-08-2022	Accepted: 24-10-2022

Abstract:

This study aims to provide a pragmatic analysis for the teaching discourse designed for learners of Arabic as a second language. The study is organized into an introduction and five sections. The first section deals with imperative aspects. The second section discusses prohibitive aspect, while the third part is concerned is concerned with interrogatives. The fourth section is dedicated to vocative aspect, whereas the fifth section addresses the issue of persuasive, urging guidance the pursuit of knowledge. The study showed that the discursive method was evident in the reading texts and their topics, with guiding strategy as the most prevalent and fit for the topics covering religious, behavioral and social values. Pragmatics was of an importance in showcasing Arab culture and social restrictions in various forms. Discursive strategies in educational texts came in two aspects: the first is context-bound and the other relates to teaching context requirements in terms of linguistic diversity and communicative methods adopted by Arabic speakers. Mastering discursive strategies and purposes proved to be an educational aim, making it an effective method employed in teaching Arabic as a second language.

Keywords: Pragmatics, Guiding strategy, Educational discourse, Discourse analysis.

* PhD Scholar, Department of Applied Linguistics, Institute of Arabic Language Teaching, Imam Muhammad Bin Saud Islamic University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Anazi, Elham Bint Dalesh, Teaching Discourse Guiding Strategy for Learners of Arabic as a Second Language: A Pragmatic Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 313 -348.

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

المقدمة:

شهدت اللِّسانيات الحديثة انتقالات عديدة كان أظهرها الانتقال من دراسة البنية اللُّغويَّة معزولةً عن سياقها إلى دراستها في ضوء ظروف الإنتاج، فقد وجهت التَّداوليَّة الدَّرس اللِّساني صوب السِّياق التَّواصلي وأقطاب العملية التَّواصليَّة ممثِّلة انزياحًا منهجيًا في التَّعاطي مع النَّص عن المناهج المتعارف عليها في غيرها من النَّظريات اللِّسانيَّة، وهي النَّظريات التي تتقاطع معها في الانطلاق من البنية اللُّغويَّة في التَّحليل، ولكن باجتثاث الأخيرة من سياقها التَّواصلي، وحصرها في إطارها اللُّغويّ.

ولئن جعلت تلك المناهج البنية اللُّغويَّة أداتها في استخلاص دلالات النَّص، فقد شرعت التَّداوليَّة في استدعاء السِّياق وما يحتويه من أطراف وظروف وبواعث حفَّزت على التَّلفظ أدواتٍ في استجلاء دلالات الخِطاب.

كما تُمثل المقررات التَّعليميَّة في ميدان تعليم العربيَّة لغير أهلها وسيلة أساسيَّة، وأداة فاعلة في تحقيق ما ينشده التَّربويون، واللُّغويون في هذا الميدان من رؤى وأهداف، وإن بلغ المقرَّر التَّعليميّ ما بلغ من الأهمية والاعتماد في هذا الميدان، فإنَّ أهميته ومكانته مُستمدَّة من محتواه الذي شكَّل النَّص صلبه، ومادته، فعلى أهمية النَّص المتحققة في كونه ممثِّلًا لجوهر أيِّ مقرَّر تعليميّ، فإنَّه في هذا السِّياق ينطوي على صور من ثقافة مجتمع اللُّغة، وخلاصة ما كان عليه وما صار إليه ذلك المجتمع، علاوة على اختزاله لتصورات منشئه واعتقاداته، وما يتبنى من أفكار، كما ينقل للمتعلِّم طرائق التَّخاطب التي يسلكها متحدثو اللُّغة، وتبدلاتها وفق السياقات المتعددة.

ولأهمية ذلك تناولت هذه الدِّراسة البحث عن واحدة من هذه الطرائق وهي الإستراتيجية التوجيهية؛ بوصفها مؤسِّسة للخِطاب التَّعليميّ الموجَّه لمتعلمي العربيَّة لغةً ثانية، ومُشكِّلة لملامحه التَّداوليَّة، فعلى الرغم من وفرة الدراسات التَّربويَّة واللُّغويَّة التي تناولت النَّص التَّعليمي في مستوياته المختلفة، تبقى الإفادة ممَّا تقدمه التَّداوليَّة محدودة في ميدان تعليم العربيَّة لغةً ثانية، وفي استقراء النصوص المعدَّة لتعليمها.

وتُعدُّ نصوص سلسلة تعليم اللُّغة العربيَّة (2004) أحد نماذج الخطاب التَّعليمي لمعهد تعليم اللُّغة العربيَّة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميَّة، فهي شكل من أشكال التَّواصل التَّعليميّ

والمعرفيّ، دفعت للتَّلفظ به عدد من المسوغات والبواعث السِّياقيَّة التي مثَّلت البواعث الدينيَّة والقوميَّة جزءًا منها؛ لذا فهو متأثِّر بالسِّياق، ومؤثِّر فيه، نظرًا لما يمتلكه من سلطة علميَّة ومؤسَّساتيَّة تفرض صورة من صور التَّأثير في المتعلم المتلقي لهذا الخطاب.

كما أنَّه مُحدِثٌ لنقلة لغويَّة ومعرفيَّة وثقافيَّة على مستوى ذلك المتعلم، ثم في امتداد رقعة اللُّغة العربيَّة وزيادة عدد متحدِّثيها؛ ولذلك اخترتُ نصوص هذه السِّلسلة مدوَّنة لدراستي؛ لكونها خطابًا متميزًا في سياق إنتاجه، فهو صادر من مؤسسة تعليميَّة حققت إنجازات مشهودة في ميدان تعليم اللُّغة العربيَّة لغةً ثانية، كما أنَّها كانت ولا تزال منبرًا له قيمته في هذا الميدان.

وتأتي أهمية هذا البحث من دراسته للنَّص المدوَّن في مقرَّرات تعليم اللُّغة العربيَّة لغةً ثانية، الذي عُدَّ وسيلة تواصليَّة بين مُنشِئ النَّص وقارئه، ومُعوَّلا عليه دخلا لغويا مهما للمتلقي، كما تستمدّ أهميتها من وقوفها على تأثير هذا النَّص؛ إذ تقف هذه الدِّراسة على ما استجدّ في ميدان تحليل الخِطاب من إستراتيجيات وتقنيات خطابيَّة، أثبتت قدرتَها على رفع المستوى التَّواصلي، والإفهام، والإقناع، والتَّحقق من استثمارها في رفع كفاءة النَّص التَّعليمي، كما أنها تروم الكشف عن المقاصد التَّعليميَّة والتَّربويَّة التي بلورت الإستراتيجية التوجيهية.

أما مدونة الدراسة فهي سلسلة تعليميَّة مُخصصة لتعليم اللُّغة العربيَّة للناطقين بغيرها، تصدر عن معهد تعليم اللُّغة العربيَّة بجامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلاميَّة، وتُقدم -لغةً أجنبية وثانية- للكبار من متعلمي العربيَّة في المعاهد التَّابعة للجامعة، وتشمل أربعة مستويات تعليميَّة، وقد اشترك في تأليفها فريق متكامل يفوق عددهم الخمسين متخصصًا، وصدرت الطبعة الأولى منها عام 1407هـ، تلتها الطبعة الثانية عام 1425هـ[1].

وقد جاءت خطة هذا البحث في تمهيد يشمل تعريفا بالإستراتيجية الخطابية، والإستراتيجية التوجيهية، والأفعال الكلاميَّة، ويتبع التَّمهيد الحديث عن وسائل الإستراتيجية التوجيهية في الخطاب التعليمي.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات تداوليَّة -حسب علم الباحثة- تحلل الأفعال الكلاميَّة التَّوجيهيَّة في الخِطاب التَّعليمي الموجَّه لمتعلمي اللغة العربيَّة لغة ثانية.

التمهيد:

مفهوم إستراتيجيات الخِطاب:

مفهوم الإستراتيجية العام:

يُعدُّ مصطلح الإستراتيجية من المصطلحات الدخيلة التي ولجت اللُّغة العربيَّة حديثًا وبخاصة علم اللسانيات التَّداوليَّة، وقد ارتبطت دلالتها الأصلية وانحسرت في حدود ميدانها الأول وهو المجال العسكري، إلا أنَّ دلالتها المعاصرة توسعت، فلم تعد الإستراتيجية منذ منتصف القرن التاسع عشر ترتبط بفنون الحرب والمجال العسكري والسياسي، بل تجاوزت هذا المفهوم إلى مفاهيم أخرى، واستعير هذا اللفظ من المجال السياسي العسكري ليشمل ميادين عديدة[2]، ولعلَّ أبرزها الميدان التَّربوي والميدان التَّداولي.

وتعود دلالة مصطلح الإستراتيجية إلى كلمة (Trategos) اليونانيَّة التي تعني الفن العام (General)[3]، والتي تحيلنا إلى تلك المهارات التي يتطلبها بناء الإستراتيجيات، فمن دونها لا يمكن أن تتشكل أيُّ إستراتيجية وإن توفر الجانب المعرفي.

وقد وردت لهذا المصطلح تعريفات كثيرة تستعصي على الحصر؛ ويعود ذلك إلى اختلاف الميادين التي استعارت هذا اللفظ وكثرتها، والمتأمل في العديد من هذه التَّعريفات يلحظ أنها تتقارب من جانب وتتفاوت من جانب آخر؛ فمعظمها أشار إلى أنَّ الإستراتيجية "خطة" يروم مخططها هدفًا بعينه، إلا أنَّ هذه التعريفات -كما ذُكر- تختلف من حقل إلى آخر، ومن مجال إلى آخر، فكل مجال من هذه المجالات يضفي على تعريفه للإستراتيجية بعضًا من ملامحه وخصائصه، ومن ثَمَّ تفاوتت تعريفاتها باختلاف هذه المجالات وتباينها.

وقد عُرِّفت الإستراتيجية في الموسوعة السياسيَّة بأنَّها: "علم وفن وضع الخطط العامة المدروسة بعناية والمصممة بشكل متلاحق ومتفاعل ومنسق لاستخدام الموارد لتحقيق الأهداف الكبرى"[4]، وفي المجال ذاته عرّفها (كلاوسيفتز) بأنَّها: "نظرية استخدام المعارك كوسيلة للوصول إلى هدف الحرب"[5].

وقد استخدم هذا المصطلح في المجال العسكري ملازمًا لمصطلح آخر هو مصطلح "التكتيك" الذي يُعرف بأنَّه "فن قيادة القوات في المعركة"[6].

فالإستراتيجية لديهم عمل يقوم بإعداده القائد، أو من يقوم مقامه قبل الولوج إلى التجربة التي يتوخى القيام بها، بتوظيف ما يمتلك من موارد وإمكانات تتواءم مع هذا العمل، فهي -إن صحّت المشابهة- بمثابة خارطة الطريق التي تقود المنفذ نحو الأهداف السياسيَّة، فمن دون هذه الإستراتيجية يظل هائمًا وقد لا يُنجِز العمل بالشكل المطلوب.

وهي كذلك في مفهومها العام حيث عُرّفت بأنَّها: "كل فعل قصدي منسق للوصول إلى هدف معين"[7]، ويمكن أن تُعرف كذلك بأنَّها: "طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها"[8].

من التَّعريفات السابقة يتضح أنَّ أيَّ إستراتيجية مهما اختلف ميدانها، تكون على شقين: الأول منهما يتحقق بالتخطيط، وهو جانب ذهني، وثانيهما يتمثل في الواقع المادي الذي تتبدّى فيه الإستراتيجية، وكلا الشقين معتمد بشكلٍ مباشر على المُخطِط الذي لا يخطط بمنأى عن الظروف المحيطة، وما يتوفر لديه من إمكانات تضمن له تحقيق أهدافه[9]. كما أنَّه لا يخطط بمنأى عن خبراته وتجاربه التي عاشها وعايشها في ظروفٍ مشابهة، وهي الخبرات والظروف التي كان من نتائج إعمالها والرجوع إليها الإستراتيجية الحديثة.

وعليه؛ فالإستراتيجية هي منظومة من الإجراءات المتسقة التي يسير وفقها الفرد أو المجتمع أو المؤسسة؛ لتحقيق ما يصبو إليه من أهداف وما يتطلع إليه من غاياتٍ يروم تحقيقها، والموضوعة في ضوء تلك الأهداف والغايات، والمُخطط لها بدقة لتتوافق وإمكانات ذلك الفرد.

وقد استعيرت هذه الدِلالة التي يحملها مصطلح الإستراتيجية وأُدخلت في اللِّسانيات التَّداوليَّة؛ للإشارة إلى ذلك التَّوجه الخِطابي الذي يسلكه المرسل في ظروف سياقيَّة معينة، نحو متلقٍ أو عدة متلقين، وذلك بالتحكم والتنسيق بين الأفعال الكلاميّة من أجل الحصول على الإقناع والتَّأثير[10].

مفهوم الإستر اتيجية في الخِطاب:

تشترك الإستراتيجية الخِطابيَّة مع الإستراتيجيات الأخرى بالمفاهيم السابق ذكرها؛ فهي خطة في المقام الأول وموجهة لتحقيق هدف معين، إلا أنَّ مجالها هو اللُّغة والخطاب، وهذا ما يُميّز

الإستراتيجية الخطابيَّة عن غيرها من الإستراتيجيات، وما أشار إليه أيضًا أحد الباحثين بقوله: "إنَّ مصطلح الإستراتيجية لا يكون مُبرَّرًا إلا إذا كانت النشاطات الخطابية مبسوطة لتحقيق أهدافها الخاصة، والتي تأخذ في مقامات معينة أهمية إستراتيجية. وعكس النشاطات العسكريَّة أو السياسيَّة أو الاقتصاديَّة، فإن النشاطات اللُّغويَّة متميزة بالنظر إلى أنَّ مجموع أو أغلب الوسائل الظاهرة في إطار استعمال الإستراتيجية هي وسائل لسانيَّة"[11].

أ.الإستراتيجية الخِطابيَّة

تعرف الإستراتيجية الخِطابيَّة بأنَّها: "المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، من أجل تنفيذ إرادته، والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه، من خلال استعمال العلامات اللُّغويَّة وغير اللُّغويَّة، وفقا لما يقتضيه سياق التَّلفظ بعناصره المتنوعة، ويستحسنه المرسل"[12].

ولا يختلف تعريف محمد يونس كثيرًا عن هذه التَّعريف السابق؛ إذ عرَّفها بأنَّها: "طريقة في التعبير ترتبط بخطة ذهنيَّة بسيطة أو مركبة إلى استثمار بعض المعطيات الوضعية أو السياقية أو القدرات المنطقية أو الأصول التخاطبية أو الوسائل الخطابية المتاحة أو أكثر من نوع منها لتحقيق غاية أو أكثر من غايات التخاطب"[13].

في حين كان اختلافه مع سابقه في المصطلح نفسه؛ إذ يرى أنَّ مصطلح "المسلك التَّخاطبي" أقرب إلى هذا المفهوم من مصطلح "الإستراتيجية"، حيث يقول: "غير أننا آثرنا استخدام مصطلح المسالك لعدد من الأسباب، من بينها أن مصطلح إستراتيجية يتضمن معنى التخطيط الدقيق بعيد المدى وما يتطلبه ذلك من طول الزمن والتأني، وهو وإن وجد في بعض الخطابات، ولاسيما النصوص المكتوبة فإنَّه يكاد يغيب في معظمها"[14].

استظهر محمد يونس في كتابه (تحليل الخطاب وتجاوز المعنى)، معنى المسلك في معاجم اللُّغة وكتب التراث، فوجد أنَّ معناه يدور حول ثلاثة معانٍ هي: الطريق، الطريقة، والمذهب[15]. ورغم التَّقارب بين هذه المعاني وما يحمله مصطلح الإستراتيجية، فإنَّ هناك تفاوتًا بينهما في دلالتهما على المفهوم؛ فالمعاني الثلاثة لا تحمل معنى التَّخطيط أو الخطة الذي يحمله مصطلح الإستراتيجية، وكان ذلك من أسباب عدم اختياره لهذا المصطلح.

وأتفق مع الباحث في ضعف التَّخطيط - لا غيابه - في بعض الأنماط الخِطابيَّة وتوفره في بعضٍ منها، إلا أنَّ مصطلح الإستراتيجية -رغم كونه لفظًا مستحدثًا- يُعدُّ المصطلح الأنسب والأقرب للتَّوظيف في الدِّراسات التَّداوليَّة ومنها هذه الدِراسة؛ لأنَّه ينتمي إلى قائمة الألفاظ الكُلية التي تندرج تحتها العديد من الطرائق والوسائل والآليَّات.

فحين تتناول هذه الدِّراسة ومثيلاتها الإستراتيجية التَّضامنيَّة -على سبيل المثال- فإنَّها تُدرج تحتها العديد من الوسائل والآليَّات الخِطابيَّة التي لا يُعدُّ من الملائم إدراجها تحت مصطلح المسلك؛ لأنَّه لا يُعدُّ لفظًا جامعًا، ولا يُعبر عما ينضوي تحته.

وهذا هو ما دفعني إلى اختيار مصطلح الإستراتيجية الخِطابيَّة في هذه الدراسة، إضافة إلى أنَّ مصطلح (المسلك) يفتقد أهم خصائص المصطلح العلمي وهو الذيوع والانتشار.

ب. الإستراتيجية التَّوجيهيَّة

التَّوجيه شكل من أشكال التَّواصل متعدد المقاصد، يُمرر المرسل عبر وسائله وآليَّاته الإملاءات والأوامر التي تفصح عن مقاصد تقويميَّة، أو إقناعيَّة، أو تتضمن حثًّا على الامتثال لأمرٍ ما، أو غير ذلك. وقد عُرفت الأفعال التَّوجيهيَّة بأنَّها: "كل المحاولات الخطابيَّة التي يقوم بها المرسل بدرجات مختلفة للتَّأثير في المرسل إليه ليقوم بعمل معين في المستقبل"[16].

يروم مستعمل هذه الإستراتيجية أن يفرض عبر خِطابه قيدًا على المتلقي بشكلٍ أو بآخر[17]، متجنبًا مبادئ التَّهذيب واستعمال الوسائل والآليَّات التَّواصليَّة التي من شأنها أن تحدث نوعًا من الود بينه وبين ذلك المتلقي؛ إذ إنَّ هناك سياقات لا يناسبها هذا النوع من الوسائل الخِطابيَّة، ويعود ذلك إلى أولويَّة التوجيه على التَّأدب في كثير من السياقات، ومنها على سبيل المثال سياقات النصح والتحذير وغيرها[18].

ومن الجدير بالذكر أنَّ الخطاب التوجيهيّ هو خطابٌ تفرضه طبيعة العملية التَّواصليَّة التي سمتها الأساسيَّة الارتكاز على الموقع السلطويّ؛ فالمرسل في هذه الإستراتيجية يتعامل مع المتلقي وفقًا للتراتبيَّة الاجتماعيَّة التي خوّلته هذا التَّوجيه؛ إذ يكون "استعمال الإستراتيجية التوجيهيَّة نابعًا عن علاقة سلطويّة بين طرفي الخطاب، وتتفاوت هذه العلاقة من التباين الشديد حتى التقارب الملموس، وتشكل عاملًا من عوامل نجاح الإستراتيجية التوجيهيَّة، فلو كان طرفا الخطاب على درجة

واحدة، لاستعاض المرسل بإستراتيجية أخرى؛ لأنَّه يعلم أنه لن يفلح في استعمالها، ولن يستطيع أن ينجز بها فعلا ما"[19].

وعلى الرغم من أنَّ السلطة تعد المسوغ الأبرز من بين المسوغات الأخرى للخطاب التَّوجيهي، فإنَّ دورها يكمن في مقبولية الخطاب التَّوجيهي ونجاحه، وليست شرطًا أساسيًا لبنائه.

وعليه فتحقق نجاح الخطاب التَّوجيهي محكوم بمعايير سياقيَّة؛ يتصل المعيار الأول منها بالسياق المقامي، ويشترط وجود التفاوت الطبقي، ذلك التَّفاوت الذي يستتبع سلطة المرسل على المتلقي، ويرتبط المعيار الثاني بالسياق اللُّغوي التَّفاعلي الذي يكمن في الاتكاء على هذه الطبقية والسُّلطة في التَّحاور مع الآخر، ومن هنا يجيء دور تفعيل السُّلطة في نجاح الخطاب التَّوجيهي؛ إذ من الممكن أن يتحقق هذا الخِطاب على لسان فاقد السُّلطة أمام مالكها، فلا يُعد التَّوجيه حينها ناجعًا أو مقبولًا إلا نادرًا.

وفي سياقات أخرى تحضر السُّلطة لكنها لا تُفعّل، وتُغيّب ملامحها في الخِطاب، فلا خطاب توجيهيًا ناجعًا بتغييبها، لكن إذا حضرت السُّلطة وفُعلت بأي شكل من الأشكال، فإنَّ الخِطاب حينها يكون خطابًا توجيهيًا بامتياز.

ومن ذلك يتضح أنَّ الإستراتيجية التَّوجيهيّة هي: "الإستراتيجية الخطابيَّة التي يتخذها المرسل في خطابه لغرض إرسال رسالة توجيهية للمتلقي، تقتضي إنجاز عمل مستقبلا، تكون بشكل مباشر غالبا من غير تلميح ولا مراعاة لقواعد التضامن أو اللباقة، وسمتها الإبلاغ بالمضمون التوجيهي من أقصر طريق"[20]. كما يمكن تعريفها بأنها: "الإستراتيجية التي يرغب المرسل بها تقديم توجيهات ونصائح وأوامر ونواهٍ يفترض أنها لصالح المخاطب أو المرسل إليه"[21].

ج. الأفعال الكلامية

اضطلعت الأفعال الكلاميَّة بمهمة بناء هيكل الخطاب التَّعليمي في هذه المدونة؛ بوصف نصوصها خطابًا صادرًا في سياق تواصلي لغاية التَّأثير في المتلقي، وقد حفز على التَّلفظ به عدد من المسوغات السياقيَّة، فهو خطاب منظور قبل التَّلفظ به إلى طبيعة المتلقي، وحاجاته ومستواه التَّعليمي، وهي عوامل أسهمت باجتماعها في تشكيل مقاصد المرسل الفرعيَّة والأفعال الكلاميَّة الجزئيَّة؛ وذلك للتَّأثير في المتلقي على المستوى اللُّغوي التَّداولي، ونقله إلى مستوى أعلى مما كان عليه

لحظة تلقيه هذا الخطاب.

وعليه فالخطاب التَّعليمي من منظور نظرية الأفعال الكلاميَّة ليس مجرد أداة لتواصل المعلم مع المتعلم داخل حجرة الدراسة، أو نصوص أُلفت واختيرت لتدوَّن ضمن مقررٍ دراسي، إنما هو وسيلة المعلم وواضعي المقررات التَّعليميَّة لتغيير واقع خارجي.

ولما كانت اللُّغة وسيلة للتَّواصل لا غاية في ذاتها، كانت الوسائل اللُّغويَّة والآليَّات الخطابيَّة مبرهنة، وكان استعمالها دالا على مقاصد منتجها، فمِن الغايات والمقاصد تتشكل اللُّغة، وهذا ما يُفسر حضور التَّوجيه في هذا السياق التَّعليمي الذي تشكّل غاية الإفهام أولى غاياته؛ فقد أسهمت الأفعال التَّوجيهيَّة لكونها وسيلة في هذا السياق في إضفاء سمة البيان والوضوح على نصوص المدونة، وهي السمة التي ارتضى منشئ الخطاب اتسام خطابه بها؛ تحقيقًا لمقاصده التَّعليميَّة المتمثلة في الإفهام.

كما أنَّ لصدور هذا الخطاب من طرفه الأعلى رتبة، وارتكاز منشئه على الموقع السُّلطوي والمرتبة الوظيفيَّة أثرًا في حضور التَّوجيه الذي دعّمت الحاجة إليه في هذا السياق تربويَّة الخطاب؛ إذ يُعد التَّوجيه قرين التربية في كثير من الخطابات التَّربويَّة التي يُعد هذا الخطاب واحدًا من أهم أنماطها.

وثمة مصطلحات تداوليَّة متصلة بتحليل الأفعال الكلاميَّة ينبغي الإشارة إليها قبل الشروع في دراستها؛ أهمها مصطلح القوة الإنجازيَّة، ومعناه: "الشدة أو الضعف اللذان يمكن أن يُعرض بأحدهما غرض إنجازي واحد في سياق بعينه من سياقات استعمال المنطوق"[22].

وحسب القوة أو الضعف تتخذ القوة الإنجازيَّة شكلين في ظهورها؛ فهي إما أن تكون حرفيَّة ظاهرة أو مستلزمة مضمرة. وهي مختلفة في مفهومها عن الغرض الإنجازي؛ فـ"القوة درجة والغرض وظيفة، ولكل غرض رئيسي أغراض فرعية؛ فالتوجيه مثلا أحد الأغراض الرئيسية الخمسة في تصنيف (جون سيرل)، وله أغراض فرعية كالأمر والالتماس والعرض والتحضيض وغيرها، ولكل غرض درجات مختلفة من القوة وفقًا لسياقات الاتصال"[23].

كما اشتمل التَّحليل على مصطلح الحدث الكلامي، وهو: "فعل الكلام الإجمالي الذي يؤديه منطوق الخطاب الكلي والذي تنجزه سلسلة من أفعال الكلام المختلفة"[24].

وسائل الإستراتيجية التَّوجيهيَّة:

المطلب الأول: الأمر

حضر فعل الأمر بدلالته الصريحة في مدونة الدِّراسة حضورًا لافتًا؛ وذلك عائدٌ لخصائص السياق والخطاب التَّعليمي الذي من أهم غاياته تحقيق الفهم والإفهام، واخترتُ شاهدًا على ذلك الخطاب الآتي: "ينبغي للإنسانِ أنْ يَعرفَ قِيمةَ الوَقتِ فلا يُضيعَ لَحظةً مِنْهُ في غير عَمَلٍ يُقرّبه إلى الله وينفعُهُ في دينهِ ودنياه"[25].

يُعدُّ هذا الخطاب جزءًا من نصٍ متأسس على فكرةٍ رئيسة تتمحور حول قيمة الوقت، كما تدور مضامينه الخطابيَّة حول مقاصد تربويَّة، وتعليميَّة، تمثلت في ترسيخ قيمة الوقت، في نفس المتعلم، وإشعاره بأهميته، فقد احتوى هذا الخطاب على دعوة صريحة إلى استثمار تلك القيمة؛ بما يعود على المتعلم بالمنفعة الدنيويَّة، والأخرويَّة.

ولم يكتفِ المرسل بتلك الدعوة، بل أعقبها بعرض طرائق ناجعة لكيفية الاستثمار الأمثل لتلك القيمة عبر اطلاع المتعلم على تجارب العلماء في استثمارهم لأوقاتهم، وما كانت هذه الطرائق المعروضة وتلك الدعوة إلا وسيلة يتوسل بها المرسل للوصول إلى أهدافه التَّعليميَّة التي تشكلت لديه قبل عملية الإرسال؛ وذلك بعقده للصلة بين نبوغ هؤلاء العلماء في مجالاتهم المعرفيَّة وعلو شأنهم في مجتمعاتهم، وبين إدراكهم لقيمة الوقت، فكأنَّه أراد بهذا إيصال رسالة مفادها أنَّ هناك علاقة وثيقة بين استثمار الوقت والتَّحصيل الدِّراسي والمعرفي، وهي رسالة ملائمة للخطاب التَّعليمي وللمتلقين له في هذا السياق.

ومن هنا تتضح مقاصد المرسل في الاشتغال على دوافع المتلقي وحاجاته وتحفيزه لاستثمار وقته في طلب العلم، وهذا ما يسهم في تذليل الكثير من العقبات المتصلة بالعملية التَّعليميَّة، وهي العقبات التي كانت نتيجة لغياب الدافع أو المحفز، فيسهم بذلك في تحقيق أهداف المرسل التَّعليميَّة أو بعض منها.

ولكي يصل إلى تلك الأهداف ويضمن تحقيق التَّأثير المراد حدوثه؛ استعمل المرسل في خطابه الفعل (ينبغي) وهو فعل كلامي توجيهي، متضمن لقوة إنجازيَّة حرفيَّة وهي الأمر بمعرفة قيمة الوقت

وإدراكها، ولا يكتمل المعنى المراد تحقيقه بمجرد أن يعرف المتعلم قيمة الوقت دون أن يعمل على استثماره بما يعود عليه بالمنفعة والرفعة.

فمما يزيد من قوة الخطاب التَّوجيهي وتأثيره إتْباع الفعل التَّوجيهي بفعل كلامي آخر مفسر للفعل الأول؛ لذا أُردف الفعل المضارع الذي يحمل معنى الأمر بفعل آخر مؤدى بلا النافية والفعل المضارع في الملفوظ (لا يضيع)، وهو فعل توجيهي متضمن لقوة إنجازيَّة حرفيَّة يحمل معنى النهي عن إضاعة الوقت بغير المفيد، وقد كوَّنا باجتماعهما فعلاً كلامياً مركباً من فعلين توجيهيين يفيد معنى النصح، وهي دلالة تداوليَّة مُستدلٌ عليها من تركيب الفعلين وتعاقبهما.

وتكمن العلاقة بين الفعلين في كون الفعل الثاني مفسرًا للأول؛ فكأنَّ المرسل هنا افترض تساؤل المتعلم عن كيفية إدراك قيمة الوقت، فأجابه بأن لا يضيعه بما لا يفيد، ومن هنا كان دور الفعل الثاني إثراء الدلالة، وإظهار إخلاص المرسل؛ فلو ذُكر الأول دون الآخر لما اتضحت دلالة النصح كما اتضحت بعد الفعل الثاني.

المطلب الثاني: النهي

يُعدُّ النهي من الوسائل اللُّغويَّة التي تؤدي مقاصد مختلفة في الخطاب التَّعليمي على تعدد سياقاته، فكثيرًا ما ترد هذه الوسيلة على ألسنة المعلمين والمربين بأسلوبها الصريح والمضمر؛ وذلك لضبط سلوك، أو تقويم عمل، أو تصحيح عقيدة، أو لمسوغاتٍ أخرى يستدعيها السياق والمهمة التَّعليميَّة والتَّربويَّة المنوطة بهم.

وقد تمثلت هذه الأداة في مدونة الدراسة على لسان المعلم الأول ﷺ، حيث يتخذ خطابه شكلًا من أشكال الخِطاب التَّربوي الذي يمزج بين التَّبليغ من ناحية، والتربيَّة من نواحٍ كثيرة، فقد تمثلت كلتا الوظيفتين (التَّربية والتَّبليغ) في خطابه الموجَّه إلى أبي بكر الصديق، الذي صُدر بخطاب الراوي في وصف واقعة غار ثور: "أخذوا يَبحثون عَن الرَّسول في كُلِّ مكان، وأعدُّوا جَائزةً لمن يجِدُهُ، وقد وصلوا في بحثهم إلى الغارِ، حتى لو نظر أحَدُهُم تَحتَ رِجْليه لرأى الرَّسول وصاحبه، فأزْعج ذلك أبَابكر، فقالَ لَهُ الرّسول ﷺ: (لا تَحزَنْ إنَّ الله مَعَنا)، وأعْمَى الله أبصارَهم فلم يَروا شيئًا"[26].

يندرج هذا الخطاب تحت سياق عام، هو سياق الصدام بين الرسول ومشركي قريش بداية الجهر بالدعوة الإسلاميَّة في مكة، فلما تنامى هذا الصدام وعلت حدته، اتفق أعداؤه على الخلاص

منه وتآمروا على قتله، وقد عزم عليه الصلاة والسلام عقب علمه بهذا التآمر على الهجرة إلى المدينة، فبينما كان هو وصاحبه في الغار كان المشركون بالقرب من الثغرة المؤدية إليه، لذلك جاء خِطابه مقتضبًا وملائمًا للظرف الذي قيل فيه؛ فضيق المكان واقتراب العدو الذي أعدَّ العدة لقتله سوغ هذا الاقتضاب.

كما سوغ قلق أبي بكر وانزعاجه من اقترابهم منهما، تلفظ الرسول بالخطاب التَّوجيهي المتمثل في الفعل الكلامي (لا تحزن)، وهو فعل توجيهي متضمن لقوة إنجازيَّة حرفيَّة مدركة مقاليًا وهي النهي عن الحزن، وقد سوغ التَّصريح بالنهي بصيغته الأصلية (لا الجازمة والفعل المضارع)؛ صعوبة الموقف الذي يقتضي المباشرة في الخطاب والتَّلفظ بأفعال كلاميَّة تحتمل تأويلًا واحدًا لا أكثر، وذلك بعد امتلاك المرسل للسُّلطة المخولة بالتَّوجيه، كما قد يكون لدوره الدعوي أثرٌ في جريان النهي على لسانه في تلك المدة المليئة بالمواجهات والصراعات الأيديولوجيَّة.

وقد جاء الفعل التَّوجيهي في هذا الخطاب ممهدًا لفعل إخباري بمعية الله لهم، وهو إخبار مؤكد بحرف التوكيد (إنَّ) الذي جاء لتسويغ التَّوجيه في الفعل الأول؛ وذلك بغية إقناع المتلقي بأنَّ الله حافظهم، ويكتسب الفعل الإخباري قوته الإنجازيَّة من مرسل الخطاب الذي عُرف بصدقه قبل الإسلام وبعده، وكان مشهودا له بذلك لدى المتلقي.

فهو إذن خبر مُتأتٍ من رتبة المرسل الدينيَّة؛ فالرسول يعلم يقينًا أنَّ الله معهم وحافظهم من بطش المشركين، وقد تأكدت إنجازيته في قول الراوي: (فأعمى الله أبصارهم فلم يروا شيئًا). وقد نتج عن هذين الفعلين الكلاميين فعل كلامي مركب، وهو فعل إخباري متضمن لمحتوى قضوي، هو أنَّ الله منجيهما من عدوهما. وتكمن العلاقة بين الفعل الإخباري والتَّوجيهي في كون الإخباري سببًا لتبديد مشاعر الحزن المنهي عنه في الفعل التَّوجيهي.

اعتمد المرسل في النص السابق الأسلوب القصصي لجذب انتباه المتعلم وتحفيزه لمتابعة القراءة، وهو من الأساليب غير المباشرة التي تُفصح - في هذا السياق - عن مقاصد موظفها في ترسيخ القيم الدينيَّة وتعزيز الثقة بالله والتوكل عليه؛ إذ تكمن الرسالة التربويَّة المراد إيصالها من توظيف هذه القصة في ترسيخ قيمة الفأل الحسن وبيان أثره في التَّروح عن النفس، وفي تبديد مشاعر الحزن واليأس الذي قد ينتاب طالب العلم ومتعلم اللُّغة الثانية على وجه الخصوص.

وقد اختير لهذه الرسالة خطاب الرسول؛ لخصائصه الحجاجيَّة، ولاستمراريَّة عملية التلقي التي هي من أبرز سمات هذا الخطاب؛ إذ إنَّ أوامر الرسول ونواهيه مخاطَب بها كل من دخل تحت مظلة الإسلام، فهي صالحة لكل زمان ومكان، ما لم تأتِ بقرينة تخصصها، فمتعلم العربيَّة إذن داخلٌ في هذا التَّوجيه، إضافة إلى كونه المتلقي في هذا السياق والخطاب التَّعليمي.

ويلح المرسل في مواضع عديدة من مدونة الدِّراسة على التَّوظيف الذي يُبرز الثقافة العربيَّة، فقد احتفى خطابه بموضوع كرم العربيّ ووظفه في أكثر من موضع، حتى في النصوص التي لا يتصل موضوعها بهذا الخُلق اتصالًا مباشرًا، وأذكرُ مثالًا على ذلك نصّ (بشارة بحيرا)، الذي يحكي قصة قدوم أبي طالب وقومه إلى بصرى ومعرفة الراهب للنبي ورؤيته لخاتم النبوة<

فموضوع القصة لا يتصل اتصالًا مباشرًا بموضوع الكرم، إلا أنَّ القصة تُضمِّن جانبًا من كرم العربيّ بأسلوبٍ غير مباشر في سرد الأحداث وفي الحوار بين الشخصيات، فمما جاء على لسان الراوي: "لما نزلوا قريبًا من صومعته صنع لهم طعامًا كثيرًا ودعاهم إليه"[27].

استتر المرسل في هذا الفعل الكلامي الإخباري خلف صوت الراوي في هذا النَّص السردي محاولًا نقل ثقافة كانت سائدة عند العرب، وهي المبادرة إلى دعوة المسافر القادم من بلد آخر، وإكرامه وأهله وإعداد الطعام لهم. وقد استمر المرسل في إطلاع المتعلم على جانب من الثقافة العربيَّة في النص ذاته والموضوع نفسه، وذلك باستثمار الإستراتيجية التَّوجيهيَّة، ومنه ما جاء على لسان الراهب مخاطبًا ضيوفه: "يا مَعْشر قريش، لا يتخلفنَّ أحدٌ منكم عن طعامي!"[28].

استهل بحيرا خطابه بفعل كلامي مباشر وهو النداء؛ قصد إثارة انتباه واهتمام المتلقي، ويمثل هذا الفعل الكلامي تمهيدًا لخطاب توجيهي يعقبه، فيكون المنادى هو المخصص بالتَّوجيه، أو قد يكون -في غير هذا السياق- مُتبوعًا بخطاب إخباري يستلزم اهتمام المتلقي.

ثم تبع فعل النداء ملفوظ توجيهي متحدد بالفعل المضارع المجزوم بلا الناهية، وهو فعل كلامي متضمن قوة إنجازية مدركة مقاليًا عبر صيغة النهي، ومما يزيد من قوة النهي هنا -علاوة على كونه طلبًا مباشرًا- هو حضوره مؤكدًا بنون التوكيد الثقيلة التي تفوق الخفيفة توكيدًا، يقول سيبويه: "فإذا جئت بالخفيفة فأنت مؤكد، وإذا جئت بالثقيلة فأنت أشدُّ توكيدًا"[29]. وهو توكيد يُثري الدلالة، ويزيد في قوة النهي الإنجازية، وبذلك يؤثر الخِطاب على المتلقي.

والمتأمل في ملابسات السياق يلحظ أنَّ النهي ليس مقصودًا لذاته في هذا الخطاب، وإنما تلفظ به المرسل ليُؤدي به فعلًا توجيهيًا آخر، هو الأمر؛ إذ إنَّ القوة الإنجازيَّة الحرفيَّة تستلزم قوة إنجازيَّة أخرى؛ فالنهي عن التخلف هو في حقيقته أمر بإحضار الرسول وهو غاية المرسل من الخطاب، لأنَّ سياق الخطاب أظهر غياب الرسول وحضور القوم.

فقريش - وهم المخصصون بالنهي - لم يتخلفوا حتى ينهاهم عن ذلك، والرسول لم يكن حاضرًا ويتلقى الخطاب حتى يُنهى عن التخلُّف عن الطعام، فالخطاب موجَّه إلى الحاضرين منهم، ومن ثَمَّ يتضح أنَّ المرسل أراد بالنهي في هذا الخطاب الأمر بإحضار الرسول ودعوته، حتى يتمكن المرسل من رؤيته والحديث معه، وقد أظهر سياق الخطاب تأكد إنجازية الفعل التَّوجيهي المتمثل بفعل الأمر.

ويستمد الأمر قوته الإنجازيَّة من السياق المرجعي ومرتبة المرسل؛ فالتفاوت الطبقي ظاهرٌ بين طرفي الخطاب، إذ إنَّ المرسل هنا راهب وصاحب علم ومكانة اجتماعيَّة، وأمام قوم في معظمهم -إن لم يكن كلهم- أميين.

أما السياق المرجعي فيُظهر أنَّ الراهب في مكانه وبين أهله، وقريش هم القادمون عليهم، وهذا مصدر قوة وسلطة. وقد أظهر خطاب الراهب ببنيته البنيويَّة المتمثلة بالنهي وخطابه المضمر المتمثل بالأمر خرقًا لقاعدتين تأدبيتين؛ وهما قاعدة التَّعفف التي أدرجتها (لاكوف) ضمن مبدأ التَّأدب ومراعاة جانب التَّهذيب، وذلك في تطفل الراهب على شؤون الغائبين من ضيوفه وإجبارهم على الحضور، كما أحدث طلبه المباشر تهديدًا مباشرًا لوجه المتلقي.

ويكشف هذا الخطاب عن خصائص المرجعية الثقافيَّة التي ينتمي إليها الراهب، التي تستلزم في صورةٍ من صورها إلحاحًا وضغطًا من المضيف تجاه الضيف للحضور وتناول الطعام، وهو ضغط مقبول لدى الطرف الآخر، وإلحاح مستساغ في كثير من السياقات، بل قد يُمدح فاعله ويوصف بالكرم وبخاصة في هذا السياق الذي ينتمي طرفاه إلى مرجعيَّة ثقافيَّة واحدة.

ومن هنا يُظهر المرسل -عبر هذا التَّوظيف- لمتعلم العربيَّة جانبًا من حياة العربي المتصف بالكرم والسخاء، كما يُظهر في الآن نفسه اتصافه بالقسوة وخشونة الطبع حتى في أكثر المقامات التي تبدو تضامنيَّة للمنتمين للثقافة ذاتها، وهو مقام إكرام الضيف.

المطلب الثالث: الاستفهام

وينطلق الاستفهام -كغيره من الأساليب- من مقاصد يمكن الاستدلال عليها من بنية الخطاب السطحيَّة، أو يستعين المتلقي له -في استجلائها- بسياق الخطاب وظروفه وملابساته، كما أنَّها في الخطابات التَّعليميَّة ضرورة فرضتها طبيعة السياقات التَّداوليَّة لهذه الخطابات؛ فهناك علاقة وثيقة بين الاستفهام والغايات التَّعليميَّة والتَّقويميَّة في السياق التَّعليمي، كما يُعول عليه وسيلةً أساسيَّة للتَّحقق من نواتج التَّعلم، ونجاعة الطريقة التّدريسيَّة والمقرر الدراسي.

وتضطلع وسيلة الاستفهام في الخطاب التَّعليمي المكتوب بدورٍ بالغ الأثر في دفع الشرود الذهني وجذب انتباه المتعلم، وتشترك مع بقية الأساليب الإنشائيَّة في إضفاء سمة التَّواصل والتَّفاعل للخطاب المكتوب الذي يغيب فيه التَّواصل المباشر وتغيب تبعًا لذلك لغتا الجسد والتنغيم الحاضرتين في الخِطاب المنطوق.

وقد تنوعت مقاصد المرسل من فعل الاستفهام في مدونة الدراسة، كما تعددت تبعًا لذلك التنوع أغراضه التَّداوليَّة؛ إذ يتخذ الخطاب المتضمن للاستفهام شكلين بالنظر إلى دلالته على مقاصد المرسل؛ ففي بعض الخطابات يُظهر الفعل الاستفهامي مقاصد المرسل بأسلوبٍ صريح بلا إضمار أو تلميح، فهي مقاصد مستدلٌ عليها من بنية الاستفهام السطحيَّة، وكذلك سياقها التَّداولي الذي يُدلل على أنَّ الاستفهام جاء بحسب معناه الحرفي، أي أنَّه استفهام حقيقي يطلب المرسل فيه معرفة أمر مجهول عنده، وهو الاستفهام الذي يغلب حضوره على ألسنة الشخصيات في النصوص الحواريَّة في هذه المدونة.

ولا يروم المرسل -دائمًا- من التَّلفظ بالجمل الاستفهاميَّة جوابًا لتساؤلاتٍ شكلها إبهام أو جهل، كما تتجاوز مقاصده من هذه الجمل الغايات التقويميَّة المتصلة بالعلم والمعرفة في السياق التَّعليمي، إنما يحاول المرسل عبرها استدعاء المعارف المشتركة بينه وبين المتعلم ليؤدي بها أغراضًا تداوليَّة مختلفة.

وإلى هذا أشار المبرد بقوله: "وذلك قولك: أقيامًا وقد قعد الناس؟ لم تقل هذا سائلًا، ولكن موبخًا منكرًا لما هو عليه"[(30)]. وهو ما يُدلل على خروج الاستفهام في بعض أنواعه عن دلالته الحرفيَّة إلى أخرى مستلزمة من السياق، ومنه -على سبيل المثال- التقرير والتَّوبيخ والتَّعجب.

والتقرير حسب الزركشي هو: "حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده"[31]. لذا فالتقرير هو بنية استفهاميَّة، ومحتوى مطلوبٌ إقراره وهو الأصل في هذا الاستفهام؛ لأنَّ المستفهِم في هذا النوع ليس جاهلًا بما يستفهم عنه، إذ يتضمن خطابه فعلًا إخباريًا يطلب عبر التَّلفظ به إقرار محتواه القضوي، وبعبارة أخرى هو طالبٌ لإقرار وتأكيد ما علمه سابقًا وافترض علم المتلقي به.

وقد ظهر الاستفهام التَّقريري في مدونة الدِّراسة، ومثاله النص الآتي المقتبس من كتاب علي الطنطاوي: "نحن المسلمين: تجمَعُ بَينَنَا التَقْوى إنْ لم نَكُن مِنْ أُسْرةٍ وَاحِدةٍ، وتُوحِّدُ بيننا عقيدةُ الإسْلامِ إن اخْتلفت اللُغاتُ... أليسَ في تَوَجُّهنا كُلَّ يومٍ خَمسَ مَرَّاتٍ نحوَ الكَعبة، واجتماعِنا كلَّ عامٍ في عرفات، إشارةٌ إلى أنَّ الإسلامَ قوةٌ جامعةٌ، قِبلَتُنا الكعبةُ المُشَرَّفة وكتابُنا القرآن الكريمُ؟"[32].

تُعدُّ خطابات الطنطاوي من الخطابات الدينيَّة الاجتماعيَّة التي يشترك في تلقيها عدد كبير من فئات المجتمع العربيّ المسلم، لكن بتوظيفها في هذا السياق التَّعليمي تضيق دائرة التلقي لها وتنحصر على متعلم العربيَّة لغةً ثانية؛ إذ هو المقصود بها والمعني بالتَّوجيه الذي تتضمنه، كما يتحول المرسل لها من منتجها ومبدعها إلى المرسل في هذا السياق الذي يستتر -غالبًا- خلف خطابات الآخرين، فتفصح تلك النصوص المقتبسة التي شكلت جزءًا من إدراكه وتوجهاته عن مقاصده التَّعليميَّة والتَّربويَّة.

وينطلق هذا الخطاب من منطلق ديني تربوي، وينهض على فكرة عالية القيمة والأهمية تتمحور حول الهوية الإسلاميَّة، وترسيخ قيمة التَّرابط بين أبناء المجتمع المسلم، وتزداد أهمية هذا الخطاب في كونه موجهًا لمتعلمي العربيَّة الذين يأتون من بلدان مختلفة وينتمون إلى أعراق مختلفة كذلك، فكأنَّ المؤلف افترض -قبل هذا التَّوظيف- وجود التَّحزبات بين متعلمي العربيَّة المتلقين لهذا الخطاب، وهي تحزبات أفرزتها الانتماءات والثقافات المتعددة لهؤلاء المتعلمين، فانطلاقًا من دوره ومسؤوليته التَّربويَّة نشأت عنده الرغبة في طمس تلك الفروقات العرقيَّة، واللُّغويَّة، وإذابتها، بالتَّذكير بما يجمعهم، وهي الشيء الذي تنتفي عنده عوامل التَّشتت ومسببات الفرقة.

وقد اختار لهذه المهمة خطاب الطنطاوي -المذكور سلفًا- وذلك لسببين يتصل أحدهما بالآخر اتصالًا وثيقًا، فأولهما يعود للنَّص ومحتواه، والآخر إلى مبدع النَّص، فالمتأمل في مضمون النَّص

وألفاظه يلحظ مناسبته لمقصدية المرسل في هذا السياق؛ فمفردات مثل (الكعبة المشرفة، القرآن الكريم، الإسلام، عرفات) كلها مفردات استقاها المبدع من الثقافة الإسلاميَّة التي يروم المرسل الالتفاف حولها، كما عبرت مفردات مثل: (تجمع، توحد، توجهنا، اجتماعنا، قبلتنا، كتابنا) عن غاية المرسل في لم شتات المتعلمين؛ إذ تُحيل هذه المفردات إلى معانٍ تتصل بالتَّرابط والتَّكاتف، وكأنَّ المبدع تكلم بلسان المرسل هنا، بل وعبر عن مقاصده تعبيرًا دقيقًا.

كما يعود اختيار الطنطاوي دون غيره من الكُتَّاب إلى رغبة المؤلف في إضفاء السُّلطة الدينيَّة على خطابه؛ لتمنح خطابه قوة حجاجيَّة علاوة على حجاجيَّة السُّلطة التَّربويَّة التي يتمتع بها المرسل، التي خولته تأليف هذا الكتاب، ولأنها -وقبل كل شيء- توافق مقاصده المنبثقة عن رؤية دينيَّة إسلاميَّة، فلذلك ارتأى المرسل الاتكاء على هذه السُّلطة عبر شخصية الطنطاوي.

وقد ظهرت عبر الأسلوب الإنشائي أهمية رأي المتعلم في القضية التي يُناقشها المرسل؛ فسُلطة المرسَل إليه في التَّلقي وأهمية الدور المنوط به في التَّأويل والتَّفسير ولاسيما في السياقات التَّعليميَّة، وكذا أهمية الاقتناع بمضامين الخطاب الدينيَّة وأهدافه التَّربويَّة في هذا السياق، جعلت المرسل يمزج الأسلوب الإنشائي -المتمثل هنا في الاستفهام- بالأسلوب الخبري؛ ليُضفي على الخطاب طابعًا تواصليًا، عبر الاستفهام الذي يوحي بمشاركة المتلقي، وحضوره لحظة التَّلفظ بما يستدعي إجابته عن سؤال المرسل، وهذا له بالغ الأثر في جذب المتعلم وإذعانه.

وقد بدا الاستفهام في هذا الخطاب عبر أداته الهمزة، التي اختصت دون سائر أدوات الاستفهام بدخولها على النفي، بالإضافة إلى اشتراكها مع بقية الأدوات في دخولها على الإثبات[33]، إذ جاءت في هذا الخطاب بما تفردت به في دخولها على الجملة المنفية ليُراد بها الإقرار بما بعد النفي، وذلك في الفعل الكلامي (أليس) الذي يتضمن قوة إنجازيَّة حرفيَّة مدركة مقاليًا من بنية الخطاب السطحيَّة عبر صيغة الاستفهام، وهي صيغة تجاوزت دلالتها الحرفيَّة ليتولد عنها قوة إنجازيَّة مستلزمة من السياق تتضمن أمر المتعلم بالإقرار بمحتوى الخطاب القضوي، وهو أنَّ الإسلام قوة جامعة تجمع المسلمين حين تفرقهم القوى الأخرى، وهو المعنى المقصود في هذا الخطاب؛ لأنَّ المستفهم هنا ليس جاهلًا بأمرٍ يقتضي الاستفهام عنه، أو طالبًا لإيضاح مبهم، إنما جاء الاستفهام قبل ذكر المعارف المشتركة بين الطرفين، وإيراد حقائق مقنعة لا يملك المتعلم حيالها إلا الإقرار بها؛

إذ جاءت ملامسة ومستثيرة للعواطف الدينيَّة، ومن هنا كان معنى التَّوجيه الأمر بالإقرار لا الاستفهام.

المطلب الرابع: النداء

تظهر أهمية النداء في التَّوجيه التَّعليمي والتَّربوي، في كونه يخدم مقصد المرسل في لفت انتباه المتلقي؛ إذ يحلُّ في الخطاب محل التَّمهيد لأفعال كلاميَّة أخرى تُشكل لُب الخطاب ومحتواه، فهو ليس غايةً مقصودة لذاتها، وإنما تتجه مقصدية المرسل في الخطاب المتضمن لفعل النداء إلى ما يعقبه من أفعال كلاميَّة سوغت -لأهميتها لدى الطرفين- حضور التَّنبيه بأدوات النداء المتعددة.

وقد ظهرت هذه الوظيفة التَّمهيديَّة في خطاب الغزالي لتلميذه الذي اقتبسه المرسل بُغية إفادة متعلمي العربيَّة من محتواه التَّربوي من جهة، والإفادة من قيمة الخطاب الحِجاجيَّة من جهة أخرى، فذكر المرسل على لسان الغزالي: "يا ولدي، عِشْ ما شِئتَ فإنَّكَ مَيِّتٌ، وأحبِبْ مَنْ شِئتَ فإنَّك مفارقُهُ، واعَمل ما شِئتَ فإنَّكَ مَجْزيٌّ به"[34].

فالقارئ لهذا الخطاب يُدرك للوهلة الأولى أنَّ نصّه مقتبسٌ من خطاب جبريل للرسول عليه الصلاة والسلام، فالنَّص في أصله نصٌ مقدس اقتبسه الغزالي في خطابه المرسَل إلى تلميذه، ثم وظفه المرسل في هذا السياق بالإحالة إلى الغزالي وليس إلى النص المقدس؛ لأنَّ ثمة خصائص مشتركة أدركها المرسل بين سياق خطاب الغزالي والسياق الحالي، وتكمن تلك الخصائص أولًا في العلاقة بين طرفي الخطاب؛ فخطاب الغزالي قائمٌ بين المعلم والمتعلم، وكذلك خطاب المرسل الذي يؤدي دور المعلم في هذا السياق التَّعليمي، كما ظهر في خطاب الغزالي غياب التَّواصل المباشر الذي يفتقده أيضًا هذا الخطاب، إضافة إلى كون الخطاب الوعظي والتَّذكير بالآخرة هو خطابٌ عرضي في كلا السياقين؛ إذ ليس الوعظ القضية الأساسيَّة فيهما.

ويتألف هذا الخطاب من منظومة من الأفعال الكلاميَّة التي كونت فعلًا كلاميًا كليًا، هو التَّحذير من الاغترار بالدنيا والركون إليها، وهو خطابٌ مُوجّه إلى تلميذ الغزالي الذي كتب إليه مخبرًا بأنَّه سيموت ويفارق أحبابه وأهله، ولن يبقى معه إلا عمله الذي سيُجزى عنه خيرًا أو شرًا، والتِّلميذ كونه مسلمًا وتلميذًا لدى الغزالي لا تخفى عليه هذه الحقيقة، وليس بحاجة إلى إخباره بها إلا تحذيرًا

من أن يغتر بدنياه ويتناسى مصيره الذي هو واقعٌ لا محالة.

وهذا يُشير إلى أنَّ الفعل التَّوجيهي الكلي متضمن قوة إنجازيَّة مستلزمة من تتابع الأفعال التَّوجيهيَّة والإخباريَّة؛ إذ لا علامة بنيويَّة في الخطاب دالة على التَّحذير، لكنَّه مُدرَك من محتوى الخطاب وسياقه. كما لا يخفى على التِّلميذ أنَّ الخطاب الموجّه إليه هو - في أصله - من أحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام، اقتبسه شيخه لإضفاء مزيد من السلطة على الِخطاب، علاوة على أن هذا الخطاب موجّه من الإمام إلى التِّلميذ.

وقد ابتُدِئت ملفوظات خطاب الغزالي بأفعالٍ توجيهيَّة سوغت لها طبيعة العلاقة بين الطرفين وكذلك المقام التَّربوي، وهي أفعال متبوعة بأفعال إخباريَّة، مكونة باجتماعها فعلًا كلاميًا مركبًا من فعلين مختلفين. وقد جاءت الأفعال الإخباريَّة مؤكَّدة بـ(إنَّ)؛ تأكيدًا للمحتوى القضوي للفعل الكلامي الإخباري، ويتصدر هذه الأفعال فعلٌ كلامي توجيهي متمثل بالملفوظ (يا ولدي)، وهو الفعل الذي أحدث خرقًا لمبادئ التَّأدب في التَّعامل مع الطرف الآخر وهو التِّلميذ، وهو طلبٌ متضمن قوة إنجازية مدركة مقاليًا وهي طلب الإقبال الذهني.

ولكن الغزالي في التَّوجيه المباشر أضفى على الملفوظ شيئًا من الود والرحمة محاولًا استمالة التِّلميذ، وذلك في العدول عن ذكر اسم التِّلميذ إلى لفظة (الولد) ونسبته إليه، بقوله (يا ولدي)، وهو عدول يُفصح عن مقاصد المرسل في الرغبة بالتماس السُّلطة لخطابه من سلطة الأب إضافة إلى سلطة مرسله العلميَّة والدينيَّة، كما أظهر هذا العدول ملاءمةً للمقام التربوي؛ فالذي سوغ العدول عن مناداة التِّلميذ باسمه أو بصفته بأنه طالب للعلم، هو نوع الوصية التي لا تتعلق بمسألة من المسائل العلميَّة التي اعتاد التِّلميذ على تدارسها مع شيخه، فصيغة النداء تُدل على أنَّ ما سيعقبها لا يتعلق بأمور العلم وطلبه، لذلك ظهر الغزالي في هذا الخطاب بلبوس الوالد المحب والمشفق على ابنه؛ دلالةً على صدق مقصده وإخلاصه، فذلك أدعى للاهتمام بما سيأتي بعده، وأدعى لقبول الخِطاب، علاوة على تخصيص التِّلميذ في هذا الخطاب بالنداء.

المطلب الخامس: خطاب التَّوجيه في الحث على طلب العلم

يستمدُ التَّوجيه قوته التَّأثيريَّة في الخطاب التَّعليمي المكتوب من سلطة العلم، والمقرر الدِّراسي الذي يُعدُّ في هذا السياق القناة التي يُنقل عبرها الخطاب إلى طرفه الآخر؛ فهو يمثل الجسر

التَّواصلي أو الواسطة بين طرفي الخطاب، كما يستمد هذا الخطاب سلطته من مكانة المرسل والحاجة التَّعلميَّة للمتلقي.

والمتأمل في الخطاب التَّعليمي في سياقه الحقيقي، يلحظ أنَّه لا يسير على نمطٍ واحد، بل تتعدد أنماطه وإستراتيجياته بتعدد مقاصده وغاياته التَّعليميَّة؛ ذلك أنَّ ثمة مسوغات سياقيَّة قد توجه لغة الخطاب نحو الصرامة والحدة، فيتحول الخطاب على إثرها من الإستراتيجية الخطابيَّة التي تبناها المرسل في بداية الخطاب إلى إستراتيجية التَّوجيه، حيث يستطيع سالكها بفضل أفعالها الكلاميَّة تغيير العالم الخارجي الذي سوَّغَ حضورها، ذلك المسوغ الذي يتمثل في السياقات التَّعليميَّة بإهمال المتعلم أو تعثره وتقصيره في أداء المهام التَّعليميَّة، أو قد يتمثل بالغايات التقويميَّة وما يتصل بها من إجراءات أو غير ذلك.

وقد افترض المرسل في هذا السياق التَّعليمي خبوت رغبة التَّعلم عند متعلم العربيَّة، وعلى هذا الافتراض استحضر في خطابه بعض الملابسات التي تتضمنها السياقات التَّعليميَّة، محاولًا خلق سياق يتماهى مع السياق التَّعليمي الواقعي، فسعى إلى توظيف نصوصٍ تقوم على أفعال كلاميَّة توجيهيَّة تحث على طلب العلم وتذكر بقيمة التَّعلم، وهي أفعال تنضوي تحت فعل كلامي أكبر، أو كلي -كما أسماه (فان دايك)- متضمن لمعنى النصح والإرشاد الذي يُعدُّ من أبرز سمات تعليمية الخطاب.

ولإظهار الإخلاص في المهمة التَّعليميَّة الموكلة إليه، وإظهار صوته بشكلٍ أكثر وضوحًا، ارتأى المرسل العدول عن توظيف النصوص الحواريَّة متعددة الأصوات عند الحث المباشر على طلب العلم؛ ذلك أنَّ النصوص الحواريَّة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بسياقاتها وقائليها، وهذا ما يصعّب فصلها وتوظيفها في سياق آخر مع بقاء قوتها الإنجازيَّة الأولى.

وهو في الحث على العلم يروم التَّخاطب مع المتعلم بنصوص تحيل إلى مرسل واحد؛ إذ يرتفع عبرها صوت الناصح الموجِّه، وذلك أدعى إلى إذعان المتعلم؛ لأنَّها خطابات توحي للمتعلم بأنَّه المتلقي الأول للخطاب، والمقصود الأول بالتَّوجيه.

وقد اقتصرتُ في هذا الموضع على الخطابات التَّوجيهيَّة التي تُصرح بالحث على طلب العلم؛ لأنَّ

المدونة بكاملها تحمل مقاصد تعليميَّة متنوعة شكلًا ومضمونًا، وتحث على العلم بأساليب مباشرة وغير مباشرة.

الأمر:

اتكأ المرسل على فعل الأمر في مواضع كثيرة من خطابه معتمدًا على قوته التَّأثيريَّة لتحقيق غاياتٍ تعليميَّة، ومثال ذلك الأمر الصريح بالقراءة في الخطاب الآتي:

"القراءةُ مِفتاحُ العِلم، وَمَن أَرادَ أَنْ يُصبحَ عالماً فَعَلَيهِ بكَثرَةِ القِراءَة، مع حسنِ اختيار ما يقرأ، وفهمه جيدًا"[35].

اتسمت لغة هذا الخطاب بدايةً بشيءٍ من العموم الذي تنتفي معه إفادة المتلقي من ناحية التَّبليغ؛ إذ ليست كل قراءة تؤدي بالضرورة إلى نتائج مثمرة، وقد استدرك المرسل ذلك بحصر نجاعتها بحسن الاختيار، ثم بإدراك ما يُقرأ وفهمه، وبذلك يحافظ الخِطاب على قاعدة الكيف التَّحاوريَّة المتفرعة عن مبدأ التَّعاون؛ وذلك لأنَّ السمة الغالبة في الخطاب التَّعليمي هنا هي تحقيق الإفادة لمتعلم العربيَّة.

وهذا من الناحية التَّبليغيَّة، أما من الناحية الأخرى وهي التَّعامليَّة، فيُلحظ افتقار الخطاب لإستراتيجيات التَّأدب وبروز التَّوجيه في المقابل من هذا، ذلك البروز الذي يبدو في الخطاب المباشر بالحضِ على القراءة أولًا، والأمر بحسن الاختيار والفهم ثانيًا، فالمرسل هنا يتخاطب مع المتعلم من منطلق السُّلطة التي خولته هذا التَّوجيه، وهي السُّلطة التي اكتسبها من كونه مرسلًا للخطاب، ومن كونه حقق في مجال تعلم العربيَّة وتعليمها ما يخوله هذا الإرسال، فهي سلطة مستندة على العلم والمعرفة في هذا السياق.

ويتمظهر التَّوجيه في هذا الخطاب باسم الفعل (عليه)، وهو فعل كلامي يتضمن قوة إنجازية حرفيَّة وهي الأمر بكثرة قراءة النافع من الكتب؛ إذ يُوحي الفعل التَّوجيهي في هذا السياق بالإلزام من ناحية، وحرص المرسل على إفادة المتعلم من ناحية أخرى.

فعائد المصلحة من الأمر بالقراءة في هذا السياق التَّعليمي تحديدًا يصب في منفعة المتعلم لا المعلم أو موظِف النَّص؛ ذلك أنَّ ثمرة ممارسة القراءة في تعلم اللُّغة ظاهرة

وملموسة في تقدم مستوى المتعلم اللُّغوي والتَّداولي، وهذا ما يجعل إتقان مهارة القراءة -من وجهة نظر تربويَّة - بوابة إتقان المهارات الأخرى[36]، ومن ثَمَّ اختصار الكثير من الوقت والجهد في مرحلتي التَّعليم والتَّعلم.

وفي الاتجاه نفسه تسير خطابات أخرى تستحث متعلِّم العربيَّة على اقتناء الكتب وتأسيس المكتبات الخاصة، ومثال ذلك الخطاب الآتي:

"يَنبغي لطالب العِلم أن تكونَ في بَيتِه مَكتَبَةٌ خاصَّةٌ بِه، تَضُمُّ أهَمَّ المراجع فِي مَجَالِ اختصاصِه ودراستِه، وأنْ يُنَمِّيَ هَذِه المكتبةَ يومًا بَعدَ يوم بِمقدَارِ مَا تَسمحُ له به ظُرُوفُه المَادِيَّةُ، فيُضِيفُ إِليها مِنْ حِينٍ لآخرَ كتابًا جديدًا، أو كُتبًا يَرى أنَّها نافعةٌ له في عِلمِه وعَمَله"[37].

يُنبه الخطاب السابق إلى أهمية تكوين المكتبة التَّخصصيَّة لطالب العلم، والاهتمام بها وتنميتها من وقتٍ لآخر، فهي نصيحة ينجزها المرسل بالفعل التَّوجيهي (ينبغي) الداخل ضمن الألفاظ التي ترد على سبيل الوجوب في أسلوب الأمر[38].

وهو فعل يتوجه به المرسل إلى متعلم العربيَّة المتلقي لهذا الخطاب، ويتضمن قوة إنجازية، هي الأمر، وتقوم عليه متتالية من التَّوجيهات المباشرة التي نستشفها من البنية السطحية للخطاب، وأخرى ارتأى المرسل التَّلميح بها؛ تخفيفًا وحفظًا لماء وجه المتعلم من التوجيهات المباشرة والمتكررة التي تُشكل تهديدًا لوجهه، فالمرسل في هذا الخطاب وإن ارتكز على مرتبته السلطويَّة بإلقاء التَّوجيه، فإنَّ تلك المرتبة لم تُنسه أنَّه بمقام التَّعليم الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإقناع.

فالتَّوجيهات المباشرة والمتكررة -وإن صبت في مصلحة المتعلم- قد تُحدث شرخًا في العلاقة مع المرسَل إليه، ومن ثَمَّ فلن يُذعن الأخير الذي يُعدُّ إذعانه مهمًا لتحقيق نجاعة العملية التَّعليميَّة؛ لذا أبدى المرسل بعض هذه التَّوجيهات المهمة له، وأضمر الأخرى التي قد صرح بها في خطابات أُخر، فجاء توجيهه في هذا الخطاب ملائمًا لظروف المقام التَّعليميّ.

وقد تمثلت التَّوجيهات ذات القوة الإنجازية الحرفيَّة وهي الأفعال الكلاميَّة المباشرة بمصطلح (سيرل)، بأمر المتعلم بإنشاء المكتبة الخاصة بمجاله وتنميتها من وقتٍ إلى آخر بإضافة الجديد

والمفيد إليها، وهي أوامر تقتضي توجيهات ذات قوة إنجازيّة مستلزمة من السياق.

فالأمر بتكوين المكتبة هو أمر مضمر بالقراءة، ومثله الأمر بإضافة الجديد من الكتب إليها؛ فهو كذلك أمر مضمر بمتابعة الجديد في مجال الاختصاص، ومواصلة التَّعلم، وهو طلبٌ استدعاه، وسوَّغه مستوى المتعلم الدراسي، والسياق الزمني؛ فالمتعلم المتلقي لهذا الخطاب في المستوى الثالث في المعهد، وقد أوشكت رحلته التَّعلميَّة للغة العربيَّة على الانتهاء، فالمرسل يأمره بعدم القنوع والاكتفاء بما وصل إليه من علم، والاستمرار بطلب العلم.

وهناك توجيه آخر مستشفٌ من البنية السطحيَّة للخطاب السابق، يتضح في قول المرسل: "بِمقدَارِ مَا تَسمحُ له به ظُرُوفُه المَادِيَّةُ"[39].

فقد أظهر المرسل هنا خرقًا لقاعدة التَّعفف التَّأدبيَّة بتدخله بشؤون المتلقي وتحديده للمقدار المادي، ويكمن ذلك في النهي عن التَّبذير في شراء الكتب وتضييق المتعلم على نفسه وتكليفها ما لا تحتمل من الناحية الماديَّة، وهو نهي يدعم الأمر المضمر بالقراءة؛ إذ إنَّ العبرة من إنشاء المكتبة ليست ببذل المال وجمع الكتب وركنها، بل بالاستفادة منها والاطلاع عليها.

وعبر الوسيلة اللُّغويَّة ذاتها تتجه خطابات أخرى تذكر بقيمة السؤال في طلب العلم، ومنها الخطاب الآتي: "واجبُ المرءِ دائمًا أنْ يسألَ ليَعْرِفَ، ويُناقِشَ ليِفْهمَ ويطمئِنَّ"[40].

يستحث الخطاب السابق المتعلمَ على التَّلفظ بالخطابات التَّوجيهيَّة عبر وسيلة الاستفهام تحديدًا؛ لعلم المرسل المسبق بتباين قدرات المتعلمين في فهم اللُّغة الهدف؛ إذ يتعسر على بعضهم فهم المسائل اللُّغويَّة، أو النصوص التي تحمل مقاصد مضمرة وتستلزم كفاءة تداوليَّة عالية ليقف المتعلم عليها، وغيرها من المواضع التي تستوجب الاستفهام من المتعلم، وهي كثيرة تند عن الحصر في مرحلة تعلم اللُّغة.

وقد جاء هذا الخطاب لتقويض فكرة التَّردد بالطلب في السياق التَّعليمي، بإقناع المتعلم بأنَّه ليس من المعيب أن يستفهم عما استغلق عليه فهمه، وفي مقابل هذا، يروم الخطاب بناء فكرة أخرى مكانها وهي إشعار المتعلم بأهمية السؤال، وأنَّه بوابة للكثير من المعارف.

وهذا الخطاب قائمٌ على افتراض أنَّه موجَّه إلى متعلمين ينتمون إلى ثقافات متباينة، فقد تنعدم ثقافة الاستفهام والمناقشة لدى بعض المتعلمين بسبب بيئته المجتمعيَّة التي لا تحفز على طرح الأفكار ومشاركتها، أو بسبب إستراتيجيات التَّدريس المعتمدة على التَّلقين في المراحل التَّعليميَّة السابقة التي رسخت لديه قناعة مؤداها أنَّه متلقٍ للعلم فقط، وهي قناعة لا تنطوي على رأيٍ سديد وبخاصة في ميدان تعليم اللُّغات، وربما تأسس هذا الخطاب على عامل نفسي وهو افتراض وجود فكرة التَّهيب من السؤال لدى المتعلم؛ خشية سلطة المعلم، أو ربما سخرية الزملاء.

وهناك مسوغ خفي لهذا الخطاب التَّوجيهي تنضوي تحته مقاصد تعليميَّة تقويميَّة، وهي دفع المتعلم لممارسة اللُّغة وإنتاجها؛ للتأكد من قدرته على اختيار أداة السؤال المناسبة لغرضه، والكشف عن قدرته على التَّعبير عن آرائه في القضية المطروحة بما يتوافق معها ومع السياق، ومن ثَمَّ يُقوَّم بما أَنتج من اللُّغة، وهذا يُعزز وينمي المهارات الإنتاجيَّة لدى المتعلم.

وقد بدا التَّوجيه في هذا الخطاب عبر الفعل الكلامي التَّوجيهي (واجب)، الذي يتضمن قوة إنجازية حرفيَّة ظاهرة من بنية الخطاب وهي الأمر بالسؤال والنقاش في سياق التَّعلم، فقد ألزم المرسل في هذا الخطاب -بتسويغٍ من السلطة- المتعلمَ بالمبادرة والمشاركة في العمليَّة التَّعليميَّة والتَّحرر من الاقتصار على التَّلقي في تعلم اللُّغة، وهو إلزام لا ينتظر منجزه في هذا السياق فعلًا تأثيريًا مباشرًا بعد تلقي الخطاب، مما يُخفف من تهديد أسلوب الأمر لوجه المتعلم، ولتهديدٍ أقل حدة أيضًا عمد المرسل إلى إقناع المتعلم بأهمية ذلك، بذكره للأفعال التأثيريَّة والأثر العائد الذي يتحقق عقب الحصول على الإجابة أو الفراغ من النقاش، وذلك بقوله: (ليعرف... ليفهم ويطمئن).

وألمسُ من الفعل (يطمئن) حرص المرسل على تبديد مشاعر القلق والخوف التي تنتاب كثيرًا من المتعلمين في مرحلة تعلم اللُّغة.

الاستفهام:

يُعدُّ الاستفهام -كما ذُكر سلفًا- من الأساليب اللُّغويَّة المتعددة الدِّلالات في السياقات التَّعليميَّة، ومن ذلك: "إنَّ العُلومَ الطَّبيعيَّة -كالفِيزياءِ والكِيمياءِ- تُعِينُ الإنْسانَ على اسْتِخْدامِ المادة... فَمَتى يَتَمكَّنُ المسلمونَ مِنْ هَذهِ العلومِ حَتَّى يجعَلُوها في خِدمَةِ دِينهم وأُمَّتِهم، ولِيُشَيِّدوا

حضارةً إِسْلاميَّة جديدةً، ويُنقذوا العالَم مِنْ دَمارِ تِلْكَ الحَضَارةِ المادِيةِ؟"[41].

ينضوي هذا الخطاب بكامله تحت فعل كلامي كلي، هو فعل مضمر مُستدلٌ عليه من التركيب اللُّغوي لهذا الخطاب الذي تمظهر بالاستفهام عن زمنٍ سيقود فيه المسلمون العالم، ويُخضعون العلوم لخدمة دينهم وأمتهم، فالواضح من صيغة الاستفهام التي تستفهم عن الزمن أنَّ المرسل في هذا السياق يتطلع إلى زمن مستقبَل، وقد دلَّ على هذا الفعل (يتمكن) الذي يُفيد الاستقبال في هذا الخطاب، وهذا يقتضي أنَّ المسلمين في العصر الحالي وفي لحظة التَّلفظ، ليس لهم حظٌ وافرٌ من العلوم التي خُصصت بهذا الخطاب بالعلوم الطبيعيَّة، كما كشف سياق الخطاب أنَّهم بحالة تأخر علمي عن غيرهم من الأمم في هذا المجال؛ إذ يقتضي تأخر المسلمين تقدُّم غيرهم عليهم، لا سيما أنَّ المرسل أراد إنقاذ البشريَّة من هيمنة الماديَّة التي تتصدر المشهد العالمي والغربي تحديدًا، وما تلك الهيمنة إلا نتيجة تطور الغرب في جُل العلوم التَّجريبيَّة الطبيعيَّة، وتقدمهم في ذلك، فالمرسل هنا ينظر بعين الأمل لذلك الزمن الذي يتمكن به المسلم من تلك العلوم ويرتقي بأمته أولًا، ومن ثَمَّ يُعيد الحياة الطبيعيَّة للإنسان، وهي الحياة القائمة على التَّوازن بين الجانبين المادي والروحي.

ويبدو التَّوجيه في الخطاب السابق بأداة الاستفهام عن الزمن في الملفوظ: (متى يتمكن المسلمون؟)، الذي توجَّه به المرسل إلى المتلقي وهو متعلم العربيَّة، وقد تشكل هذا الملفوظ من فعل كلامي غير مباشر، يتضمن قوة إنجازية مستلزمة من السياق.

فقد خرج الاستفهام في هذا الخطاب عن دلالته الحرفيَّة إلى أخرى يكشف عنها سياق اللفظ؛ إذ ليس الغرض من الاستفهام هنا طلب الاستخبار عن الزمن الذي يتمكن فيه المسلمون علميًا بالعلوم المحددة بالخطاب، أو طلب تحديد العصر الذي سيشهد نهضة الحضارة الإسلاميَّة؛ لأنَّ المرسل يعلم أن الأمور المستقبليَّة في علم الغيب وقد يصعب التنبؤ بها وبخاصة مع ضعف المقومات، ولأنَّ المرسَل إليه -لحظة تلقي الخطاب- ليس ممن يُسأل عن هذا؛ لكونه متعلمًا للعربيَّة وليس على اطلاع بالمجال الآخر، وقد لا تتجاوز اهتماماته العلمية العلوم العربيَّة والشرعيَّة.

بالإضافة إلى أنَّ الإجابة عن هذا السؤال تستلزم القيام بأبحاث استشرافيَّة دقيقة، ولأنَّ الفعل الكلامي الإنجازي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بغايات المرسل والمقاصد التي رامها من خطابه، بصرف

النظر عن التركيب البنيوي الذي تمظهر به الخطاب، والذي قد يُحيل إحالة مباشرة أو غير مباشرة إلى مقصد المرسل، ولا تُسلك الأخيرة إلا لمسوغ عائد إلى المرسل أو المرسَل إليه أو كليهما، أو قد يكون عائدًا إلى مضمون الرسالة الخطابيَّة.

كما أنَّ للقوة التَّأثيريَّة دورًا كذلك في توجيه الخطاب الوجهة التَّلميحيَّة، فقد يجد المرسل في سياق معين أنَّ الدلالة الحرفيَّة تُفقد الخطاب قيمته التأثيريَّة أو جزءًا منها، كما لا يجد الأمر نفسه في سياق آخر، ومن ثَمَّ فإنَّ القوة التأثيريَّة للملفوظ تتأثر بقدر قربه وبعده من دلالته الحرفيَّة.

وبالنظر إلى منطوق الخطاب السابق ومضمونه نجد أنَّ فعله التَّوجيهي مُدرك سياقيًا عبر صيغة الاستفهام التي خرجت عن دلالتها الحرفيَّة إلى دلالة تداوليَّة تمثلت في الأمر والحَض؛ فالحَضُّ كامنٌ بمقصدية المرسل التي اتجهت نحو شحذ الهمم وإثارة دافعيَّة المتعلمين للاتجاه إلى دراسة العلوم الطبيعيَّة المختلفة وخوض غمارها. أما دلالة الأمر، فتكمن في الأمر بالتَّحرر من العمل والتَّعلم للعائد النفعي الذاتي، والالتفات إلى تعلم ما تقوم عليه نهضة الأمة.

وما اختار المرسل هذا الانزياح إلا لقوة تأثيريَّة أرادها لخطابه، فقد استعار المرسل قوة الاستفهام التَّوجيهيَّة؛ لغاية إلقاء المسؤوليَّة على المتعلم، وكأنَّ تأخر المسلمين وتقدم غيرهم هو أمر يعني المتعلم، فهو المسؤول عن هذا التَّأخر وهو الذي يعلم أسبابه، ويعلم كذلك متى سيشهد المسلمون نهضةً تضاهي نهضة غيرهم من الأمم.

النتائج:

من الإستراتيجيات التي اتبعها المرسل في خطابه أنَّه اتخذ من التَّوجيه سبيلًا للوصول إلى غاياته التَّعليميَّة المتعددة، ووسيلة لتحقيق الأهداف السلوكيَّة المتصلة باكتساب الأسلوب التَّوجيهي، فالغاية التَّعليميَّة من حضور الأفعال الكلاميَّة التَّوجيهيَّة على تنوع أساليبها ومقاصد مُرسلها، وكذلك تعدد سياقاتها في هذا الخطاب؛ تكمن في دعوة المتلقي إلى محاكاة التَّراكيب اللُّغويَّة المتضمنة للأفعال التَّوجيهيَّة، وتمكينه من استقبالها وفهم مضامينها في سياقات تداوليَّة مختلفة، وتنمية القدرة على استعمال آليات التَّخاطب وفق الإستراتيجية التَّوجيهيَّة.

كما يُفصح كثرة ورودها في هذا الخطاب عن رغبة المؤلف في أن يكتسبها المتعلم في عملية تُشابه -

إلى حد كبير - عملية اكتساب اللُّغة؛ وهذا ظاهرٌ في توظيفه للنص الأصلي المتضمن للخطاب التَّوجيهي بسياقه التَّداولي وظروف إنتاجه؛ إذ لم يُعدل عن توظيف النص المصنوع للغرض التَّعليمي المتضمن للإستراتيجية التَّوجيهيَّة إلا لغاية تعليميَّة تكمن في تلقي الأسلوب التَّوجيهي في سياقٍ واقعي؛ ليكتسب المتعلم هذا الأسلوب من مظانه الحقيقيَّة، ويوظفه في سياقات تتشابه ظروفها مع ظروف النص الأصلي الموظَف، وتتقارب فيها مقاصد المتعلم مع مقاصد المرسل والفاعل للخِطاب التَّوجيهي في ذلك النص، وعليه يُدرك متعلم العربيَّة متى يجب أن ينجز فعلًا توجيهيًا بالكيفية الملائمة للسياق، والمقبولة من أبناء اللُّغة، ليُغير ذلك الفعل واقعًا خارجيًا.

وهي واحدة من مقاصد تعليميَّة عدة جسدتها وسائل التَّوجيه في الخطاب التَّعليمي؛ فتعليم الأسلوب التَّوجيهي متبوعٌ -من حيث الأهمية للمرسل- بمقاصد تربويَّة ارتأى المرسل ضرورة حضورها في خطابه؛ إذ كانت الإستراتيجية التَّوجيهيَّة وسيلته لتعليم المبادئ الإسلاميَّة، والقيم الأخلاقيَّة والسلوكيَّة التي تُشكل باجتماعها هوية المجتمع الناطق بالعربيَّة، فحينما كانت هذه القيم وتلك المبادئ جزءًا من ثقافة مجتمع اللُّغة أضحى حضورها في هذه المدونة ضرورة يقتضيها فهم طبيعة المجتمع العربي وتشكلاته الثقافيَّة والاجتماعيَّة، وهي التَّشكلات التي تسعى عمليات تعليم اللُّغة وفق المنظور التَّداولي إلى وقوف المتعلم عليها، وإدراكه لها، وأخذها بعين الاعتبار في تخاطبه مع أبناء ذلك المجتمع، ومن ثَمَّ فإنَّ تضمين القيم والمبادئ في هذا الخطاب جاء تتمة لعملية تعليم اللُّغة العربيَّة وليس هدفًا منشودًا بحد ذاته. وقد أفصح حضور الإستراتيجية التَّوجيهيَّة في مواضع من المدونة عن استثمار المؤلف لوسائلها في إثارة اهتمام المتلقي، كما استثمر حدة لغتها وصرامة أفعالها في بعث دافعية متعلمي العربيَّة، والمحافظة على اتقاد رغبتهم في طلب العلم.

الهوامش والإحالات:

(1)معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللغة العربيَّة: 7.

(2) ينظر: الجاسور، موسوعة المصطلحات: 86، 87.

(3) ينظر: الجاسور، موسوعة المصطلحات: 86. الكيالي، موسوعة السياسة: 169/1.

(4) الجاسور، موسوعة المصطلحات: 169/1.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(6) نفسه: 87.

(7) P. Charaudeau et D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours: 548.

نقلًا عن: طلحة، تداولية الخطاب السردي: 139.

(8) الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 92/1.

(9) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(10) ينظر: خليفة، إستراتيجيات الخطاب: 113.

(11) Simunic, Une approche modulaire des strategies discursives du journalism politique: 16.

نقلا عن: طلحة، تداولية الخطاب السردي: 140.

(12) الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 102/1.

(13) يونس، تحليل الخطاب وتجاوز المعنى: 77، 78.

(14) نفسه: 72.

(15) ينظر: نفسه: 76.

(16) الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 97/2.

(17) ينظر: نفسه: 83/2.

(18) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(19) نفسه: 85/2، 86.

(20) هدية، إستراتيجيات الخطاب القرآني: 101.

(21) مقبول، الإستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية: 549.

(22) العيد، تعديل القوة الإنجازيَّة: 314.

(23) نفسه: 319.

(24) نفسه: 309.

(25) معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللُّغة العربيَّة: 44.

(26) نفسه: 123.

(27) نفسه: 58.

(28) نفسه، الصفحة نفسهما.

(29) سيبويه، الكتاب: 509/3.

(30) المبرد، المقتضب: 228/3.

(31) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 330/2.

(32) معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللُّغة العربيَّة: 131.

(33) ينظر: الميداني، البلاغة العربيَّة: 261/1.

(34)معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللُّغة العربيَّة: 81.

(35) نفسه: 171.

(36) يرى التنقاري أنَّ: "مهارة القراءة من أكثر المهارات اللُّغويَّة أهمية في برامج تعليم اللُّغات وتعلمها بصفة عامة ولا سيما لغير أهلها؛ لما تؤديه من دور فعال في اكتساب المعارف والقيم والاتجاهات والمضامين الثقافية المستهدفة، وهي جسرُ الدَّارس للتمكن من بقية المهارات". التنقاري، أساليب إعداد أسئلة فهم المقروء: 141.

(37) معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللُّغة العربيَّة: 177.

(38) ينظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 106/2.

(39) معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللغة العربية: 177.

(40) نفسه: 100.

(41) نفسه: 43.

قائمة المراجع والمصادر:

1) التنقاري، صالح محجوب، أساليب إعداد أسئلة فهم المقروء، مجلة معهد الخرطوم الدولي، الخرطوم، ع29، 2011م.
2) الجاسور، ناظم، موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية، دار النهضة العربية، بيروت، 1429هـ.
3) خليفة، بولفعة، إستراتيجيات الخطاب عند الشيخ الإبراهيمي، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ع19، 2016م.
4) الزركشي، بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعرفة، بيروت، 1957م.
5) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
6) الشهري، عبدالهادي، إستراتيجيات الخطاب - مقاربة لغويَّة تداوليَّة، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2015م.
7) طلحة، محمود، تداولية الخطاب السردي - دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتب الحديث، إربد، 2012م.
8) العبد، محمد، تعديل القوة الإنجازيَّة - دراسة في التَّحليل التَّداولي للخطاب، مجلة فصول، القاهرة، ع65، 2005م.
9) الكيالي، عبد الوهاب، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990م.
10) المبرد، محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث

الإسلامي، القاهرة، 1994م.

11) معهد تعليم اللُّغة العربيَّة، سلسلة تعليم اللُّغة العربيَّة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميَّة، الرياض، 2004م.

12) مقبول، إدريس، الإستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإسلامية، الموصل، ع15، 2014م.

13) الميداني، عبد الرحمن، البلاغة العربيَّة - أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، 1996م.

14) هدية، جيلي، إستراتيجيات الخطاب القرآني سورة آل عمران أنموذجا- مقاربة لغوية تداولية، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2000م.

15) يونس، محمد محمد، تحليل الخطاب وتجاوز المعنى – نحو بناء نظرية المسالك والغايات، دار كنوز المعرفة، عمان، 1997م.

Arabic References

1) al-Tanqārī, Ṣāliḥ Maḥğūb, ʾAsālīb ʾIʿdād ʾAsʾilat Fahm al-Maqrwʾ, Mağallat Maʿhad al-Ḫarṭūm al-Dawlī, al-Ḫarṭūm, issue 29, 2011.
2) al-Ğāsūr, Nāẓim, Mawsūʿat al-Muṣṭalaḥāt al-Siyāsīyah & al-Falsafīyah & al-Dawlīyah, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1429.
3) Ḫalīfah, Būlafʿah, ʾIstirātīğīyāt al-Ḫiṭāb ʿinda al-Šayḫ al-ʾIbrāhīmī, Mağallat al-Naṣṣ, Ğāmiʿat al-ʿArabī Ibn Mahīdī, al-Ğazāʾir, issue 19, 2016.
4) al-Zarkašī, Badr al-Dīn, al-Burhān fī ʿUlūm al-Qurʾān, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 1957.
5) Sībawayh, ʿAmr Ibn ʿUṯmān Ibn Qanbar, al-Kitāb, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1988.
6) al-Šahrī, ʿAbdalhādī, ʾIstirātīğīyāt al-Ḫiṭāb - Muqārabah Luġawīyah Tadāwulīyah, Dār Kunūz al-Maʿrifah, al-ʾUrdun, 2015.
7) Ṭalḥah, Maḥmūd, Tadāwulīyah al-Ḫiṭāb al-Sardī - Dirāsah Taḥlīlīyah fī Waḥy al-Qalam lil-Rāfiʿī, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīṯ, Irbid, 2012.
8) al-ʿAbd, Muḥammad, Taʿdīl al-Qūwah al-ʾInğāzīyah - Dirāsah fī al-Taḥlīl al-Tadāwilī lil-Ḫiṭāb, Mağallat Fuṣūl, al-Qāhirah, issue 65, 2005.

9) al-Kayyālī, ʿAbdalwahāb, Mawsūʿat al-Siyāsah, al-Mūʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Našr, Bayrūt, 1990.

10) al-Mibrad, Muḥammad Ibn Yazīd al-Mibrad, al-Muqtaḍab, ed. Muḥammad ʿAbdalẖāliq ʿUḍaymah, Wizārat al-ʾAwqāf, Laǧnat Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī, al-Qāhirah, 1994.

11) Maʿhad Taʿlīm al-Luġah al-ʿArabīyah, Silsilat Taʿlīm al-Luġah al-ʿArabīyah, Ǧāmiʿat al-ʾImām Muḥammad Ibn Suʿūd al-ʾIslāmīyah, al-Riyāḍ, 2004.

12) Maqbūl, ʾIdrīs, al-ʾIstirātīǧīyāt al-Taẖāṭubīyah fī al-Sunnah al-Nabawīyah, Maǧallat al-Luġah al-ʿArabīyah & Ādābihā, Kullīyat al-ʿUlūm al-ʾIslāmīyah, al-Mawṣil, issue 15, 2014.

13) al-Maydānī, ʿAbdalraḥmān, al-Balāġah al-ʿArabīyah-ʾUsusuhā & ʿUlūmhā & Funūnuhā, Dār al-Qalam, Dimašq, 1996.

14) Hadīyah, Ǧīlī, ʾIstirātīǧīyāt al-H̱iṭāb al-Qurʾānī Sūrat Āl ʿImrān ʾAnmūḏaǧā - Muqārabah Luġawīyah Tadāwulīyah, PhD Thesis, Qism al-Luġah & al-ʾAdab al-ʿArabī, Ǧāmiʿat Mawlūd Muʿammarī Tīzī Wuzū, al-Ǧazāʾir, 2000.

15) Yūnis, Muḥammad Muḥammad, Taḥlīl al-H̱iṭāb & Tağāwz al-Maʿná – Naḥwa Bināʾ Naẓarīyat al-Masālik & al-Ġāyāt, Dār Kunūz al-Maʿrifah, ʿAmmān, 1997.

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

16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

استضافة الغريب كما يراها جاك دريدا

د. عبدالرحيم بن أحمد آل حَمُّوض *
a-hamood@hotmail.com

| تاريخ الاستلام: 2022/07/18م | تاريخ القبول: 2022/08/24م |

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيانِ معنى استضافةِ الغريب عند جاك دريدا، وتم تقسيمه إلى مقدمة ومبحثين، يدور المبحثُ الأول حول مفهومي استضافةِ الغريب عند دريدا، ودوافع انتقال المفهوم من المكان/القيمة إلى الثقافةِ، أما المبحثُ الثاني فيتناول الجانب التطبيقيّ لهذا المفهوم، في كتابه (أحاديَّة الآخرِ اللغويَّة) وفي نظره إلى الترجمة بوصفها وسيلة للتعدد والاختلافِ. وقد خلص إلى مجموعة من النتائج لعلّ أهمَّها أنَّ دريدا وقفَ على الجانبين اللغويّ والثقافي لاستضافةِ الغريب، فرأى أنَّها تعني: القبول، والتَقَبُّلَ، والاستقبالَ، والموافقة، والأخذ، والإعطاء، والترحيب، كما جاءَ المعنى عنده ليباري رؤيتَي إيمانويل كانط، وإيمانويل لوفيناس، على أنَّه يلتقي معهما مرةً، ويتجاوزهما أخرى. وقد جعلَ مدخل الاستضافةِ عنده الإقرار بحقّ الآخرِ في الاخ(ت)لافِ، كما جعلَ فضاءَ الفكرِ الأوروبيَّ مادةً لتطبيقِ مقالتِه؛ عندما سعى إلى تفكيكِ الذَّاتِ الغربيّة المتعالية، التي رأتْ أنَّها مركزُ الكونِ، وبهذا عُدَّتْ مقالةُ دريدا هذه دعوةً لإعادةِ صياغةِ كونيَّةٍ جديدةٍ للإنسانيَّة، تقومُ على الضيافةِ التي سَتُعطِي صيغةً تَسالميَّةً منفتحةً، فيها احترامٌ مُتبادلٌ للهُويّاتِ والمعتقداتِ. كما توصل هذا البحثُ إلى أنَّ كتاب دريدا "أحاديَّةُ الآخرِ اللغويَّةِ" قد جاءَ أنموذجًا تطبيقيًا للضيافةِ داخلَ لغةِ الغير. وإلى أهمية الترجمةِ في بناءِ جسورِ التواصلِ مع الآخر المختلفِ إذ في بعضِ اللغاتِ نقص لا ينجبرُ إلّا بأنْ تستضيفَ غيرها.

الكلمات المفتاحية: استضافة الغريب، الاختلاف، التطابق، الآخر، الذات.

* مشرف تربوي - إدارة تعليم منطقة عسير - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: آل حَمُّوض، عبدالرحيم بن أحمد، استضافة الغريب كما يراها جاك دريدا، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 349-382.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Hospitality to the Stranger as Viewed by Jacques Derrida

Dr. Abdulrahim Bin Ahmed Al Hammoudh *

a-hamood@hotmail.com

Received: 18-07-2022	Accepted: 24-08-2022

Abstract:

This paper aims to explain the meaning of hospitality to the stranger according to Jacques Derrida. It has been divided into an introduction and two sections. The first section revolves around the concept of hospitality to the stranger according to Derrida and the motives for the concept's transition from place/value to culture. The second section deals with the practical side of this concept in his book *Monolingualism of the Other* and in his view of translation as a means of multiplicity and difference. The paper concludes a set of results, most importantly that Derrida looked closely at the linguistic and cultural aspects of hospitality to the stranger. He defined it as: an acceptance, an admittance, a reception, an approval, a give-and-take, and a welcoming. He arrived at a conclusion that hospitality is an acknowledgment of the Other's right to be different. Derrida sought to deconstruct the haughty Western Self which saw itself as the center of the universe; and thus, Derrida's article was considered a call for a new universal reformulation of humanity, based on hospitality. The paper also concluded that Derrida's book *Monolingualism of the Other* came as an applied model for hospitality within the language of others.

Keywords: Hospitality to the Stranger, Difference, Identity, The Other, The Self.

* Educational Supervisor, Education Department, Aseer Province, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al Hammoudh, Abdulrahim Bin Ahmed, Hospitality to the Stranger as Viewed by Jacques Derrida, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 349 -382.

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

المقدمة:

ترى الثّقافة الغربيّة الحديثة أنّها المركز الذي يدور حوله العالم؛ لذا تعاظمت لديها الذّاتيّة (الأنا المتعالية) حتى أنّها تنطلق منها في مجالي الفكر والسّلوك لما يبدو من غياب "الغيرية" (otherness/altérité/التّعامل مع الآخر) في ممارساتها الحضاريّة عامّة، وهذا ما دفع -على سبيل المثال- الفيلسوف الفرنسي إيمانويل لوفيناس (E.Levinas) ثمّ نظيره جاك دريدا (J. Derrida) إلى استحداث التّفكير في هذه المسألة (أي الغيريّة أو كيفيّة التّعامل مع"الآخر") ولاسيّما من باب "الاستضافة".

وقد بدت الاستضافة العربية في المعلوم قيمة أخلاقية، ثم أدبية فنية، ثم حضارية ثقافية، حيث تدرّجت من الماديّ المحسوس إلى المعنوي العقليّ، فجمعت بين الفعل الأخلاقيّ والشّكل الأدبيّ والنّصّ المهاجر أو المترجم.

وتنحصر إشكاليّة الموضوع في محاولة النّظر في كيفيّة تعامل الثقافة الغربية مع الآخرِ المختلفِ، في ظل تعالي هذه الثقافة، واعتقادها أنّها المركز، والعوالم الأخرى من حولِها هامش.

ويستمدّ الموضوع أهمّيته من المكانة التي يحظى بها في البحث الفلسفيّ والدّرس النّقديّ في الغرب، ثم في المجال الثّقافيّ العربيّ في زماننا، ومن القيمة التي يكتسبها في اتّجاهات البحث على صعيد الفكر والأدب والنّقد عموما.

ويُعزى اختياره إلى دافع موضوعيّ، يتمثّل في صورتين متقابلتين رأيتهما للذات وللمغايرِ: الذات المتعالية النافية لدى الآخر الغربي الآن، والذات المغايرة التي انفعلتْ وتفاعلتْ مع الآخر في الثقافةِ العربية القديمة، والتي تمثّلتْ في جملة من النّصوص الأدبيّة العربية القديمة مما يدفعُ إلى إعادة النّظر في:

-دور النّقد الثّقافيّ في دراسة الحياة الثّقافيّة، ونقد الذّات الجمعيّة وفق قواعد علميّة تنظر في السلوك الإنساني من جانبيْ الجمال والقبح فيه[1]، وليس من جانب القبح فحسب كما فعل بعض المشتغلين بالنّقد الثقافيّ[2].

- محاولة الاقتراب من موضوع "استضافة الغريب" الذي يسعى إلى الاعترافِ بالآخرِ، وإلى الإيمان بحقّه في الاختلاف، وإلى أنَّ الهُويات الإنسانية هُويات متعددة وغيرُ متطابقة.

- ثم النظر إلى اللغة باعتبارها وسيلة من وسائلِ التقاربِ بين البشرِ.

وتتلخّص أهداف البحث في:

-تأكيد أهميّة النقد الثّقافي في نقد الذّات الجمعيّة من جانبي الجمال والقبح، وليس كما قصره بعض النقّاد على جانب القبح فحسب.

-محاولة استكشاف موقف جاك دريدا من استضافة الغريب.

-إثبات تطورِ دلالة مفردة الاستضافة، وانتقالها من الحقلين الأخلاقيّ القيميّ، والإبداعيّ الفنيّ، إلى المجال الثّقافيّ المعرفيّ.

وسأنتهج في بحثي هذا منهجًا ثقافيا؛ على أن يكون تناول (مفهوم الآخر) وفق رؤية "جاك دريدا" وأستاذه إيمانويل لوفيناس، التي ترى أن الضّيافة "إنصات إلى الآخر باعتباره آخر، والاستماع إليه لاستقباله في تفرده"[3]، وسيكون النّقد موجّهًا إلى سلوك الثقافةِ الغربيةِ الحديثةِ مع الآخر المغاير، وإلى سعي دريّدا إلى البحثِ عن منافذَ للاختلافِ والتعدد.

وقد مثّل دريدا بذاته أداة للتواصلِ مع الآخر، عندما انعقدتْ بينه وبين عددٍ من الباحثين العرب صلات، فتعددت الدراسات التي تتناول استضافة الغريب عند دريّدا، ولعّل أهمّها عمل فتحي التريكي في كتابه "جماليّةُ العيشِ المشتركِ" إلا أنَّه كان دعوة عامة إلى التعايش بين الحضارات الإنسانية، وقد ضمّن كتابه هذا ما كان قد وضعه دريّدا من قوانين للضيافة المكانية القيميّة، وبذا فهو يغفل الجانب الثقافيّ في رؤية دريّدا للضيافةِ.

أما عبدالسلام بنعبدالعالي في كتابه (ضيافة الغريب) فقد استعملَ مصطلح الضّيافة تحديدًا ويريدُ به الترجمةَ، فهو بهذا يتناوله تناولًا إجرائيًا، ولذا رأيتُ أنَّه من المناسبِ تقديم هذا البحث ليتناولَ مفهوم استضافة الغريب عند دريّدا، ودوافعَه في ذلك، وتنزيلَه له على الواقع الثقافيّ.

وينقسم البحث إلى مقدمة، ومبحثين؛ يدور المبحثُ الأول حول مفهومي استضافةِ الغريب عند دريّدا، ودوافع انتقال المفهوم من المكان/القيمة إلى الثقافةِ، أما المبحثُ الثاني فيتناول الجانب التطبيقيّ لهذا المفهوم، في كتابه (أحاديَّة الآخرِ اللغويَّة) وفي نظره إلى الترجمة بوصفها وسيلة للتعدد والاختلافِ.

المبحث الأول: مفهوما استضافةِ الغريب عند دريّدا، ودو افع انتقال المفهوم من المكان/القيمة إلى الثقافةِ

وقفَ جاك دريدا في استضافة الغريب-أولًا-عند الجانب اللغوي لمفردة الضيافة، فرأى أنَّها تعني القبول، والتَقَبُّل، والاستقبال، والموافقة، والأخذ، والإعطاء، والتّكرار، والتّرحيب، والمشاطرة، والفهم[4]. فهو يذكرُ أنَّ الضّيافةَ قد جاءتْ في اللغةِ الفرنسيَّةِ بثلاثِ صيغٍ؛ هي:

(acception) مأخوذةٌ من (accipere) أو من (acciptio)[5]، ويبيّنُ أنَّها قد تولَّدتْ منها معانٍ عدّةٌ؛ وهي كما يرى:

(acception) وتنتمي إلى خطابِ الضّيافةِ، و(acciptio) وتعني التَّقبُّلَ باللاتينيَّةِ، وجاءتْ للاستقبالِ عنْ طريقِ التَّقبُّلِ. والاستقبالُ والقبولُ يستعملان كثيرًا في مداخلِ النّزلِ والمستشفياتِ (accueil وacciptio) فيما كانَ يُعدُّ في فرنسا قديمًا مَآويَ ومَلاجئَ للضيافةِ العُموميةِ.

(Acceptor) وهو الشَّخصُ الذي يَتقبَّلُ الآخرَ، ويقبَلُه، ويقبلُ ما يفعلُه، ويرحّبُ به، ويُشاطرُه ما يقولُه.

(Accepto)وهي الصيغةُ المكثَّفةُ لـ(acceptin) وتعني أنْ نأخذَ، وأنْ نفهمَ، وأنْ نتقبَّلَ، أو أنْ نَسْتقبِلَ.

(Accepto) وهي الصّيغةُ المكثَّفةُ لـ(accipio)وتعني عادةً التَّقبُّلَ (Accepto) أي أنَا تعوَّدتُ على التَّقبُّلِ، وعلى الاستقبالِ.

(Accepto) وهي مرادفٌ لـ (recipio) وتعني نتسلم من جديد، ونقبل، ونستقبل، ونوافق.

(Accipere) وقد دلَّ بواسطة (re) على التكرار والعودة من جديد، وبهذا تكون الضيافةُ قائمةً على تَكْرَار أخذ الاستقبال وإعطائه أكثرَ من مرّة، فعندما أستقبلُ شخصًا وأرحّبُ به فإني قد وعدت باستقباله عدّة مرات وليس المرّة الأولى فقط[6].

وبهذا نفهمُ أنَّ الضيافةَ في المعنى المعجميّ كما يذكرُ دريدا قد جاءَتْ بينَ طرفين متقابلينِ:

أَنَا	هو/آخر
مُسْتَضِيفٌ	مُسْتَضَافٌ
مُسْتَقْبِلٌ	مُسْتَقْبَلٌ
قَابِلٌ	مَقْبُولٌ
مُ-وَافِ-ق	مُوَافَقٌ عليه
مُ-عْ-طٍ	آخِذٌ
مُرَحِّبٌ	مُرَحَّبٌ بِهِ
مُشَاطِرٌ لغَيره	مُشَاطَرٌ مِنْ غَيرِه
فَاهم لِغَيرِه	مَفْهُومٌ مِنْ غَيرِه

أمَّا في الجانبِ الثقافيّ فقد جاءَ معنى الاستضافةِ عند جاك دريدا ليباري رؤيتي إيمانويل كانط، وإيمانويل لوفيناس، فجاءَتْ مكانيَّةً كما هي عند كانط، وفكريَّة كما هي عند لوفيناس. على أنَّ دريدا يلتقي معهما مرةً، ويتجاوزهما في أخرى. لقد دعا دريدا إلى ضيافةِ الغريبِ ضيافةً مكانيةً؛ وذلكَ عندما دعا إلى استقبالِه وقبولِه وتقبُّلِه في المكانِ أولًا؛ وهو في هذا يماثلُ دعوةَ كانط، ولم يكتفِ بهذا؛ بل وضعَ لهذه المقبوليَّةِ قوانينَ سمَّاها (قوانين الضيافة)، إذ يرى:

أ / أنَّ الضيافةَ تجربةٌ إنْ وجدتْ فلا يمكنُها أنْ تدومَ؛ ذلك أنَّها قائمةٌ على الأخذِ والإعطاءِ في الوقتِ نفسِه، وهذا قد جعلَها متناقضةً لأنها قامت على الضدّ أخذًا وإعطاءً.

ب/ أنَّ صاحب المنزلِ/المُسْتَضِيْف (Host) هو السيّدُ في منزله، والضيف/المُسْتَضَاف (Gost) عَبْدٌ لهذا السيِّدِ إلى أن تنتهي ضيافتُه، وهو بهذا يصيرُ رهينةً لمن استقبلَه وأبقاه عنده، وهذا القانونُ كما يقولُ دريدا هو: قانونُ الهُويَّةِ المُحَدِّدُ لفَضاءِ الضيافة[7] ولذا فهو "قانونُ قوانينِ الضيافةِ"[8].

ويعللُ ذلكَ بأنَّه لو قيلَ للضيفِ:" تصرَّفْ وكأنَّكَ في بيتِكَ "، فإنَّ هذا التَّصرُّفَ يكونُ بشرطِ أنْ يحترمَ الضيفُ قواعدَ الضيافةِ. ويفسرُ هذه العبارةَ فيقولُ: بمعنى أن تتصرّفَ وأنتَ عندي على أنَّكَ عندي، فتحترمَ كوْني بينَ ذَويَّ، أيْ تحترمَ هُويَّتي[9].

وهذا الشرطُ يجعلُ الضيافةَ[10] عند دريدا على نوعينِ: ضيافة مشروطة، وضيافة غيرُ مشروطةٍ، وهما لا يختلفانِ عن نوعي الضيافةِ عند كانط اللذين سبق ذكرهما.

ج- أنَّ الضيفَ هو الذي يأتي فجأةً دونَ انتظارٍ، أمّا من يُتَوَقَعُ مجيئُه فهو زائرٌ لا ضيفٌ.

د- أنَّ المُسْتَضِيفَ يصيرُ الضيفَ في مواقفَ معينةٍ من الضيافةِ، كأنْ يُسْمَحَ له بفتحِ البابِ.

هـ- أنَّ قوانينَ الضيافةِ قوانينُ مكتوبة، وتُعلَّقُ في الغُرفةِ الخاصةِ بالضيوفِ[11].

كما رأى دريدا أنَّ الضيافةَ دعوةٌ ونداءٌ للآخَرِ داخلَ اللغةِ الإنسانيَّةِ[12]، وهو بهذا يوافقُ رأي لوفيناس. وهذه الدعوةُ عنده هي دعوةٌ للضيفِ وللزائرِ على حدّ سواء، إلا أنَّه يرى أنَّ دعوةَ الزائرِ يجبُ أن تكونَ أكثر منْ دعوةِ الضيفِ لأنَّ الزيارةَ هي حُسنُ الإقبالِ والاستقبالِ، وهي تَقَبُّلٌ للآخرِ، وتبادلٌ للتّحيّةِ معه، وترحيبٌ به، على أنْ يكونَ كلُّ ذلك دونَ مُراقبةِ مجيئه عندما يعبرُ الحدودَ لأنَّه ضيفٌ مرغوبٌ فيه[13]، وهو وافدٌ غيرُ غريبٍ عن المجتمعِ الذي يذهبُ إليه[14].

وهو بهذا يناقضُ ما يقولُه في الضيافةِ المشروطةِ، ويخالفُ رأى كانط فيما سمَّاه حقّ الزيارةِ، كما أنَّها نظرةٌ مثاليةٌ مبالغٌ فيها، ومُخَالِفَةٌ للواقع، إذ لو تُرِكَ الأمرُ على إطلاقِه لكانَ هذا إذنًا صريحًا بدخولِ الجريمةِ إلى البلدانِ، وتنقّلِها بحريةٍ تامةٍ في ظلّ انتشارِ الجرائمِ العابرةِ للقاراتِ وتحوّلها إلى جرائمَ منظمةٍ، لا سيما ظلّ التقدُّمِ التقني الحاصلِ الآنَ.

وقد تراجعَ دريدا عن هذا الرأي فيما بعدُ عندما دعا إلى الرقابةِ على الإنترنت ووسائلِ التواصلِ التقني، بعد أنْ أوردَ قصة مهندس اتصالات ألماني قُبِضَ عليه في نيويورك، كانَ مختصًا بأعمالِ

التشويشِ والتّنصّتِ وقطعِ الاتصالاتِ وسرقتِها، وكان يروّجُ لعملِه عبرَ البريدِ الإلكترونيّ إذْ يرسلُ رسائلَ عشوائيةً لمن يظنُّه محتاجًا، لذا قال دريدا: "منْ أجلِ هذا يجبُ إخضاعُ الضيافةِ والاستقبالِ والترحيبِ المعروضِ لعمليَّةٍ حقوقيَّةٍ دقيقةٍ ومحدودةٍ، فكلُّ منْ يأتي لا يُسْتَقْبَلُ بوصفِه ضيفًا إذا لم يستفدْ من حقِّ الضيافةِ واللجوءِ إلى آخره، إذ منْ غيرِ هذا الحقّ فإنَّه لا يستطيعُ أنْ يدخلَ إلى بيتي، إلى بيت الضيفِ إلا بوصفِه طُفيليًّا وضيفًا مُتعسّفًا وغيرَ شرعيّ وسريًّا وقابلًا للطردِ والتوقيفِ"[15].

وإذا كانَ يُرى أنَّ مفردةَ الضيافةِ مفردةٌ تحملُ معنيين متناقضين في الآنِ نفسِه عندما دلَّتْ على معنى الصداقةِ والعداءِ معًا، فإنَّ دريدا يرى الرأي ذاتَه عندما ذكرَ أنَّ "الضيافةَ مفهومٌ وتجربةٌ متناقضةٌ في حدّ ذاتِها"[16]، ولذا فقد حكمَ عليها بأنَّها مفردةٌ "ذات وصفٍ محيرٍ"[17] لحملها المعنى ونقيضَه.

كما وافقَ دريدا كانط على أنَّ الضيافةَ قائمةٌ على السيادةِ والعبوديةِ[18]، أي أنَّ المُضيفَ هو الذي يستضِيفُ ويؤوي، لذا فهو السيّدُ في داره، وقد سمَّى دريدا ذلكَ "قانون الهُويَّةِ المحدّد لفضاءِ الضيافةِ"[19]. واختلفَ دريدا مع كانط عندما رأى أنَّ الاستضافةَ ليستْ عملًا خيريًّا، بل هي حقٌّ كونيٌّ سياسيٌّ يقومُ على الإلزام[20]. كما رأى أنَّها حقٌّ إنسانيٌّ يقومُ على الإحساسِ[21]، أي أنَّها قائمةٌ على الجانبِ الأخلاقي الذي يدعو إلى الشعورِ بالآخرِ والإحساسِ بمعاناتِه. لذا فهي عنده استقبالٌ وقبولٌ وتقبُّلٌ.

وعند النظرَ في معنى الإلزامِ الذي قالَ به كانط تصير الضيافة حقًّا مكتسبًا عن طريقِ القانونِ، إذ القانونُ يُلزمُ المستضِيفَ باستقبالِ الضيفِ وقبوله، لكنَّه لا يلزمُه بأنْ يتقبَّلَ هذا الضيفَ من الناحيةِ الوجدانيةِ؛ أي لا يلزمُه بأنْ يتقبَّلَه داخليًا كآخرَ. وهذا بخلافِ الحقّ الإنسانيّ القائمِ على الإحساسِ، الذي يرى أنَّ الضيافةَ هي استقبالٌ وقبولٌ وتَقبُّلٌ؛ وبهذا يكونُ التقبُّلُ سلوكًا وجدانيًّا داخليًّا يقومُ على الإحساسِ بهذا الآخرِ والشعورِ به، ولذا فسيكونُ الترحيبُ به في داخلِ الذاتِ وخارجِها. وبهذا فقد كان الفرقُ في الإحساسِ بالآخرِ؛ والذي يعني تقبَّلَه، مما يؤدي إلى استقبالِه وقبولِه.

أمَّا في جانبِ التقاءِ دريدا مع لوفيناس فإنَّ لوفيناس يرى أنَّ الاستضافةَ لا تنتمي إلى النظامِ المعرفيّ، بل إلى النظامِ الأخلاقي؛ فهي إحساسٌ و"تجربةٌ قصديةٌ تتجاوزُ المعرفةَ إلى الآخرِ؛ الآخرِ المطلقِ، والغريبِ، والمجهولِ"[22]. كما إنّ دريدا يراها كذلكَ، إلا أنَّها عندَه تُجاوِزُ المعرفةَ إلى الفكر، وإلى الوعي النّقديّ[23].

فهو بهذا قد جعلَها موضوعَ تفكيرٍ، كما يقولُ فتحي التريكي، فصارتْ عنده في الأهميَّةِ مماثلةً لمسألةِ الهُويَّةِ ومسألةِ العلاقةِ مع الآخرِ ومسألةِ الحقوقِ، وقد أدخلَها هذا الارتقاءُ في أنْ تكونَ إحدى مسائلِ "الغيريةِ "[24]، مما جعلَ دريدا يتجاوزُ لوفيناس في المفهومِ والمقصدِ.

إنّ لوفيناس ودريدا يَريانِ أنَّ الاستضافةَ في جوهرِها استضافةٌ لغويةٌ، وهي تتجاوزُ المعنى المعجميَّ إلى الفضاءِ اللغويّ الرَّحْبِ فتكون أداةَ تواصلٍ وتبادلٍ، قوامُها الأخذُ والإعطاءُ. وقد كانَ مدخلُها عند لوفيناس الوجهَ لأنَّه اليد الممدودةُ للتواصلِ مع الآخَرِ، بينما يكون الاعترافُ بحقّ الآخرِ في الاخ(ت)لافِ[25] عند دريدا هو المدخلُ.

على أنَّه عندما يتحققُ هذا الاعترافُ فلنْ يكونَ اعترافًا بالحقّ في الاختلافِ فقط، بل سيكونُ اعترافًا بالآخرِ الإنسانِ أينما كانَ هذا الآخرُ، وسيكونُ هذا الاختلافُ دعوةً للتفكيرِ في مسألةِ الذَّاتِ الغربيّة التي تضخّمتْ نتيجةَ تعالي أناها، فشعرتْ بأنَّها مركزُ الكونِ الذي تَتمحورُ حولَه كلُّ الذَّواتِ الأخرى فتأخذ عنه وتنهل منه.

على أنَّ هذه الذَّواتَ -في نظرِ الذاتِ الغربيَّةِ المتعاليةِ- إنَّما هي عالةٌ على هذه الذاتِ، لذا كانتْ هذه الذواتُ هامشًا لها، ولنْ يتحقَّقَ لهذه الذواتِ تقدُّمٌ أو رُقيٌّ إلا إذا صَدرتْ عن هذه الذاتِ ونهلتْ منها. ولأجلِ هذا التَضَخُمِ، والتَعَالي، والنَفي الذي كان من الحضارةِ الغربيَّةِ فقد صارتْ الحضاراتُ البشريَّةُ[26] لا تخرجُ عن ثنائيتينِ متضادّتينِ قامتا على أساسِ (المركزِ والهامشِ)، أي مركزيَّةِ الحضارةِ الغربيَّةِ، وهامشيَّةِ ما عداها.

على أنَّ أصلَ هذا التمركزِ يونانيٌّ ابتداءً -كما يذكرُ الكاتبُ العراقيُّ عبدالله إبراهيم-[27] فقد تمتْ قِسمةُ العَالَمِ إلى إغريقٍ وبرابرةٍ[28]، ثم إلى أحرارٍ بالطبيعةِ وعبيدٍ بالطبيعةِ[29]. أمّا في القرون

الوسطى فقد احْتُكِمَ إلى معيارِ الإيمانِ والكفرِ، وفي العصرِ الحديثِ قُسِّمَ العَالَمُ إلى مُتَحضّرٍ/مُتقدّمٍ، ومُتخلّفٍ/مُتأخّرٍ[30].

إنّ هذا الدَّاءَ المتجذّرَ داخلَ الوجدانِ الغربيّ هو ما دفعَ جاك دريّدا إلى تفكيك[31] الخطاباتِ الغربيّةِ، ونَقْد تمركزاتِها، "وإعادةِ النظرِ في المفاهيمِ التي تأسّستْ عليها كخطابٍ ميتافيزيقيّ، مثل الحقيقة، والعقل، والهُويّة، والحضور، والأصلِ... إلخ، وهي عبارةٌ عنْ نقدٍ للتّمركزِ (العرقيّ/ ethnocentrisme) الغربيّ[32] المدَعّم منْ قبل تمركزاتٍ أخرى[33] مثلَ: (تمركز العقل/ logocentrisme) وتمركز(الصوت/ phono-centrisme) وتمركز (القضيب[34]/ phallocentrisme)"[35].

وقد ذكرَ جورج طرابيشي أنَّ دريدا انطلقَ في نقدِه هذا من مسألة (الكتابة/ Grammatologie) حيثُ رفضَ فكرةَ امتيازِ الكلامِ على الكتابةِ[36]، وقد كانَ المفهومُ المركزيُّ لنقدِه هو الاخـ(ت)لافُ، حيثُ اتخذَه وسيلةً لهدمِ مركزيَّةِ العقلِ/اللوغوس، حتى لا تعودَ له السيطرةُ، بل تعودَ للكتابةِ[37].

ورأى الباحثُ العراقيُّ عبدالله إبراهيم أنَّ استقراءَ دريدا للفكرِ الفلسفيّ الغربيّ -قديمه وحديثِه- قد أوصلَه إلى زعمِ بعضِ الفلاسفةِ القائلِ بأنَّ النظامَ الفلسفيَّ الغربيَّ له معنى مُوحّدٌ، وهُويّةٌ مُتطابقةٌ مع ذاتِها، وهذا الزعمُ جاءَ مخالفا لقناعةِ دريدا التي ترى أنَّ النظامَ الفلسفيَّ الغربيَّ في حقيقتِه نظامٌ متضادٌّ وغيرُ متطابقٍ في ذاتِه وهُوَيتِه[38] لتوصلَه هذه القناعةُ إلى نتيجةٍ مُؤدّاها أنَّ الأصلَ هو الاخـ(ت)لافُ لا التطابقُ أو التماثلُ الذي زعمَته الفلسفةُ الغربيَّةُ[39]، ثمَّ توصّله إلى "مَفهومِ الآخَرِ؛ وهو أحدُ قُطبي[40] التعارضِ الميتافيزيقيّ؛ وهو بالطبعِ القطبُ المهمّشُ"[41].

وبالوصولِ إلى هذه النتائجِ يرى دريدا أنَّه يجبُ أنْ يحدثَ "الانفتاحُ الذي يتجاوزُ استقبالَ الغريبِ لإدماجِه، إلى وجوبِ ضيافتِه، وذلك بالتَّعرُّفِ عليه، وتقبّل غيريته"[42]. وكان فتحي التريكي أكثرَ دقةً وتحديدًا من عبدِالوهاب المسيري في حوارِهما معًا[43]عن دريدا وتفكيكيته عندما قالَ: "فمهمةُ القولِ والكتابةِ تَتمثَّلُ عند(دريدا) في إظهارِ ما غابَ عن الأنظارِ، وعنْ المُفَكَرِ فيه بأنْ نُفكّرَ في الآخَرِ، منْ حَيثُ هو آخرُ، في الحدودِ المتواريةِ ما بينَ الأشياءِ، فالتفكيرُ هو تفكيرُ الاختلافِ والغيريَّةِ"[44].

ويعلل هذا بأنَّ الهُويَّة لا يمكن أنْ تخْلقَ "تفكيرًا جديدًا أو مُتَجَدِّدًا؛ لأنَّها ستكون مُعَاوَدَة مملّة لما كانَ ولما كنّا نفكرُ فيه، بينما سيكونُ الاختلافُ مُفَجِّرًا للمُمكنِ، وسيَطرحُ أمامَنا إشكالياتٍ نقبلُها أو ننفيها"[45]. وفي الحوارِ ذاتِه يقارنُ التريكي بينَ أنْ تكونَ وِحدةُ المعنى (أي المطابقةُ) سيّدةَ الموقفِ بالنسبةِ إلى المعقوليّةِ الغربيَّةِ، أو أنْ تَتعدَّدَ المعاني (أي الاختلافُ)، فيذكرُ أنَّ في القولِ بوِحدةِ المعنى/ التطابقِ ستكونُ الهيمنة الغربيَّة على بَقيَّةِ الحضاراتِ لأنَّها ترى نفسَها الحقيقة الثابتة المطلقة، وهي الضَّامنُ المطلقُ للكونيَّةِ.

أما في تَعدُّدِ المعاني/الاختلافِ فسيكونُ الانفتاحُ على الثقافاتِ الأخرى، وسَتضمحلُّ شيئًا فشيئًا فكرةُ الغربِ السيِّدِ إلى أنْ يفقدَها[46].

وبحسب التريكي فإنَّ هذه هي الوجهة الإيجابيَّة لفلسفةِ (دريدا) التَّهْييميَّةِ، لأنَّها تُعطي "للغيريّةِ" أرضيَّةً صُلبةً لتتدخَّلَ في إعادةِ صياغةِ كونيَّةٍ جديدةٍ للإنسانيَّةِ، لا تقومُ على هيمنةِ الغربِ، بل على مفهومِ الضيافةِ وقواعدِها التي سَتُعطِي صيغةً تَسالميَّةً منفتحةً، فيها احترامٌ مُتبادلٌ للهُويّاتِ والمعتقداتِ[47].

المبحث الثاني: التطبيق الإجرائي للمفهوم، في كتاب (أحاديَّة الآخرِ اللغويَّة) وفي الترجمة بوصفه وسيلة للتعدد والاختلافِ

1- وإذا كانَ دريدا يذكرُ "أنَّ كلَّ مسائلِ الضيافةِ هي مسائلُ مرتبطةٌ باللغةِ"[48] فإنَّ كتابَه (أحاديَّة الآخرِ اللغويَّة) - وهي صورةٌ من صورِ الاختلافِ التي نادى بها دريدا - قد جاءَ ليُمثَّلَ أنموذجًا تطبيقيًا ل-"الضيافةِ داخلَ لغةِ الغير"[49] ؛ ولذا كانَ سؤالُ هذا الكتابِ هو سؤالُ الهُويَّةِ، وهو سؤالٌ مفصليٌّ كما يرى دريدا، لأنَّه -في نظرِه- كانَ ضمنَ المناقشاتِ القائمةِ حولَ الأُحاديَّةِ الثقافيَّةِ Monoculturalisme وحولَ التعدديةِ الثقافيةِmulticulturaisme، أو حولَ الجنسيةِ والانتماءِ.

وهو يرى أنَّه للسؤالِ عنْ هُويَّةِ الذاتِ فلا بدَّ منْ السؤالِ عنْ ماهيَّةِ[50]الذاتِ المتماهيةِ، وهو لا يريدُ الذاتَ المجردةَ (أنا) بل الذاتَ القادرةَ (أنا أستطيعُ)، التي يرى أنَّها داخلةٌ في سلسلةٍ تراتبيةٍ، واسطةُ العقدِ فيها[51] التي لا تنفصلُ عن السلطةِ/التحكّم/بسط السيطرة.

ويذكرُ أنَّه قد اقتبسَ هذه السلسلةَ من السلسلةِ التي أقامَها بنفنِست عن الضيافةِ على أنَّها فعلٌ عدائيٌّ[52]. ويذكرُ دريدا أنَّه علينا لتحديدِ الهُويَّة ألّا نكتفي باللغةِ الأمّ الأصليةِ، أو بالميلادِ؛ ثم بيّن أنَّ المرادَ بالميلادِ ليسَ ما كانتْ العلاقةُ فيه قائمةً على أساسِ العلاقةِ بالأرضِ وبالدَّمِ ؛ بل المراد به الميلاد داخلَ اللغةِ، الذي تكونُ العلاقةُ فيه علاقة بينَ الميلادِ واللغةِ والثقافةِ والجنسيةِ والمواطنةِ[53].

وفي ضوءِ هذه المقدمةِ يقارنُ دريدا بينَ حالته مع الهُويَّةِ الفرنسيَّةِ، وبينَ حالةِ الخطيبي، فيقول عن نفسِه إنَّه لا يعاني اضطرابًا على مستوى الهُويَّةِ؛ لأنَّه فرانكو - مغاربيّ؛ فهو مواطنٌ فرنسيٌّ، بينما الخطيبي مغاربيٌّ فرانكفونيّ، وليس بفرنسيّ[54]، وكأنَّه بهذا يلمحُ إلى أنَّ الخطيبي هو من يعاني هذا الاضطرابَ.

ويقول دريدا عن نفسِه إنَّه وإنْ كانَ متعدّدًا من جهة المواطنةِ[55]، فهو أحاديٌّ من جهةِ اللغةِ إذ يقول عن نفسِه: "لديَّ لغة واحدةٌ، ومع ذلك فهي ليستْ لغتي"[56]، ويقولُ: "أشعرُ بالضياعِ خارجَ اللغةِ الفرنسيَّةِ"[57]، ومع هذا فهو يذكرُ أنَّ اللغةَ التي يمتلكُها "هي في الواقعِ لغةُ الآخرِ"[58]، وهو يسمي هذا اغترابًا، وينظرُ إلى هذا الاغترابِ على أنَّه يماثلُ الانعدامَ والنقصانَ، لأنَّه في نظره قد تمَّ تأسيسه بطريقةٍ ثابتةٍ.

وبهذا فقد أخذ الاغتراب لدى دريدا شكلينِ؛ شكل الغربةِ النفسيّةِ، وشكل الغربةِ المكانيَّةِ ؛ فعن الغربةِ الأولى يقول: "نعم، أنا لا أملكُ إلا لغةً واحدةً، ومع ذلك فهي ليستْ لغتي"[59]، وهو في الوقتِ ذاته لا يرى نفسه أجنبيًّا عن اللغة التي يتكلَّمُ بها[60]، فيقولُ: "أنا أحاديُّ اللغةِ، وأحاديتي اللغويَّةُ هذه كانتْ بيتي؛ هكذا أحسُّها؛ بل وهكذا أسكنُها وتسكنُني، وهكذا ستبقى، إنَّ الأحاديَّةَ التي أتنفَّسُها هنا هي بمثابةِ العنصرِ الحاسمِ في حياتي[...] إنَّه عنصرٌ لا يمكنُ مجاوزتُه أو التنازعُ حولَه، حتى أنَّه لا يمكنُني دَحضُه إلّا عبرَ إقراري بحضورِه الدائمِ داخلَ ذاتي ذاتِها"[61].

إنّ دريدا يصنّفُ نفسَه على أنَّه مواطنٌ فرنسيٌّ، وبهذا فهو لا يعاني الغربةَ المكانيةَ، بينما الخطيبي في نظرِه يعاني الغربتين، فهو مكانيًّا مغاربيٌّ - فرانكفونيٌّ[62]، وأمَّا نفسيًا فيقولُ عنه دريدا: "أمَّا فيما يخصُّ عبدالكبير الخطيبي فيتحدَّثُ من جهته عمَّا يسمّيه (لغته الأم/الأصليَّة)، اللغة

الفرنسية تحديدًا، مع أنَّه يتحدَّثُ عنها بلغةٍ أخرى هي اللغة الفرنسيَّةُ أيضًا، وهذا ما سارعَ إلى إفشائه علنًا عبرَ مقالِه المخطوطِ باللغةِ الفرنسيَّةِ، مما يجعلُ من (لغته الأمّ/الأصليَّةِ) سرًّا لم يحسن الحفاظَ عليه"[63].

ويمكن القولُ إنَّ هذا قد دفعَ الخطيبي إلى أن يدعو إلى فكرة الاختلاف التي قالَ بها دريدا، فيقولُ:" علينا أنْ نُفسحَ المجالَ لفكرٍ يتخلّى عن الذاتيَّةِ الحمقاءِ ليتمسَّكَ بالاختلافِ"[64]، إذًا فلا غرابة أنْ يلتقيا في الدعوةِ ذاتِها، فباعثُها لديهما واحدٌ.

وعندما تحدَّثَ دريدا عن نفسِه بأنَّه لا يملكُ إلا لغةً واحدةً هي لغةُ الآخرِ، ثم قالَ إنَّه لا يعاني مسألةَ اضطرابِ الهُويَّةِ، ذكر بعد ذلك ما يتنافى -ولو ظاهريًّا- مع هذا القولِ، وذلك عندما تحدَّثَ عن المأساةِ الإنسانيَّةِ التي عاناها عندما جُرّدَ من جنسيته فقالَ: "فقدتُ مع آخرينَ المواطنَةَ الفرنسيَّةَ، ثم استرجعتُها فيما بعدُ"[65]. ويتحدَّثُ بصورةٍ مطوَّلةٍ عن ذلك إلى أنْ يقولَ: "ونحنُ نقرأُ ما سبقَ، نتساءَلُ: كيفَ يمكننا وصفُه؟ كيفَ يمكننا تعيينُ ما وقعَ عليَّ...؟"[66].

وقد ذكرَ أنَّ هذا قد شكَّلَ له " ألمًا مُستديمًا في باطنِه"[67]، حتى صارَ "جُرحًا قديمًا غائرًا"[68]، وقد أوقعَه هذا الجرحُ والألم في تناقضٍ ظاهريّ كما يقول[69]، ولذا فهو يقولُ: "إنَّه ليس لديَّ إلا لغةٌ واحدةٌ (...) مع ذلك فهي ليستْ لغتي"[70].

والملاحظ أنّ هذا التناقض الذي وقعَ فيه الضيفُ دريدا وقعَ فيه المستضيفُ/فرنسا ولكنْ بصورةٍ أعمقَ، وبهذا صارتْ الاستضافةُ -كما يقولُ دريدا- بين "منطقِ الأنموذجيَّةِ، ومنطقِ الضيفِ/الرهينةِ"[71]. وعندما تحدثَ دريدا عن الاستضافةِ اللغويَّةِ، وعن الغربةِ اللغويةِ التي عاشَها فإنَّ هذا يدعو للنظرِ والتأمُّلِ في تقسيم الضيافةِ إلى مشروطةٍ وغيرِ مشروطةٍ.

فإذا كانتْ الضيافةُ غيرُ المشروطةِ ترحّبُ بالغريبِ الوافدِ دونَ شرطٍ أو قيدٍ، فإنَّ الضيافةَ المشروطةَ تجعلُ من الضيفِ رهينةً (كما يصفُه لوفيناس)[72]؛ وذلك عندما تشترطُ عليه حتى تقبلَه أنْ يفهمَها كآخرَ وأنْ يتكلمَ بلغتها، كما يقولُ دريدا:" أنْ يفهمَنا، وأنْ يتكلمَ لغتنا"[73]. وبهذا فمن

يستقبلُ ويقبلُ ويستضيفُ يكون بين خيارينِ، إمَّا الترحيبُ بالغريبِ الوافدِ دونَ سؤالِه، أو الترحيب به معَ سؤالِه.

وقد أوقعَ هذا الضيافةَ في "التناقضِ والتضادِ بين حقّ الضيافةِ وأخلاقِ الضيافةِ"[74]، أي بينَ خيارِ الحقّ والواجبِ المُلْزِمِ وفقَ قانونٍ ينَّظمُ العلاقةَ بين الضيفِ ومستضيفِه، وبينَ خيارِ المسؤوليةِ والنظرِ إلى الموقفِ كلِّه وفقَ رؤيةٍ أخلاقيةٍ إنسانيَّةٍ تتجاوزُ الأنا، وتتجاوزُ القانونَ والواجبَ إلى الغيريةِ التي ترعى الموقفَ وفقَ المسؤوليةِ تجاهَ هذا الغريبِ والوافدِ.

وهنا ينقدحُ في الذهنِ سؤالٌ يوجَّه لمنْ يدعو إلى الضيافةِ المشروطةِ، وهو سؤالٌ يتعلَّقُ بالوافدِ الغريبِ إنْ كانَ قد انقطعتِ به السبلُ وضاقتْ عليه الأرضُ ولم يجد أحدًا يستقبله. على أنَّ هذا الضيفَ كانَ له ماضٍ لا يتناسب وشرطَ الدولِ التي تشترطُ أن تكونَ ضيافتُها ضيافةً مشروطةً وكانَ قد أقلعَ عن ماضيه الذي كانَ، فهل ستقبلُه هذه الدولُ مراعاةً للحق الإنساني أم ترفضُه بناء على اشتراطاتها؟!!

على أنَّ المرادَ ليس من له ماضٍ إجراميٌّ، وكانَ قد صدرَ بحقه حكم قضائي لم ينفَّذ، أو كانَ هاربًا من حكمٍ أو محاكمةٍ قضائيةٍ عادلةٍ، أو كانت جرائمُه ليستْ مما أجمعتْ القوانين الدولية على تجريمها كقضايا تهريب المخدرات أو الاتجارِ بالبشرِ، أو قتلِ الأنفسِ البريئةِ.

وقد دعا النظرُ إلى الضيفِ الغريبِ وفقَ الحقِ القانونيّ البعضَ -خاصة منْ هو منحازٌ إلى جانبِ الضيفِ- إلى مطالبةِ المستضيفِ بمبدأ المساواة دونَ تمييزٍ بينَ طرفي معادلةِ الضيافةِ؛ المستضيفِ والضيفِ؛ فيذكرُ محمد نور الدين أفايه أنَّ وضعَ الغريبِ الأجنبيّ يحيلُ -دوما- على مُشكلِ المساواةِ[75]، وأنَّ الحديثَ عنْ هذه القضيةِ يتمُّ التعبيرُ عنه بانفعالٍ وتشدُّدٍ، يبيّنُ أنَّ سببَ ذلك عائدٌ إلى تعلُّقِ هذا الأمرِ بالعمقِ إذ يتناولُ مسألتي الثوابتِ والمواطنةِ[76].

وهنا يحضرُ سؤالٌ عنْ ماهيَّةِ المساواةِ: فهل المطلوبُ هو المساواةُ المطلقةُ؟ أم المساواةُ النسبيَّةُ؟ ليكونَ الجوابُ من طرفي الضيافةِ كلّ بحسبِ زاويةِ نظرِه، إذ يرى الضيفُ ومن يتعاطفُ

معه من المستضيفينَ أنَّ الضيافةَ حقٌّ مطلقٌ؛ لذا وجبَ أنْ تكونَ دونَ سؤالٍ أو شرطٍ لكونها حقّا إنسانيّا أقرَّتْه مبادئُ الثورةِ الفرنسيَّةِ، وأقرَّه الإعلانُ العالميُّ لحقوقِ الإنسانِ.

أمَّا المستضيفُ فيرى أنَّ هذا الحقَّ حقٌّ مشروطٌ، ولا يكونُ إلا بالسؤالِ؛ لذا فهو حقٌّ نسبيٌّ، لأنَّ الحقوقَ الإنسانيَّةَ إمَّا أنْ تكونَ حقوقًا عامةً يتساوى فيها البشرُ جميعًا، وإمَّا أنْ تكونَ حقوقًا خاصةً لكلّ بلدٍ وجنسيةٍ، إذ الأمرُ ليسَ قائمًا على مطلقِ الحقوقِ، بل وعلى الواجباتِ أيضًا، لذا كانتْ المسألةُ مسألةً نسبيةً لا مطلقةً[77]. وتثيرُ الدعوةُ إلى المساواةِ وعدمِ التمييزِ سؤالًا آخرَ هو: إذا كانتْ الدولُ المستضيفةُ تُلزمُ الغريبَ الوافدَ إليها أنْ يتعلَّمَ لغتَها، على أنَّ هذه الدولَ تعينُ هذا الوافدَ على ذلك، فلن يكونَ شرطُ اللغةِ محلَّ سؤالٍ ليكونَ السؤالُ عن شرطِ الفهمِ، وهو سؤالٌ موجَّهٌ للضيفِ، فنقولُ له: هل الضيفُ الذي يطلبُ منْ مستضيفِه المساواةَ وعدمَ التمييزِ في المواطنةِ سيلتزمُ بشرطِ الفهمِ الذي يطلبُه منه مستضيفُه؟ بمعنى هل سيحترمُ ويفهمُ ويتفَّهمُ هذا الضيفُ الغريبُ الوافدُ تقاليدَ المجتمعِ الذي استضافَه وأعرافه أم أنَّه سينقلبُ عليها فيما بعدُ؟ بمعنى: هل سيسعى إلى تغييرِ قيم المجتمعِ الجديدِ الذي استضافَه وقوانينه إلى ما يناسبُ قيمَه وأفكارَه التي يحملُها ويؤمنُ بها كضيفٍ وافدٍ على البلدِ الذي استضافَه؟

ثم: هل ستندمجِ أجيالُ هذا الضيفِ الوافدِ مع قيمِ المجتمعِ الجديدِ الذي استقبلَ والدَهم أو استقبلَهم مع والدِهم أولَ مرةٍ وأعرافه؟ أم أنَّهم سيتربونَ على القيمِ التي يؤمنُ بها الوالدُ الضيفُ الوافدُ؟ وهل ستدخلُ هذه الأجيالُ في صراعِ القيمِ الذي تعانيهِ بعضُ الأسرِ المهاجرةِ؟ وإذا كانَ هذا الوافدُ الغريبُ سيسعى إلى تغييرِ قيمِ المجتمعِ الذي استقبلَه وآواه واستضافَه فهل سيكونُ التغييرُ وفقَ قواعدِ القانونِ الذي قبلَه واستقبلَه، ووفقَ أعرافِ الحرياتِ التي تسودُ البلدَ المستضيفَ؟ أم سيكونُ التغييرُ تغييرًا قسريًا، تسودُه لغةُ القوةِ، والإكراهِ، وفَرضِ الرأي على هذا المستضيفِ؟

ودونَ الحديثِ عن تفاصيلِ إجابةِ هذه الأسئلةِ فلعلَّ نموذجَ الدولة الفرنسيَّةِ الحديثةِ يمثّلُ بيئةً مناسبةً للإجابةِ على هذه التساؤلاتِ. وإذا كانَ دريدا قد دعا في أولِ أمرِه إلى أنْ تكونَ الضيافةُ دونَ شروطٍ، عندما قالَ:" لنقلْ نعم للقادمِ، وذلكَ قبلَ أيّ تحديدٍ واعتراضٍ ومطابقةٍ، سواءٌ كانَ

القادمُ غريبًا أو لم يكن، ومهاجرًا مدعوًّا أو زائرًا مباغتًا، وسواءٌ كانَ القادمُ أو لم يكن مواطنًا لبلدٍ آخرَ، كائنًا إنسانيًّا، حيوانًا أو إلهًا، حيًا أو ميتًا، ذكرًا أو أنثى"[78]، وكانَ يرى أنَّ الدولةَ أو السلطةَ عندما تعطي نفسَها حقَّ مراقبةِ الناسِ والتنصت على هواتفِهم أو بريدِهم التقليديّ أو الإلكتروني أو حواسيبهم الشخصيَّة فإنَّ هذا التدخلَ إنما هو اغتصابٌ ينتهكُ حصانةَ الضيافةِ[79].

وإذا كانَ دريدا يرى هذا الأمرَ بدايةً فإنَّه يتخلى عنه فيما بعدُ، ليدعو إلى أنْ تكونَ الضيافةُ ضيافةً مشروطةً في أحيانٍ أخرى، فيقول: إنَّ "التفكيرَ بالضيافةِ اليومَ يفترضُ -من بين أشياءَ أخرى- وجودَ إمكانيةٍ لتحديدٍ دقيقٍ للعتباتِ أو للحدودِ بينَ المألوفِ وغيرِ المألوفِ، بينَ الغريبِ وغيرِ الغريبِ، بينَ المواطنِ وغيرِ المواطنِ، ولكن بدايةً بينَ الخاصِ والعامِ، وبينَ الحقّ الخاصِ والحقّ العامِ"[80].

وهذا التحوُّل في الموقفِ يثير في القارئ السؤال الآتي:

لماذا غيّرَ دريدا رأيه من مطلقيَّةِ الضيافةِ إلى مقيَّدِها؟ ومن أنْ تكونَ الضيافةُ غيرَ مشروطةٍ إلى أنْ تكونَ مشروطةً؟ وجوابًا على هذا؛ يمكنُ القولُ: لعلَّ الأمرَ عائدٌ إلى اختلافِ زاويةِ النظرِ بينَ الذاتِ و بين الآخرِ عند الحديثِ عن الضيافةِ في كلّ مرَّةٍ؛ فالأفكارَ تتغيَّرُ بحسبِ المعطياتِ، فما يصلحُ لزمانٍ قد لا يصلحُ لآخرَ، كما أنَّه لا يمكنُ إنكارُ البعدِ الإنسانيّ الذي يحملُه فكرُ دريدا عندَ نظرِه إلى قضايا الآخرِ ومنها الضيافةُ، على أنَّ أقوى هذه الأبعاد -في ظني- هو البعد الذاتيَّ[81]؛ ممثلًا في مُعاناةِ دريدا مع مُشكلِ الهويَّةِ -إذ لا يمكن إغفالُ مسألة فقدانِه لمواطنتِه فترةً من الزمنِ، وما نتجَ عن هذا الفقدِ من ألمٍ، وفيما بعدُ حديثه عن التشتت الذي تمثَّلَ في تعدُّدِ هُوياتِه، و أنَّه لا يمتلكُ إلا لغةً واحدةً، فمنطقُ العقلِ يرى أنَّ هذه التجربةَ لن تغيبَ عن اختيارِه للدعوةِ إلى مطلقيةِ الضيافةِ.

أمَّا أمرُ التحوّلِ الذي طرأ عليه بأنْ دعا إلى الضيافةِ المشروطةِ، وبهذا كانتْ دعوتُه تعزيزًا لمبدأ سلطةِ الدولةِ والقانونِ، وإلى أنْ يتحولَ الضيفُ إلى رهينةٍ، وهو أمرٌ يتعارضُ مع مسألةِ الحريَّةِ كأحد المقوماتِ التي تكفلُها الضيافةُ غيرُ المشروطةِ، فقد برَّرَه بسردِه لقصةِ مهندسٍ ألمانيّ كانَ يعيشُ في مدينةِ نيويورك، وكانَ يقومُ بتهريبِ موادَ إليكترونيَّة تضرُّ بالمجتمعِ وأمنِه، وتنتهكُ خصوصياتِه، وما

كانَ يمكنُ توقيفُه إلا باعتراضِ مراسلاتِه الفاكسيّة والإلكترونية، فكانَ هذا سببًا في إخضاعِ الضيافةِ والاستقبالِ والترحيبِ لعمليةٍ حقوقيةٍ دقيقةٍ ومحددةٍ، على أنَّ هذا الفعلَ كما يرى دريدا يحوّلُ الضيفَ إلى ضيفٍ طفيليّ، وغيرِ شرعيّ، مما يجعلُه قابلًا للتوقيفِ والطردِ[82].

2- ومرةً أخرى، بما أنَّ" كلَّ مسائلِ الضيافةِ هي مسائلُ مرتبطةٌ باللغةِ"[83] كما يقولُ دريدا؛ فإنَّ الترجمةَ ستكونُ إحدى الضيافاتِ التي وقفَ عندها، ونظرَ إليها كأفقٍ اختلافيّ ميتافيزيقي، أو مؤجَّلٍ، أي أنَّه رآها منْ زاويتي نظريّة الاخ(ت)-لافِ اللتين اجترحَهما.

وقد تعددتْ مؤثرات وجهة نظرِ دريدا في الترجمةِ، ولعلَّ أقواها تأثيرًا فيه هي نظريةِ الألماني (والتربنيامين/Walter Benjamin) الذي "نشرَ عامَ 1923 في ترجمتِه لديوانِ (لوحاتٌ باريسيةٌ) للشاعرِ الفرنسيّ(شارل بودلير) مقدمةً اشتهرتْ تحتَ اسم (مهمّة المترجمِ/ Le travail du traducteur)"[84]، وقد كانَ يُنظرُ إلى الترجمةِ بشكلٍ عامٍ على أنَّها نشاطٌ ثانويٌّ "تابعٌ لأنشطةٍ ثقافيةٍ أكثرَ أهميَّةً منه"[85]، إلّا أنَّ الترجمةَ في نظرِ دريدا لم تكنْ تمثّلُ عمليةً ثانويةً مثلَما كانَ يفعلُ والتر بنيامين[86]، إذ هي في رأيه معرفةٌ[87]، هدفُها "الوصول إلى فهمِ العملياتِ التي تحدثُ عند القيامِ بالترجمةِ، وليس كما هو شائعٌ [أنَّ هدفَها] تقديمُ مجموعةٍ من الأسسِ للوصولِ إلى الترجمةِ المثاليةِ"[88]، وذلكَ بهدفِ الوصولِ إلى الغايةِ وهي "التعبيرِ عن العلاقةِ الحميمةِ بينَ اللغاتِ"[89].

إذ الترجمةُ في رأي دريدا لا تسعى "إلى نقلِ هذا المحتوى أو ذاكَ، وإيصالِ حمولةِ معنى مّا؛ بل تسعى إلى ملاحظةِ التلاؤمِ بينَ اللغاتِ وإبرازِ مكانتِها الخاصةِ"[90]؛ لأنَّ بينها "علاقة تقاربٍ أصليّ[91]، تتمثَّلُ في [كونِها] ليستْ غريبةً بعضها عن بعضٍ، بل هي قبليًا ذاتُ صلةٍ قرابيَّةٍ"[92].

وهذه القرابة كما يذكرُ دريدا جاءَتْ مع حكايةِ أسطورةِ (برج بابل)[93]؛ إذ ينقلُ عن فلتير Voltaire في قاموسه الفلسفي ضمنَ مادةِ (بابل) قوله: "لا أعرفُ لماذا قيلَ في سِفر التكوينِ بأنَّ بابلَ تعني البلبلةَ؛ ذلك أنَّ (Ba) تعني الأبَ في اللغاتِ الشرقيةِ، و(Bel) تعني الإلهَ[94]، فمعنى بابلَ هو: مدينةُ الإلهِ أو المدينةُ المقدَّسةُ[...] لكن مما لا شكَّ فيه أنَّ بابلَ تعني البلبلةَ، وذلكَ إمَّا لأنَّ المهندسينَ اختلطَ عليهم الأمرُ بعدَ أنْ شيَّدوا البنيانَ بعلوّ واحدٍ وثمانينَ ألفَ قدمٍ يهوديّ، أو لأنَّ اللغاتِ تبلبلتْ"[95].

وبحسبِ دريدا فقد كانتْ العائلةُ الساميَّةُ قبلَ هدمِ بابلَ تقيمُ إمبراطورتيها التي تريدُها عالميَّةً، ولذلك كانتْ تسعى إلى فرضِ لغتِها على العالمِ[96]، فلمَّا تهدَّمَ البرجُ تهدَّمتْ معَه اللغاتُ بأنْ تعددتْ بعدَ أنْ كانتْ لغةً واحدةً، وقد رأى دريدا أنَّ هذا الفرضَ الذي سعتْ إليه العائلةُ الساميَّةُ ليس سوى عنف استعماريّ، وذلك عندما هدفَ أصحابِه إلى إخضاعِ العالمِ لمنطقِهم[97].

على أنَّ "القرابةَ بينَ اللغاتِ لا تكمنُ في التشابهِ أو العلاقةِ التاريخيَّةِ ؛ ولكنْ في كونِ اللغاتِ جميعِها تهدفُ إلى نفسِ الشيء [...] الذي لا يمكنُها بلوغُه بمفردِها"[98]، لأنَّ في اللغاتِ لغات ناقصة كما يقولُ دريدا:"إنَّ اللغاتِ الناقصةَ عديدةٌ"[99]، ولذا فهو يرى أنَّ جبرَ هذا النقصِ يكونُ بأنْ تستضيفَ اللغاتُ بعضها بعضًا عن طريقِ الترجمةِ فيما بينها، ولذا يعرضُ دريدا أشكالَ الترجمةِ/الاستضافةِ الثلاثةِ التي قالَ بها جاكبسون (Jakobson) في مقالِه المعنونِ (عن الترجمةِ) (On translation) الصادرِ عامَ 1958م؛ وهي:

- الترجمةُ/الاستضافةُ داخلَ اللغةِ (Rewording) وذلكَ بأنْ تُؤَوّلَ العلاماتُ اللسانيَّةُ بواسطةِ علاماتٍ من نفسِ اللغةِ، أي إعادةُ الصياغةِ، فتترجمُ كلمة بكلمةٍ أخرى.

- الترجمةُ/الاستضافةُ بينَ اللغاتِ (Interlinguale) وهي الترجمةُ الحقيقيةُ كما يقولُ جاكبسون؛ التي تؤوّلُ العلاماتِ اللسانيَّةَ بواسطةِ لغةٍ أخرى.

-الترجمة/الاستضافةُ على مستوى التبادلِ الدلاليّ (Intersemiotique) أو التحويلِ الذي يؤولُ العلاماتِ اللسانية بواسطةِ علاماتٍ غيرِ لسانيّةٍ[100].

وإذا كانَ دريدا قد نظرَ إلى أنَّ الترجمةَ الحقيقةَ هي التي تحدثُ بينَ اللغاتِ؛ فإنَّه يرى أنَّ الترجمةَ داخلَ اللغةِ، والترجمةَ على مستوى التبادلِ الدلالي ليستا استضافةً/ترجمةً حقيقةً، بل هي تأويلٌ (Interprétation definitionnelle) أو (ترجمةٌ مجازيَّةٌ)[101].

ثمَّ يبيّنُ دريدا أنَّ (مهمةِ المترجمِ/Le travail du traducteur) كما رآها والتر بنيامين تنطلقُ منْ أنَّ الترجمةَ ليستْ إلا دَيْنًا بينَ اللغتينِ، لذا فإنَّ المترجمَ عندما يترجمُ فإنَّه حينئذ يغدو مثقلًا بالديونِ، لذا صارَ لزامًا عليه إرجاعُ هذا الدَّينِ/الضيافةِ، الذي هو في حقيقته (إرجاعٌ للمعنى)

(Wiedergabe) و(Sinn wiedergabe)[102]، وبهذا فدريدا ينظرُ إلى الترجمةِ على أنَّها استضافةٌ تقومُ حقيقتُها على التبادليَّةِ بين الضيفِ والمستضيفِ، أي بينَ لغتينِ مُتَرجَم منها ومُتَرجَم إليها، وهو دَينٌ واجبُ السّدادِ.

على أنَّ بعضَ الدّيونِ لا يمكنُ الوفاءُ بها، لأنَّ في اللغاتِ المُتَرجَمِ إليها لغات ناقصة أمامَ اللغاتِ المُتَرجَمِ عنها، لذا صارَ الوفاءُ بالدَّينِ والحالُ كذلكَ متعذّرا. كما أنَّه يرى أنَّ معنى الكلمةِ قد يحدثُ فيه ضررٌ أو خسرانٌ عندما تستضيفُها لغةٌ أخرى[103]، على أنَّه لا يمكنُ حدوثُ هذه الاستضافةِ إلا مع هذا الضرر والخسران.

ويرى دريدا أنَّ الترجمةَ عطاءٌ[104]، وبهذا فهي تشبه الاستضافةَ كقيمةٍ أخلاقيَّةٍ؛ إذ الاستضافةُ الأخلاقيَّةُ قائمةٌ على الأخذِ والإعطاءِ، وهذا الأخذُ والإعطاءُ الذي حدثَ نتيجةَ الترجمةِ/الاستضافةِ يمنحُ اللغةَ -كما يذكرُ والتربنيامين- حياةً وعائلةً وذلك عندما تنتقلُ إلى لغة أخرى غير لغتها، مما يُكسبُها صفةَ "البقاءِ/survie"[105]؛ وبهذا فـ"النصُّ يحيا بالترجمةِ، لأنَّها تحملُه على تجديدِ نفسِه، وترتقي بقيمتِه"[106].

وفي هذا السياقِ يأتي سؤالٌ مهمٌ هو[107]:

هل الانفتاحُ على لغةِ الآخرِ/استضافته لغويًّا سيفضي إلى جرّه نحو الذاتِ، وإلغاءِ الهويّةِ والاختلافِ؟

وجوابًا على هذا السؤالِ يرى والتربنيامين ومن بعده دريدا أنَّ العملَ عندما يُترجمُ إلى لغاتٍ أخرى فإنَّ العملَ ذاتَه "لا يحيا لمدةٍ أطولَ فقط، بل يحيا أكثرَ وأحسنَ، متجاوزًا إمكاناتِ مؤلفِه"[108]، وبهذا يصيرُ هذا العملُ نصًّا جوَّالا مهاجرًا، أو كما يراه عبدالسلام بنعبدالعالي "كائنًا سندباديًّا يحيا بين لغاتٍ ويعيشُ بين ثقافاتٍ"[109]، على أنَّه يجبُ علينا التأكيدُ على التمييزِ بينَ مسألةِ الشعورِ بالدونيةِ والارتماءِ في أحضانِ الآخرِ وإلغاءِ خصوصياتِ كلّ هُويَّةٍ، وبينَ الانفتاحِ على الآخرِ والعيشِ وفقَ المشتركاتِ.

ولهذا فإنَّ والتربنيامين ودريدا يريانِ أنَّ الأمرَ مرتبطٌ بالمترجمِ لا بالترجمةِ ذاتِها، فقد ذكرَ دريدا أنَّ والتربنيامين طرحَ المشكلةَ في إطارِ كونِها مَهمّة تواجهُ الذاتَ، وهي مَهمةُ المترجمِ وليستْ مهمة

الترجمةِ[110]، ثم بيَّنَ أنَّ العلاقةَ بينَ النَّصينِ المتَرجمِ منه والمتَرجمِ إليه هي علاقةُ أصلٍ بمنقولٍ، إذ لا يمكنُ النظرُ إلى أنَّ النص المترجمَ إليه هو إعادةُ إنتاجٍ للنصِ المترجمِ منه، فالترجمةُ ليستْ صورةً ولا نسخةً[111]، ذلك أنَّ الأصلَ يكبرُ داخلَ الترجمةِ؛ فهو في نظرِه يشبه الطفلَ الذي ينمو ولا يعادُ إنتاجُه[112].

وهنا يأتي سؤالٌ مهمٌ -على أنَّه ليس جديدًا على الثقافةِ العربيةِ[113]- وهو:

هل كلُّ النصوصِ قابلةٌ للترجمةِ؟

وقد أجابَ على هذا السؤالِ كاظم جهاد عندما بيّنَ أنَّ دريدا ربطَ بينَ بقاءِ النصّ وبينَ قابليته للترجمةِ وامتناعِه عنها في الآنِ نفسِه، وفسّرَ جهاد رأي دريدا هذا بأنَّ النصَّ يقبلُ الترجمةَ عندما يظلُّ مفتوحًا أمامَ الترجماتِ، ويمتنعُ عليها بأنْ يحفظَ دومًا في داخله ذلك العمق الذي لا يمكنُ بلوغُه؛ والذي يقولُ بنيامين إنَّه يظلُّ يرافقُ كلَّ نصٍ مترجمٍ[114].

ولهذا فبنيامين ومعه دريدا يريانِ أنَّ الترجمةَ لها لغتُها الخاصَّةُ بها[115]، ولا يجبُ أنْ تكونَ نتاجَ عمليَّةٍ آليَّةٍ، ولذا عُدَّ عملُ المترجمِ عملًا إبداعيًّا، فهو يمارسُ اجتهادًا عقليًا يتمثَّلُ في اختيارِه للكلماتِ والعباراتِ[116]، إلاّ أنَّه يجبُ عليه- كما يذكرُ دريّدا- أنْ يحترمَ العملَ المتَرْجمَ فلا يغيّرَ تركيبَتَه.

ويعرضُ دريدا رأيَ منْ يقولُ بالمسؤوليةِ القانونيَّةِ بالنسبةِ إلى المترجمِ عند تعاملِه مع النصِ المُترجَمِ؛ فيذكرُ أنَ شكلَ النص ملكيةٌ خاصةٌ بمؤلفِه، أمَّا الأفكارُ والتيماتُ والمحتوياتُ فملكيةٌ جماعيَّةٌ كونيَّةٌ[117]. وبناءً على هذا الرأي فقد عدَّ والتربنيامين تحريفَ المعنى حالَ الترجمةِ بين اللغتينِ المستضِيفَةِ والمستَضافَةِ خيانةً[118]، وقد شبَّه دريدا مفهومَ خيانةِ الترجمةِ عند والتربنيامين بوجهي العملةِ[119]، فذكرَ أنَّ المترجمينَ إمَّا رديئونَ لأنَّهم يحرّفونَ المعنى، وإمَّا متقنونَ لأنَّهم ينقلونَ نقلًا أصيلًا، فهم بعيدونَ عن الخطأ والنقصانِ لأنَّهم يملكونَ معرفةً دقيقةً باللغتينِ، ووفرةً في الاختياراتِ، ومجهودًا إبداعيًّا تظهرُ فيه شخصياتُهم.

وبهذا فإنَّ "على المترجِمِ أنْ يكفَّ عن التصرُّفِ بوصفِه مترجِمًا؛ أي مجرَّدَ وسيطٍ، بل يتعيَّنُ عليه-للنجاحِ في مَهمَّتِه-أنِ يتصرَّفَ باعتبارِه الكاتبَ الذي سيصيرُه هو نفسُه"[120].

وبعد هذا يبيّنُ دريدا نَّ جودةَ النقلِ وبراعةَ المترجمِ يقاسان بتعدُّدِ الترجماتِ؛ إذ حينَ ذاكَ يظهرُ مدى أصالةِ المترجمِ، ومدى براعتِه وشخصيتِه في العملِ المُتَرْجَمِ، وقد شبَّهَهُ بالرَّسامِ الذي ينقلُ الصورةَ نقلًا نموذجيًّا، فيتجلَّى فيه حسنُ إتقانِه[121].

ويذكرُ أنَّه كلَّما كانَ عمل المترجِمِ الثاني بعيدًا عن الترجمةِ الأولى بأنْ كانَ لم يطّلعْ عليها ظهرت براعتُه في ترجمَتِه وحسنُ إبداعِه، وستظهرُ شخصيَّتُه، وسيكونُ العملُ مشتقًّا من الأصلِ لا من الترجماتِ التي سبقتْ هذه الترجمةَ[122].

ونظرةُ والتربنامين ومن بعدِه دريدا إلى أنَّ الترجمة ليستْ مجرّد نقلٍ لما قيلَ في اللغةِ الأخرى؛ هو في حقيقته ثورةٌ على فكرِ القرنِ السابعَ عشرَ الذي يردّدُ قائلًا بأنَّا: "نظلُّ عبيدًا يعملونَ في حقلِ إنسانٍ آخرَ، نزرعُ العنبَ، ولكنَّ النبيذَ لصاحبِ الأرضِ"[123]، فهي تنظرُ إلى أنَّ المترجمَ ليسَ مبدعًا، بل هو ناقلٌ يكررُ ما قيلَ في العملِ المترجَم عنه/الأصل، وما الإبداعُ الذي يُدعى إليه في رأيها سوى تشويه للأصلِ.

وبحسبِ الرويلي والبازعي فإنَّ مفهومَ الأصالةِ عند دريدا لا يُقصدُ به المفهومَ الميتافيزيقي الغيبيَّ، إنَّما المرادُ أنَّ النصَ المترجَمَ نصٌ تابعٌ للنصِ الأصلِ، فهو محاكاةٌ أو صدى له، على أنَّ النصَ الأصلَ ليسَ أصلًا إنَّما هو تابعٌ لنصٍ سابقٍ له[124]، وفقَ رؤيةِ التناصِ التي ترى أنَّ أي نصٍ إنَّما هو صدى لنصوصٍ سابقةٍ.

وبناءً على هذا الرأي يقرر عبدالفتاح كليطو أنَّ الترجمةَ يُنظرُ إليها -أحيانًا- بعينِ الريبةِ والحذرِ، ويعللُ ذلك بأنَّ النصَ المترجمَ مهما ارتقى مستواه فإنَّه يأتي في مرتبةٍ ثانيةٍ، وأنَّه يظلُ في وضعٍ ثانويّ؛ إذ لا يمكنُ أنْ يصلَ إلى مستوى النصّ الأصلِ، ولنْ يؤديه تمامًا، إذ النصُ المترجمُ يستمدُّ كيانَه من غيرِه، بينما النصُّ الأصلُ يستمدُّ كيانَه من ذاتِه، ولذا يشبّه كليطو العلاقةَ بينهما بالعلاقةِ بين القمرِ والشمسِ[125]، وهذا في رأيِه ما يثيرُ الارتيابَ، وذلكَ عندما تسعى الترجمةُ بطريقةٍ خفيَّةٍ إلى أنْ تأخذَ مكانَ النصّ الأصليّ، وأنْ تجعلَه تابعًا لها[126].

ويبيّنُ دريدا أنَّ والتربنيامين يرى أنَّ هناك علاقةً بينَ الترجمةِ/الاستضافةِ وبينَ ما يسميه لغة الحقيقةِ[127] أو اللغة الخالصةِ، وهي لغةٌ فوقَ كلّ اللغاتِ، مختفيةٌ ومكثَّفةٌ في الترجماتِ، كما تختفي الفاكهةُ وراءَ قشرتِها، وتكونُ مَهمةُ الترجمةِ الإمساك بجوهرِ الأصلِ[128]، أي بأصلِ هذه اللغة.

ويبيّنُ والتربنيامين أنَّك لن تجدَ هذا الأصلَ في لغةٍ واحدةٍ، بل سيكونُ مشتَّتًا ومبعثرًا في لغاتِ الترجمةِ مما سيدفعُ لغاتِ الترجمةِ إلى أنْ يحيلَ بعضُها على بعضٍ حتى تتكاملَ، مما سيُحتّمُ على الترجمةِ حينئذ أنْ تبحثَ وتنتجَ وتعيدَ إنتاجَ التكاملِ أو التناغمِ حتى تصلَ إلى ما يمكنُ تسميتُه بتوافقِ اللغاتِ[129].

النتائج:

أولًا: عند تأمّل رأي جاك دريدا عن استضافةِ الغريبِ نرى أنَّه قد استنطقَ المعنى اللغويّ للمفردةِ، وبارى رؤيتي إيمانويل كانط، وإيمانويل لوفيناس في الجانبِ الثقافيّ، ليصلَ إلى رؤيةٍ جديدةٍ تقرُّ بحقّ الآخرِ في الاخـ(ت)ـلافِ.

ثانيًا: جعلَ دريدا فضاءَ الفكرِ الأوروبيَّ مادةً لتطبيقِ مقالتِه؛ فسعى إلى تفكيكِ الذَّاتِ الغربيّة التي تضخّمتْ عندما رأتْ أنَّها مركزُ الكونِ الذي تَتمحورُ حولَه كلُّ الذَّواتِ فتأخذ عنه وتنهل منه.

ثالثًا: عُدَّتْ دعوةُ دريدا للاختلافِ أرضيَّةً صُلبةً لتتدخَّلَ في إعادةِ صياغةِ كونيَّةٍ جديدةٍ للإنسانيَّةِ، لا تقومُ على الهيمنةِ، بل على الضيافةِ التي سَتُعطِي صيغةً تَسالميَّةً منفتحةً، فيها احترامٌ مُتبادلٌ للهُويّاتِ والمعتقداتِ.

رابعًا: يمكن النظرُ إلى كتابِ دريدا (أحاديَّةُ الآخرِ اللغويَّةِ) على أنه أنموذج تطبيقي للضيافةِ داخلَ لغةِ الغيرِ.

خامسًا: عُدَّت الترجمةَ إحدى استضافاتِ اللغةِ للآخرِ، فنُظرَ إليها من زاويتي نظرِ الاخـ(ت)ـلافِ اللتين اجترحَهما دريدا؛ أي كأفقٍ اختلافيّ ميتافيزيقي، ومؤجَّلٍ.

سادسًا: جاءَتْ غايةُ الترجمة في نظرِ دريدا لتعبّر عن العلاقةِ الحميمةِ بينَ اللغاتِ قبلَ أنْ تتفرَّقَ، على أنَّ بعضِ اللغاتِ فيها نقصٌ لا ينجبرُ إلّا بأنْ تستضيفَ غيرها عن طريقِ الترجمةِ.

سابعًا: رأى دريدا أنَّ الترجمةَ عطاءٌ، لهذا فهي تشبه الاستضافةَ؛ بوصفها قيمة أخلاقيَّة، وهي في الوقتِ ذاتِه عملٌ إبداعيٌّ.

ثامنًا: يبيّنُ أنَّ مَهمةَ الترجمةِ الإمساك بأصلِ اللغةِ الذي سيكونُ مشتَّتًا في لغاتِ الترجمةِ؛ مما سيدفعُ هذه اللغاتِ إلى أنْ يحيلَ بعضُها على بعضٍ حتى تتكاملَ، وتصلَ إلى ما يُسمَّى بتوافقِ اللغاتِ.

الهوامش والإحالات:

(1) على سبيل التمثيل ينظر: السحيمي: نظرية النقد الثقافي: 4-13.

(2) إذ يرى عبدالله الغذامي أنّ النقد الأدبي قد أدى دورًا مهمًا في الوقوف على الجماليات، لكنه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب المختبئة من تحت عباءة الجمالي، لذا فهو يرى أنَّ الحلَّ يأتي مع النقد الثقافي والذي لن يكون معنيًا بكشف الجمالي فحسب؛ بل سيكون همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ/الجمالي، وكما أنَّ لدينا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات. الغذّامي، مقدمة كتابه النقد الثقافي: 83.

(3) أفاية، في النقد الفلسفي: 266.

(4) ينظر: دريدا، قوانين الضيافة: 27-32.

(5) ينظر: نفسه: 29.

(6) ينظر: نفسه: 30، 31.

(7) نفسه: 20.

(8) نفسه: 51.

(9) نفسه: 52.

(10) نفسه: 53.

(11) ينظر: نفسه: 35، 38.

(12) نفسه: 42.

(13) قسم دريدا الضيف إلى:

أ- ضيف مُنْتَظر و مرغوب فيه و مرحب به مطلقًا؛ وضيافته ضيافة مطلقة غير مشروطة؛ ويسمها ضيافة الدعوة.

ب- وإلى زائر غير منتظر وغير مرغوب فيه يأتي فجأة، وضيافته ضيافة مشروطة، وسماها ضيافة الزيارة. ينظر: دريدا، قوانين الضيافة: 19، 36، 53.

(14) ينظر: نفسه: 42- 46.

(15) مانتيل، (آن ديفور) تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة: 39.

(16) دريدا، قوانين الضيافة: 21.

(17) نفسه: 17.

(18) نفسه: 20. و27.

(19) نفسه: 20.

(20) نفسه: 16.

(21) نفسه: 35.

(22) نفسه: 32.

(23) نفسه: 33.

(24) التريكي، جمالية العيش المشترك، مقدمة الكتاب: 12.

(25) جاء الاختلافُ عند درّيدا من الفعلين:

أ/ الإرجاءُ والتأجيلُ، ويُقصد به المعنى غير المتجسّدِ بعدُ، لذا فهو معنى غائبٌ.

ب/ الافتراقُ والبُعدُ والبَيْنُ، ويُقصدُ به ميتافيزيقا الحضور؛ وهو معنى ميتافيزيقيٌّ غربيٌّ أحاديٌّ؛ يقومُ على رفضِ الآخرِ.

وقد دلَّ الاختلافُ على خمسةِ مفاهيمَ؛ وهي: الزمانيَّةُ، والمكانيَّةُ، ومُنْتِجٌ للاختلافاتِ، وسابقٌ للوجودِ، والتعددُ لا التفاضلُ. للمزيد ينظر: دريدا، أحادية الآخر اللغوية: 57. البازعي، والرويلي، دليل الناقد الأدبي: 115-119. وبتفصيلٍ وتوسعٍ أكثر ينظر: درّيدا: هوامش الفلسفة: 33-62.

(26) وهذا مخالف للحقيقة؛ فالأصل أنَّ الحضارات الإنسانية يأخذ بعضها عن بعض، إذ هى فعل تراكمي. وطبيعة البشر -كما هو مقررٌ فيما يُعْرَفُ بالتراتب الهرمي للوجود- يحتاج بعضهم إلى بعض؛ إذ الإنسان محتاج لمن هو أعلى منه أو أدنى أو معه في طبقة الوجود، وشواهد التاريخ الإنساني تفصح عن هذا.

(27) كان الإغريق يسمون من ليس إغريقيًا بالبربري.

(28) مفهوم البربري هنا مفهوم سلبي، يراد به الهمجي الذي ليس متحضرًا بالمقياس الإغريقي في ذلك الوقت.

(29) هذا التقسيم خاص بأرسطو كما يذكر عبدالله إبراهيم، وذكر أنه: "تفكير يكشف عن نوع من التعصب العرقي المبكر": إبراهيم، المطابقة والاختلاف: 172.

(30) ينظر: إبراهيم، المطابقة والاختلاف: 172، 178.

(31) "ينطوي التفكيك على هدم الضديات التصورية للثنائيات الهرمية نحو: رجل / امرأة، أسود / أبيض، الحقيقة/ المظهر، الطبيعة الثقافة، العقل الجنون،...ألخ، التي تضمن مكانة وسلطة لادعاءات الحقيقة من خلال إقصاء وخفض قيمة ما يُعَدُّ دونيًّا من الثنائية (أسود، امرأة، جنون...) "باركر، معجم الدراسات الثقافية: 123.

(32) ويقصد بها زعم تفوق العرق الآري/الأوربي على غيره من الأعراق البشرية فيما عرف بنظرية الطبائع العرقية، التي تدعي أنَّ للشعوب والأعراق طبائع متوارثة، وفي هذا الادعاء تكريس لاستعلاء الذات، ودونية الآخر. للاستزادة ينظر: إبراهيم، المركزية الغربية: 283.

(33) يُنظرُ إلى تفكيك جاك درّيدا في النَّزعة المرتكزةِ على العقلِ على أنَّها جاءَتْ انطلاقًا من نيتشه وهايدغر وفرويد. ينظر: أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر: 84.

(34) فيما يعرف بالجنس، فيتم التمييز بين الجنسين؛ وذلك بأنْ يغلب جانب الذكورة على الأنوثة، ولا يتم النظرُ إلى ما بينهما من اختلاف، ويرمز له بهذا لأنه خاص بالذكور دون الإناث.

(35) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا: 6.

(36) جورج، معجم الفلاسفة: 396 .

(37) ينظر: نفسه: 283.

(38) إبراهيم، المركزية الغربية: 398.

(39) لخص عبدالله إبراهيم مشروع دريدا قائلًا : "بدأ مشروع دريدا النقدي ضد المركزية من دعوة الاختلاف لأنه وجد أنَّ الفكر الغربي يقول – دائمًا- بالمماثلة، ثم كشف أن المماثلة إنما هي من نتاج الميتافيزيقيا التي أقصت كلَّ شيء إلا ما يتصل بالعقل، فتمركزت الرؤى والتصورات حول هذه الركيزة / المفهوم، وحينما حفر في ظروف نشأة التمركز العقلي وطبيعته وجد أنَّ الأمر قد تمَّ بناءً على تمركز آخر؛ هو التمركز حول الصوت أو الكلام، وهكذا بدت هذه الظواهر متشابكة و متداخلة، وكلُّ واحدة منها تغذي غيرها بالقوة والصلابة، وجاء مفهوم (علم الكتابة) ليمتص شحنة التمركز من بين ثنايا تلك الظواهر، ويدعو إلى خطاب لا تمركز فيه، ويكون سببًا أو نتيجة لممارسة خالية من نزعة التركز". إبراهيم،المركزية الغربية: 412.

(40) نفسه، والصفحة نفسها.

(41) دريدا، في علم الكتابة: 49.

(42) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(43) فقد ذكرَ المسيري أنَّ تفكيكيةَ درّيدا ما كانتْ لتحدثَ لولا أنَّه ذا نزعةَ دينيةِ/يهودية، بينما يراها التريكي نزعةً حضاريةً لا دينيةً. للمزيد ينظر: الزين، وآخرون: جاك دريدا ما الآن؟: 290.

(44) المسيري، والتريكي، الحداثة وما بعد الحداثة: 302.

(45)نفسه: 303.

(46)نفسه، الصفحة نفسها.

(47) نفسه: 303، 304.

(48) دريدا، قوانين الضيافة: 16.

(49) أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر: 265.

(50) يذكرُ حسن حنفي أنَّ البعضَ يرى أنَّ مفهومَ الهُويَّةُ يتداخلُ مع مفهومِ الماهيَّةِ، وأنَّهما بمعنى واحدٍ؛ فالهُويَّةُ لغويًا: أنْ يكونَ الشئُ هو هو وليسَ غيرُه، وهو قائمٌ على التطابقِ أو الاتساقِ في المنطقِ. أما الماهيَّةُ فهى: أنْ يكونَ الشئُ(ماهو)بزيادةِ حرف الصلةِ(ما) على الضميرِ المنفصلِ(هو)، والمعنى واحدٌ.ويذكرُ أنَّ هناكَ منْ يرى أنَّ الماهيَّةَ أكثرُ عمقًا منْ الهُويَّةِ، إذ أُخذَتْ الماهيَّةُ Essenceمن اللاتينيَّةِ Esse وهو فعلُ الكينونةِ، ولفظُ هُويَّةِ Identité من الضميرِ Id أي (هو). ينظر: حنفي،الهوية: 10.

(51) أي التوازن.

(52) دريدا، أحادية الآخر اللغوية: 40. ويمكن النظرُ إلى هذه السلسلة في الصفحة نفسها.

(53) ينظر:نفسه: 38، 39.

(54) ينظر: نفسه: 37-39.

(55) فهو جزائري، فرنسي، عبري، يهودي.

(56) دريدا، أحادية الآخر اللغوية: 49.

(57) نفسه: 107.

(58) نفسه، الصفحة نفسها.

(59) نفسه: 24.

(60) نفسه: 38.

(61) نفسه: 23.

(62) نفسه: 38-39.

(63) نفسه: 70. ويقصد دريدا كتابَ الخطيبي: (Amour bilingue) وقد ترجم عمر مهيبل العنوان بـ(حب مزدوج اللغة).

(64) الخطيب، النقد المزدوج: 12.

(65) نفسه: 42.

(66) نفسه: 47.

(67) نفسه، الصفحة نفسها.

(68) نفسه، الصفحة نفسها.

(69) دريدا، أحادية الآخر اللغوية: 49.

(70) نفسه، الصفحة نفسها.

(71) نفسه: 48.

(72) دريدا، قوانين الضيافة: 39.

(73) غابري، تفكيك الميتافيزيقيا وبناء الإتيقيا: 327.

(74) مانتيل، (آن ديفور) تدعو جاك درّيدا كي يستجيب للضيافة: 39، 42.

(75) -وهي قضيةٌ إنسانيّةٌ تشتركُ فيها الثقافاتُ قديمًا وحديثًا، ملخصها :أنَّ الإنسانَ يعرفُ الحقَ إنْ كانَ له، فإنْ صارَ واجبًا عليه امتنعَ عن أدائهِ، فعلى سبيل المثلِ: في الثقافة العربية القديمة أشار الجاحظُ عند معالجتِه لمسألةَ الشعوبيةِ إلى من يسميهم أهلُ التسويةِ، ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 413/3. كما أشارَ عبدالله الغذامي إلى فكرةِ ليستْ بعيدةً عن هذا المعنى عندما ذكرَ أنَّ ثورةَ العباسيينَ على بني أميةَ إنَّما كانت بدعوى ظلمِ بني أميَّةَ وتجاوزِهم، فلمَّا قامتْ الدولةُ العباسيّةُ انتهتْ إلى النهايةِ نفسِها. ينظر: الغذامي، النقد الثقافي: 216، 217.

(76) ينظر: دريدا، في النقد الفلسفي المعاصر: 266.

(77) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(78) مانتيل، (آن ديفور) تدعو جاك درّيدا كي يستجيب للضيافة: 48.

(79) نفسه: 33، 34.

(80) نفسه: 32، 33.

(81) يرى عمر مهيبل أنَّ أغلبَ مؤلفات درّيدا المتأخرة قد أخذت منحنى ذاتيًا، نوستالجيًا، وبها استعادَ أجزاءَ من ذاتيته وكينونته وإنسانيته التي شتتها داخل انساقِ مركزيةٍ كان هدفها اسبتعاد الذات. ينظر: (جاك درّيدا من أقاليم اللغة إلى أقانيم الهوية): مقدمة كتاب أحادية الآخر اللغوية: 22.

(82) ينظر: مانتيل، (آن ديفور) تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة: 38، 39.

(83) دريدا، قوانين الضيافة: 16.

(84) بحراوي، أبراج بابل: 251.

(85) البازعي، والرويلي، دليل النقد الأدبي: 161.

(86) درّيدا، الكتابة والاختلاف: 44.

(87) "تأسستْ أهدافُ نظرياتِ الترجمةِ على مبدأ [اللغوي البريطانيHalliday] هاليداي:اللغةُ بوصفها معرفةً".إيرينار، مكاريك، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: 799.

(88) باسنت، دراسات الترجمة: 64.

(89) درّيدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 268.

(90) نفسه، الصفحة نفسها.

(91) يقول جورجي زيدان: إنَّ "اللغاتِ الساميَّةِ كانت[...] متقاربة لفظًا ومعنى، فالعربي والكلداني والأشوري والعبراني والحبشي والفينيقي كانوا يتفاهمون بلا واسطة، لقرب عهد تلك اللغات بالتشعب بما يشبه حال اللغات العامية العربية المتشعبة من اللغة الفصحى الآن، فكان العربي من حمير أو مضر إذا جاء العراق لا يحتاج في مخاطبة الكلداني أو الأشوري إلى ترجمان، وكذلك إذا يمم فينيقية أو الحبشة فإنه يفهم لسان أهلهما كما يفهم الشامي لسان أهل مصر اليوم، ويؤيد ذلك ما جاء في التوراة عن إبراهيم الخليل فإنه نزح من بلاد الكلدان في نحو القرن العشرين قبل الميلاد واجتاز سوريا وفينيقية وبلاد العرب وخالط أهلها ولم يفتقر في مخاطبتهم إلى مترجم، وكذلك بنو إسرائيل في تيههم حوالي القرن الخامس عشر قبل الميلاد، فإنهم قضوا أربعين سنة في أعالي جزيرة العرب ولم يحتاجوا إلى مترجم بينهم وبين أهلها". للمزيد ينظر: جورج، تاريخ التمدن الإسلامي: 17/1.

(92) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 269.

(93) لمعرفة موجز الأسطورة ينظر: نفسه: 248، 249.

(94) والسياق يدل على أنَّها في اللغة الشرقية أيضًا.

(95) نقلًا عن: دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 246.

(96) نفسه: 247.

(97) نفسه: 255.

(98) بحراوي، أبراج بابل: 256.

(99) ديردا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 258.

(100) كتحويل الأصواتِ في اللغاتِ إلى إشاراتٍ في لغةِ الصم والبُكم.

(101) ينظر: نفسه: 253-255.

(102) نفسه: 257.

(103) نفسه، الصفحة نفسها.

(104) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 257.

(105) درّيدا، أبراج بابل: 194.

(106) بحراوي، أبراج بابل: 254.

(107) هذا السؤالُ ورد لي عندما ذكر عبدالسلام بنعبدالعالي في كتابه (ضيافة الغريب): 114 روايةً لمؤرخٍ فرنسيّ عند احتلالِ نابليون لألمانيا سنة 1808م أنَّ بعض مثقفي ألمانيا عندما همُّوا بترجمةِ أحسنِ أشعارهم إلى الفرنسيةِ فاستشاروا(غوتةَ) في ذلكَ فأشارَ عليهم أنْ يضموا إلى ما سيترجمونَ الأشعارَ الأجنبيَّةَ التي ترجمتْ إلى الألمانيَّةِ، وكانتْ الحجةُ أنَّ الشعرَ الألماني منذ ميلادِه مدينٌ بأهمّ أشكالِه للأجنبيّ. ينظر: بنعبدالعالي، ضيافة الغريب: 111.

(108) إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 261.

(109) بنعبدالعالي، ضيافة الغريب: 104.

(110) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 261.

(111) نفسه: 262.

(112) نفسه: 273.

(113) ويمكن الاستزادة منه عند النظر في موقفِ الجاحظِ من ترجمة الشعر. كما في: الجاحظ، الحيوان: 53/1. و وذكره: كليطو، لن تتكلم لغتي: 35.

(114) ينظر: جهاد، حصة الغريب: 48.

(115) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 272.

(116) نفسه: 280، 281.

(117) على أنَّ درّيدا يشيرُ إلى رأي آخر يقولُ إنَّ الأفكارَ ملكٌ خاصٌ للمؤلفِ. ينظر:نفسه: 280.

(118) نفسه: 281.

(119) نفسه، الصفحة نفسها.

(120) بحراوي، أبراج بابل: 253.

(121) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 281.

(122) نفسه: 283.

(123) فبحسبِ البازعي، والرويلي، دليل الناقد الأدبي: 161، بأنها "العبارةُ التي قالها الناقدُ والشاعرُ الإنجليزيُّ درايدن في إهداءِ ترجمتِه لملحمةِ الشاعرِ الرومانيّ فيرجل الإنياذةَ واصفًا عملَه وعملَ المترجمين".

(124) نفسه: 162.

(125) يقصدُ أنَّ القمرَ جرمٌ مظلم، وهو إنَّما يستمدُّ ضوءَه من الشمسِ.

(126) كليطو، الأدب والارتياب: 61.

(127) دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا: 283.

(128) بحراوي، أبراج بابل: 257.

(129) ينظر: نفسه: : 253-255.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبد الله، المركزية الغربية - إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.
2) إبراهيم، عبدالله المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة - تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م.
3) أفاية، محمد نور الدين، في النقد الفلسفي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2014م.
4) باركر، كريس، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018م.
5) البازعي، سعد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م.
6) باسنت، سوزان، دراسات الترجمة/ Translation studies. ترجمة: فؤاد عبد المطلب، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، 2012م.

7) بحراوي، حسن، أبراج بابل - مجمل تاريخ الترجمة في العالم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018م.
8) بنعبد العالي، عبدالسلام، ضيافة الغريب، ترجمة: كمال التومي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008م.
9) التريكي، فتحي، جمالية العيش المشترك، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، مج41، ع478، 2018م.
10) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م.
11) جهاد، كاظم، حصة الغريب، ترجمة: محمد آيت حنَّا، منشورات الجمل، بغداد، 2011م.
12) جورج، طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2006م.
13) حنفي، حسن، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
14) الخطيبي، عبد الكبير، النقد المزدوج، مطابع منشورات عكاظ، الرباط، 2000م.
15) دريدا، جاك، أبراج بابل، ترجمة: صبحي دقّوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2015م.
16) دريدا، جاك، أحادية الآخر اللغوية، ترجمة: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008م.
17) دريدا، جاك، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا، ترجمة: عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2013م.
18) دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000م.
19) دريدا، جاك، في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبه، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018م.
20) دريدا، جاك، هوامش الفلسفة، ترجمة: منى طلبة، دار التنوير، بيروت، 2019م.
21) دريدا، جاك، قوانين الضيافة، ترجمة: أحمد الزراعي وآخر، ضمن كتاب: جماليات العيش المشترك، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2018م.
22) زيدان، جورج، تاريخ التمدن الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت.
23) الزين، محمد شوقي، وآخرون، جاك دريدا ما الآن؟ ماذا عن غدٍ؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، دار الفارابي، بيروت، 2011م.
24) السحيمي، ملحة بنت معلث بنت رشاد، نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها. مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، مج31، ع123، 2020م.
25) طه، شريف، علم الكلام بين السلفِ والخلف، مركز سلف للبحوث والدراسات، أوراق علمية (65): متاح على الرابط: https://salafcenter.org/2995/
26) عبد الفتاح كليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2002م.

27) الغابري، سامي، تفكيك الميتافيزيقيا وبناء الإتيقيا في فلسفة جاك درّيدا،دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، 2017م.
28) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م.
29) كليطو، عبد الفتاح، لن تتكلم لغتي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2002م.
30) مانتيل، آن ديفور، (آن ديفور) تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة، ترجمة: منذر عياشي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م.
31) المسيري، عبد الوهاب، والتريكي، فتحي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003م.
32) مكاريك، إيرينا، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة - مداخل ، تحقيق: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م.

Arabic References:

1) ʾIbrāhīm, ʿAbdallāh, al-Markazīyah al-Ġarbīyah-ʾIškālīyat al-Takawwun & al-Tamarkuz Ḥawla al-Ḏāt, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1997.
2) ʾIbrāhīm, ʿAbdallāh al-Muṭābaqah & al-ʾIḫtilāf, al-Ṯaqāfah al-ʿArabīyah & al-Marğiʿīyāt al-Mustaʿārah-Tadāḫul al-ʾAnsāq & al-Mafāhīm & Rihānāt al-ʿAwlamah, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1999.
3) ʾAfāyah, Muḥammad Nūr al-Dīn, fī al-Naqd al-Falsafī al-Muʿāṣir, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 2014.
4) Parker, Chris, Muʿğam al-Dirāsāt al-Ṯaqāfīyah, tr. Ğamāl Balqāsim, Dār Rūʾyah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2018.
5) al-Bāziʿī, Saʿd al-Bāziʿī, & Mayğān al-Rīwaylī, Dalīl al-Nāqid al-ʾAdabī, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2002.
6) Bāsant, Sūzān, Dirāsāt al-Tarğamah/ Translation studies. Tr. Fūʾād ʿAbdalmuṭṭalib, al-Hayʾah al-ʿĀmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb, Dimašq, 2012.
7) Baḥrāwī, Ḥasan, ʾAbrāğ Bābil-Muğmal Tārīḫ al-Tarğamah fī al-ʿĀlam, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarğamah, al-Qāhirah, 2018.
8) Bin-ʿAbdalʿālī, ʿAbdalsalām, Ḍīyāfat al-Ġarīb, tr. Kamāl al-Tūmī, Dār Tūbqāl lil-Našr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2008.

9) al-Turaykī, Fatḥī, Ǧamālīyah al-ʿAyš al-Muštarak, al-Mustaqbal al-ʿArabī, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah, Bayrūt, V 41, issue 478, 2018.
10) al-Ǧāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr, Kitāb al-Ḥaywān, ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2011.
11) Ǧihād, Kāẓim, Ḥiṣṣat al-Ġarīb, tr. Muḥammad Āyt Ḥnnā, Manšūrāt al-Ǧamal, Baġdād, 2011.
12) Ǧūrǧ, Ṭarābīšī, Muʿǧam al-Falāsifah, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 2006.
13) Ḥanafī, Ḥasan, al-Hawīyah, al-Maǧlis al-ʾAʿlá lil-Ṯaqāfah, al-Qāhirah, 2002.
14) al-Ḫaṭībī, ʿAbdalkabīr, al-Naqd al-Muzdawaǧ, Maṭābiʿ Manšūrāt ʿUkāẓ, al-Rabāṭ, 2000.
15) Derrida, Jacques, ʾAbrāǧ Bābil, tr. Ṣubḥī Daqūrī, Dār al-Ḥiwār lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Lāḏiqīyah, 2015.
16) Derrida, Jacques, ʾUḥādīyat al-Āḫar al-Luġawīyah, tr. ʿUmar Muhaybil, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāširūn, al-Ǧazāʾir, 2008.
17) Derrida, Jacques, ʾIstirātīǧīyah Tafkīk al-Mītāfyzyqīyā, tr. ʾIzz al-Dīn al-Ḫaṭṭābī, ʾAfrīqiyā al-Šarq, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2013.
18) Derrida, Jacques, al-Kitābah & al-ʾIḫtilāf, tr. Kāẓim Ǧihād, Dār Tūbqāl lil-Našr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2000.
19) Derrida, Jacques, fī ʿIlm al-Kitābah, tr. ʾAnwar Muġīṯ & Munā Ṭulbah, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarǧamah, al-Qāhirah, 2018.
20) Derrida, Jacques, Hawāmiš al-Falsafah, tr. Munā Ṭalabat, Dār al-Tanwīr, Bayrūt, 2019.
21) Derrida, Jac, Qawānīn al-Ḍiyāfah, tr. ʾAḥmad al-Zirāʿī & ākhir, ḍimna Kitāb: Jamālīyāt al-ʿAysh al-Mushtarak, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah, Lubnān, 2018.
22) Zaydān, Ǧūrǧ, Tārīḫ al-Tamaddun al-ʾIslāmī, Mūʾassasat Hindāwī lil-Taʿlīm & al-Ṯaqāfah, al-Qāhirah, N. D.
23) al-Zayn, Muḥammad Šawqī, & Āḫarūn, Jacques Derrida, mā al-Ān? Māḏā ʿan Ġadin? al-Ḥadaṯ, al-Tafkīk, al-Ḫiṭāb, Dār al-Fārābī, Bayrūt, 2011.
24) al-Saḥīmī, Malḥah Bint Maʿlaṯ Bint Rašād, Naẓarīyat al-Naqd al-Ṯaqāfī mā la-hā & mā ʿAlayhā. Maǧallat Buḥūṯ Kullīyat al-Ādāb, Ǧāmiʿat al-Minūfīyah, Miṣr, V 31, issue 123, 2020.
25) Ṭaha, Šarīf, ʿIlm al-Kalām bayna al-Salafi & al-Ḫalaf, Markaz Salaf lil-Buḥūṯ & al-Dirāsāt, ʾAwrāq ʿIlmīyah link: https://salafcenter.org/2995/

26) ʿAbdalfattāḥ Kilīṭū, al-ʾAdab & al-ʾIrtīyāb, Dār Tūbqāl lil-Našr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2002.
27) al-Ġābirī, Sāmī, Tafkīk al-Mītāfyzyqīyā & Bināʾ al-ʾAtyqīyā fī Falsafat Jacques Derrida, Dār al-Ḫalīğ lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, 2017.
28) al-Ġaḏḏāmī, ʿAbdallāh, al-Naqd al-Ṯaqāfī-Qirāʾah fī al-ʾAnsāq al-Ṯaqāfīyah al-ʿArabīyah, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2002.
29) Kilīṭū, ʿAbdalfattāḥ, lan Tatakallam Luġatī, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 2002.
30) Mantel, Anne Devere, (Anne Devour) Tadʿw Jacques Derrida Kay Yastğyb lil-Ḍīyāfah, Tr: Munḏir ʿAyyāšī, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarğamah, al-Qāhirah, 2009.
31) al-Masīrī, ʿAbdalwahāb, & al-Turaykī, Fatḥī, al-Ḥadāṯah & mā baʿda al-Ḥadāṯah, Dār al-Fikr, Dimašq, 2003.
32) McCarrick, Irina, Mawsūʿat al-Naẓarīyah al-ʾAdabīyah al-Muʿāṣirah-Madāḫil, ed: Ḥasan al-Bannā ʾIzz al-Dīn, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarğamah, al-Qāhirah, 2016.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

أدبية الرحلة في (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور

د. عبدالحكيم محمد صالح باقيس*

hakimbagees@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/02م	تاريخ القبول: 2022/10/11م

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة أدبية الرحلة في كتاب (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور، ويسعى إلى اكتشاف جمالياته ملتمسًا في ذلك المنهج البنيوي، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول (عتبات النص الرحلي)، والمبحث الثاني (خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية)، والمبحث الثالث (بنية الوصف وأنواعه). وتوصل إلى أن أهمية الكتاب تأتي من كونه نصًا رِحليًا متميزًا في موضوعه الذي تناول سردية الهجرة والخوف والهروب، ومن وعيه بوظيفة العتبات النصية، فضلا عن كونه ينتج بلاغته في أدبنا الحديث من أوجه عديدة: أسلوبه ومستوياته اللغوية في الوصف والحوار، والاشتغال على عدد من العناصر السردية في حبكة درامية وإيقاع سردي متميز، كما تتضافر فيه شعرية الموضوع وشعرية اللغة الحافلة بالتصوير والإيحاء والتناص والترميز وبناء المفارقة، فضلًا عن بلاغة التعبير في المفردات والتراكيب والأساليب البلاغية العربية، وكل ما يحقق سمة الأدبية والنصيَّة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، السرد الرحلي، السارد، المسرود عليه، الوصف.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عدن – الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: باقيس، عبدالحكيم محمد صالح، أدبية الرحلة في (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 383-417.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

The Literature of Journey in *Getting out of the Red Circle* by Abu-Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashor

Dr. Abdulhakim Mohammed Saleh Baqais *

hakimbagees@hotmail.com

Received: 02-09-2022	Accepted: 11-10-2022

Abstract

This paper aims to study the literature of journey in the book *Getting out of the Red Circle* by Abu Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashor. It seeks to discover its aesthetics seeking in that structural approach. It has been divided into three studies, the first discusses Thresholds of the journey-related text, the second deals with the journey discourse and its structural components), while the third touches upon the structure and types of description. The paper concludes that the importance of the book comes from its being a journey-related text, distinguished in its subject matter that deals with the narrative of migration, fear and escape, and from its awareness of the function of textual thresholds. In addition to that, the book produces its rhetoric, according to our modern literature, from many aspects: its style and linguistic levels in description and dialogue, working on a number of narrative elements in a dramatic plot and a distinct narrative rhythm, as well as the poetics of the subject and the poetics of the language it includes which is full of imagery, suggestion, intertextuality, coding, and construction of paradox, and rhetoric combine, let alone the expression in Arabic vocabulary, structures, rhetorical methods.

Keywords: Discourse, Journey-related Narration, The Narrator, The Narrated, The Description.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Aden, Republic of Yemen.

Cite this article as: Baqais, Abdulhakim Mohammed Saleh, The Literature of Journey in *Getting out of the Red Circle* by Abu-Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashhoor, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 383 -417.

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

مقدمة:

أدب الرحلة من الأجناس الأدبية الراسخة في الأدب العربي منذ القدم، ولعله من الآداب النثرية الأوفر حظًا في الممارسة والاعتراف، قياسًا بفنون نثرية قصصية أخرى لم تجد المكانة التي انتزعها أدب الرحلة، وذلك بفعل تداخله مع حقول ودوائر عديدة، مثل التاريخ والجغرافيا والسيرة.

والمطالع لتراثنا السردي سيجد وفرة كبيرة من النصوص الرِّحلية التي باتت اليوم من كلاسيكيات هذا الأدب، التي أسهمت في تقديم صورا اجتماعية ومعرفة تاريخية بالذات والآخر. كما أن نصوص هذا الأدب ظلت متواترة في العديد من البيئات العربية الحديثة التي كان لها اتصال جغرافي أو تاريخي بما وراء حدودها برًا وبحرًا، مثل مصر والشام وبلاد المغرب العربي؛ ما جعلها تهتم بهذا الجنس الأدبي، فانتزعته من حقل الدراسات التاريخية إلى مجال الدراسات الثقافية وصور التفاعل الحضاري، وذلك منذ بدايات عصر النهضة العربية ومنتصف القرن التاسع عشر، لحظة تطور مستويات العلاقة والاتصال بالآخر المفارِق لغةً وثقافةً.

لكن المفارقة في أدبنا المحلي الحديث (اليمني) الذي تُشكل الهجرات أحد أهم ملامحه، وفي موقعنا على عتبة جغرافية تمنحه بعدًا تاريخيًا وحضاريًا، وتتيح حرية في الحركة والاتصال بالثقافات الأخرى -الأفريقية والهندية على سبيل المثال- وكثرة سفر اليمنيين وارتحالهم في العديد من الاتجاهات والقارات برًا وبحرًا – أنه لم يُنتج هذان العاملان نصوصًا تليق بهذا البعد المكاني والحضاري، فظلت نصوص أدب الرحلة نادرة ندرة في النصوص وندرة تشتغل على إنتاجية هذا الفن الأدبي المهم، سواء أكانت في مجال الرحلات الخارجية، أم في مجال الرحلات الداخلية.

ولعلّ مرد هذا التصور إلى غياب الدراسات الكاشفة عن وجود النصوص وإبراز جمالياتها، لكن هناك من يرى أن هذه الندرة ظاهرة عامة في مختلف الآداب، منذ منتصف القرن العشرين، وذلك بسبب تطور وسائل النقل والاتصال، وظهور وسائل ووسائط جديدة تؤدي وظيفة الأدب الرحلي التاريخية، مثل الكتابات الصحفية والبرامج التلفزيونية والأفلام الوثائقية[1].

وعلى الرغم من ذلك قد تبدو النصوص الإبداعية التي تشتغل آليات السرد الأدبي -من وجهة نظرنا- هي الأوفر حظًا في مقاومة الفناء الأجناسي من تلك التي تقوم على المعلومات والتقارير

والإخبار. يقول الحبشي وهو من أكثر المشتغلين بتاريخ الأدب الرحلى في اليمن: "عند بحثنا عن الرحلات عند المعاصرين لم نجد من عُني بشأن الرحلة داخل البلاد سوى قلة يُعدّون بالأصابع"[2] وقد ذكر اثنين منهم فقط، هما: محمد علي لقمان، ومحمد بن هاشم، ولم يذكر العدني؛ لأن رحلته كانت بعد صدور كتاب الحبشي.

وفي ظل هذ المفارقة بين الوفرة والندرة، ستحتل رحلة (الخروج من الدائرة الحمراء) مكانة خاصة وأهمية مضاعفة، بداية بمكانة صاحب الرحلة، أبي بكر العدني بن علي المشهور[3]، وهو أحد أعلام الدعوة والفكر في تاريخنا الحديث، وأحد المشتغلين بالكتابة والتأليف، فضلًا عمَّا يقدمه هذا النص الرِّحلي من معلومات مهمة عن صاحبها، في إطار الإفصاح عن الذات، بما لا يتوفر في نصوص أخرى، وكون هذا النص قد تحققت فيه خصائص وسمات عديدة تتصل بجماليات الرحلة وأدبيتها، ما يستدعي قيامنا برحلة أخرى في القراءة والاكتشاف داخل هذا النص، لاسيما أن هذا الكتاب لم يُدرس مطلقًا من أي وجهة، وظل في عداد الأعمال الثانوية غير المشهورة منذ نشره قبل عشرين سنة وحتى اليوم.

كما تأتي أهمية هذا البحث من أهمية موضوع (الخروج من الدائرة الحمراء) بوصفه واحدًا من أهم النصوص الأدبية الجريئة في تناول سرديات أوجاع الماضي في حقبة بالغة الحساسية من تاريخ جنوب اليمن المسكوت عنه، ولذلك يهدف البحث إلى دراسة هذا النص من أجل اكتشاف جمالياته ملتمسًا في ذلك المنهج البنيوي، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول (عتبات النص الرحلي) والمبحث الثاني (خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية) والمبحث الثالث (بنية الوصف وأنواعه).

أولًا: عتبة النص الرحلي

سنحاول هنا قبل الولوج إلى بنية الرحلة وتفاصيلها التوقف قليلًا عند العتبات النصية في العنوان والمقدمة، لأن هذا النص لا يمدنا بأسراره وجماليته في المتن النصي فحسب، بل تحمل عتباته إلى القارئ شفرات تعزز هذا الثراء، وهي عتبات يحتل العنوان فيها الصدارة بوصفه بؤرة

الدلالة وأولى عتبات التلقي والتأويل، فضلًا عمّا يمدنا به من علامات التعيين الأجناسي، وكذلك الحال بالنسبة للمقدمة بوصفها خطابا في الميثاق التعاقدي بين القارئ والكاتب.

إن للعنوان في تحليل النصوص وقراءتها أهمية خاصة، وقد "أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[4]. ومن هذا الوعي بالعنوان وأهميته يحسن التوقف قليلًا عنده والتعرف على أدبيته.

مركب العنوان جملة اسمية حافلة بالدلالات السيميولوجية، تحتل فيه مفردة "الخروج" بؤرة العنوان، وتحيل إلى حقل من المعاني المتناسلة عنها: المغادرة، الارتحال، الابتعاد، الهروب، الهجرة، لاسيما حين يتصل "الخروج" بالدائرة الحمراء، وهي غنية بالدلالات السلبية، حيث المكان المغلق، الضيق، المعزول، المنفصل، وستضاعف صفة "الحمراء" تلك الدلالات، بما يمثله اللون الأحمر من علامات سيميولوجية في الثقافة المشتركة بين القارئ والنص، عندما يحيل اللون إلى الحظر والمنع، والخطورة والموت، وذلك ما يمدنا به النص من الداخل "فالمقصود بالدائرة الحمراء موقع الخوف والدم والقلق آنذاك"[5].

ومن ثم يصبح فعل الخروج من هذه الدائرة مغامرة باتجاه الأفق المفتوح والنجاة والتجدد والحريّة والطمأنينة، إنها الهجرة بكل دلالاتها العقائدية والتراثية والإنسانية، وستقابلها دلالة الخضراء في لحظة الوصول، "نحن الآن في (الخضراء).. فلا خوف ولا وجل.. هكذا قال لي زميلي ونحن منتظرون بطاقات دخولنا إلى نجران بعد أن أخذها جندي الخشبة يتفحصها.. سارت بنا السيارة المكشوفة من جديد على الطريق المرصوف، ولكن الأحاسيس في ذاتي صارت مختلفة كل الاختلاف.."[6].

وسوف تعضد القراءة التأويلية لهذا العنوان عبارة شارحة تتصل به، تقول: "قصة خروج ذاتية من عدن إلى الحديدة، ومن الحديدة إلى الحجاز"، ومن وظائف العبارة الشارحة للعنوان إلى جانب الشرح والتفسير، أن تساعد في التعيين الأجناسي للنص، وفي انتسابه إلى فضاء ما في الكتابة،

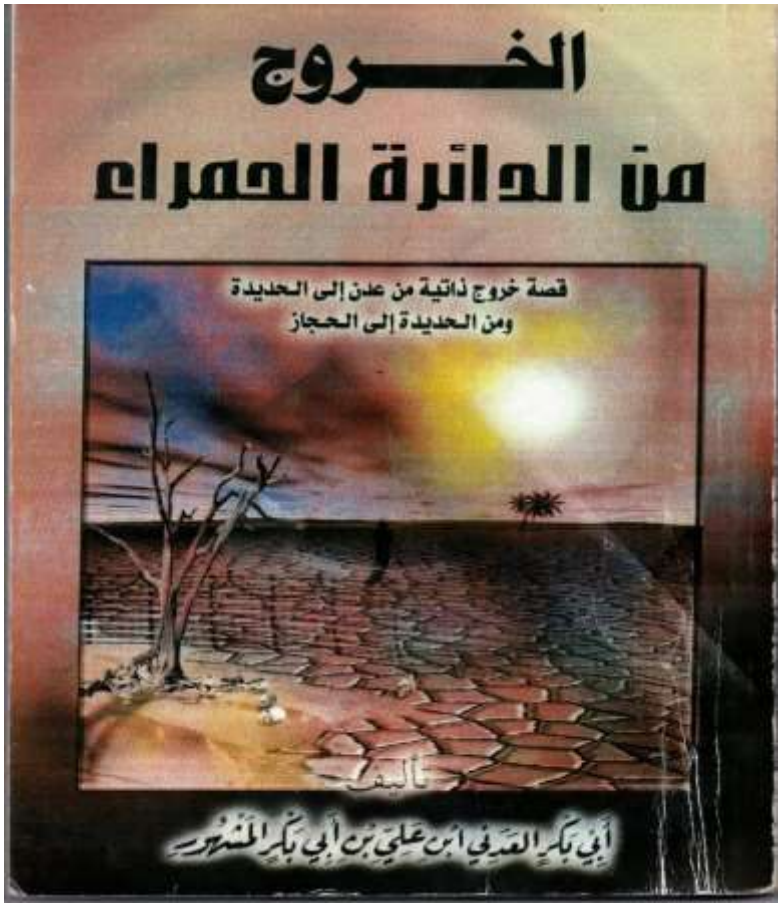
وهي –هنا- تعمل على تحديد الفضاء المكاني للرحلة، وتعيين النص بوصفه نصًا يندرج في إطار أدب الرحلات، ويروي جانبًا من قصة حياة صاحب الرحلة في أثناء هذه المغامرة.

إنها مرحلة من الحياة تسعى الذات الكاتبة إلى تجاوزها في إطار الفضاء المكاني الذي تصفه وفق شروطه الثقافية والتاريخية في جنوب اليمن في نهاية العقد السبعيني الحافلة بالمتغيرات والتحولات العنيفة، التي يدركها القارئ بالانطلاق من الثقافة المشتركة بينه وبين النص، وسعى إلى تثبيتها بالكتابة في بناء نصي بلاغي، وذلك مما يمنح "الخروج" من هذه الدائرة المغلقة شرعيته؛ بوصفه احتجاجًا، وتمردًا، ومغامرةً، وجرأةً، وبحثًا عن الحياة، ويمنح رواية القصة ألقًا خاصًا وشغفًا مترعًا في التعرف على ما يقوله النص بين يدي القارئ عن مغامرة صاحب الرحلة وجانب من حياته، التي تحولت من مجال الفعل والحركة في عالم الواقع إلى نص متحقق بالكتابة، تصوغه بلاغة نصيّة منذ عتبة العنوان، ما يخلق أفقًا مضاعفًا في الانفتاح على القراءة والتأويل.

وتؤدي لوحة الغلاف دلالة خاصة في فضاء العتبات النصية، وصورة الغلافة جزء مهم من بنية العنوان، يتضافر فيها البصري واللغوي، وغالبًا ما تصاغ بوعي مشترك بين الكاتب والناشر، وهي هنا لوحة سوريالية تظهر أرضًا يبابًا قاحلة متشققة من العطش، تحيط بها سلاسل حديدية، وفي الزاوية اليسرى شجرة يابسة أغصانها، وتحتها جماجم وبقايا هيكل عظمية لموتى، وفي الوسط من عمق الصورة ظلال لإنسان يغادر هذا المكان باتجاه واحة بعيدة تظهر نخلاتها، هكذا هي صورة الغلاف، ألوان معتمة ومجموعة من العلامات السيميولوجية واضحة الدلالة.

وأغلب الظن أنها من رسم المؤلف أبي بكر العدني المشهور، وهو فنان ممارس للفن التشكيلي وله لوحات منشورة في صفحته في الفيسبوك، وقد ضم بعضا منها معرضه التشكيلي في مدينة تريم في سبتمبر 2022، فضلًا عمّا يمتلكه المؤلف من وعي بوظيفة الصورة البصرية في إنتاج صور ذهنية متخيلة، وقد انعكس هذا الوعي في ديوانه الشعري (صور ناطقة) وهو مقطوعات شعرية "جميعها عبارة عن صور فوتوغرافية قبل أن تكون خطابًا لغويًا فنيًا، ويمتزج فيها الشعر مع الصورة شكلًا ومضمونًا، وتصبح الصورة هي عماد الشعر"[7].

صورة الغلاف:



بعد اجتياز عتبة العنوان المذاب عليها عناقيد المعنى، وتحفيزها القارئ للولوج إلى النص، ستثير عتبة المقدمة قضية تتصل بمجال التجنيس، هل الذي بين أيدينا "سيرة ذاتية جزئية" لمدة معلومة في حياة صاحبها، أم هي "تجربة ذاتية" في تجسيد مقالي ذاتي، أم هي "مذكرات" قرر كاتبها أن يفضي إلينا ببعضها بين دفتي هذا الكتاب؟!.

صحيح أن خطاب الرحلة يتقاطع مع العديد من الخطابات الأدبية وغير الأدبية، التي تنصهر في بنيته وتسهم على نحو كبير في إنتاجيته، لكن ستبقى مسألة الهوية الأجناسية التي يحملها النص

تشكل مدخلا مهما في القراءة والتلقي "فالتصور الأجناسي لأي كتاب يلعب دورًا رئيسًا في بناء أفق التوقعات لدينا، والقراءة الفعلية للكتاب هي التي تثبت صحة هذه التوقعات أو عدم صحتها"[8].

وقد رأينا المؤلف في المقدمة الطويلة التي كتبها قد اتخذ طابعًا سيرذاتيا صرفا، يمدنا بمعلومات أكيدة عن حياته قبل الرحلة، بما في ذلك تجربته المبكرة في كتابة الشعر الحديث واهتماماته الأدبية والثقافية، ويشير في أثناء ذلك إلى كتابته مذكرات بعنوان (فيض الذكريات) التي ذكر أنه تناول فيها حياته منذ لحظة الولادة حتى الخروج من الدائرة الحمراء، وأن هذا الكتاب، أي (الخروج من الدائرة الحمراء) ما هو إلا الجزء الثاني المكمل لمذكراته حتى لحظة الكتابة[9] وذلك يعني الوعي بمشروع سيرذاتي أخذ في التشكل منذ وقت الكتابة.

وبعد مجموعة من صفحات المقدمة يخبرنا أن كتابه هذا هو "سيرة ذاتية" تتناول في سرد استعادي مرحلة من الحياة قد انقضت وسيلحقها "جمع خاص" عن السنوات العشر الأولى بعد وصوله إلى السعودية[10] وهنا يتولد تساؤل جديد، عن مذكراته الأولى والأخرى التي -بحسب علمي- لم تنشر حتى الآن، وعن موقفه -رحمه الله- من كتابة المذكرات والسير الذاتية، التي يرى فيها بعضهم حرج الحديث عن النفس، وخصوصًا في بيئة الدعاة والعلماء، فيتجهون إلى الاكتفاء بما يدخل في باب "التحدث بنعمة الله" من مسيرة الحياة وتبدلاتها، وهذا ربما ما جعل فسحة الحديث عن الذات تتقلص إلى ما يتصل بنعمة الله ولطفه في استنقاذ النفس من الدائرة الحمراء وأخطار الطريق، فجاء النص في صورته أقرب إلى جنس الرحلة منه إلى أي جنس آخر.

ومهما يكن من أمر بقية أجزاء المذكرات أو السيرة الذاتية التي ربما قرر حجبها عن الناس في حياته، فحياة مثل هذه جديرة بأن تروى بكل تفاصيلها بقلم صاحبها أو بأقلام آخرين، فهي حياة خصبة حافلة بالمراحل والتحولات، يتداخل فيها الشخصي بالتاريخي، ويتقاطع فيها الفردي بالعام.

وستؤدي ثريا العناوين الفرعية الداخلية المنتشرة في الكتاب دورها في تحديد هوية الكتاب وتجنيسه، إذ تتصل جميعها بمجال الحركة والانتقال في الأمكنة: القسم الأول (من عدن إلى الحديدة) والقسم الثاني (من الحديدة إلى الحجاز) وما تحت هذين القسمين عناوين فرعية أخرى تحيل إلى محطات عبور وأمكنة ومواقف ومشاهدات في أثناء رحلة الانتقال والاجتياز.

إذن "الخروج من الدائرة الحمراء" نص في الأدب الرِّحلي أكثر من كونه نصا في الأدب السيرذاتي، وبهذا المعنى ستنطلق القراءة في استنطاق خطاب الرحلة لا السيرة الذاتية، وهي رحلة واقعية لا متخيلة، خطتها الأقدام على الرمال، قبل أن يخطها المداد على بياض الكتابة، كما أن صاحبها عند الإعلان عن انتهاء السرد في الصفحة الأخيرة يذكر تمام "الرحلة" وقد ذكر كذلك في منتصفها أنه يدون تفاصيل رحلته ووقائعها في مدة أيام انتظاره في مدينة الحديدة باتجاه الحجاز[11].

ثانيًا: خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية

ينفتح الخطاب في (الخروج من الدائرة الحمراء) على مستويات عديدة من التناصية في توظيف الأحاديث النبوية والقرآن الكريم وقصصه والمأثورات، التي تعمل على تخصيب بنيته اللغوية وتسهم في جماليته، غير أن انفتاحه على الشعر يشكل مظهرًا بنيويًا خاصًا، إذ يقوم الشعر بوظيفة تأطيرية للخطاب الرحلي في كل من المقدمة، وعند افتتاحيات قسمي الرحلة، تغدو القصيدتان العموديتان أشبه بضفيرتين ينسدل من تحتهما خطاب ذاتي مشبع بالأنين، وكأنهما صياغة شعرية موجزة لأوجاع الرحلة:

وتركـــت الـــدائرة الحمـــرا أتخطـــى الجرحـــى والأســـرى
أتواثـب تحـت خيـوط الفجـــر لأعبـــر رسمًـــا مُقفَـــرا[12]

وكذلك عند بداية القسم الثاني تأتي قصيدة:

دعني أكفكف سحَّ الدمع يا زمني فقد مضت دولة الآلام والحزن[13]

مزيجًا من لحظات السرور والاغتراب والعتاب بمجرد اجتيازه المرحلة الأولى من رحلته باتجاه الحجاز، بما تحمله الحجاز للسارد/ المؤلف من دلالة رمزية.

في المستوى الزمني يتوازى زمن الرحلة والخطاب، فالأول قصير متوتر يناسب طبيعة الرحلة بوصفها هجرة وهروبا وتخفيا، منذ الخروج إلى الوصول، مدته أيام قليلة دون العشرة، يجتازها المرتحل بأقصى ما يمكنه من سرعة عدا أيام انتظار تصريح العبور نحو الحجاز، والآخر زمن الخطاب في إيقاع سرد خطي يميل إلى التسريع، وعلى الرغم من المشاهد والمونولوجات والاستذكارات

المحدودة ظل السرد محتفظًا بإيقاعه السريع الذي يناسب طبيعة الرحلة بوصفها رحلة في الهروب والتخفي، وتجربة إنسانية واقعية لذات قلقة جرى تسريدها في خطاب أدبي يستقطب شغف القارئ ويدفعه إلى التفاعل مع تفاصيلها وأحداثها المتوترة، وإلى استنطاق دلالتها، والمشاركة من وراء كتف السارد في مغامرة الرحلة ومغزاها؛ ذلك أن خطاب الرحلة "يغري بقراءته، ويجذب القارئ إليه ليجعله يعيش وقائع الرحلة في تجلياتها المختلفة، فالقارئ للرحلة يصبح جزءًا منها، وحيويتها نابعة من التحققات المختلفة التي تحظى بها الرحلة مع كل قراءة"[14].

السارد والمسرود عليه:

عند تناول خطاب الرحلة يتم الفصل بين أمرين، الأول الرحلة وكاتبها الذي يقوم بفعل الارتحال في البعدين التاريخي والمكاني، والآخر هو خطاب الرحلة الذي تنتجه ذات مرسلة؛ ذلك أن "الفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة، أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظات وفق قواعد خاصة وغايات محددة تتعين في علاقتها بالمرسل إليه، وبين الفعل والخطاب مسافة زمانية، فالأول سابق والثاني لاحق"[15].

في الأول الشخصية الواقعية المتعينة بصفات مادية معلومة هي -هنا- الفقيه والمفكر والأديب أبو بكر العدني بن علي المشهور في أثناء رحلته واجتيازه الحدود الدولية بين بلدين، فارًّا من الأولى إلى الأخرى، ثم قرر أن يدوّن رحلته هذه في كتاب لدواعٍ عديدة، فيما الذات المتلفظة في الخطاب هي السارد الذي ينظم عملية الحكي وتلقي الملفوظ في الخطاب الرِحلي (الخروج من الدائرة الحمراء).

ولكن هل يمكن الجزم التام في الخطاب الرِحلي بوصفه خطابًا يحيل في مجمله إلى المرجعي بذلك الفصل بين مؤلف الرحلة وساردها، ذلك أن خطاب الرحلة تتقاطع فيه أصوات ثلاثة يصعب الفصل التام بينهما، حيث المؤلف الذي يعتلي اسمه العلم غلاف الكتاب الذي يقدمه إلى الناس بالقول هذه رحلتي وقصتي، وحيث تحضر الشخصية في وقائع الرحلة وتتحرك وتنجز تفاصيل الرحلة ومسارها وأحداثها بالإحالة المتصلة إلى الواقع، ثم السارد الذي ينهض بمهمة السرد وتنظيمه في صورته المتلقاة؟

هي إذن ثلاث ذوات متداخلة يصعب الفصل تمامًا بينها في خطاب الرحلة، شأنه شأن الخطابات الأخرى ذات البعد المرجعي، كالسيرة الذاتية والمذكرات والاعترافات -مثلًا- أليس في خطاب الرحلة ما يستدعي البحث عن ذلك التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد، وفق خصوصية الميثاق التعاقدي؟ لاسيما أن الرحلة تندرج في أشكال كتابة الذات، شأنها في ذلك شأن السيرة الذاتية، كما في الشكل الآتي:

المؤلف = الشخصية = السارد (السرد الرحلي) المسرود عليه = المتلقي = القارئ

منذ الاستهلال يضعنا السارد في مغامرته التي يخرق فيها حظر السفر، ويفشي بطبيعة الرحلة وخطورتها والعالم الذي قدم إليه: "ليس من السهل اتخاذ قرار الهروب من المألوف، فكيف بالخروج عن الوطن؟! وليس أيضًا من السهل استغفال القوانين وتحديّها إلا بسيف ذي حدين.. إنه أمر يجلب التدمير أن تلهث تحت ستار الظلام بقدميك طوعًا مع عنصرٍ غريب.. عيون تكاد تخرج من محجريها لشدة ما حدقت في الظلام.. تطغى مساحة سوداء على بياضها فتكاد لا ترى إلا سوادًا حالكًا.."[16].

هنا ضمير المتكلم (أنا) فضلًا عن كونه ضمير السرد التقليدي في الخطاب الرحلي، هو ضمير للبوح والإفضاء، ويعلن عن هوية السارد بوصفه شاهدًا ومشاركًا في السرد، لكنه في بعض الأحيان قد يزاوج بضمير الجمع (نا) الفاعلين "خرجنا.. قررنا.. وصلنا.. عبرنا.. شاهدنا...إلخ" أو بضمير المخاطب (أنت) . كما في المثال السابق . الذي يحيل بوصفه علامة سردية تلفظية إلى مسرود عليه، يستقطبه إلى الإصغاء والتعاطف ومشاركة السارد انفعالاته الداخلية ومعايشة الرحلة وتفاصيلها.

وسوف تتعدد في الخطاب العلامات التي تحيل إليه مما اصطلح عليها بعلامات تعيين المسرود عليه، ولكن ضمير المخاطب . هنا . يمكن أن يحيل إلى الذات الساردة نفسها، بوصفها مخاطبًا في العديد من المقاطع التي تتخذ أسلوب المونولوج، وخصوصًا في اللحظات المشحونة بالخوف والتوتر.

يخبرنا السارد ومن خلفه المؤلف كذلك عن اتخاذه قرار السفر عن طريق التهريب بعد أن سُدّت في وجهه كل المحاولات القانونية، ولا يمكن أن نفهم إفضاء السارد إلا في إطار السياق التاريخي المرجعي لهذه الرحلة وظروف مؤلفها، عندما كان السفر في السبعينيات ومطلع الثمانينيات في جنوب

اليمن يتطلب إجراءات طويلة وموافقة أمنية قد تُمنح وقد لا تُمنح، فيلجأ الممنوعون إلى أسلوب التهريب.

ومن وجهة نظر السارد تعتبر مخالفة هذا المنع أمرا يحتاج إلى المزيد من التأني والتفكير والتبرير، يقول: "يعتقد البعض أن مسألة القرار لا تحتاج كل هذا التوليف.. وإنما هي مرتبطة بالقناعات الذاتية والعزم على الشيء والتصميم في إنفاذه.. ولكن شرعي الذاتي لا يألف اتخاذ القرار السريع.. خشية الندم.. ورغبة في استنفاد الدافع الداخلي المجبول على إمضاء المقدور في علم الله"[17].

وسيحرص السارد في كل مناسبة على أن يمرر خطابه الذاتي الذي يمزج فيه بين وصف الذات والتبرير أو الاعتراف لفعل خرق القانون، من قبيل: "أنا أرى حالي وذاتي أكبر من قانون كهذا.. لقد حذرني كثير من المواطنين الذين لم يرضعوا الاحترام للقوانين الوضعية كما رضعناها في مدارسهم.. أخبروني بأن العقل الإنساني العادل المقيد بأدب -كأدب الدين الذي عشناه ودرسناه من الكتب الصفراء- هو القانون الأبدي الحاكم.. ووجدت هذا القول الصادق موافقًا لعين الحقيقة التي كنت أبحث عنها.. وكان القرار.."[18].

يبدو السارد في (الخروج من الدائرة الحمراء) ذاتًا قلقة تجتاز تجربة جديدة في حياتها، وتقدم سردية مفارقة للمألوف من السرود الرحلية، فشبح الموت أو السجن هاجس يتحكم بكل انفعالاتها، ما يجعلها سردية في الخوف والقلق والتوتر، يبدو كل شيء من حولها يثير الريبة والهلع، ومن ذلك على سبيل المثال: ".. لو لحقونا لا شك أنهم سيقبضون علينا.. وسنضرب ضربًا مبرحًا.. وفي التحقيق سنتعرض للإهانة والتجريح، سيعتبرونا خونة.. لصوصًا.. متواطئين ضد أمن ومصلحة الوطن.. لا شك أنهم سيسألون عن اسمي.. مركزي.. عملي.. سأقول الحقيقة.. سأبدي لهم الدوافع الأساسية التي جعلتني أغامر بحياتي على هذا الطريق.. هل سيقدرون موقفي؟!"[19].

ويتكرر سرد الخوف في العديد من المواقف: "لقد كان الموقف ينذر بالخطر.. والريق يكاد أن يقف في حلقي.. ولم تكد الثواني القليلة تمضي حتى كنت قد اختفيت خلف تل كبير من الرمال"[20]، و"لقد عددت ركاب السيارة.. فكنا أربعة.. ولكننا لم ننسجم فيما بيننا على الإطلاق.. بل انتشرت فيما

بيننا رائحة شكٍّ مدمّرٍ مخيف.. فقابلها الجميع بالصمت المطبق"[21]، و"لقد قُتلَ عددٌ من الشباب في مغامرات كهذه.. كان منهم اثنان من قريتي.. فوجئوا بطلقات الرصاص في أحد الأودية مع الدليل.. فمات من مات.. وضاع من ضاع.. وقُبض على البقية.. توجُّسٌ رهيب يصيب المغامر بحياته.. ذهنه يستدعي أخبارًا وأحداثًا ومفارقات.. ويَبْلَغُ آلامًا.. ويقيء قلقًا"[22].

ويمتزج سرد الرحلة بالتركيز على سرد الذات وجوانبها الداخلية وانفعالاتها تجاه الأشياء، وتبدو دائمًا محدودة العلم بمرويها قياسًا بالشخصيات الأخرى، ولا تتشكل معرفتها إلا في أثناء تطور مسار الرحلة، وفي إنتاجها لخطاب الرحلة، تنقل هذه المعرفة إلى المتلقي، وتلك أهم وظائف السارد في الرحلة، ذلك أن أية رحلة "تمكن من رؤية حقيقة العالم، والأشياء التي لم يحظ برؤيتها المسرود له، ولن يتمكن من رؤيتها إلا عن طريق السرد"[23].

وبهذا يغدو السرد مجالًا للمعرفة بالذات والآخر؛ معرفة الآخر من خلال سرد الرحلة وأفعالها المتضمنة الاتصال والاكتشاف والمعاينة والوصف والتقرير -كما يحققها الخطاب الرحلي في أهم وظائفه التقليدية- فيما تتحقق معرفة الذات من خلال سردها لنفسها والاختبارات التي تمرُّ بها في مواجهة الأحداث وفي أثناء اتصالها بالآخرين.

ومما يمكن أن يندرج في وصف الذات لنفسها -مثلًا- يقول في مقارنة نفسه بإحدى الشخصيات في أثناء الرحلة: "هذه العجوز الشمطاء فرِحةٌ بالدنيا وهي على أبواب القبر.. وأنا في مقتبل العمر أكره الدنيا وما عليها.. يركبني الهمُّ والقلق أكثر مما يُداخلني السرور.. أترى أن جهلها بمصير الإنسان عامل هام في برود أحاسيسها وارتياح ضميرها.."[24].

وفي مرة أخرى يقرر فتور رغبته في التعرف إلى الناس: "لست أدري لماذا أواجه صعوبة بالغة في التعرف على الآخرين؟! بل أشعر بعدم الرضا في ذاتي، وقد أُضطرُّ إلى أن أحرم نفسي أمورًا هامةً نتيجة لقصور رغبتي في التعرف على الناس؟! لعله من آثار التربية.. فقد عُزلنا عن الحياة والناس عُزلة تامة في مراحل حياتنا الأولى.. وأشعر اللحظة أني لست بنادم على شيء.. ففي قراري ارتياح بالغ بما أنا عليه، وبلغت بالتربية المنعزلة ما بلغته. إنني لا أحب أن أكون مَدِينًا لأحد"[25].

وربما ينحو خطاب السارد نحو المزيد من التبرير والمحاججة ووصف الذات وإبراز قيمتها في مواجهة أي اتهام: "إنني أعلم من أنا.. وأعلم ما صنعته لذاتي ولمجتمعي ولديني وعقيدتي.. وأعتزُّ حيت إنني أعلم .والله أعلم .لم تُسجل لي هفوة يرصدها أولئك خلال كفاحي العلمي والعملي، بقدر ما كنت أُؤدِّي ما عليَّ من مسؤوليات ليل نهار.. وزيادة على ذلك فقد صممت أن أرقى مدارج المعرفة رغبة في إسكات صراخ المتحذلقين في عصرنا المهمين.. إذن فما لهؤلاء القوم لا يقدرون؟! "[26].

وفي مثل هذه المقاطع التي تنتشر كثيرًا يبدو السارد على وعي تام بمتلق لمثل هذه المقاطع ذات الطابع الاعترافي في السرد، وكأنما يأتي وصف الذات سردًا طلبيًا عن سؤال مفترض من طرف المسرود عليه أو المتلقين عامة للسرد، ألم يقل نيتشه، بحسب بتلر "إني لا أشرع في تقديم قصة عن نفسي إلا في مواجهة "أنت" يطلب من تقديم الوصف، ولا يبدأ أي منّا في سرد نفسه، أو يجد أن عليه لأسباب طارئة أن يصبح كائنًا سرد ذاته إلا في مواجهة مثل هذا السؤال أو الاتهام القادم من شخص آخر هل هو أنت"[27]؟

وبهذا المعنى يتحول خطاب السارد إلى نافذة باتجاه المزيد من المعايشة والاكتشاف، ما يساعد في تكوين صورة للشخصية الساردة، ومطابقتها في المروي مع المؤلف الذي ظل يعي بوظيفته في إنتاج خطابه الرِحلي باتجاه القراء، "لقد شرعت منذ وصولي إلى هذه المدينة [الحديدة] في كتابة رحلتي كشاهد حقيقي على لواعج الذات وإحساسها بالحرية، وكتبت دراسة شعرية على ديوان شعري للإمام العلوي شيخ الشيوخ بحضرموت السيد عبدالله بن علوي الحداد"[28].

أما المسرود عليه في (الخروج من الدائرة الحمراء) فيحضر عبر مجموعة من العلامات التي يمدنا بها الخطاب .كما في الأمثلة السابقة .منها العلامات الناطقة والعلامات الصامتة، فالعلامات الناطقة هي التي يتوجه فيها السارد بملفوظات مباشرة إلى المسرود عليه، في صيغ تشير إليه من قبيل: عزيزي وصديقي والقارئ، واستخدام ضمير المخاطب، وعلامات غير مباشرة، وتشمل صيغ الإنشاء الطلبي كالنداء والنفي والاستفهام[29].

والأخيرة تحضر بقوة في كل مفاصل السرد، حيث تكثر أساليب التعجب والاستفهام، من قبيل هذا المقطع الآتي، وغيره مما استعنّا به من أمثلة في كل العناوين: ".. لماذا هذه المغامرة إذن؟ أليس مُقامي في بلدي خيرًا لي من العيش بلا وطن وبلا غاية في بلاد غيري؟! إنه صراع شهور وشهور طويلة كنت أتحدى عاطفتي وأستخدم عقلي وأقيس المسافات والأبعاد والأثر والمردود.. وأقارن وأحلل وأفاضل.. وعدَّلت قراري بالمغادرة مرات ومرات.. ليس بحثًا عن رضا رمز ولا رغبة في خدمة سلطة.. ولكن إدراكي مني لذاتي وحياتي ومقامي ورسالتي.. وكلما أدخلت آرائي مرحلة الاختبار طالت مرحلة الصراع بلا تفاضل.. وكان التدخل السماوي والإيحاء الفطري والقضاء المرسوم هو المحرك للدفة المضطربة في أعماق قلبي.. فكان ما كان.."[30].

أو هذا المقطع الحجاجي التهكمي من فكرة الحدود: "الحدود تمثل الهيكل الرسمي في كل مجتمع، واختراقها دون إذن الهياكل وممثليها يُعدُّ خرقًا للقوانين إن لم يُعدَّ في أعلى درجات المؤاخذة خيانة عظمى.. والخيانة في المفهوم المعاصر لها معان عديدة ووجوه متنوعة.. وقد يقف فردٌ مثلي ليس له من الأمر غير أن يكتب لذاته، فيقول: أين هي الخيانة العظمى حقًا؟! أهي لفردٍ لا يملك حتى ما يملأ بطنه؟! أم هي من الوظائف الرسمية للهياكل المتداعية على التقسيمات الوهمية؟ يا للعجب العُجاب"[31].

نلاحظ في المقطعين السابقين اشتغال السارد في أثناء التلفظ على العلامة الصامتة التي تحيل إلى المسرود عليه وإشراكه في إنتاج الخطاب، ويُقصد بها النقاط الدالة على الحذف في التلفظ، وهي بحسب فان دان هيفل علامات (صامتة)، معتبرًا أنها "شكل جمالي يُقصد به استدعاء المرسل إليه عن طريق المكتوب اللائذ بالموارية والالتباس بغية المشاركة المنتجة"[32] وهي تدل على وعي السارد بوظيفة المسرود عليه في أثناء القراءة أو الاستماع.

وهذه العلامات تكثر بوفرة في معظم صفحات النص، ولا مبالغة عند القول إنها التقنية الأبرز في توظيف الحذف؛ علامة على دور المسرود عليه في ملء فراغات النص والمعنى، ونقول ذلك من واقع انتشار هذه الفراغات الطباعية في الفضاء النصي للكتابة، ذلك أن المؤلف .وهو شخصية لغوية ومدرّس سابق للغة العربية . على وعي أكيد بعلامات الترقيم ودلالاتها الاصطلاحية ومن بينها

وظيفة نقاط الحذف في المكتوب، وكأنما انتشارها في النص يوحي بخطاب في سياق تلق شفاهي بين السارد والمسرود عليه، يترك له المجال للتعليق أو بيان أثرها عليه.

كما رأينا أن المؤلف على وعي بالاشتغال على الفضاء النصي الطباعي فيما يتصل بإبراز بعض الفقرات أو الكلمات والجمل بأسلوب بصري خاص في الحجم والخط، وغني عن البيان أن تشكيل الفضاء النصي (الطباعي) أمر يتصل بالمؤلف أكثر من السارد.

مكونات السرد في الرحلة:

ينطوي الخطاب الرِّحلي على مجموعة من البُنى الخاصة التي تشكل هويته الأجناسية، ومنها ما هو ثابت مشترك بين النصوص في إطار النوع أو الجنس الأدبي مثل: (الافتتاح، ذكر الهدف من الرحلة، الإعداد للسفر، مكان البداية أو الخروج، وسيلة السفر، الانتقال في الأمكنة، مسار الرحلة، نقطة الانتهاء أو مكان الوصول، العودة من الرحلة..)[33] ومنها ما يندرج في الخصوصية النصيَّة وطبيعة الرحلة نفسها.

وإذا كانت الرحلات عديدة في إطار أنواعها الرئيسة: الرحلات السفرية والرحلات التجارية والرحلات السياحية، والرحلات الدينية، والرحلات التعليمية، والرحلات الخيالية، فإن (الخروج من الدائرة الحمراء) تنتمي إلى نوع رحلات الهجرة القسرية، حيث فرار الرحالة من واقع سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي لا يستطيع البقاء فيه، وقلما تناول الكُتّاب هذا النوع من الرحلات، لاتصاله بأسباب يختلط فيها الذاتي بالعام، ولأنها ربما تتصل بقضايا مسكوت عنها، أو لا يرغب الكُتاب الإفشاء بأسرارها وتفاصيلها.

ولذلك تتوفر هذه الرحلات على خصوصية في بنيتها الرِحلية أو السردية، أي بالقدر الذي يمكن أن تشتغل فيه على ما هو مشترك في النصوص الرحلية، وفيما يتصل ببنية السفر والانتقال، تنفرد بخصوصية في سرد مكونات الرحلة، وفي هذه الرحلة تتداخل مكونات وتُحذف أخرى، مثل (العودة) لأنها رحلة تحكي قصة هجرة ومغادرة ونزوح، لا رحلة ترفيه أو سياحة، تجري في امتداد خطي في اتجاه واحد، من نقطة "الخروج" إلى نقطة الوصول. وسنحاول الآن التعرف على أهم مكوناتها:

أ- الافتتاح والهدف من الرحلة

يتداخل الإعلان عن الافتتاح بالهدف من الرحلة في بنية نصية بلاغية واحدة، بعنوان (مدخل) وبخلاف المقدمة المشار إليها سلفًا، والتي جاءت على سبيل التقديم للكتاب، في يوليو 2001، وفيها إشارات إلى ما قبل الرحلة، فإن رحلة الخروج من عدن في جنوب اليمن إلى الحديدة في شماله عن طريق التهريب (الهجرة غير الشرعية بحسب المفهوم الحديث بين دولتين، اليمن الجنوبية واليمن الشمالية وقتئذ) كانت بحسب التاريخ المذيل في نهاية القسم الأول (من عدن إلى الحديدة) في سبتمبر1980.

وهذا يتصل بتلازم زمن الرحلة وزمن كتابة قسمها الأول، ما يشير إلى رغبة السارد في توثيق تفاصيل رحلة الهروب، على الأقل في قسمها الأول الذي ينطوي على مخاطرة كبيرة، إذ مُنع مثل غيره من الناس آنذاك من حرية الحركة والانتقال والسفر إلى خارج الحدود.

وكان المنع أشد بالنسبة للموظفين والمثقفين، فضلًا عن حالة العداء غير المبررة، التي كان قد انتهجها النظام السبعيني في جنوب اليمن ضد المعارضين، وكل من ظهرت عليهم علامات التدين، تحت ذريعة محاربة الكهنوت، فكان لا مفر من الخروج بأية وسيلة، ولذلك تبدأ الرحلة باستهلال سردي مهم بالغ الدلالة والإيجاز، يبدأ بتقاليد وواجب الابتداء بالبسملة والحمدله التي تناسب واقع الحال والمقال، ثم يذكر سبب الرحلة أو دوافعها:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ.. وأحمده تعالى على ما أولى من نعمة الإطلاق بعد قيد.. وحفظ القلب من شر غوائل الزمان والكيد.. وأجرى الأسباب على غير متوقع.. وانفعلت الظروف انفعالًا أخرج العقل عن مفطور الطبع في درجة اعتياده.. مُطلقةً كوامن النفس إطلاقًا غير ذي قياس.. تندفع بها شروط الحركة عبر الحدود..

فأفاقت الجوارح على عالم مديد.. وبعد مكاني جديد.. وتدفق في القلب دافق الحيوية، مهتزًّا بمطر الاطمئنان.. ما أعجب هذا الإنسان!!.

فإلى القارئ أزفُّ لواعج المعاناة.. حيث كانت تجربة المرارة.. ولم تكن معاناة ذات شبه في غير هذه القناة الشائكة.. إذ اختلف الأفق الجنوبي عن آفاقنا المعتمة الأخرى.. فكان الاحمرار قانيًا أكثر من حمرة الدماء.. والأشلاء ممزقة تحت أديم السماء.. وصوت المذياع يصيح:

سحق الكهنوت واجب..

سحق الإقطاع واجب..

تحرير المرأة واجب..

وتزاحمت الواجِبات مع الوَجَبات.. فكان ما كان.. واضطر الكثيرون أن يشتروا ماء الحياء والحياة بالخروج من الأوطان.." [34].

منذ البداية ينفتح الخطاب على صورة سردية سوريالية مأساوية، وعلى سارد بضمير المتكلم (أنا) يروي تجربته ومعاناته، ويتوجه بالخطاب إلى مسرود عليه (القارئ) يعي بوجوده وتلقيه تفاصيل المغامرة الرحلية التي قرر السارد البوح بها، مراعيًا تقاليد الاستهلال البلاغي الذي يؤدي وظيفته في التمهيد لبدء سرد الرحلة، ويتحدد في أثناء ذلك نوعها وأهدافها منذ البداية، فالرحلة ما هي إلا هجرة قسرية، وهروب من الأجواء الكابوسية التي كانت سائدة في الفضاء اليمني الجنوبي في نهاية السبعينيات، ما يخلق تعاطفًا مع السارد، وتشويقًا ملحًا في متابعة تلقي تفاصيلها ومغامرتها الاستثنائية في اختراق المنع من السفر، واختراق المسكوت عنه عند تحويله إلى بنية خطابية في الأدب الرِحلي.

ب- الإعداد للرحلة

ولأن الرحلة هي خرق للمنع، يأخذ السارد في شرح الظروف التي يتم فيها الإعداد لعملية تهريب البشر، حيث أجواء من السرية والحذر، وتحت ستار من الظلام والوسطاء والمهربين الذين يتبادلون الأموال والعمولات، والمسافرين الذين يتركون كل شيء خلفهم في أثناء مغادرتهم المدينة، يقدم كل ذلك في تصوير سردي درامي دقيق، يلم بتفاصيل المشهد المحفور في الذاكرة:

"حدق في وجهي مرات ومرات، وهو يقبع على كيس طعام [حبوب] أسند في ركن من أركان الحانوت، ثم طأطأ رأسه يفكر.

-سلم للرجل المبلغ..

هذا ما قاله لي الوسيط الذي رتّب لنا اللقاء، وأخرجت المبلغ من تحت الحزام، ودفعته له دفعة واحدة.. قرأ ملامحي قراءة متفرس متمرس.. ثم قال:

- أمتأكد أنت من المبلغ؟!.

- نعم.. متأكد.

دسَّه في جيب يتسع بمقدار اتساع نظراته.. ربت عليه بكفه ليتأكد من استقراره في غيابة الجُبِّ، نفض مقعدته واستوى قائمًا وأشار لي لأن أتبعه بسرعة.. وهمس في أذن وسيطه.. أن أكون حذرًا.. وأن أحرص على وجود مسافة بيني وبينه خلال ملاحقتي لسيره، وعلمني أين أقف.. و... و.. ولمحت الرجل قد جاوز الباب، فسرت خلفه ونبضات قلبي ترتفع.. ورئتاي أشعر أنهما صارتا أكبر من معتادهما.. أيُّ مغامرة هذه؟!، وأيُّ مصيرٍ أنا أتَّجه إليه؟!"[35].

هذه النزعة القصصية في السرد ستغدو ملمحًا أسلوبيًا في الخطاب الذي استوعب مختلف البنيات النصية ودمجها في بنيته الخاصة التي تنحت شعريتها وجمالياتها بعيدًا عن أسلوب التقريرية والمباشرة الذي درجت عليه السرود الرحلية، وبعيدًا كذلك عن الطابع الشفاهي المخترق بنية المكتوب الذي يسم العديد من الكتابات في أدب الرحلة[36].

ولذلك لا أبالغ في القول بأن (الخروج من الدائرة الحمراء) نص أدبي تخلَّق منذ البداية في مهاد وعي كتابي بمختلف اشتراطات السرد وآلياته، بل في كثير من الأحيان توشك هذه الرحلة أن تكون أشبه بنص روائي لاحتفائها بالتشخيص والوصف والمشاهد والمونولوج، واقترابها في لغتها من أسلوب الكتابة الروائية، وقد أخبرنا السارد في المقدمة التزامه طريق السرد القصصي[37] الذي يزاوج بين الوصف والتصوير والحوار، وكل الذي يجعل المتلقي في معايشة مباشرة مع الأحداث وكأنها تجري أمامه ومُشاهَدة بالعين.

ولذلك . بحسب معجم السرديات . يُعدُّ مصطلح "قصص الرحلات" هو الأكثر دقة في وصف هذا النوع من النصوص التي تشتغل على آليات سردية، ذلك أن مصطلح "أدب الرحلات" غير دقيق، لأنه قد أُدخل فيه ما هو غير أدبي، كالجغرافيا والتاريخ والنصوص ذات الطابع التوثيقي، فيما القصص الرِحلي يحيل إلى "جنس أدبي سردي مرجعي"[38]. وبهذا يمكن أن نصف (الخروج من الدائرة الحمراء) بالقصص الرحلي.

ج- وسيلة السفر

من البنيات الأساسية في الخطابِ الرحليّ الحديثُ عن وسيلة السفر، وبما أن السفر يجري في البّر، وفي أجواء من السرية في اجتياز الحدود والقيود، فقد كانت وسيلة السفر الأولى سيارة (اللاند روفر) القديمة المتهالكة، وهي من بقايا ما تركه الجيش البريطاني في عدن، وهي وسيلة لنقل البضائع، لا البشر: "سطح السيارة تملؤه أكياس مرصوفة من السمك المجفف "الوزف"، ولرائحتها الكريهة أثر نفّاذ يزكم الأنف، ويحرج النفس"[39] وعلى الرغم من ذلك فهي قادرة على اجتياز الطبيعة القاسية والمراوغة في الدروب والعرصات "تنهب الطريق المتعرج نهبًا، لكنها ليست الطريق المعتادة.. إنها طريق قديمة اتخذها أولئك لرحلاتهم الخطيرة ومغامراتهم المثيرة، طريق تخترق الصحراء رغم وجود العمران، تستجلب للنفس منذ اللحظات الأولى الانقطاع عن القوانين ورموزها.."[40].

وسوف تمضي الرحلة في تصوير المعاناة ومغامرات الحركة والانتقال من وسيلة إلى أخرى خلال الرحلة التي تسلك طرقًا فرعية تتحاشى الطرق التي تمر بالتجمعات البشرية، بما في ذلك ركوب الدواب في الطرق الوعرة، يقول: "ركبت الحمار لأول مرة، وبذلت جهدًا كبيرًا لأستقر على ظهره، إنه أمر صعب أن تستقر على ظهر حمار.."[41].

وخلال مراحل الرحلة سوف تتعدد وسائل النقل التي ظل حريصًا على وصفها، وفي الطريق إلى نجران ينتقل فوق سطح سيارة للأغنام، يقول: "كان سطح السيارة مكشوفًا ومشحونًا بسرجين [روث] الأغنام التي يجلبها للمطعم من نجران، واخترت لنفسي مكانًا على السطح، وتشبثت بأطراف هيكل السيارة خشية الوقوع، وانطلقت السيارة في صحراء رملية بسرعة جنونية تطوي الميل تلو

الميل، بينما كانت الرياح القوية تثير السرجين على سطح السيارة لينتشر على أجزاء من جسمي وثيابي.. ما أشبه الليلة بالبارحة!! خرجت من مدينة عدن على ظهر سيارة مكشوفة تنبعث منها روائح السمك المجفف . وللسمك علاقة بمدينة عدن الساحلية . وها أنا ذا أدخل الحدود السعودية على ظهر سيارة مكشوفة تنبعث منها روائح الأغنام البدوية"[42].

وعلى الرغم من خطورة الرحلة والقلق الدائم تحضر الطرافة والسخرية في بعض الأحيان: "طُلب مني أن أركب في مقدمة السيارة.. واعتبرته ردَّ اعتبار وتعويضًا عن التعزير الاختياري على سطح السيارة المكشوفة الأولى.. واكتظ جو السيارة بالأسئلة المتنوعة والاستفسارات عن الصحة والأهل والإخوان، وعن الوطن والرحلة.. وأنا أتحدث معهم من خلال فم وأنف وعينين مشبعتين بالسرجين!"[43]. ولم تخل لغة السرد من استخدام آليات المفارقة والسخرية والتهكم حتى في أشد المواقف توترًا.

د- الانتقال في الأمكنة

الانتقال مكون رئيس في أية رحلة، ولا رحلة بدون حركة وانتقال، حتى الرحلات الخيالية والنفسية لا بد من أن تقوم على الانتقال في الأمكنة، وهو مناسبة لتمرير خطاب الرحلة عند تحويلها من حركة في المكان يقوم بها المرتحل إلى خطاب تصوغه اللغة في بياض الكتابة، مصدر السرد والمعرفة والمتعة والاكتشاف، لاسيما عندما يمتلك المرتحل حساسية التأمل والتقاط المشاهد المتصلة بالأحوال والناس والبلدان من ناحية، وبالذات وانفعالاتها تجاه ما تشاهده من ناحية أخرى.

وفي رحلة (الخروج من الدائرة الحمراء) يجتاز المرتحل أمكنة عديدة، بداية من عدن التي غادرها وانتهاء بالمدينة المنورة وصعود المبنى الذي يلتئم فيه الشمل بالعائلة، وما بينهما برزخ من الأمكنة التي تترك أثرها على المرتحل في خليط من المشاعر والانفعالات، التي تتحول إلى ذلك النص الذي بين أيدينا، والذي نصحب فيه سارده خطوة خطوة، ونعايشه الانفعالات لحظة بلحظة، من خلال خطاب يتوسل كل عناصر السرد والوصف وبلاغة اللغة ومختلف آليات التعبير التي حملت إلينا مغامرة الرحلة.

وسيحتل سرد مغامرات الطريق والتخفي عن أعين الجنود والحراس مساحة واسعة في كل مفاصل الرحلة، فهي سردية رحلية في الخوف والقلق والتوتر في أثناء اجتياز الدروب والأخطار، فنعيش معه تفاصيل دقيقة، يقول: "دارت السيارة شبه دورة صغيرة في منطقة زراعية تحيط بها الأسوام الكبيرة وبقايا الأشجار، وقفز الدليل فجأة إلى الأرض.. وتبعناه في حركة سريعة حذرة، واختفينا معه خلف الشجيرات.. غادرت السيارة المكان.. ولم نجد فرصة الوداع من صديقنا المؤقت، حيث انطلق بنا دليلنا سيرًا على الأقدام نهرول حينًا ونسير حينًا آخر"[44].

كما سيحتل سرد القرى والمدن التي مرّ بها مساحة واسعة كذلك، على الرغم من أن الرحلة تسير في خطية متصلة، وإيقاع سردي زماني متصل، لا مجال فيه للوقفات أو نفاد الوقت، كانت القرى الممتدة على الطريق موضوعًا للسرد الرحلي.

ونكتفي هنا بنموذج لمشهد ريفي واحد للحياة التي يشاهدها السارد بعد ليلة طويلة في اجتياز الحدود بين جنوب اليمن وشماله: "أهل القرى نشطون كعادتهم، هاهم يمرون بجوارنا على الطريق الجبلي الزراعي.. يحيّون ويتأملون الملامح في فضول عجيب واستقراء مريب.. آبار صغيرة تمتد متفرقة على طول الطريق الزراعي الذي سلكناه، تتجمع عليها مع إشراقة الصباح نسوة يلبسن اللباس الشمالي المعروف، البنطلون النسائي الواسع والقميص الفضفاض الذي يبلغ الركبة وخمار على الرأس.. وحُليّ فضيّة تمتد على الساعدين، وابتسامة ساذجة توزع على كل الناس بلا مناسبة ولا سبب"[45].

إن سرد المناظر والمشاهدات من تقاليد الرحلة ووظائفها، فللسارد أن يبصر ويشاهد، وتختزن ذاكرته العديد من المناظر والصور المتناقضة، التي يستعيدها عند الكتابة، فيتأمل ويقارن بينها في رحلة الاجتياز: "طريق معبد ومنظم ونظيف، يدخل الرائي إلى عالم حالم من الارتياح والسكون والانسجام.. وهناك بون شاسع بين هذا الطريق وبين تلك المنعرجات والمتعطفات التي كابدناها لثلاث ساعات متوالية.. لعل الإحساس بالإيمان يجعل المرء يفكر في مرحلة الهدوء.. وتنبه حواسه المطاطية إلى المفارقات والمتباينات هنا، بينما كانت في الحال الآنف لا تفكر إلا في الأمن والسلامة وحدها، ولو على طريق مفروش بالأشواك"[46].

وسينتقل سرد الرحلة من نجران إلى طريق الحجاز (مكة والمدينة) في إيقاع سردي سريع، يميل إلى التلخيص الشديد، وهو إيقاع يماهي الشعور النفسي والرغبة في طي المسافات اختيارًا باتجاه نقطة الوصول حيث الأهل واجتماع الشمل بعد غياب سنوات طويلة.

هـ- مكان الوصول

في الطريق إلى مكان الوصول يتخيَّر السارد أن يخبرنا عن موقف درامي بالغ الدلالة والترميز، حين قرر أحد الجنود تفتيش حقائبه: "رأيت الجندي قد فتح حقيبتي يُفتشها.. كان قلبي يدقُّ ليس من الخوف، ولكن خشيةً على مذكراتي التي جمعت فيها بعض ملاحظاتي وأعمالي وأشعاري أن تقع في يده فتطول الملاحظات والتأويلات"[(47)] وتلك خشية مشروعة في ظل سوء الفهم والتأويل، ومشكلة يعاني منها المشتغلون بالكتابة والفكر في ظل دوائر الكبت والمنع والمصادرة، ولم تكن المذكرات مجرد أثر مادي من ورق، وإنما هي جزء من هوية وطنية وذاكرة جميعة تقاوم المصادرة والنسيان.

وفي مرحلة الوصول يخبرنا عن أسمى الأحاسيس الروحية والدهشة التي عاشها بمجرد الاقتراب من مكة المكرمة، بما تمثله مكة من دلالة كبيرة، وكأنها العودة إلى الرحم الأول الذي تشظى أهله في البلدان والاتجاهات: "مكة المكرمة.. منازلها.. جبالها.. يا للعظمة! هذا هو الكيان والوطن، والمنبع والتاريخ والوجدان، والمنطلق والغاية.. هذه الأم التي ألقت بأفلاذ أكبادها إلى كل أنحاء العالم.. وعلى ذات المقدار والعطاء.. هاهي تستردُّ يومًا بعد يوم فروعًا من أصولها.. حُجّاجًا ومعتمرين ومهاجرين.."[(48)].

والعودة إلى مكة على المستوى الفردي تعني الوصول واجتماع الشمل بالأسرة التي هاجرت قبل سنين إلى المدينة المنورة.

يصف الحبيب المشهور هذه اللحظات المترعة بالشوق والحنين عند وصول الرحلة غايتها ومنتهاها برفقة دليله وصاحبه، بقوله: "صعدنا على سُلم العمارة وقلبي يخفق خفقانًا عجيبًا، ويعتريني إحساس غريب.. وضغط رفيقي (السهل) على جرس الشقة رقم 4، وفي أعلى الباب كُتب بخط جميل: منزل إمام المسجد السيد علي بن أبي بكر المشهور، وانفتح الباب وأطل منه ولدي نزار..

وكان أول من سلم عليّ واحتضنني.. وجاء أبي يستقبلني استقبالا لا نظير له ولا مثال ولا يتكرر مرتين على الإطلاق.. دفنت حينها همّي وألمي وكربي وغربتي في صدر أبي.. وسالت الدموع مدرارًا.. وعجزت الألسن عن التعبير بأكثر من قول الحمد لله الحمد لله.. واحتضنت أطفالي، وكان ابني نزار يبكي بكاءً حارًا أشعرني بإحساسه العميق، وإدراكه لما أنا وهو وكُلُّنا فيه من شوق ووجدان.. ثم أمي العزيزة وأخواتي.. مسحت دموع فرح وارتياح.. واغتسل عنها همٌّ وغشاوةٌ جعلتني أتفحص الجميع وأقرأ ملامح الجميع.. فقد حُرمتها سنينَ عديدة"[49].

ثالثًا: بنية الوصف و أنواعه

للوصف أهمية بالغة في الخطاب الرحلي، ولا مبالغة في القول بأنه خطاب ينهض على الوصف بدرجة رئيسة، وتتعدد مقاربة موضوع الوصف تبعًا لخصوصية النصوص، وفي (الخروج من الدائرة الحمراء) حيث حركة السارد على المستوى النفسي والمكاني ظلت بين النفور والاطمئنان، والخروج والدخول، الوحشة والألفة، السكون والحركة، وغير ذلك من التقاطبات والمفارقات التي يمكن أن تتيح توزيع الموصوفات عليها.

أليست الرحلة خروجا من الدائرة الحمراء إلى الدائرة الخضراء، من الممنوع إلى المباح، بما يمثله هذا التقاطب العام من بنية كليّة في الرحلة بأكملها؟!. وهكذا إذن يمكن الاكتفاء بتقسيم بنية الوصف إلى نوعين: وصف الأمكنة، ووصف الأشخاص.

لقد تعددت الموصوفات في أثناء رحلة الانتقال والاجتياز بين موضوعات عديدة، وشأن الوصف في النص الرحلي عامة، "لا يقتصر على تقديم المستوى الواقعي للموصوف، بل يصبح أداة نقدية تعكس موقف الواصف من عناصر الصورة المرئية"[50] والوصف -كما يقولون دائمًا- ليس عملية محايدة، إذ تخضع للمنظورات النفسية والثقافية والأيديولوجية، والرحلة "هي بالضرورة نص سردي يحكي فيه مسافر ما أحدث انتقاله من مكان (هنا) إلى مكان آخر (هناك).. ويسجل ويصف ما شاهده وعاشه، مازجًا السرد والوصف بمشاعره وانطباعاته حول (هناك) والناس الذين قابلهم فيه"[51].

كما أن في (الخروج من الدائرة الحمراء) مجموعات من اللوحات المتكررة العاكسة لمشاعر الخوف والقلق والنفور حينًا، والانبهار والدهشة والاطمئنان أحيانًا أخرى، ومرد ذلك إلى طبيعة الرحلة ودواعيها، وقد رأينا ذلك في المبحث السابق، ما يستدعي . هنا . الاختصار في تقديم نماذج الوصف بالانطلاق من بنية التقاطب.

أ- وصف الأمكنة

حين يغادر الضاحية الشمالية لمدينة عدن تبدأ أولى لحظات القلق والانفعال الداخلي، يقول: "أشاهد خلفي مدينة "البريقة" ظهرت من جديد، أضواؤها تكاد تختفي رويدًا رويدًا.. وها هي أشعة معسكرات الجيش في "صلاح الدين" تبدو من بعيد.. وتتوارد في ذهني أسئلة مُلحة في هذا الموقف العصيب.. كيف لو رأى المراقبون سيارتنا وهي تشق الطريق الرملي بصعوبة"[52].

وفي اجتياز الطريق الرملي الخاص بالمهربين تنتابه العديد من الهواجس السلبية والتوتر: "نصف ساعة من الوجل والخوف والترقب على ساحل عمران، عيوننا مثبتة على السيارة التي تسبقنا، كما ننتظر ما قد يحدث من خلفنا لو أعلن المراقب القابع على سطح السيارة أن هناك من يطلبنا.. واختفى الساحل لندخل في تلال ضخمة من الرمل الكثيف، وتزداد فيها قوة الحركة للسيارة عنفًا وضراوة لتشق طريقها في صعوبة بالغة.. حتى أنها لتكاد في بعض الأحيان أن تستسلم وتقف.. ذرات الرمل المتناثر على جسدي تسبب لي قلقًا وضيقًا.. فهي تمتزج بالعرق المنصب من وجهي ورقبتي، وتلتصق في سمي التصاقًا يشعرني بالتقزز من نفسي.. إلى أين نحن متجهون؟ لا أصدق نفسي أنني سأقدم يومًا على هذه المغامرة.. إنها مغامرة تعني الحياة على طريق الموت"[53].

وما إن يبتعد قليلًا عن الخطر حتى تبدو السماء لناظريه بما يعتمل في داخله من انفعال: "النجوم تتلألأ الليلة.. أهي فرحة برحيلي من هذه المدينة؟! أم هو استعداد بهيج لروح جديدة ستنتقل إلى العالم الآخر الليلة؟! كل شيء جاهز في حالة كهذه.. إنها حالة لا ترتكز على قاعدة أو قياس.. يلعب الحظ دورًا كبيرًا في النجاح أو الفشل.." [54].

إن بلاغة التعبير في العديد من المواقف تتحول إلى نَفَس شعري خالص في أثناء تأمل الذات في تحولات المشاهد من حولها، من النفور إلى حالة الاطمئنان، وكأنها فسحات لتضفير السرد وتخفيف التوتر الذي ينتابه: "النجوم تُرصِّع أديم السماء فيبدو زاهيًا كل الزّهو، والظلام المستبد على الأرجاء يضفي على لمعانها قوة وعنفوانًا، فينتشر ضوء خافت وانعكاس لطيف على صفحة الرمال الواسعة.. فيقرأ المبصر منها سطور الأمل الممتزج بالحيرة.. ويدلف منها إلى أبعاد المسافات النفسية والإنسانية المتناقضة، إنه تناقض الموجودات على هذه الرقعة الرملية الفسيحة"[55].

لقد وصفت الرحلة العديد من أمكنة السفر والانتقال، وكان لبعض المدن والحواضر التي مر بها نصيب من الوصف والمشاهدات التي ارتبطت بالفترة التاريخية التي مرّ بها، إنها بدايات المعالم الحضرية في الطرقات والشوارع، وخليط من التحضر والفوضى، كما تكرر في وصفه مدينة الحديدة التي اضطر للبقاء فيها مدة أسبوع، في انتظار تسلم أوراق رخصة الدخول إلى السعودية، كانت فترة الانتظار فرصة للمزيد من المشاهدات، بين الحديدة، ومنطقة البقع، فيها سرد عذب شفيف لمشاعره في هذه العتبة الزمانية، والمكانية (من 68 إلى 122).

ثم الانتقال إلى سرد مشاهداته بعد اجتيازه الحدود السعودية، وقد ارتبط بالمزيد من الدهشة والانبهار، واتسع السرد للمزيد من المقاطع التأملية في الذات وما حولها من موجودات، تبدو الطبيعة في تماهٍ رومانسي مع الذات في رحلتها، وقد "أسدلت الشمس ثوب المساء على محياها الصبيح، وامتلأ الأفق بصفرة حالمة جميلة تتخللها التكوينات الغمامية الجميلة، وأعتم المكان تحسبًا لاختفاء الشمس المكدودة من متابعة رحلتنا منذ الصباح الباكر، وكأنها قد اطمأنت على وجودنا في سيارة الأجرة المغادرة إلى الطائف وجدة، ولم يعد لها في محيط الظهور من حاجة، فغابت مودعة لنا يومًا حاسمًا وجميلًا ورحلة موفقة لطيفة"[56].

كما لم تخل المشاهدات من الدلالات الكامنة، فتصبح الرحلة وثيقة وشهادة في التاريخ، وعن مرحلة في الذاكرة الوطنية الجمعية، حيث الهروب والهجرة والنزوح باتجاه الأراضي السعودية، يتقاطع في مرويها ما هو خاص فردي بما هو عام تاريخي، ولم تخل كذلك من صور التنافر والتقاطب، وهنا يمكن الإشارة إلى مقطع واحد في سردية الهجرة والنزوح آنذاك، بوصفها ألمًا ومأساة جماعية:

"انطلقت السيارة من نقطتها الأولى في طريق معبد تحيط به المساكن والأشجار والحدائق الظليلة.. وتفوح في الأجواء رائحة الشجيرات الندية وعبير زهرها الفواح، فتذكي القلب وتنشط الفكر في القلب دفعًا حالمًا جميلًا.. ومررنا على مجمع سكني بني تحت سفح جبل عريض من الزنك والأخشاب، قيل لنا إنه مجمع المهاجرين من أبناء جنوب الوطن الذين شردتهم الحروب والتغييرات الأخيرة في البلاد منذ قيام الثورة المسلحة والاستقلال. إنه منظر كئيب مؤلم للغاية.. فكم للإنسان الجنوبي من غربة وكربة وهمّ وشتات وتمزق.. لقد آل المواطن من جنوب الوطن بعد التغييرات الجديدة إلى حال غير محمود في الداخل والخارج، أودى بالأعداد الهائلة من سكان البلاد إلى الهروب بأنفسهم وأهلهم من حروب طاحنة وفتن أهلية مدبرة ومذابح دامية"[57].

ب- وصف الأشخاص

غالبًا ما ينصرف السارد في الخطاب الرحلي إلى اتخاذ الأشخاص موضوعًا للوصف، لكنه يظل في مجال الرؤية الخارجية التي لا تنفذ إلى ما هو أبعد من الظاهر، ويتم توظيف مظاهرها الخارجية أو حركتها في المكان للدلالة على ما بداخلها أو إبراز سماتها وسلوكها الاجتماعي[58]. وقد يكون الوصف فرديًا لشخص بعينه، أو جماعيًا لأكثر من فرد لاستخلاص دلالة كلية على المكان، ذلك أن الأشخاص في السرد الرحلي متصلون بعلاقات واشتراطات مكانية.

وفي مجال هذه الرؤية لأثر المكان على الأشخاص، ودلالتهم كذلك على المكان، سيعمد الخطاب الرحلي إلى استخلاص سمات عامة لأناس المكان من وجهة نظر السارد، في إطار وظيفة المقارنة والتقاطب بين (هنا) و(هناك) ويقصد بها مشاهدات (الهنا) في مدينة الحديدة في شمال اليمن و(الهناك) في عدن في جنوبه، في حقبة نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات.

وكما يقول تظهر المفارقات بحجم أكبر مما يدركه السطحيون، فـ"الناس هنا يفكرون بعقلية المال والتجارة والجشع والمغامرة في سبيلها.. وهناك يفكرون بعقلية قلقة في ميدان التجارة ومدركات مشوبة بالخوف والحذر والترقب.. إنهم هنا في ميدان الجشع ينطلقون في مغامراتهم دون قيود أو قوانين مؤثرة.. وهناك يتحركون ببطء وعلى قيود وقوانين تحدِّد كل شيء في الحياة.. هنا مفارقات

اجتماعية وأخلاقية.. فالمرأة مثلا لا تجد أثرًا لمظهرها السافر الجريء هنا.. أما هناك فلا يكاد موقع قدم من المدينة إلا وفتاة على ظهره تتنزى وتتحدى.. وهذا يعني أن هناك فوارق جمّة في النظر إلى المرأة والاقتصاد.. هناك تجد تطبيقًا حرفيًا للوائح والقوانين.. وهنا تجد ألوانًا من الفوضى والمخالفات القانونية المتعمدة.. هناك لا يجرؤ موظف أو مدير أن يسأل امرأً رشوة أو هدية.. وهنا تسعى إليك القضايا بمقدار ما تبذل من مال.."[59].

ومثال آخر على التقاطب في وصفه دليلي الرحلة في المرحلة الأولى، مرحلة اجتياز الحدود بين الجنوب والشمال، الأول أطلق عليه الشاب الحصيف: "شاب جديد لم نره من قبل.. حدد القائد لنا مهمة الشاب الجديد.. وأمرنا أن نطبق تعليماته بدقة.. وسرد لنا التفاصيل بذكاء واختصار.. أُعجبت بالشاب النبيه منذ أول لحظة.. كان في العشرين تقريبًا، يمتاز بميزات جيدة، دقيق الملامح.. فارع الطول.. يبدو الذكاء المفطور في عينيه الضيقتين أكبر من عمره، وأوسع من قدرته.. يتحدث قليلًا ويتلفت كثيرًا.. يهمس في مقام الاطمئنان.. ويصمت في مقام الخطر.. إشارته تسبق كلامه"[60].

أما الآخر فهو على النقيض تمامًا، "وجه بليد يحمله هذا الشاب.. ودم ثقيل.. عرفت ذلك منذ أن امتطى ظهر الحمار ونحن نسير على الأقدام منذ البداية.. ثم هو ثرثار لا يكف عن الكلام [..] كرهت المسير معه منذ البداية.. وحذّرت رفاقي من الاسترسال معه في الحديث"[61].

ولعلّ أهم وصف في ذلك وصف يؤدي وظيفة تقديم شخصية (السهل) التي سيكون لها أثر مهم في السرد وستؤدي . بحسب السيميولوجيين . وظيفة (البطل المصاحب) بالنسبة للسارد في مساعدته في اجتياز الظروف حتى نقطة الوصول في نهاية الرحلة، ما يستدعي من السارد تقديمها للقارئ بمعلومات أكثر عند ظهورها في السرد للمرة الأولى.

ولم يخل الوصف من الدلالات والمفارقة، يقول: "هذا هو رفيقي الجديد، إنه لا شك رفيقٌ يُعتمد عليه في الرخاء والشدة.. فقد امتلك خبرة طويلة ومراسًا لا يُجارى في أمر كهذا.. أليس هو الذي شقَّ طريقه إلى شمال الوطن عبر باب المندب سيرًا على الأقدام؟! أليس هو الذي أُودعَ السجن مرتين؟! مرة في جنوب الوطن والأخرى في شماله؟! كانت الأولى لطمس هويته والثانية إثباتها.. سجن في

جنوب الوطن بإشارة من مُركبات حقد دفين.. وسجن في رحلته بإشارة من فاعل خير.. واختار لنا (السَّهْل) طريقًا صعبة الانطلاق"[62].

وهكذا تبدو شخصية (السهل) شخصية مطابقة للسارد وتتوفر على العديد من العناصر المشتركة بينهما، وسيتعزز دورها في مصاحبة السارد خلال مراحل الرحلة، وفي موضع تالٍ سيكشف عن المزيد من اسمها وهويتها بتفاصيل أكثر في أثناء نمو السرد في القسم الثاني من الرحلة، وهي الشخصية الثانوية الوحيدة، في مقابل العديد من الشخصيات الهامشية والعابرة في الرحلة، إنها شخصية غنية بالأبعاد النفسية والاجتماعية، أشبه بحارس خاص يقوم بكل الأعمال نيابة عن السارد، بما في ذلك حمايته من الأخطار والمواقف حتى يصل بالسارد إلى باب شقة أبيه في المدينة المنورة. أليس السهل هو من سيضغط زر جرس باب الشقة؟! معلنًا عن اللحظة الأخيرة في الرحلة؟! أليس للاسم دلالته الخاصة في فضاء التأويل؟!

النتائج:

نخلص في نهاية هذا البحث بشأن كتاب (الخروج من الدائرة الحمراء) إلى الآتي:

- أهمية الكتاب بوصفه نصًا رِحليًا متميزًا في موضوعه الذي تناول سردية الهجرة والخوف والهروب، واشتغل على العديد من العناصر التي تحقق سرديته وخصوصيته في (قصص الرحلات).
- الوعي بوظيفة العتبات النصية (العنوان والغلاف والمقدمة) في إنتاج الدلالة وفي تجنيس النص في خانة الأدب الرحلي.
- يتوفر الكتاب على خطاب رِحلي قصصي، وعلى وعي جمالي بوظيفتي السارد والمسرود عليه في تمرير خطاب الرحلة، كما ينطوي على العديد من مكونات بنية الرحلة مما هو ثابت ومشترك في هذا الجنس الأدبي.
- الاشتغال على الوصف عنصر مهم ورئيس في الخطاب الرحلي، وهو اشتغال يستجيب لطبيعة الرحلة ودواعيها، وتوزيع الموصوفات وفق مبدأ التقاطب بين النفور والاطمئنان.

- ينتج هذا الكتاب بلاغته في أدبنا الحديث من أوجه عديدة: أسلوبه، ومستوياته اللغوية في الوصف والحوار، والاشتغال على العديد من العناصر السردية في حبكة درامية وإيقاع سردي متميز، كما تتضافر فيه شعرية الموضوع، وشعرية اللغة الحافلة بالتصوير والإيحاء والتناص والترميز وبناء المفارقة، فضلًا عن بلاغة التعبير في المفردات والتراكيب والأساليب البلاغية العربية، وكل ما يحقق سمة الأدبية والنصّية.
- يوصي البحث بنشر كتابات المؤلف التي في مجال "أشكال الكتابة عن الذات"، بما في ذلك مذكراته (فيض الذكريات) التي ذكرها أكثر من مرة في كتابه هذا.

الهوامش والإحالات:

(1) القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 342.

(2) الحبشي، الرحالة اليمنيون: 300.

(3) هو فقيه وأديب وشاعر ومتصوف ومفكر وداعية إسلامي، ولد في مدينة أحور في جنوب اليمن في 1947م، وتخرج في المرحلة الجامعية انتسابًا من جامعة عدن، ثم هاجر إلى الحجاز في 1980، ويحكي هذا الكتاب قصة هروبه باتجاه الحجاز، وقد كتب عشرات الكتب في الفقه والتاريخ والأدب والنقد، ونشر عشرات الدواوين والمنظومات، ومنحته جامعة عدن في 2010 شهادة الدكتوراه الفخرية تقديرًا لاجتهاداته الفكرية، وتوفي -رحمه الله- في 2022م، ودفن في مدينة تريم في حضرموت.

(4) حمداوي، السيميوطيقا والعنونة: 96.

(5) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 15.

(6) نفسه: 106.

(7) عمشوش، قراءة في ديوان صور ناطقة: 8.

(8) الغامدي، إشكالية التجنيس: 36.

(9) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 7.

(10) نفسه: 15.

(11) نفسه: 84.

(12) نفسه: 21.

(13) نفسه: 79.

(14) جبار، من السردية إلى التخيلية: 174.

(15) يقطين، السرد العربي: 200.

(16) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 23.

(17) نفسه: 32.

(18) نفسه: 36.

(19) نفسه: 29.

(20) نفسه: 39.

(21) نفسه: 43.

(22) نفسه: 53.

(23) مودن، الرحلة المغربية: 219.

(24) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 89.

(25) نفسه: 103.

(26) نفسه:34.

(27) بتلر، الذات تصف نفسها: 50.

(28) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 84.

(29) عبيد، المروي له: 59.

(30) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 31.

(31) نفسه: 91.

(32) عبيد، المروي له: 64.

(33) يُنظر: مودن، أدبية الرحلة: 19.

(34) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 17.

(35) نفسه:24.

(36) يُنظر: الرحلة المغربية: 202.

(37) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 7.

(38) القاضي، معجم السرديات: 339.

(39) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 25.

(40) نفسه: 25.

(41) نفسه: 56.

(42) نفسه: 104.

(43) نفسه: 107.

(44) نفسه: 53.

(45) نفسه: 56.

(46) نفسه: 66.

(47) نفسه: 144.

(48) نفسه: 149.

(49) نفسه: 154.

(50) مودن، الرحلة المغربية: 221.

(51) عمشوش، أدب الرحلة: 5.

(52) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 29.

(53) نفسه: 30.

(54) نفسه: 39.

(55) نفسه: 44.

(56) نفسه: 141.

(57) نفسه: 142.

(58) يُنظر: مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر: 282.

(59) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 83.

(60) نفسه: 50.

(61) نفسه: 57.

(62) نفسه: 85.

قائمة المصادر والمراجع:

1) بتلر، جوديث، الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2014م.
2) جبار، سعيد، من السردية إلى التخيلية، دار الأمان، الرباط، 2013م.
3) الحبشي، عبد الله، الرحالة اليمنيون ورحلاتهم شرقًا وغربًا، مكتبة الإرشاد، صنعاء، 1989م.
4) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، ع3، 1997م.
5) عبيد، علي، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، 2003م.
6) عمشوش، مسعود، أدب الرحلة في حضرموت، اتحاد أدباء وكتاب الجنوب، عدن، 2021م.
7) عمشوش، مسعود، قراءة في ديوان صور ناطقة للحبيب الأديب أبي بكر العدني بن علي المشهور، الندوة الأدبية الدولية، جامعة الوسطية، حضرموت، 2022م.

8) الغامدي، صالح معيض، إشكالية التجنيس كتاب سراة غامد وزهران أنموذجًا، ضمن أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، الرياض، 2014م.
9) القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الانتشار، بيروت، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، 2010.
10) المشهور، أبوبكر العدني بن علي، الخروج من الدائرة الحمراء، فرع الدراسات وخدمة التراث ورباط التربية، عدن، 2002م.
11) مودن، عبد الرحيم، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996م.
12) مودن، عبد الرحيم، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، دار السويدي، أبوظبي، 2006م.
13) يقطين، سعيد، السرد العربي - مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

Arabic References:

1) Butler, Judith, al-Ḏāt taṣif nafsihā, tr. Falāḥ Raḥīm, al-Tanwīr lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 2014.
2) Ǧabbār, Saʿīd, min al-Sardīyah ʾilá al-Taḫayulīyah, Dār al-ʾAmān, al-Rabāṭ, 2013.
3) al-Ḥibšī, ʿAbdallāh, al-Raḥḥālah al-Yamanīyūn & Raḥalātihum šarqan & ġarban, Maktabat al-ʾIršād, Ṣanʿāʾ, 1989.
4) Ḥamdāwī, Ǧamīl, al-Sīmiyūṭīqā & al-ʿAnwanah, Mağallat ʿĀlam al-Fikr, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn al-Ādāb, al-Kuwayt, issue 3, 1997.
5) ʿUbayd, ʿAlī, al-Marwī la-hu fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah, Dār Muḥammad ʿAlī, Tūnis, 2003.
6) ʿAmšūš, Masʿūd, ʾAdab al-Riḥlah fī Ḥaḍramaūt, ʾIttiḥād ʾUdabāʾ & Kuttāb al-Ǧanūb, ʿAdan, 2021.
7) ʿAmšūš, Masʿūd, Qirāʾah fī Dīwān ṣuwar nāṭiqah lil-Ḥabīb al-ʾAdīb ʾAbībakr al-ʿAdanī Ibn ʿAlī al-Mašhūr, al-nadwah al-ʾAdabīyah al-Dawlīyah, Ǧāmiʿat al-Wasaṭīyah, Ḥaḍramaūt, 2022.
8) al-Ġāmidī, Ṣāliḥ Maʿīḍ, ʾIškālīyat al-Taǧnīs Kitāb Sarāt Ġāmid & Zahrān ʾAnmūḏaǧan, ḍimna ʾAdab al-Riḥlah fī al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Suʿūdīyah, Ǧāmiʿat al-Malik Suʿūd, al-Riyāḍ, 2014.
9) al-Qāḍī, Muḥammad & ʾĀḫarūn, Muʿǧam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ʿAlī lil-Našr, Tūnis, Dār al-Fārābī, Bayrūt, Muʾassasat al-ʾIntišār, Bayrūt, Dār Tālah, al-Ǧazāʾir, Dār al-ʿAyn, Miṣr, Dār al-Multaqá, al-Maġrib, 2010.

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

10) al-Mašhūr, ʾAbūbakr al-ʿAdanī Ibn ʿAlī, al-Ḫurūğ min al-Dāʾirah al-Ḥamrāʾ, Farʿ al-Dirāsāt & Ḫidmat al-Turāth & Ribāṭ al-Tarbīyah, ʿAdan, 2002.

11) Mawdin, ʿAbdalraḥīm, ʾAdabīyat al-Riḥlah, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1996.

12) Mawdin, ʿAbdalraḥīm, al-Riḥlah al-Maġribīyah fī al-Qarn al-Tāsiʿ ʿAšar, Dār al-Suwaydī, ʾAbū Ẓabī, 2006.

13) Yaqṭīn, Saʿīd, al-Sard al-ʿArabī-Mafāhīm & Taǧallīyāt, Dār Rūʾyah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2006.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها

د. أحمد الفراصي*
a.alfrassi@tu.edu.ye

تاريخ الاستلام: 2022/08/28م	تاريخ القبول: 2022/09/18م

ملخص:

عُني البحث بالوقوف على عجز اللغة في الشعر العربي الحديث بوصفه موضوعًا طرح فيه الشعراء عجز اللغة وتمنّعها، واكتسب أهميته من كثرة النصوص الشعرية التي تشير إلى العجز والعقم والتمنُّع الذي يكتنف اللغة، وقد تم تقسيمه على مقدمة وثلاثة فروع وخاتمة: فرع اختص باستغراق الأفكار والمضامين الشعرية وتكرار الموضوعات من ناحية كونه سببا في عجز اللغة؛ وفرع اختص بعجز اللغة بمنجزها اللغوي المتداول عن التعبير عن الرؤى والأفكار التي يتوصل إليها الشعراء، وفرع اختص بحلول الشعراء ومعالجاتهم لذلك العجز. وقد تم استقراء هذا الموضوع عبر التحليل الأسلوبي؛ وما تقدمه القراءات التناصية من إضاءات تحليلية مفيدة، وتوصل إلى: أن الشاعر حين يعبر عن عجز اللغة، يشير إلى وقوعه بين إشكالَين: إما أن يكون قد تمّ التعبير عن الأفكار والرؤى التي يروم التعبير عنها شعريًا مرارًا وتكرارًا فيقف على إثرها عاجزًا عن كتابة ما يلبّي طموحاته في التعبير والتحديث فيتكرس همّ الاجترار، وتكرار السياقات، وغياب التجديد، وإما أنه يجد أن أهل اللغة لم يضعوا لما يتكشَّف له في تجاربه وتجريبه، وما يتجلى له من رؤى شعرية ألفاظًا ولا عبارات، ولا يستطيع مُنجَز الكلام التعبير عنه. من هنا أضحت القصائد الشعرية مفعمة بالرؤى والأسئلة حول اللغة وعجزها، وحول جدوى الكتابة بمنجزها القارّ والسكوني، وحول اقتراح لغة تستطيع تجاوز ذلك العجز.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي الحديث، اللغة، العَجز، التمنُّع، الفاعلية.

* أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: الفراصي، أحمد، الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 417-450.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Language Deficit and Efficiency in Modern Arabic Poetry

Dr. Ahmed Al-Furasi*

a.alfrassi@tu.edu.ye

Received: 28-08-2022	Accepted: 18-09-2022

Abstract:

The present study investigates the incompetency of language employed in modern Arabic poetry as significantly demonstrated in multiple poetic texts. The study is divided into an introduction, three sections and a conclusion. The first section is concerned with preoccupation with poetic content and repetition as a factor of language deficit. The second section deals with looks at the pragmatic linguistic failure in communicating poets' visions and thoughts. The third section discusses the measures and strategies adopted by poets to deal with such linguistic incompetency. Stylistic analysis of intertextual poetic readings was followed in this paper. The study revealed that poets, in voicing language obscurity, were met with two problems. The first obstacle was repetitive poetic topics, making difficult for poets to come up with updated expressions up to expectations. The second hindrance was that linguists did not contribute to solving the problem of difficult terms poets encounter in their experience thus making it hard to convey ideas vividly and powerfully. It is concluded that poetry is replete with issues and questions over language incompetency, language composition feasibility and suggesting a linguistic style to overcome such deficit and failure.

Keywords: Modern Arabic poetry, Language, In competency, Abstinence, Efficiency.

*Assistant Professor Modern Literature and Criticism, Department of Arabic, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Al-Furasi, Ahmed, Language Deficit and Efficiency in Modern Arabic Poetry, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 417 -450.

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

مقدمة:

إن المتصفح ديوان الشعر العربي الحديث لا بد أن يثير انتباهه كثرة النصوص التي تشير إلى العجز والعقم والتمنُّع الذي يكتنف اللغة، إذ وقف الشاعر العربي، وعلى امتداد تاريخ النسق الشعري، أمام عجز[1] اللغة عن إتمام قصيدته التي يريد أن تكون معانيها بكرًا ولم يُسبَق إليها، إما لأن أغلب المعاني قد قيلت مراراً وتكرارًا فلا يجد جديدًا ليأتي به؛ وإما لأن المنجز اللغوي الذي يمتلكه لا يسعفه للتعبير عن رؤاه وأفكاره وتصوراته للحياة والوجود من حوله، فينطلق لسانه متجهًا صوب اللغة معاتبًا عجزها ولائمًا تمنعها.

وفي ذلك تعددت صور اللوم والعتاب لديه تبعًا لتعدد حالاته النفسية ومواقفه التي يقف فيها. ولعل صرخة عنترة (هل غادر الشعراء من متردم؟)[2] من أقدم الصرخات المُعلَنة في وجه اللغة العاجزة، وأول وقوف أمام المُستَهلَك والمكرور. وإذا كانت هذه الصرخة قد انطلقت في العصر الجاهلي حيث كانت اللغة ما تزال محافظة على بكارتها وتنبع من ينابيعها الصافية، ممتلكة لمقوّمات لذّتها ودهشتها؛ فماذا عسى الشاعر أن يقول في عصرنا هذا وقد زادت عليه المتردّمات وكَثُر القول وتناسخ وتناسل؟ بالإضافة إلى أن هذا الشاعر قد أصبح أوسع أفقًا من سلفه الجاهلي وأكثر تجاربَ وأعمق رؤى، ومُنجَز الكلام المستعمَل أصبح عنده أضيق من سم الخياط. إنه ولا شكّ أشد حيرة من سلفه، وأكثر إحساسًا بعجز اللغة وتمنُّعها.

إن العجز بهذا المعنى هو تعبير عن اصطدام بين اللغة وما قالته مرارًا حتى أصبح مستهلكًا، وما تروم قوله أيضًا، وخصوصًا عندما ينتسب ما تروم قوله إلى ما لا يقال وما لم يتم التعبير عنه لأنه لم يُقَل من قبل. إنه عجز يتمثل في خروج ما أَلِفَت الألفاظ أن تعبر عنه. ومن دون الألفاظ لا يمكن لعملية الفهم والإيصال أن تتم.

والشاعر، بهذا الفهم، حين يعبر عن عجز اللغة، يشير إلى وقوعه بين إشكالَين: إما أن يكون قد تمّ التعبير عن الأفكار والرؤى التي يروم التعبير عنها شعريًا مرارًا وتكرارًا فيقف على إثرها عاجزًا عن كتابة ما يلبّي طموحاته في التعبير والتحديث؛ وإما أنه يجد أن أهل اللغة لم يضعوا لما يتكشَّف له في تجاربه، وتجريبه، وما يتجلى له من رؤى شعرية ألفاظًا ولا عبارات تسعفه للتعبير عنها، فاللغة تحول دون القبض على ذلك العالم اللانهائي الذي يريد التعبير عنه في شعره.

وهنا يتفاقم إحساسه بالعجز، ويشعر بالفشل في جعل المتلقي يفهم مقاصده، مما أفقده تلك اللذة الفريدة التي كان الشعر هو مغنّيها ومُغنيها، حارسها ونبيّها، كما يعبّر أنسي الحاج[3].

في الإشكال الأول يظهر بجلاء ما أسماه هارولد بلوم بـ"قلق التأثير" الذي يرى في تعريفه له أن كل شاعر يعاني من قلق ناشئ عن كونه تاليًا زمنيًا لشعراء سابقين له، قلق شبيه بقلق أوديب في علاقته بأبيه[4]. وأما الإشكال الآخر فقد أدركه علماء العرب قديمًا، وقرروا أنه إذا "كانت المعاني بلا نهاية استحال أن توضع لها ألفاظ تدل عليها إلا بعد الإحاطة بها وتعقلها. وتعقُّل أمور غير متناهية على جهة التفصيل محال في حقنا"[5].

وهذا يفضي إلى أن المعاني لا نهاية لها بينما الألفاظ محدودة. كما يؤشر إلى أن الشاعر حين يجد أن رؤاه وأحاسيسه لا يستوعبها مُنجَز اللغة قد يلجأ إلى استخدام الإشارة للتعبير عنها، أو الرمز، أو ما إليهما مما لم يألفه المُنجَز اللغوي، الأمر الذي قد يفضي إلى لبس وتعمية لدى المتلقي الذي لم يألف هذا الاستخدام اللغوي من قبل. ولعل ذلك من أهم أسباب اتّهام القصيدة الحديثة بالغموض والتعمية وعدم الفهم.

إن هذا العجز لا بد له من لغة تعبر عنه، ويتم بها تقديمه، وستكون هذه اللغة هي لغة الكتابة نفسها. فكيف تجلت تلك اللغة في الكتابة الشعرية الحداثية؟

في قراءة موضوع العجز في المنجز الشعري العربي الحديث الذي اكتسب أهميته من كثرة النصوص الشعرية التي تشير إلى العجز والعقم والتمنُّع الذي يكتنف اللغة؛ سيسعى هذا البحث إلى الإنصات لهذين الإشكالين، بوصفهما آلية في بناء النص والدلالة أيضا، وإلى الحلول التي يقدمها الشعراء لتجاوزهما. بحيث يخصص لكل فرع منها قسم من هذا البحث، لينقسم على ثلاثة أقسام:

قسم يختص باستغراق الأفكار والمضامين الشعرية وتكرار الموضوعات من ناحية كونه سببا في عجز اللغة؛ وقسم يختص بعجز اللغة بمنجزها اللغوي المتداول عن التعبير عن الرؤى والأفكار التي يتوصل إليها الشعراء، وقسم ثالث يُعنى بحلول الشعراء ومعالجاتهم لذلك العجز.

وسيتم استقراء هذا الموضوع عبر التحليل الأسلوبي؛ وما تقدمه القراءات التناصية من إضاءات تحليلية مفيدة يطمح البحث إلى أن تسعِف في تسليط الضوء على سر من أسرار القول الشعري الحديث الذي يستشرف أقاصي الفعل الكتابي بالارتياب في اللغة نفسها انتصارا للكتابة.

وهنا يحق لنا وضع أسئلة نرى أهميتها الإشكالية في مقاربة العجز اللغوي الذي غدا ثيمة شعرية لدى شعراء الحداثة العرب، منها:

كيف استوعب المنجز الشعري العربي الحديث مسألة عجز اللغة وجعلها ثيمة شعرية يشتغل عليها الشعراء؟

ما موقف الشعراء من اللغة وعجزها عن استيعاب رؤاهم وتصوراتهم لكل ما يحيط بهم؟

كيف كتب الشعراء نصوصهم على الرغم من يقينهم بعجز اللغة؟

لِمَ أنجز الشعراء أشعارهم بهذه اللغة العاجزة وجعلوها تتأمّل ذاتها وتعبّر عن عجزها إلى درجة بلغت حدّ الشك والارتياب في الإنجاز الكتابي ذاته؟

ثم ما الذي فعله الشعراء حيال تلك اللغة العاجزة؟

هل حاولوا الخروج بالشعر من هذا المأزق، وتجاوز هذا العجز؟

هل عملوا على إعادة تكوين تلك اللغة العاجزة واستطاعوا مغادرة تلك المتردمات؟ أم عملوا على إهمال ترديد كل ما قيل؟ أم عملوا على استنباط لغة جديدة لم يطأها الشعراء قبلهم؟

إذا كانت تلك رغبتهم، فأي لغة ستكون؟ وما مواصفاتها؟ وما تصوّرهم لها؟ وما الذي يبحثون عنه فيها؟ ما الذي يريدونه منها؟ هل عجزوا كما عجز الذين من قبلهم، أو أنهم استطاعوا إيجاد مسارب للقول لم يمرّ عبرها سواهم؟

إن على القراءة أن تتوجه إلى موضوع العجز أو (التمنّع)، وإلى لغة كتابته أيضًا، وإلى المقترحات والحلول المقدمة من قبل الشعراء لمعالجته، من خلال النصوص الشعرية ذاتها، وتقيم فيها بوصفها مصدرًا للفهم، لما قد تمنحه من قدرة على إنجاز هذا الفهم، وعلى إطفاء حُرقة الأسئلة المطروحة، غير مغفلة تلك الآراء النقدية التي قيلت في هذا الموضوع، سواء أكانت الآراء تراثية أم حديثة، وهي ما سيتم الإشارة إلى بعضها في متن البحث، وبحسب ما يدعو إليه منطق التأويل. من هذا المنطلق سيتم قراءة عجز اللغة وفاعليتها في المنجز الشعري العربي الحداثي وفق التقسيمات المذكورة.

1- تكرار الموضوعات واستهلاكها بوصفه عجزًا

قبل التوغل في تقصي أبعاد هذه الصورة ينبغي الإشارة إلى أن هناك موضوعات تمتلك حضورًا دائمًا في الفكر وفي اللغة، بحيث يَصعُب إنجاز كتابة فكرية أو إبداعية دون الحديث عنها، لكونها صالحة للتداول في كل زمان ومكان. بيد أن ذلك لا يعني أن خلف إعادة طرحها شبهة اجترار أو سكونية؛ فخلف نص اللغة المُعَاد ما يمكن البناء التجديدي عليه، بالبحث عما تغفله اللغة من معنى مفقود يلازم الموضوع المتداول المتجدد بالقراءة.

صحيح أننا نعيش فيما سبق قوله، وما سبق التفكير فيه، وفيما سبق العيش فيه؛ إلا أن الاستخدام الخاص للغة يجعل منها أشياء جديدة في كل مرة تُقال فيها، ذلك أنها تأتي محمّلة بتجربة خاصة عاشها قائلها، رغم كونها مشتركة مع الآخرين باستمرار. إذ يكفي الحديث بهذه الكلمات المستعملة كثيرا، لتشكل في كل مرة طريقة خاصة في سماعها والنطق بها.

إن الحب -مثلًا- موضوع قديم؛ وحينما يحب الشاعر فهو يقول ويكتب وهو يحب، ويستخدم الكلمات والأفكار نفسها التي استخدمها القدماء أو المعاصرون، وهذا لا يمنع مطلقًا أن يكون هو من يُحِب، وأن الشخص الذي يُحَب موجود بالنسبة إليه، وهو في تعبيره عن حبه يعبر عنه بكل ما يمتلكه من أحاسيس ومشاعر، ومن خلال كل ما يعرفه عن الحب، وكل ما قرأه عنه، وبما يمتلكه من قدرات على إنتاج فائض المعنى.

ذلك أن اللغة بما هي فن التعبير عن الفكر وقضاياه؛ فإن أي موضوع معين قابل للإضافة على الدوام من خلال استمرارية تداوله، لذا لا تكون اللغة محل اتهام بالعجز والتقصير إلا عندما لا يستطيع متداولها تحقيق تلك الإضافة، أو الوصول إلى فائض المعنى الذي يضمن له تجاوز المستهلك والمملول.

ومع ذلك نجد أن الشاعر العربي متذمر على الدوام من استهلاك الموضوعات وتكرارها، إمامُه في ذلك صدر بيت عنترة سالف الذكر، الأمر الذي ولّد لديه شعورا بالعجز تمارسه اللغة عليه، وتقف به في وجه إبداعه. وظل هذا الشعور حيًا في وجدانه، يستحضره فيما ينجزه، حتى أصبح موضوعًا شعريًا قائمًا بذاته في نصوصه، فتنوعت صور شكواه من استهلاك الموضوعات وتكرارها،

لأنها أصبحت بالنسبة إليه حائطًا يمنعه من التعبير عن كل ما يجول في نفسه من أحاسيس ورؤى ومشاعر. يقول محمد الماغوط في نص "النسور العالية تفترق بغضب":

لأن ما كُتِب قد كُتِب

وما يجبُ أن يقال قد قيل

أنت للشارع

وأنت للنار

يا أشعار المنفى يا أجراس العار

إن لك رائحة الثياب العتيقة

ورائحة الضمادات المنزوعة بغضب

أين عرقُ الأصابع ولزوجة الصيف؟

أين الغضب والجنون

وتلك الضربات القاتلة في الصدغين؟

أأنتِ جراحي وآلامي؟

أأنت عربات الريح.، أسنان المطر؟

إنكِ لستِ إلا بضع اقَّاتٍ

من الحبر والكسل والفوضى

أقذفكِ في وجه الرمال السافية كورقِ اللعب

ولكنك خاسرةٌ أبدًا!![6]

تعاني الذات النصية الحاضرة المأزق نفسه الذي وقع فيه سلفها الجاهلي عنترة بن شداد، فيتجسد في منجزها النصي صدى صرخته التي أطلقها في وجه اللغة المكرورة والمستهلكة، فكل ما

ينبغي قوله قد قيل، مما أثر على البراعة والابتكار، وقصر عن التعبير عن كل ما تريد الذات الشاعرة التعبير عنه.

يتجلى ذلك القلق في كثرة الأسئلة المبثوثة على جغرافية النص ومختلف زواياه وشقوقه (أين عرقُ الأصابع ولزوجة الصيف؟ /أين الغضب والجنون/وتلك الضربات القاتلة في الصدغين؟)، لتستثير قلق السؤال القديم نفسه الذي يؤكد على عطالة اللغة وفقدانها للذتها بعد أن التهمها حريق التكرار والتراكم الذي أصابها بالتضخم والترهل المفضي إلى عجزها عن الإتيان بجديد.

ولأن هذه الأشياء غير موجودة في نظره؛ فلا بد أن يتم مساءلة اللغة وتعرية مكامن العجز فيها، وهو ما تجلى نصيًا في الأسئلة: (أأنتِ جراحي وآلامي؟ /أأنت عربات الريح.. أسنان المطر؟)، ونظرًا لعجزها عن الرد على أسئلة الذات المبدعة، فإن النتيجة ستكون انعدام الثقة بين الشاعر ولغته، وهنا يتجلى للمتلقي أن كل الأسئلة نابعة من مصدر قناعة واحدة متجذرة في الذات الشاعرة لحظة القول الشعري: "ولكنك خاسرة أبدًا".

يتفق أمجد ناصر في قصيدة "الشعر" مع طرح الماغوط في النص السابق من ناحية استهلاك المعاني ودلالات المفردات، وفقدانها لدهشتها وتأثيرها، حيث يقول:

"لم تبق للقادمين من الشعراء،

ولي،

غير نافلة من كلام

وشبرين من آخر الماء:

أغلقت في وجهنا القنطره

"فها نحن نشقى"

بأوجاعنا اللغوية

نشقى لأن القصائد

لا تطفئ الأسئلة

ونشقى لأن القصائد

لا تبلغ المرحلة

وهاذي قصائدنا ورق ناشف في الحلوق"[7].

لقد فَقَد القول لدى الذات النصية دهشته، وما كان له من حيوية وفعل، ناهيك عن سحره وقدرته على التأثير وتحفيز المشاعر والعواطف والأهواء، بعد أن قذف بكل ما لديه من قدرة على الترميز والإيحاء، وأصبحت الكلمات تصل إلى المتلقي دون أن تقيم بينه وبينها أي تواصل نظرا لكثرة استهلاكها وألفته لها.

فالأشعار، من وجهة نظر النص، لا بد لها من لغة بعيدة عن هياكل الكلام المطروح في النهر الشعري الآتي من الماضي، لتنهض بالتعبير عن اللحظة الشعرية الآنية ومكابداتها، وتتهيأ الكلمة كي تكون مغامرة وكشفا، وتصير فضاء ماديًا وروحيًا، تصير إشارة وحركة وفعلًا، وهي الأشياء التي لم يجدها الشاعر في هذه اللغة، إذ لم يبق له غير نافلة الكلام، وما بقي تظهر فيه نوايا الآخرين وصدى أصواتهم، بالإضافة إلى أنه لا يصل إلى الحدود والعتبات والأقاصي التي تريد الأنا الشعرية بلوغها.

وهنا لا بد أن تشعر الأنا المبدعة بالشقاء والوجع، وتستحضر أوجاع سلفها الجاهلي الذي وقع في المأزق نفسه. إنه شقاء متجدد يعيشه الشعراء على الدوام، نابع من وضعية اللغة المنجزة نفسها، لأنها، وهذا وضعها، لا تجيب عن أسئلتهم، ولا تبلغ المرحلة التي تعيشها الذوات الشعرية، ولا تواكب تبدّل الزمن ولا تستوعب موقفها الجديد. إذًا، فهي لغة عاجزة عن تلبية حاجات الشعراء والتعبير عنها، لذا فلا غرابة إن جاءت القصائد خالية من ماء الشعر ورونقه، لأن كل تلك الأسباب قد جعلتها تبدو كـ (ورق ناشف في الحلوق).

العجز بوصفه سؤالًا:

لا يقف الشاعر الحداثي عند هذا التوصيف؛ بل تتوالد الأسئلة في منجزه الشعري حول اللغة وعجزها، فتأتي مصاحبة للمخاوف التي يعيشها حين تتجاذبه المرجعيات الذاكراتية، ورغباته في مواصلة المقاومة، ونزوعه نحو التحديث استجابة لمتطلبات لحظته الزمنية.

إن الإحساس بالعجز أدى به إلى مساءلة اللغة نفسها عن العجز الذي تسببه، وإلى مساءلة واقع الكتابة وكينونتها. ومع ذلك فإن اللغة العاجزة -وقد صارت موضع سؤال- ليست مسلوبة، ولا هي أمر مشكوك فيه. إن السؤال ينصبّ على بعض الإجراءات التي تُنسَب إليها، بل إلى المعوقات المتصلة بأنماط عملية التعبير الممكنة. وفي كل الأحوال، فإنه ينبغي وضع سؤال مفاده:

ما الذي يجعل الإشكال عالقاً؟ لِمَ الانقياد إلى السؤال؟ كيف للعجز أن يقع التعلق به بهذه الطريقة؟ ولم في حال التعبير عن فكرة العجز لا وجود لمثل هذا الشك وهذا العائق؟

مفارقة كبيرة تقف بين السؤال وإجابته، إذ كيف للغة أن تقدر على الخروج من نفسها؟ كيف لها أن تكون عاجزة وهي تعبر عن كل ما يندرج في إطار الوعي؟ إن هذا المعوق يسقط في حال الكتابة والتعبير عنه باللغة نفسها. هذا ما نأمل أن يتضح في النماذج الشعرية التالية:

أن تتأمل شاعرا مثل محمد الخمار الكنوني وهو يفصح عن عذاباته اليومية ومعاناته مع الكتابة التي فقدت دهشتها وتأثيرها؛ فإنك ستشعر بعمق المأزق الذي يقع فيه شعراء الحداثة العرب، حيث يقول:

أقول لكم ولنفسي: عذابي الذي لا يُقال

عذابي الكلامُ المجازُ وأن المقال استعارة

وأن العمى، والرجال حروفٌ عبارة

.. عائدًا كل يوم أنوء بذاكرتي، ورقي، ولساني

أنزع أقنعتي وأقول: لقد مر يومٌ،

فماذا أقول غدًا لأشدّ العيون، وأوري الشرارة[8].

تنشأ القصيدة من نزوعها إلى الحداثة والتحديث وتنتهي بهذا التوتر والخوف الذي يعتري الذات لحظة الشروع في القول. والسؤال الذي جاء في نهاية المقتطف الشعري هو سؤال الشعر الدائم وحساسيته، من خلاله تم تصوير مضايق الكتابة ومزالقها، وبه تم تجسيد لحظة ثرية مليئة

بالتناقضات، واستنطاق طاقات اللاوعي الحادة المشتتة بين ميول التجميع لاستعادة التكوين، وميول المحو والاستبدال اللانهائي للصور اللغوية المستقرة في الذاكرة.

هو الحلم المؤجل بامتلاك القول الذي يستنبت الدهشة ويقدح الشرارة، وقد انقلب في النص إلى سلطة ضاغطة ترزح الذات الشاعرة تحت أتون عذاباتها السيزيفية اليومية التي لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد.

ويتصل بهذا القلق الشعري قول محمود درويش في نص "أقبية، أندلسية، صحراء":

سهل وصعب خروج الحمام من الحائط اللغوي، فكيف سنمضي
إلى ساحة البرتقال الصغيرة؟
سهل وصعب دخول الحمام إلى الحائط اللغوي، فكيف سنبقى
أمام القصيدة في القبو؟ صحراء صحراء[9].

إن الحائط في هذا النص ينزاح عن دلالته الأصلية بوصفه حاجزًا يفصل بين فضاءين إلى كونه عتبة واصلة بينهما، وذلك بحسب المُعطى النصي الذي أكَّد إمكانية دخول (الحمام) وخروجه من خلاله. بيد أن عبور هذه العتبة، دخولا وخروجًا، سهلٌ وصعب في الوقت نفسه، وهنا تنبثق الحيرة المفضية إلى السؤالين اللذين أعقبا الجملة الخبرية (فكيف سنمضي؟ فكيف سنبقى؟) الأمر الذي يؤكد عجزًا تامًا للذوات المتحدثة عن عبور وتجاوز (الحائط اللغوي).

كما أنه يشي برغبة نصية في هدم ذلك الحائط بحثا عن مخرج للذوات المعبِّرة باللغة. يعزز ذلك تكرار كلمة (صحراء) بعد السؤال مباشرة، وهو ما يستدعي المزيد من الأسئلة: هل هدم الحائط سيجيب عن الأسئلة؟ أم أن آخر الهدم العدم والخواء؟

إن تنامي السؤال بهذه الصورة تعبير عن حيرة الشاعر وتردده أمام اللغة العاجزة، وإحساسه العميق باليبس والجفاف الذي يكتنفها.

ومن مساءلة اللغة والشكوى من عجزها قد يتجه الشاعر العربي الحديث بالسؤال إلى مساءلة آفاق في القول أشد خصوصية يرى أنها تقف مانعًا بينه وبين الكتابة، يقول أمجد ناصر في قصيدة "براري" التي يرى فيها أن الوصف قد استُهلِك تمامًا ولم يعُد فيه أي تأثير:

كيف أكتب قصيدتي

وأنا لا أملك

إلا حطام الوصف؟[10].

لا يعبّر المقتطف الشعري عن إلحاح الكتابة وحسب؛ بل يلامس منطقة ألّا يكتب بوصفها منطقة عليا في مدارج الكتابة. وهي منطقة مربكة بأسئلتها واختلاف التصورات عنها. إن ما يفضي إليه السؤال هو تأطير التجربة الشعرية بين الإمكان والاستحالة لإبراز المخاطرة بالكتابة ورهانها الوعر.

فما دامت اللغة نفسها لا تحمل سوى الحطام، الذي يرى الشاعر أنه لا يسعفه في كتابة قصيدته، ولا يمكن البناء على أنقاضه بما يرضي أناه الشعرية التي يلح عليها هاجس الكتابة؛ فإن مصير اللغة هو العجز عن تلبية هذا الهاجس. ونظرا إلى سيطرة هاجس العجز على الذات لحظة الكتابة، ولافتقاد الوصف ما يبرر وجوده نظرا إلى شعور الذات بعدم كفايته للنهوض بهموم الكتابة وهواجسها، كان لا بد من التخلص من وطأة تلك الأحاسيس وطرحها على هيئة سؤال حول كيفية كتابة القصيدة بهذه اللغة بما هي عليه من امتلاء يتطلب الإفراغ، ومن ثبات في أدوات البناء وإنتاج المعنى.

بالإضافة إلى أنه يرغب في نقل هذا الوصف إلى مصاف الفعل والفاعلية والبناء المتجدد بدلا من الجمود والتحجر والحطام، الأمر الذي كشف عن حيرة وقع فيها الشاعر، فهو حائرٌ بين أن ينجز تجربته باللغة التي اتهمها بالعجز وألّا ينجز، أي ألّا ينجز الكتابة بواسطتها في الوقت الذي هو فيه يكتب بها، من غير أن تكون إحدى الممارستين ملغية للأخرى، أو أن تكون إحداهما منفصلة عن الثانية.

بيد أن السؤال الأكثر إلحاحًا -والحال هذه- هو: كيف للشاعر أن ينجز نصًا شعريًا دون أن ينتمي إلى هذه اللغة/ الوصف، ودون أن يستحضرها في ذهنه بنماذجها القارّة؟ كيف له أن يتجاوز تاريخها النسقي أو أن يمتلك كتابة تخترقها؟

إن المتخيَّل الشعري قد ظل محكومًا بلغة الوصف التي يتحرك فيها، والقصيدة المُزمَع كتابتها إما أن تستسلم لضوابط الوصف أو ترفضها، وقد ترفضها جزئيًا أو كليًا. لكنه في كل الحالات مكوّن

لازم لتشكيل النص الشعري، فـ "الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف"[11]، وكل نص شعري يستدعيه ضمن مكوناته إلى جانب بقية المكونات النصية. بيد أن القاتل في الشعر هو الوصف الذي يفيض عن الحاجة، والنعوت التي تتراكم بنيّة التحسين. والشعر لا تستهويه كثرة النعوت، وإطالة الوصف والاستفاضة فيه، إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

وشبيه بالنموذج السابق ما نجده لدى محمد السرغيني في نص "حريق المشبّه" الذي يرى فيه أن التشبيهات مستهلكة خارجة من مشكاة واحدة، حيث يرد عنده:

ورأى بعيدا صحوة القنديل تغزل ضوأها [كذا]، ورأى السحابة

تستحم وخلفها شبح المشبّه خارجًا من آلة التفريخ.

جوعًا يجوع ويَنْسِل المعنى من المعنى. وفي شمّاعة الألوان

يشحب لونه[12].

إن خطاب البوح يفصح عن رغبة في إنقاذ اللغة الشعرية مما علق بها من شوائب تسحق إمكاناتها الشعرية، إذ يطمح إلى الوصول إلى لغة واعدة بالخصب (سحابة) خالية من شوائب التعبير، لغة تصل إلى أعلى مراحل الخصب والعطاء لتكون قادرة على ترجمة العالم الداخلي للذات، لغة حافلة بالمجاز الخارج عن إطار المستهلك والمكرور بحثًا عن كل ما يثير الدهشة ويخصب أرض المعنى.

بيد أن واقع اللغة المنجَزَة، من وجهة النظر النصية، لا يحقق هذه الرغبة، فحينما يتجرد التشبيه من الحمولة الدلالية المبتَكرة فإنه يصبح مجرد تكرار واستنساخ آلي لما سبقه من تشبيهات، وحين ينسل المعنى من المعاني نفسها يصبح غير فعّال ولا يفضي إلى شيء خارج حلقتها المفرغة. إن البقاء في هذا الوضع معناه العجز المتناسل الذي يختزل نصاعة اللغة وتعدد ألوانها وإمكاناتها في لون واحد باهت وشاحب، ولا يمكن تجاوزه إلا بالتخلص من أسبابه.

إن هموم الشاعر العربي الحداثي، والوضع هذا، تتلخص في محاولاته التخلص من "قلق التأثير" الذي يعيشه، ليثبت تميزه وتفرده، وليبرهن على حداثة رؤاه الشعرية. وقد حاول محمد عبدالباري اختزال ذلك الهَمّ الجمعي بقوله:

متى أكون (أنا)

لا لحن يهطل في

حدائقي

غير ما ساقته أنوائي

متى أقول

فلا يسري إلى لغتي

شعر القبيلةِ مما قال آبائي

وكيف أمنح

صلصال الكلام فمًا

بفكرةٍ من بنات الوهم عذراء[13].

فالهمّ الشعري إذًا يتلخص في هذه الرؤية (متى يكون للشاعر أناه الخاصة به والمنفردة عن سواه؟ متى يحقق بصمته الخاصة التي لا تشابه غيرها ولا يشبهها شيء سوى نفسها؟ متى تتخلص من كل ما علق بها من متردمات وأقوال وآثار؟ متى يستطيع المتلقي أن يميز الأصوات الشعرية من ملامحها الحداثية التي تنتمي إليها دون غيرها؟).

ومنه نستشفّ أن قلق التأثير يرمي بشباكه على مختلف الأجيال الشعرية الحداثية، فلا يستطيعون منه خلاصًا، فيما يبدو، لتصبح الرؤية - كلما تقدم عمر الإبداع الشعري- أكثر ضبابية، وأقل وضوحًا، فالعامل المشترك بين الشعراء، وهم يجعلون عجز اللغة ثيمة شعرية، هو اختياراتهم لتفاصيل شعرية ذات إيحاءات سلبية تكتنف اللغة، وجُلّ مقوماتها تشير إلى معنى خفي شبه موحد يعيد إنتاج صرخة عنترة العبسي ويعيد توجيهها وبعثها في قوالب شعرية جديدة.

2- اللغة المُنْجَزَة بوصفها عجزًا: (إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)

يتجلى الفرق في الرؤية الشعرية بين شعراء القسم الأول من البحث وشعراء هذا القسم في نظرتهم إلى اللغة. ففي القسم الأول نرى الشعراء يتهمون اللغة بالعجز بسبب تكرار الموضوعات

الشعرية واستهلاكها؛ وفي هذا القسم يرى الشعراء أن اللغة برمتها تقف عاجزة عن استيعاب رؤاهم وتصوراتهم وأفكارهم. وهنا يمكن القول إنه من المتفق عليه أنه يوجد تعالق مصيري بين اللغة والفكر يحتم ارتباطهما معًا، إذ لا وجود لأحدهما من دون الآخر، فلا شكل بلا مضمون كما أنه لا مضمون بلا شكل يعبر عنه ويحتويه. بيد أن بعض الأفكار قد تكون محملة بفائض من المعنى فلا تستطيع اللغة الإلمام بها، وتصبح قاصرة عن التعبير عنها.

ولأن اللغة هي وسيلة التواصل بين الذات والآخرين، ووسيلة وعي الذات بالآخر والعالم، فإنّ القول بعجزها يفضي إلى سؤال مفاده:

هل الشاعر الحديث يشعر بعجز في التواصل بينه وبين جمهوره من المتلقين؟ أم أن ثمة مساءلة دائمة تقيمها الذات الشاعرة مع نفسها حول "اللغة" وعجزها، بما هي وسيلة للتواصل والتعبير؟

أمام هذه المعطيات يحق لنا أن نفترض أن المسافة على وجهين: مسافة العجز (عجز اللغة عن التعبير)؛ ومسافة الإمكان أو الفاعلية، الأمر الذي يفرض تتبّع تحقق العجز نصيًا وفق وجهي هذه المسافة: الوجه الأول يتجلى عبر الإنصات للفعل الكتابي في المنجز الشعري الذي يتخذ عجز مفردات اللغة المنجزة عن التعبير ثيمة نصية وموضوعًا شعريًا، والوجه الثاني يتولد عنه أثر خاص في كتابة العجز، تتدخل اللغة نفسها في رسم ملامحه، محتفظة بسلطتها على الشاعر الذي أعلن عجزه.

فالكتابة تأمّلت ذاتها وهي تتحقق بصفتها نصًا منجزًا يتم فيه دمج الفعل الكتابي بالتأمل في العجز الذي يكتنف اللغة، انطلاقًا من ممارسة الكتابة باللغة نفسها، الأمر الذي يجعل العجز اللغوي موضوعًا شعريًا لنفسه، ليكون موقف اللغة، والحال تلك، فاعلية وإقدامًا وليس عجزًا كما يدّعي الشعراء.

لعل النماذج النصية المقترحة ستجعل المسألة أكثر وضوحًا. تأمل ما يقوله أدونيس في كونشيرتو القدس -مثلًا-:

ماذا نكتب، إذًا، وكيف؟

أهناك معنى لما لا يدخل في اللغة؟[14].

إن عنف الأسئلة المتشكلة في النص قد جعل اللغة تبدو مثقوبة، معاقة، عاجزة عن تلبية الرغبة في الكتابة، ومع ذلك، فإن عثراتها تشكل عناصر متعددة لاشتغال الدلالات النصية، فهي ستكون الرابط بين الدلالات، والمعبر عن رؤية النص. إن السؤالين اللذين تم فصلهما بعلامتي ترقيم (،ـ) قد أحدثا انقطاعاً زمنيا كشف عن الثغرة المتشكلة في اللاوعي النصي لحظة الكتابة، وأفصحا عن عدم اليقين من الإجابة.

وبذلك يمكن القول إنهما في تشابكهما بالسؤال الثالث الذي جاء تاليًا لهما يستقصيان الحركة التي تتيح الانفصال عن مسار ما استنفدته الكلمات (القبور) من مسميات، وتتيح التواصل مع ما لم يُسمّ بعد، وتؤذِن بإمكانية ابتكاره عبر استزراع أراض جديدة للقول يمكن فيها استنبات المعاني التي لمّا تدخل في اللغة بعد.

إنهما يمثلان معالم في طريق البحث عن أبجديات شعرية جديدة قادرة على حمل الرؤى الجديدة لتنقل اللغة من مدار الاستحالة إلى دائرة الإمكان، ومن العجز إلى الإقدام.

وفي هذا السياق الذي تقف فيه اللغة عاجزة عن استيعاب كل ما يريد الشاعر التعبير عنه يقول جوزف حرب:

تأتينَ إلى احتفال أوراقي أقلَّ

فتنةً مما تصوّرتُكِ. ما أوسع رؤيايَ وما أضيقَ

حِبري. دائمًا أخسرُ شيئًا مِنكِ كلما كتبتُ. دائمًا

أنتِ أقلُّ في يدي [15]

ترى الذات النصية أن ما يكتب على الأوراق أقل مما تتصوره المخيلة الشعرية الجامحة، لأن واقع الرؤية والفكر أكبر مما يحتمله الحبر، وما هذا إلا دليل على عجز اللغة عن أن تستوعب كل ما يعتمل في أعماق النفس من تصورات ورؤى تزيد المعنى اكتمالاً، لأن ما لم يتم استيعابه هو الأجمل والأنقى والأكثر شاعرية بلا شك.

وهنا تظهر أشلاء عبارة محمد عبد الجبار النفري (إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة) التي أعاد النص تشكيلها لتؤشر إلى عمق المحنة التي تعيشها الذات النصية، وتظهر رغبتها في تقويل اللغة أكثر

مما تعودت، وأن تجود بأكثر مما تعد، لتبلغ بالذات الشاعرة إلى إمكان الإحاطة بالمثال المتسامي المعبَّر عنه بالضمير (أنتِ)، وإن كان في تمام ذلك إجهاز على حقيقته.

ومع ذلك فإن اللغة وإن لم تبلغ رصيد الكمال في التعبير عن تلك الرؤى والأفكار يكفيها أن تكون شاهدة عليها بوصفها الكينونة المتجلية لحضورها في فكر ومخيلة الذات النصية لحظة القول الشعري.

لا شك أن الكتابة باللغة العاجزة نفسها هي الجواب الذي قاومت به الذوات النصية عجز اللغة، فالتفكير والتلفظ بالموجود كاف لتأكيد وجوده؛ لأن اللاوجود لا يمكن التفكير به. وبهذا يمكن الفصل بين المعنى الذي يظل ثابتًا ساكنا غير متغير، وبين الكلمات التي نريد بها تسمية الموجود، والتي ليست سوى اصطلاحات تم التواضع عليها بسبب الحاجة إليها.

لذا فيمكن القول إن الموقف ليس من الكلمات التي تحتويها اللغة، بل مما تعنيه تلك الكلمات وما تحمله من دلالات، وهو الذي ينبغي أن يكون موجودا بمعنى من معاني الوجود، إذ لا نستطيع أن نتحدث عن الأشياء دون أن يكون لها وجود حقيقي في الذات المتحدثة.

3- حلول شعرية لمشكلة العجز

لا ينبغي الوقوف عند علاقة الشعراء بعجز اللغة من دون الإشارة إلى الخطاب الذي تم به معالجة هذا العجز، إذ لا يتعلق الأمر بنمطين من الكتابة فقط، بل يختص بقضية معالجته، عبر الإنصات للتصورات التي يطرحها الشعراء لأجله، وبناء رؤاهم الخاصة التي تبغي امتلاك أراض جديدة للفعل الكتابي يتقاطع في بلوغها العابرون إلى الأقاصي، وإن اختلفت منطلقات عبورهم.

فالشعراء -وحالهم كذلك- يظلون في حالة بحث لا ينتهي عن حلول لهذه المعضلة، سواء أكان بتحديث اللغة وتخليصها من قوالبها ومسكوكاتها؛ أم بالبحث عن لغة خاصة تكون قادرة على استيعاب رؤاهم وأحلامهم وتصوراتهم للحياة والأحياء من حولهم، وبما يليق بوعيهم ورؤاهم الجمالية الراغبة في تجاوز المألوف والمكرور.

سيفضي هذا الوجه -كما نأمل- إلى الوقوف على وسائل معالجة العجز كما يتصورها الشعراء، كما يهتم بالكيفيات التي عالجوه بها، من خلال استعراض تصورهم للفعل الكتابي، وما قد يكون له من دور في إغناء التصورات الحديثة عن الكتابة الشعرية وممارستها.

أ_ ابتكار لغة مائية

يرى أحمد العواضي أن الخروج من ذلك المأزق اللغوي يمكن أن يتم عبر امتلاك لغة مائية، إذ يقول:

من أين لي لغة بلون الماء كي أتجاوز المعنى وأدخل في تفاصيل المفاجأة الأخيرة؟[16].

يفصح السؤال عن أن ثمة مناطق قصية في التجربة، يتضاءل منجَز اللغة عن دَركِها، وهي مناطق يصعب على مفردات اللغة الموجودة أن تستوعبها. فاللغة، في وضعها المنجَز، عاجزة عن تمكين الشاعر من تجاوز المعنى، بسبب قصور حمولتها الدلالية عن الدخول في التفاصيل. وبعبارة أخرى فإن اللغة، بما هي عليه، تظل في نظر الشاعر بمنأى عن إمكانية الدخول (في تفاصيل المفاجأة الأخيرة)، وفي وضع العجز عن بلوغها، وأبطأ من أن تمكّنه من تجاوز (المعنى/ المعاني) مما يمنعه من بلوغ الغاية التي يريدها.

فيلجأ إلى السؤال عن كيفية الوصول إلى منابع اللغة الأولى التي أثثت سديم الكون ومنحته الحياة الأولى، (من أين لي لغة بلون الماء؟)، لأنها في نظره هي الوحيدة التي تستطيع بلوغ الأقاصي.

فالسؤال إذًا، يعبر عن قلق الشاعر الدائم وفرط حساسيته أثناء مواجهة الكتابة، ومساءلة أحلامها، ويؤكد على أنه ليس ثمة نهاية تفضي إليها التجربة. ثمة، فقط، رغبة في الإقامة في منطقة المنفلت عن منجز اللغة وغير المُدرَك والمألوف، وتَوقٌ إلى تخصيب الأفق اللغوي بعوالم تستجيب لأحاسيس الأنا الشاعرة وفيض رؤاها ومشاعرها.

يقول محمد عبد الباري مقتربًا من الفكرة نفسها:

أنّى تعود إلى المعنى بكارته

لنشهد الرعشة الأولى من الشبقِ؟[17]

ففي السؤال تعبير عن رغبة في الإمساك باللامُنْتَهٍ (المعنى) في المنتهي (الألفاظ)، فالمعنى هو مصدر الجمال لأنه الأقرب إلى الروح والوجدان، فبه وحده يمكن قول ما لم يُقل من قبل وما لا يقال، وإن عادت إلى المعنى بكارته تحققت للذات الشاعرة نشوتها الروحية، نشوة العودة إلى الأصل حيث الينابيع الأولى للخلق ما تزال تمدّ أرض الإبداع الرحبة بأسباب الخصب، وتعدها بمن يفتق

بكارتها ويجني منها بكارة المعنى. بهذا السؤال تنسحب اللغة إلى ظل نفسها لعنف السؤال الذي يواجهها بعجزها عن التعبير عن كل ما يريد الشاعر قوله.

ب- إلغاء بعض مكونات اللغة

يقترح أحمد الشهاوي في قصيدة "بلاد العشق لا تعرف ربَّما" إلغاء بعض مكونات اللغة ليحقق الكمال الذي ينشده، حيث يقول:

"هيهات أن يسع الكون لي.

لأُلغي علامات العطف والوصل والجرِّ، ونصير إنسانًا كاملًا يحمل

عبء الأكوان، يبعثُ الاتحاد من مرقد الفرقة، تستحيل الأرض إلى

قطعةٍ صغيرةٍ من مساحة قلب العالم"[18]

إن بحث الذات النصية عن لغة تروم الوصول إلى الحدود والعتبات، وممارسة فعل الكتابة في منطقة الإخفاق الذي يتوقف بلوغها على بلوغ الأقاصي، قد أدى إلى رؤية ميتافيزيقية تتجه اتجاهًا مثاليا، أعني أنها اهتمت ليس بما تبديه الحواس فقط، بل بجوهر الأشياء، وبحثت عن إمكانية وجود عالم مثالي مقابل للعالم الحسي. وحينما اكتشفت حقولا جديدة فإنها تكون مضطرة إلى التجديد في المعجم والبلاغة والصور، ولأن المتخيل قد ظل محكومًا باللغة التي يتحرك فيها؛ فـ (هيهات أن يسع الكون) للذات لتمارس ذلك التجديد أو ما أسمته بـ(الإلغاء).

فما دام الكون عاجزا عن أن يسع الذات النصية، فإنها عاجزة عن أن تلغي علامات العطف والوصل والجر، ومن ثم فإنها عاجزة أيضًا عن أن تصبح إنسانا كاملا يحمل عبء الأكوان. ومادام العجز عن بلوغ الكمال موجودًا فإن العجز عن إمكانية إلغاء علامات اللغة يبقى قائمًا. إنها ونهجها هذا تبدو كمن يضع اللغة في مختبر تفاعلات، لتطهيرها من شوائبها قصد إطلاقها من قيودها التي تمنع عنها امتلاك القدرة على التعبير عن كل ما يجول في داخلها، دون أن يصدّها جدار اللغة أو يقف في طريقها.

ج- احتضار اللغة وموتها

لم تعد اللغة في سكونيتها ترضي طموح الشعراء في الوصول إلى الفرادة والتميز، مما ولّد فيهم مشاعر سلبية نحوها، الأمر الذي جعلهم يصفونها بالعقم، وعدم القدرة على التجديد والتوليد والتناسل، حيث يقول محمد السرغيني:

"والكلمات أنثى عاقرٌ"[19].

وما دامت الكلمات عاقرًا عن إحداث التأثير المطلوب، وغير ولّادة للمعاني والدلالات التي تريد الذوات الشاعرة التعبير عنها، فإن مصيرها الاحتضار والموت والتلاشي والمحو. فهذا العقم الذي يكتنف اللغة المنجزة أفضى إلى إحساس بعض الشعراء باحتضار اللغة ودنو الموت منها، يقول محمد الماغوط مؤكدًا ذلك:

هنا...
في منتصف الجبين
حيث مئات الكلمات تحتضر
أريد رصاصة الخلاص[20].

ثمة شعور بالعدمية يداخل الذات النصية صاحَب إحساسها بدنو موت الكلمات وافتقادها الحياةَ، وبهوّة فادحة بين النص/ الكلمات والحياة/ الواقع. وهذا الاحتضار الذي يفترس الكلمات ويصل بها إلى حافة الاضمحلال والتلاشي يدفع الذات إلى التفكير في إطلاق رصاصة الرحمة عليها. ولكن هل سيكون الخلاص بموت الكلمة؟ إنها نهاية الحياة والكائنات والموجودات التي وجدت بالكلمة وستفنى بها.

لذا فإن من المنطق قبل القيام بإطلاق رصاصة الخلاص التفكير في إيجاد موقف جديد للكلام لتستمر الحياة، وهنا نفترض أن النص لا يرمي إلى إنهاء الحياة القائمة على الكلمة؛ بل إنه يشير إلى أن الخلاص من الكلمات بجسدها العتيق، قد يؤدي إلى انبعاثها في جسد آخر يكون أكثر حيوية وعطاء، حيث يكون للكلمة عمق يسطع، فيغير، ويرى، ويتخطى، ويبتكر للكلمة تاريخًا آخر تسير فيه على طريق الرؤيا والإشراق، لتصبح أدق تعبيرًا عن الحياة والكون ومن فيهما. فالموت، الذي هو انتقال إلى الحالة اللاعضوية الأسبق، قد تنشأ منه حياة جديدة أكثر إدهاشا وحيوية.

وتختلف نظرة محمود درويش عن سابقيه إلى اللغة، فهي عنده ترتبط ارتباطا مصيريًا بمستعمليها، تحيا بحياتهم وتموت بموتهم، وفي ذلك يقول:

وأجهش يا ابن أمي باللغة

لغة تفتش عن بنيها، عن أراضيها وراويها

تموت ككل مَن فيها، وتُرمى في المعاجم.

هي آخر النخل الهزيل وساعة الصحراء،

آخر ما يدل على البقايا[21].

يربط النص بين اللغة وأهلها باعتبارها من أهم الروابط التي تجمعهم معًا، هي وحدها مفتاح إعادة الحق والسلطة المسلوبة، هي الطريق الممكنة إلى استعادة كل ما تم فقده. إن وضعها النصي يأتي ليؤكد تلك المدلولات، فهي "لغة تفتش عن بنيها، عن أراضيها وراويها"، وهي بهذا المعنى لغة حية دائبة الحركة و(التفتيش)، ولأنها لم تجد ما تفتّش عنه فإن مصيرها الفناء والتحوّل والزوال، "تموت ككل مَن فيها، وتُرمى في المعاجم".

بهذه الدلالة النصية ترتفع (اللغة) إلى مصاف الرمز، فالنص إذ ينتقد انكماشها في الماضي وانعزالها عن الواقع والحياة، ويعيب نومها في المعاجم لتصبح عالمًا لفظيًا يجتر ذاته ويكررها، ويبقى في معزل عن الحياة والإنسان؛ ينتقد أهلها الذين تفرقوا شيعًا وتخلوا عن لغتهم الرامزة إلى قضاياهم المصيرية الجامعة وتركوها تواجه مصيرها وحدها. وهنا يتضح أن العجز من أهل اللغة لا من اللغة نفسها، فهم سبب الداء والدواء، إذ لو أنها لم تُرمَ في المعاجم _كما يرى النص_ ولو أن أهلها حافظوا عليها ومنحوها ظروف القدرة على التخصيب والتوليد؛ لظلت حية كما كانت ولاستمدت أسباب البقاء من بقائهم مجتمعين، فهي رمز الكبرياء (النخل)، وآخر ما يدل على بقايا ذلك الاجتماع.

إن اللغة الحية هي التي تتأمل وتحرض على الفعل والفاعلية، هي التي تهيئ السلاح وتهجم وتقاتل حتى تسترد كل ما سُلب من أهلها عنوة.

د- خلق لغة جديدة

تختلف هذه الرؤية عن كل الرؤى السابقة في كون الشاعر فيها أكثر وعيًا بعمق هذا العجز، وأجدر بطرحه ومعالجته، فلا يقف عند كتابته والتعبير عنه نصيًا، بل يتجاوزه إلى محاولة إصلاحه، والبحث عن حلول تتجاوز أسباب عجزه.

إن الشاعر بهذا الطموح يعيش في بحث دائب عن حل لمأزق عجز اللغة، وبحث عن حل باللغة، ربّما! ولعل النموذج الأدونيسي هو الأقرب إلى هذا التصور، إذ يكاد يتفرد أدونيس عن غيره من الشعراء بموقفه من اللغة، وبمحاولاته المستمرة في ابتكار لغة شعرية خاصة متجاوزة للمستهلك والمكرور وتروم التخلّص من العجز والعيّ. يقول أدونيس في نموذج شعري مبكر، تحديدا في العام 1956م:

أسأل ماذا أُنشدُ

والحرف كم يقيّد

كم يجهل الشعر في المفاصل المرهفة المرهقة

التي ترى ما لا يُرى، التي

تدل الصبح كيف يشرق

والشيء كيف ينطق[22].

إن قراءة النص وفقًا لمرحلته الزمنية (الإبداعية) سيفضي إلى أن روح الشاعر قلقة تجهل الاستقرار، لأنه يبحث عن لغة طليعية، يطمح إلى اختراع لغة خاصة تتجاوز المألوف، وتتخلّص من العجز، ليس من أجل تحرير الشعر وحده بل لتحرير الشاعر من قيد الحرف وجهله.

الشاعر الحر مطلق، ولغته يجب أن تظل تلحقه، وبقدر حريته تتعاظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به وترافق طموحه، تعكس رغبته في التجاوز وكسر القيد وارتياد أقاليم الليل والنهار. إن هذا الهاجس ظل مرافقًا لأدونيس في مختلف دواوينه الشعرية اللاحقة، إذ نجد الحيرة نفسها في "قصيدة ثمود" في ديوان المطابقات والأوائل، حيث يرد:

من أين أجيء، وكيف أجدد للكلمات الجنس، وللغة

الأحشاء

لأقول الأشياء[23].

إنه في حيرته تلك يحاول بعث اللوغوس المقدس فيما يتصل بالكلمة، بما هي الواسطة بين الإله والموجودات، والشيء المقدس المحرك للعالم، والفيض الذي أحدث الموجودات ومصدرها، إنها المعيار الأبدي الموجود وراء التغيير الدائم للظواهر، والمقياس والغاية لجميع الأشياء.

ولأن الكلمة هي المسيطر على الوجود بأسره فإن امتلاكها يعني امتلاك كل تلك الأشياء والقدرة على خلقها بواسطة اللغة، وإذ تعيد خلقه تغيّره (على حد تعبير أدونيس نفسه)[24]. ولكن هل استطاع أدونيس تحقيق ذلك حقًا؟ لنستمر في متابعة النصوص.

على هذه الشاكلة يستمر أدونيس في بث رؤاه إلى اللغة تنظيرًا وإبداعًا، محاولًا سبر أغوار تفاصيل اللغة، حيث نجد في قصيدة "بابل":

أعلو وأفكر في التشبيه وأنأى

لا أحتاج إلى ذُرُوات

شغفي أن أتواطأ مع أمواجٍ مع كلماتٍ

لا أملك إلا أن أقتلها

...في عادة وجهي[25].

إن العلو الذي تستشعره الذات النصية لم يمنعها من التفكير في مشكلتها الأساسية المتمثلة في إيجاد مسارب للقول تتوافق مع (العلو) الذي تستشعره وتعيشه، تريد الذات أن تكون اللغة "الكلمات" قولاً للرغبة لا رغبة في القول، أي أن تكون اللغة نتيجة الرغبة والانفعال المفضي إلى الخلق المستمر، أن تستجيب للمشروع التحديثي للشعر وللغة.

هذا هو الشغف الذي تطمح إليه الذات، بيد أن الانطلاق من كل ما قيل من "كلمات" والتواطؤ معه لم يحقق ذلك الشغف فيما يبدو، ونظرًا لأن الكلمات عاجزة عن تحقيقه فإن الذات

لا تمتلك إلا قتلها. وقتل الكلمات نصيًا يتفق مع رؤية أدونيس للتراث، ومع رغبته في أن تصير اللغة كائنا آخر. حيث يقول موضحًا وجهة نظره نحوه: "إنه التراث كأب وكل من يخرج منه يجب أن يخرج كابن، لا بمعنى منفصل، إذا بالغنا جداليًا وقلنا يجب قتل الأب، يجب الخروج من التراث خروجًا كاملاً لكي نستطيع أن نكتشف شيئًا جديدًا. وهذا فُهِمَ خطأ لأن الإخوان الذين تابعوا أخذوا المظهر فقط ولم يدركوا العمق القائم وراء هذا المظهر، لكي نغير لا بد أولًا أن نعرف، فإذا كنا نريد أن نغير في الشعر العربي أو نخلق طرقًا جديدة للتعبير لا بد أن نكون على معرفة عميقة بالطرق التعبيرية القديمة. على كل حال العالم يقتل أباه ما عدانا نحن نتصالح مع أبينا"[26].

فأن تصير اللغة/ الكتابة كائنًا آخر، فهذا يفرض مواجهتها بالتجريب، وإدخالها في عوالم تعبيرية ودلالية جديدة لم تتعود عليها. هذا هو الطموح الأدونيسي، خلق لغة/ كتابة جديدة.

عادة وجهي:

لا أعطي لغتي إلا للجذر، وعادةُ صوتي

أن يتبطّن شمس الرغبة_ بابلَ، عادةُ صوتي

أن يخلق بابل كي يتغيّر هذا الزمن

أن يخلق بابل كي يتبرأ هذا الوطن[27].

ينتقل النص من الشغف بـ"الجذر" إلى الرغبة في خلق "بابل"، ذلك الصرح الأسطوري الذي كان يتكلم فيه جميع البشر بلغة واحدة[28]، لغة مشتركة لها تأثير كبير في مجريات الحياة. وفي هذه اللحظة تتجسد الرغبة في الاقتراب من الباب (باب الإله . أحد مدلولات كلمة بابل)، وعبور عتبته، فبها يمكن تخليد الإنسان ويتغير الزمن، ويتبرأ هذا الوطن. ولكن أنّى للذات أن تمتلك المقدرة على الخلق؟ وعلى عبور العتبة؟ وإن تحقق لها ذلك فما الذي ستفعله؟ ما هو تصورها لما بعد الخلق؟ ذلك ما تجيب عنه الفقرة النصية التالية التي يرد فيها:

أخلق بابل في الأجناس وفي الأنواع وأخلق بابل في
الصلوات وفي الشهوات وأخلق بابل بين الخالق والمخلوق
وأخلق بابل في الأصوات وفي الأسماء وفي الأشياء[29].

إن كل محاولة للبحث عن أفق مغاير محلّ اهتمام وطموح مشروع بالتأكيد، وقد كان دانتي يحلم قبل أدونيس ببعث الوجود بلغة بديلة عن اللاتينية، لها القدرة على أن تصبح وسيلة تفكير مشتركة في إيطاليا، ليصبح فيما بعد أبا للغة الإيطالية الحديثة. بيد أن الحديث عن إمكان الخلق ومن ثم الاقتراب من هذه الأشياء المُزَمع خلقها وتجاوزها، يتطلب إمكانيات خاصة، ذلك أنه يعني الدخول في لحظة زمنية محسوبة على الإله (الخالق) بالذات، وهو نفسه الذي (بلبَل الألسنة) عقابًا؛ نتيجة اعتداء الكائن البشري على (باب الإله) وتهديده بالخلع، وطموحه في الارتقاء إلى الأعلى متجاهلًا منبته الأرضي الذي يشده دائماً إلى القاع ومصيره المحتوم المقترن بالزوال.

فإلى أي الإمكانين سيفضي هذا الطموح بأدونيس؟ هل سيستطيع خلق عالمه المتجاوز للحدود والأنواع، والقواعد والتقاليد؟

بابل، إذًا، لا تدل نصيًا على الاسم الجغرافي، إنما هي اسم له حمولته الرمزية اللمّاحة التي تحكي انتقاله مما هو سماوي (باب الآلهة)، إلى ما هو أرضي (بلبَلَة الألسنة، تَبَلْبُلِها) بعد أن كانت الأرض لسانًا واحدًا ولغة واحدة، نتيجة إرادة المخلوق في منافسة خالقه بقاءً، وانقلابه ضد الذات والهوية الربانية التي انبثق منها أصلًا.

إنها رمز لخرق المحظور، وبلاغ عن انزياح المعنى، وارتداده السلبي على الكيان الإنساني، وتحديدًا على وسيلته في التواصل والتفاعل: اللغة. إن هذا يرجعنا إلى بؤرة التوتر النصية الأولى، وهي التساؤل حول إمكانية الخلق (أن تصير اللغة كائنًا آخر)، وحول واقع اللغة ما قبل (الخلق) النصي وما بعده، فهل يمكن لأدونيس خلق لغة جامعة تخالف السائد منذ عهود طويلة؟ كيف يمكنه تجاوز ما يزعمُ أنه قد أوقعنا فيه الأسلاف من تبَلْبُلٍ وعَجز وعيّ؟

يطرح النص اقتراحاته (الخَلقية) بدءًا بخلق: (الأجناس، الأنواع، الصلوات، الشهوات، الأصوات، الأسماء، الأشياء). إذًا هذه الأشياء المُدرَجة في خانة الحيازة هي التي تتجلى فيها الرغبة في الخلق، وتشغل الذهن الأدونيسي الخالق لبابلهِ الخاص. وهي في مجملها تتصل باللغة اتصالًا وثيقًا، واللغة الإبداعية في واقعها (قبل الخلق الأدونيسي) قد تكون منقسمة (مُتبَلْبِلة) ولا يتم التعبير عنها تعبيرًا جمعيًا، بل فرديًا/ أجناسيًا. وجمعها في لغة واحدة/ جنس واحد هو جماع رغبة الخالق

الأدونيسي المتجاوز لمقولة النوع في نظرية الأدب، عبر محو الحدود بين الأنواع والأجناس وصولا إلى النص المزيج أو النص الكامل[30]. ولكن هل تكفي الرغبة في الخلق على إنجازه فعليًا؟

لن نبحث عن الإجابة في غير النص، إذ نجد الإنجاز النصي يقدم مخططًا تفصيليًا يحكي طريقة الخلق، أو بمعنى أدق (صفات الخالق وإمكاناته التي تؤكد قدرته على الخلق):

وأظل اللهبَ الآربَ في الأشياء

خارج هذا الورق الرمليّ، أُدشِّنُ أنحائي

بالضوءِ، برغبةِ أن أبقى

خارج هذا الملكِ، عَصيًّا

لا تعرفني غير النار كأني جنسٌ شمسيٌ آخر،

يمحو نصّ الرمل، يفتت كل مثالٍ

ويقيم الرغبة نهجًا

وتكون الصبوة عيدًا[31].

إن تراكم الصفات الذاتية يؤشر إلى اعتداد كبير بالذات وقدرات متخيلها العالية، وإلى سعي دائب إلى بلوغ هذه الرغبة، رغبة التقعيد لممارسة كتابية جديدة تمحو لغة الرمل القديمة، وتفتت كل مثال، وتستبدلها بلغة/ كتابة بابل الحديثة المتجاوزة (أكّد ذلك صيغة الأفعال المضارعة). وهو الاعتداد البابلي نفسه الذي أدى إلى انهيار البرج وبلبلة الألسن جرّاء اليقين المفرط في العقل والتباهي بالقدرات الذاتية:

...في عادة وجهي.

عادة وجهي أن يتقصّى

سِفْرَ التكوين، طريق البدء، يُراهن:

أين يكون الملءُ فراغًا، والآخر أوّل؟ أين يكون

الشعر طريقًا تتقمّص كل طريقٍ؟[32].

إنه مقتفي الأثر المتشعب لهذا التبلبل، وهذا الارتباك اللغوي يدفعه إلى السعي إلى إنجاز لغة/ كتابة بابل الواحدة والمراهنة عليها، فتطويع المقول لإرادة القول يصبح محور الإبداع، وجوهر الكتابة. إن المراهنة على اللغة، واللغة الشعرية تحديدًا هي رهان أدونيس لخلق بابل اللغة/ الكتابة، والإيذان بدخول العالم اللغوي/ الكتابي الواحد، وحيازته بالمقابل.

بيد أن ذلك لا يعني أن نتخلى عن قلق إخفاقه ووسواس الشك في قدرته على امتلاكها؛ ذلك أنه لا يوجد ضمان أمان لما يمكن أن يحصل، ليس من تَعهُّدٍ معيّن من ناحية الخالق لمخلوقه الذي يتلقى منه مددًا لغويًا، بل العكس، فتحولاته تخضع لعوامل تأثير مختلفة، حيث هو دائم التجريب والتعرف إلى الأشياء، وهي معرفة لا تتيح لنا إمكانية البتّ في حقيقته.

فما دام الشعر -وهو وسيلة أدونيس لخلق لغة/ كتابة بابل الواحدة- (طريقا تتقمّص كل طريق) فهو واحد وكلٌّ، لا ضمان لبقائه على هيئة ثابتة، إنه متنوع شأنه شأن مسعى التعرّف أو التقمّص المتعدد، كما إنه انقسامي تبعًا لمن يستخدمه، وربما يؤدي إلى المزيد من (البلْبلَة) ليكون الجامع للغة/ الكتابة هو مفرّقها ومشتت أجناسها وأنواعها وأسمائها.

ولعل أكثر ما يعزز هذا الشك هو تلك الإشارة التي صدّر بها أدونيس أعماله الشعرية الكاملة، وفيها يقول: "آثرتُ أن أنشر أعمالي الشعرية بترتيب آخر: القصائد القصيرة في مجلد، والقصائد الطويلة في مجلد، والنصوص غير الموزونة في مجلد. يتخلى هذا الترتيب عن التتابع الزمني، وفاء لتتابع البنية والإيقاع. إنه ترتيب ينحاز إلى السياق التشكيلي_ الفني الذي يتأسس فيه النص، وليس إلى تسلسل زمن كتابته أو نشره. هكذا تقطع هذه الطبعة كليا مع الطبعات السابقة من هذه الأعمال، إضافة إلى أنها تنسخها. وهي، إذن، المعتمدة، وحدها (باريس نيسان 1996)"[33].

إن هذه الإشارة الميتالغوية هي -بلا شك- ضرب من إدهاش وإرباك القراءة التي تحاول تتبّع تطور الرؤية الأدونيسية للغة/ الكتابة، لأنها تخلق تلقيًا جديدًا للنصوص نابعًا من الترتيب الجديد الذي صار "معتمدًا" وملزمًا في تلقّيه دون غيره من الترتيبات التي كانت. زد على ذلك تطور الرؤية النقدية لأدونيس من خلال الانتقال من مفهوم إلى آخر: (الشعر الجديد، الكتابة الجديدة، الشعرية الكتابية..)، الذي ينظر إليه بعض الباحثين بوصفه تجاوزا شكليا في الغالب[34].

هكذا تبرز (بابل) النص حاملة المزيد من الشك في جدواها، لتنزاح إلى مدلولها الآخر (البلبلة)، وهو الاحتمال الأقرب للتأويل، فأدونيس طوال حياته الفكرية والأدبية وهذا الهاجس يشغله، وكان موضوع تحديث اللغة حافزه ومبتغاه، وقد حاول على امتداد تاريخه الإبداعي والفكري أن يروي عطشه الروحي، ويغذي فضوله البحثي بالعودة إلى ما أنُجِز بواسطة هذه اللغة، وعلى مختلف الأصعدة والمجالات، واشتغل عليها جمعًا ونقدًا وتفكيكًا، بالإضافة إلى اللغات الأخرى التي ترجم عنها الكثير.

وقد وصل إلى الكثير مما يعزز ثقته بنفسه وبقدراته، إذ أحدثت آراؤه النقدية وطروحاته الشعرية الكثير من (البلبلة) في أوساط الشعراء والنقاد والمثقفين العرب، بوصفها حدثًا انعطافيًا في تاريخ الكتابة الحديثة، ودعوة صريحة إلى تجديد الأساليب الكتابية لتلائم التحولات البشرية الحاضرة.

نصل بهذا إلى أن هذه اللغة التي يبحث عنها الشعراء تجعلهم في سفر دائم وبحث مستمر عن ذهب الكتابة الذي يظل أقرب ما يكون إلى حلم الخيميائي في تحويل المعادن إلى ذهب، إنه الحلم المستحيل الذي لمَّا يصلوا إليه بعد. ونظرا لعدم تحقق هذا الحلم بعد فقد يكون الشعراء أشبه بخيميائي فاشل، لا يعرف سر اللغز الأولي لتصفية المعادن، فيقضي عمره عبثا، في تحويل النحاس إلى ذهب، على حد تعبير رشيد يحياوي[35]. ليبقى هذا الحلم مسكونًا بمستجدات الزمن، ومؤرشفًا في لوح إلهي لا يُسبَر غوره ولا يُحاط بسره. وحسب البحث أن يقف هنا متفاعلا مع كل الاحتمالات، ولا احتمال هو المحور، لأن سلطة الحقيقة تتقاسمها، كما يقال، جهات عدة وبما لا يُقاس.

النتائج:

من منجز شعري إلى آخر كانت مصاحبة عجز اللغة ولغة العجز تتحدد على أنها رغبة في إعادة بناء لأشكال الكتابة وتقنيات التعبير. ففي حين تم اجتذاب الخطاب الشعري العربي الحديث إلى أفق الأسئلة حول عجز اللغة عن الفعل الكتابي، وإفراده في ثيمة خاصة به لدى كثير من الشعراء، كان لزاما على البحث، في توجهه إلى الإنصات لهذه الأسئلة، أن يراقب نزوعها إلى نسج علاقات في المنجز اللغوي المقروء، أي أن يراقب التصور الشعري للعجز الثاوي في دالّه ومفهومه وفي طريقة طرحه أيضا. بهذه المراقبة، استطعنا، إلى حدٍّ مّا، مقاربة هذا الموضوع من غير إرساء

جدلية بين طرَفيه. ذلك أنه من المخلِّ اختزاله في طرف دون آخر، إنه شكل وتجربة، وشكل ومعنى سحيق الغور عميق الإشكال. هكذا لم يكفّ البحث عن إشراك "العجز" في بناء الدلالة، وفي التأكيد على الوعود التأويلية التي ينطوي عليها. ورغم ذلك ظل هذا العجز عنيدًا، إذ لم يطمئن إلى منطلقات القراءة التي كنا قد حددناها قبل الولوج إلى النصوص التي عالجته، فكثيرا ما كان السؤال ينكفئ على ذاته ويرتد إلى مساءلة القراءة لا المقروء مساءلة تجاوزت آليات القراءة إلى هويتها.

ومنه تجلى انقسام اللغة إلى فاعلة ومفعولة. في اللغة المفعولة يتكرس الاجترار، وتتكرر السياقات، ويغيب التجديد، ويتمركز السؤال، فيأتي باردًا باهتًا (هل غادر الشعراء من متردم؟)، لأن كتابة العجز لم تكن منشغلة بتأمين الوشائج بين مفاصلها للبحث عن مخرج منه، بقدر ما كانت حريصة على استنبات الأسئلة التي تشكو الوقوع فيه. وفي اللغة الفاعلة يتحول كل شيء إلى نقيضه، فيصير البديهي مدهشا، والعادي سؤالا، فالنصوص تحاول أن تخلق لها نظامًا مما تراه فوضى أصابت المعنى والمعجم بعد أن أصبحت مفرداته عبارة عن مسكوكات مستهلكة، فتقترح حلولاً لمأزق اللغة، ليصبح بذلك العجز إقدامًا وفاعلية، حينها فقط أدركنا (كم ترك الأول للآخر).

ومنه يمكن القول إن الإنجاز الكتابي الذي تحقق قد فَتَح للغة (العاجزة) أفقًا للإقدام والفاعلية مكّنها من ملامسة الأقاصي الوجودية للكتابة، التي هي محاولة للوصول إلى أقاصي اللغة، وهي، في الوقت ذاته، تنقيب عمّا يحتجبُ خلف جدرانها وأساليبها المستهلكة، ومحاولة لتعزيز ذخيرة الكتابة الحديثة في الشعر العربي.

الهوامش والإحالات:

(1) عجز: العَجْزُ: نَقِيضُ الحَزْم، عَجَز عَنِ الأَمر يَعْجِزُ وعَجِزَ عَجْزًا فِيهِمَا؛ وَرَجُلٌ عَجِزٌ وعَجُزٌ: عاجِزٌ. ومَرَّةٌ عاجِزٌ: عاجِزَةٌ عَنِ الشَّيْءِ؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي. وعَجَّز فلانٌ رَأْيَ فُلَانٍ إذا نَسَبَهُ إِلى خِلَافِ الحَزْم كأَنه نَسَبَهُ إِلى العَجْز. وَيُقَالُ: أَعْجَزْتُ فُلَانًا إِذا أَلْفَيْتَه عاجِزًا. ابن منظور، لسان العرب: 5/ 369.

(2) التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد: 147.

(3) ينظر: الحاج، خواتم: 1/ 15.

(4) ينظر: الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 210.

(5) ابن حمزة، الطراز: 1/ 22.

(6) الماغوط، الأعمال الشعرية: 154.

(7) ناصر، مديح لمقهى آخر: 59، 60.

(8) الكنوني، رماد هسبريس: 50.

(9) درويش، حصار لمدائح البحر: 19.

(10) ناصر، رعاة العزلة: 43.

(11) القيرواني، العمدة: 2/ 294.

(12) السرغيني، ويكون إحراق أسمائه الآتية: 25.

(13) عبدالباري، مرثية النار الأولى: 108.

(14) أدونيس، كونشيرتو القدس: 8.

(15) حرب، مملكة الخبز والورد: 30.

(16) العواضي، إن بي رغبة للبكاء: 25.

(17) عبدالباري، مرثية النار الأولى: 75.

(18) الشهاوي، أحوال العاشق: 20.

(19) السرغيني، ويكون إحراق أسمائه الآتية: 27.

(20) الماغوط، الأعمال الشعرية: 52.

(21) درويش، حصار لمدائح البحر: 124.

(22) أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي: 118، 119.

(23) أدونيس، المطابقات والأوائل: 11.

(24) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن: 22.

(25)أدونيس، هذا هو اسمي: 305.

(26) المقالح، وأبو ديب، وطاهر، طراوة الدهشة وتفتح الأسئلة: 46.

(27) أدونيس، هذا هو اسمي: 306.

(28) ينظر: دريدا، أبراج بابل: 16.

(29) أدونيس، هذا هو اسمي: 306، 307.

(30) ابتدأت هذه المرحلة في عمر النظرية الشعرية الأدونيسية منذ سنة 1971 نشرها في مجلة مواقف تحت عنوان "تأسيس كتابة جديدة" في الأعداد 15، 16، 18،17. للاستزادة ينظر: أبزيكا، المكونات النظرية عند أدونيس: 38.

(31) أدونيس، هذا هو اسمي: 306.

(32) نفسه: 306،307.

(33) أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي: 13.

(34) ينظر: أبزيكا، المكونات النظرية الشعرية عند أدونيس: 49. الصكر، نقد الحداثة: 117.
(35) ينظر: يحياوي، السارد شاعرا: 11.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبزيكا، محمد، المكونات النظرية الشعرية عند أدونيس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن زهر أكادير، المغرب، 2020م.
2) أدونيس، الأعمال الشعرية "أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى"، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1996م.
3) أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996م.
4) أدونيس، المطابقات والأوائل (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، 1988م.
5) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، 1980م.
6) أدونيس، كونشيرتو القدس، دار الساقي، بيروت، 2012م.
7) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
8) الحاج، أنسي، خواتم، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص، 1991م.
9) حرب، جوزف، مملكة الخبز والورد، دار الآداب، بيروت، 1991م.
10) ابن حمزة، يحيى، الطراز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
11) درويش، محمود، حصار لمدائح البحر، الدار العربية للنشر والتوزيع، الأردن، 1986م.
12) دريدا، جاك، أبراج بابل، ترجمة: صبحي دقوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2010م.
13) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
14) السرغيني، محمد، ويكون إحراق أسمائه الآتية، دار نشر المعرفة، الدار البيضاء، 2001م.
15) الشهاوي، أحمد، أحوال العاشق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م.
16) الصكر، حاتم، نقد الحداثة - قراءات استعادية في الخطاب النقدي وتنويعاته المعاصرة، أروقة للدراسات والنشر والترجمة، القاهرة، 2019م.
17) عبد الباري، محمد، مرثية النار الأولى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2012م.
18) العواضي، أحمد ضيف الله، إن بي رغبة للبكاء، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م.

19) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.
20) الكنوني، محمد الخمار، رماد هسبريس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م.
21) الماغوط، محمد، الأعمال الشعرية، المدى للطباعة والنشر، دمشق، 1998م.
22) المقالح، عبد العزيز، وأبو ديب كمال، وطاهر، عبدالباري، طراوة الدهشة وتفتح الأسئلة - حوار مع أدونيس حول تجربته الشعرية، مجلة أصوات الفصلية، صنعاء، ع2، 2004.
23) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414 هـ.
24) ناصر، أمجد، رعاة العزلة، دار منارات للنشر، الأردن، 1986م.
25) ناصر، أمجد، مديح لمقهى آخر، دار ابن رشد، بيروت، 1979م.
26) يحياوي، رشيد، السارد شاعرا قراءات في أعمال أمين صالح، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2008م.

Arabic References:

1) ʾAbzīkā, Muḥammad, al-Mukawwināt al-Naẓarīyah al-Šiʿrīyah ʿinda ʾAdūnīs, Manšūrāt Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah ibn Zahr ʾAkādīr, al-Maġrib, 2020.
2) ʾAdūnīs, al-ʾAʿmāl al-Šiʿrīyah "ʾAġānī Mihyār al-Dimašqī & Qaṣāʾid ʾUḫrá", Dār al-Madá lil-Ṯaqāfah & al-Našr, Dimašq, 1996.
3) ʾAdūnīs, al-ʾAʿmāl al-Šiʿrīyah Haḏā Hūa Ismī & Qaṣāʾid ʾUḫrá, Dār al-Madá lil-Ṯaqāfah & al-Našr, Sūriyā 1996.
4) ʾAdūnīs, al-Muṭābaqāt & al-ʾAwāʾil (Ṣīyāġah Nihāʾiyah), Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1988.
5) ʾAdūnīs, Fātiḥah li-Nihāyat al-Qarn-Bayānāt min ʾAǧl Ṯaqāfah ʿArabīyah Ǧadīdah, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1980.
6) ʾAdūnīs, Kūnšīrtū al-Quds, Dār al-Sāqī, Bayrūt, 2012.
7) al-Tabrīzī, al-Ḫaṭīb, Šarḥ Dīwān ʿAntarah ibn Šaddād, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1992.
8) al-Ḥāǧǧ, ʾUnsī, Ḫawātim, Riyāḍ al-Rayyis lil-Kutub & al-Našr, Landan-Qubruṣ, 1991.
9) Ḥarb, Ǧūzif, Mamlakat al-Ḫubz & al-ward, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1991.
10) ibn Ḥamzah, Yaḥyá, al-Ṭirāz, ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 2002.

11) Darwīš, Maḥmūd, Ḥiṣār li-Midāʾḥ al-Baḥr, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, 1986.

12) Dirīdā, Ǧāk, ʾAbrāǧ Bābil, tr. Ṣubḥī Daqūrī, Dār al-Ḥiwār lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Lāḏiqīyah, 2010.

13) al-Ruwaylī, Mīǧān, & al-bāziʿī, Saʿd, Dalīl al-Nāqid al-ʾAdabī, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maġrib, 2002.

14) al-Sarġīnī, Muḥammad, & Yakūn ʾIḥrāq ʾAsmāʾih al-Ātīyah, Dār Našr al-Maʿrifah, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2001.

15) al-Šahāwī, ʾAḥmad, ʾAḥwāl al-ʿĀšiq, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 2000.

16) al-Ṣikar, Ḥātim, Naqd al-ḥadāṯah-Qirāʾāt ʾIstʿādīyah fī al-Ḫiṭāb al-Naqdī & Tanwyʿāṯ al-Muʿāṣirah, ʾArwiqah lil-Dirāsāt & al-Našr & al-Tarǧamah, al-Qāhirah, 2019.

17) ʿAbd al-Bārī, Muḥammad, Marṯīyat al-Nār al-ʾUlá, Dāʾirat al-Ṯaqāfah & al-ʾIʿlām, al-Šāriqah, 2012.

18) al-ʿAwwāḍī, ʾAḥmad Ḍayfallāh, ʾInna Bī Raġbah lil-Bukāʾ, Wizārat al-Ṯaqāfah & al-Siyāḥah, Ṣanʿāʾ, 2004.

19) al-Qayrawānī, al-Ḥasan ibn Rašīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Šiʿr & Ādābih & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Ǧīl, Bayrūt, 1981.

20) al-Kanūnī, Muḥammad al-Ḫammār, Ramād Hasbirīs, Dār Tūbqāl lil-Našr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1987.

21) al-Māġūṭ, Muḥammad, al-Aʿmāl al-Šiʿrīyah, al-Madá lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Dimašq, 1998.

22) al-Maqāliḥ, ʿAbdalʿazīz, & ʾAbū Dīb Kamāl, & Ṭāhir, ʿAbdalbarī, Ṭarāwah al-Dahšah & Tafatuḥ al-ʾAsʾilah-Ḥiwār maʿa ʾAdūnīs Ḥawla Taġribatihi al-Šiʿrīyah, Maǧallat ʾAṣwāt al-Faṣlīyah, Ṣanʿāʾ, issue 2, 2004.

23) ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

24) Nāṣir, ʾAmğad, Ruʿāt al-ʿUzlah, Dār Manārāt lil-Našr, al-ʾUrdun, 1986.

25) Nāṣir, ʾAmğad, Madīḥ li-Maqhá ʾĀẖir, Dār ibn Rušd, Bayrūt, 1979.

26) Yaḥyāwī, Rašīd, al-Sārid Šāʿiran Qirāʾāt fī ʾAʿmāl ʾAmīn Ṣāliḥ, Farādīs lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Baḥrayn, 2008.

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

16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

الأنساق المتضادة في رواية (المغاربة)

حسن الحموشي *
Hassan.elhammouchi89@gmail.com

د. محمد القاسمي **
elkassmimohamed1@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/15م | تاريخ القبول: 2022/10/19م

ملخص:

درس هذا البحث النقد الثقافي، باعتباره منهجًا جديدًا تناول الأنساق الثقافية في الخطابات والنصوص، وقد أرسى أسس هذا التوجه النقدي العربي، عبد الله الغذامي بمنهج يقتبس مصادره من دراسات غربية تنظر للنقد الثقافي وتشتغل في طروحاته، فأحدث معارك نقدية في الساحة العربية، أبى بعضها إلا أن تضيء جوانب هذا الاتجاه النقدي، وتؤثث تجربته النقدية، فسعت هذه الدراسة للتبئير بصياغة جديدة فيما هو ثقافي في الخطاب الروائي المغربي المعاصر، وما يختزنه من أبعاد تضمر أنساقا متخفية بعباءة الجمالي، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث، المبحث الأول: بروز النقد الثقافي بوصفه ردَّ فعلٍ تاريخي. المبحث الثاني: مفاهيم النقد الثقافي عند الغذامي. المبحث الثالث: الأنساق المتضادة في خطاب الرواية المغربية المعاصرة. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبانت عن مجموعة من الأنساق التي تضمر خطابا هامشيا غير معلن عنه على مستوى الأنساق المتضادة في الرواية المغربية المعاصرة، التي أسهمت آليات النقد الثقافي في الكشف عن بعضها.

الكلمات مفتاحية: النقد الثقافي، الجملة الثقافية، الأنساق الثقافية، التورية الثقافية، المجاز الكلي.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد - قسم الدراسات الأدبية واللسانية وعلوم الإعلام والتواصل - كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - جامعة سيدي محمد بن عبد الله - المغرب.

** أستاذ الأدب والنقد - قسم الدراسات الأدبية واللسانية وعلوم الإعلام والتواصل - كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - جامعة سيدي محمد بن عبد الله – المغرب.

للاقتباس: الحموشي، حسن، والقاسمي، محمد، الأنساق المتضادة في رواية (المغاربة)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 451-477.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Contrast Patterns in Contemporary Moroccan Novel

Hassan El Hammouchi[*] **Dr. Mohamed El Kassmi**[**]

Hassan.elhammouchi89@gmail.com elkassmimohamed1@gmail.com

Received: 15-09-2022 **Accepted: 19-10-2022**

Abstract:

The present study investigates cultural criticism, as a new approach which raises the topic of the cultural patterns in the novel's discourse. Abdullah Al-Ghathami laid the foundations for this Arab critical orientation with a method quoting its sources from the Western studies, thus cultural criticism -at the Arabic level-engaged in recent critical battles at both the theoretical and practical levels. This study aims at identifying what is labelled as cultural in contemporary Moroccan novel narrative discourse and its hidden aesthetic patterns. The study is divided into an introduction, and three sections. The first section dealt with the emergence of cultural criticism as a historical reaction. The second section addressed the concept of cultural criticism according based on Al-Ghathami's perspective. The third section discussed the theme of contrast patterns in contemporary Moroccan novel. The study showed that there were such patterns with hidden marginal discourse in contemporary Moroccan novel, disclosed by cultural criticism mechanisms.

Keywords: Cultural criticism, Cultural sentence, Patterns, Cultural pun, Allegory and metaphor.

[*] PhD Student in Literature and Criticism, Department of Literature and Linguistic Studies Media and Communication, Faculty Arts and Humanities Sais (Fés), University Sidi Mohamed Bin Abdullah, Morocco.

[**] Professor of Literature and Criticism, Department of Literature Linguistic Studies Media and Communication, Faculty Arts and Humanities Sais (Fés), University Sidi Mohamed Bin Abdullah, Morocco.

Cite this article as: El Hammouchi, Hassan, & El Kassmi, Contrast Patterns in Contemporary Moroccan Novel, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 451 -477.

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

مقدمة:

بعث النقد الثقافي نقاشًا جديدًا على مستوى الدراسات الأدبية، فكان طرح الغذامي واستحضاره لإبدالات تقوض الخطاب الأصولي الجمالي وتصرح بما هو ثقافي، دورا أساسيا في تسعير مقاربة النص الأدبي بوصفه خطابا يتوجس عبره مجموعة من الأنساق، كإرهاصات أولية تروم كسر مركزية الخطاب الجمالي، والارتماء في حضن الثقافة العربية، باعتبارها حمّالة لهوية تستمد مصادرها من ذاتها، وفي كنف هذا الميول ظهرت مقاربات عدة تروم استكناه ما يختزنه المتن العربي من أنساق، وما تنتج عنه من قناعات مغيبة.

سعى هذا البحث إلى الكشف عن بعض هذه المقاربات، خاصة على المستوى الأنساق المتضادة.

فانطلق من إشكالية أساسية، وهي الكشف عن الخطاب الروائي وما يعتريه من متناقضات مرتبطة بواقع فرضته سياقات اجتماعية وتاريخية وسياسية وثقافية معينة.

وقد تبنى هذا البحث الموازنة للإجابة عن هذه الإشكالية، ذلك أن الدراسة في أصلها تروم تقويض الوظيفة الجمالية والخوض في الأبعاد المفهومية الإنسانية ضمن الخطاب الروائي المغربي المعاصر وما تضمره من أنساق خفية في هوامش النص، وذلك على مستوى رواية "المغاربة"، باعتبارها رواية تكتنف خطابا يضمر أنساقا متخفية بعباءة الجمالي.

وحتى تتضح للقارئ معالم هذا البحث، قُسم إلى مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: بروز النقد الثقافي بوصفه ردَّ فعل تاريخي.

المبحث الثاني: مفاهيم النقد الثقافي عند الغذامي.

المبحث الثالث: الأنساق المتضادة في خطاب الرواية المغربية المعاصرة.

وقد ختمت هذه الدراسة بتركيب عام للموضوع، وأبرز النتائج التي خلص إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع.

مدخل: بروز النقد الثقافي بوصفه رد فعل تاريخي

لعبت الأحداث التاريخية -خاصة في تسعينيات القرن الماضي- دورًا مهمًّا في إعادة صياغة الثقافة العربية، ومن بين هذه الأحداث احتدام الحديث عن القضية الفلسطينية وارتفاع الغضب العربي واندلاع الحروب الخليجية واتقاد الصراعات حول الحدود السياسية، فأدت كل هذه الأحداث إلى إعادة صقل الهوية العربية مما حث على مراجعة الثقافة العربية على مستوى الخطاب العربي: السياسي والاجتماعي والديني، فكانت هذه المدة عبارة عن إرهاصات أولى لكسر مركزية الخطاب السائد آنذاك[1]، وولد من رحم هذه المرجعيات النقد الثقافي بوصفه ردَّ فعل نقدي يدعو إلى تحرير الوعي من قيود السائد والشائع، وتقويض الخطاب الأصولي من الوقوع في حبائل الجمالي، وهو ما شكل منذ البداية صراعًا بينه وبين المرجعيات الأخرى، حيث إن النقد الثقافي ارتمى في حضن ثقافة عربية ترفض كل الرفض الخروج من حبائل الجمالي، مما شكل -منذ البداية- علاقة صراع وتصادم، وهو ما ظهر جليًّا على صعيد المؤسسة الدينية -مثلًا- التي طالما احتفت بالخطاب الجمالي في اللغة والبلاغة باعتبارهما النموذج الأوحد والوحيد للتفسير والتأويل، عكس النقد الثقافي الذي يدعو إلى تغييبه[2].

فكان هذا التصادم أحد العوائق التي واجهها النقد الثقافي على المستوى التنزيلي، أما على المستوى التنظيري -ونحيل هنا إلى إشكالية المنهج- فقد كان هناك صراع معلن بين النقد الثقافي، والمناهج النقدية العربية، أشعل فتيل الانتقادات والضرب في هذا الطرح الجديد، الذي يسعى إلى الاستنقاص من القيمة الأدبية للنقد الأدبي[3].

لقد أظهر النقد الثقافي تصورًا جديدًا، ومقاربة مغايرة، وهي محاولة تصب في وعاء مغادرة السائد، وتُعد إضاءات لبناء تصور منهجي ومشروع نقدي يغادر الرؤية الجمالية إلى رؤية ثقافية متبصرة، وأبرز هذه المقاربات مشروع عبد الله الغذامي الموسوم بـ(النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية).

إذ تمكن هذا العمل من مقاربة المتون العربية التي كانت نتاج ممارسات سالفة وتراكمات تنظيرية تصب في مجال النقد الثقافي[4]، فاتسمت أعماله بنوع من التحرر من قيود المناهج[5]، وتبعا لذلك نفذ الغذامي إلى ضرورة التحرر من الرؤية التقليدية للأدب كما تتبدى في جل الدراسات الأدبية

المعاصرة واجترار التغني باللغة الجمالية، مقترحًا النقد الثقافي توجهًا يتسم بالليونة، سواء في موضوعاته أم على مستوى تطبيقاته، كظاهرة التليفزيون والخطاب التلفزي وكذا ظاهرة النخبوي والشعبوي والنسوية[6].

ففي كتابه الموسوم بـ(المرأة و اللغة) قارب الغذامي العلاقة بين اللغة والمرأة والاقتران والتواطؤ التاريخي بين المؤسسة الثقافية والذكورة باعتبار أن اللغة أسقطت الهيمنة الذكورية على المرأة، وهو نوع من التغلغل غير المقبول به في الفكر العربي الفحولي، وهنا نستحضر عبارة الغذامي "القلم مذكر واللفظ فحل"[7].

مفاهيم النقد الثقافي عند الغذامي:

النسق المضمر:

لقد شكل مفهوم النسق المضمر إشكالية محورية في إطار المنهج الذي حاول الغذامي بلورته، حيث كانت هناك بياضات أثارت العديد من التساؤلات والانتقادات، فذهب العديد من النقاد إلى إثارة نقطة النسق الذي يسعى الغذامي إلى فرضه، ويتحدث عنه بقوة رغم عدم وجود مفهوم واضح للنسق الذي يتحدث عنه، حيث كثر في طرحه عبارات مصحوبة بالنسق من قبل المكون النسقي والحس النسقي والوظيفة النسقية وغيرها.

لكن في مقابل ذلك هناك ضمور مفاهيمي لمفهوم النسق نفسه، وهو ما استنبت نوعا من النكسات والإحباطات، أفضت إلى إثارة العديد من الانتقادات، باعتبار أن الإغفال عن ذلك يجتلي ثغرات منهجية كبيرة، وهو ما ذهب إليه الناقد عبد النبي اصطيف، فاعتبر أن هذا الإغفال مأزق منهجي صارخ ، فذهب إلى القول: "لست أدري كيف يمكن أن يتابع القارئ محاجة الغذامي وهو يصول و يجول في دفاعه المستميت عن هذا المجهول أو النسق دون أن يسعفه ولو بتعريف بسيط يُيَسر عليه صحبته في كفاحه من أجل النقد الثقافي"[8].

وقد ذهب عبد النبي اصطيف إلى أبعد من ذلك بالقول بأن منهج الغذامي المزعوم كان مليئا بالكلام أكثر من التطبيق، حيث يعبر عن نوايا و أقاويل فحسب، أكثر مما هو تطبيق و إجراء[9].

من جهة أخرى تناول حامد عبد الله إشكالية النسق المضمر وتطبيقاته على بعض النصوص، خاصة الشعرية منها، ومدى إمكانية تطبيق مفهوم النسق المضمر في شعر المديح مثلا فيما يخص

النقد الثقافي، فهذا النوع من الخطاب لا يحمل في طياته أي خطاب مضمر وهو خطاب ظاهر لا يحتاج إلى مضمرات نسقية خاصة عندما نتحدث عن خطاب الأنا في غرض الفخر، وهو ما يستوجب طرح سؤال مهم مفاده: عن أي مضمر نتحدث عنه في سياق الأنا؟[10]،حيث يرى عبد الله حامد أن هذه النظرة للنصوص (أي: أن لكل نص مضمره) فكرة غير صائبة، ولا تستقيم والفكر الأدبي النقدي.

إن الحديث عن النسق يجعلنا نتحدث مجددا عن المنهج الذي جاء به الغذامي، الذي دفعه إلى إعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بدلا منه، وهو قول جعل العديد من الباحثين يعبرون عن وهنه وأنانيته، ونستحضر هنا رأي سعيد يقطين الذي عبر عن طرح الغذامي بأنه طرح "معلق في الفراغ"[11]، وهو طرح يخلو من ملامح المنهج المنطقي عند الغذامي وحتى النظرية التي تؤسس لمنهج متين[12].

وقد ذهب بعض النقاد إلى القول بأن ما يسمى بمنهج النقد الثقافي هو جمع لشتات النظريات والمفاهيم والاصطلاحات والتصورات، لكنه لم ينجح في تطويع هذه التصورات في قالب واحد متماسك وهو بمثابة تصورات تنصهر فيه أهواء وتحيزات وافتراضات الغذامي فحسب[13].

ونستحضر هنا صلاح بن رمضان، الذي قال: "إن اللهج بالنقد الثقافي وبالنسقية وبغيرهما، مما يحلو للخطاب النقدي ترديده على مسامع المتعطشين إلى لغة الشهرة العقلية وفتنة القول، هو في الحقيقة صياغة جديدة في لغة خلابة لمضامين منهجية قديمة"[14].

فمن خلال قراءة بعض المشككين في منهج الغذامي للنقد الثقافي نرى أن هذه الرؤية تكاد ترى النقد الثقافي بدون هوية أو بالأحرى بهوية مستعارة مستقاة من عدة مفاهيم ونظريات بدون تصور ثابت، ويرجع هذا بالأساس إلى استبعاد الغذامي للمقومات الجمالية للنصوص، حيث يرى أغلب هؤلاء النقاد أن غاية الأدب هي استبطان ما تكتنزه النصوص من جمالية، ومن ثم فإنهم يرون أن الغذامي بنقده الثقافي يسلب العنصر الجمالي للنص الذي يعتبر مصدر جاذبيتها[15].

إلا أن هذا لا يلغي الجهد الذي بذله الغذامي باعتباره اجتهادا عربيا يروم تأسيس منهج له أراؤه وأدواته المنهجية، ويمكن من خلال اجتهادات تكميلية الارتقاء بهذه التجربة العربية، باعتبارها تجربة أثارت ضجة فكرية ونقاشا صحيا جديدا على مستوى النقد، وحتى بملامح النقد الثقافي هذه،

يمكننا تصور قدرة الغذامي على تنزيل هذا الطرح على النصوص الأدبية، كقراءة جديدة ورؤية يتم من خلالها إعادة قراءة الخطاب قراءة ثقافية.

الجملة الثقافية:

تناول الغذامي في كتابه النقد الثقافي مفهوم الوظيفة النسقية بوصفها وظيفة جديدة تتماشى مع عناصر التواصل لدى جاكبسون (Roman Jakobson)، فبالإضافة إلى المرسل والمرسل إليه والشفرة والسياق والقناة والرسالة، أضيفت الوظيفة النسقية[16] بوصفها مكونًا يتم عبره تقصي "الدلالة النسقية"، ومفهومًا يكتنز إما دلالة ضمنية أو دلالة مضمرة أو دلالة نسقية، وهي جوهر الممارسة والفعل الثقافي.

فالدلالة النسقية هي خطاب ضمني يعبر عنه في مدة زمنية ثقافية تبقى قابعة في مضمر الخطاب، ولا تتعرض لأي تشظٍّ ثقافي رغم تغير الزمن، ومن ثم فإن الدلالة النسقية هي ذروة الفعل النقدي الثقافي، إلا أن هذا الطرح فيه إشكال منهجي ومفاهيمي؛ لأن مفهوم النسق بحد ذاته يتسم بغموض مفاهيمي ويجعل المنهج الغذامي في مأزق يحول دون تنزيل واضح المعالم، وبعبارة أخرى، فالنسق بحد ذاته -بوصفه أحد المفاهيم المحورية في الطرح الغذامي- يكتنفه غموضٌ ما يستدعي التدارك.

• ترتبط بالجملة النحوية	دلالة صريحة
• ترتبط بالجملة الأدبية الجمالية	دلالة ضمنية
• ترتبط بالجملة الثقافية	دلالة نسقية

شكل رقم 1 يوضح أنواع الجمل الأدبية ودلالاتها حسب الغذامي

جاء عبد الله الغذامي بمفهوم الجملة الثقافية بوصفه مفهومًا تمخض عن الجملة الأدبية وما تحمله من قيم بلاغية وجمالية، والدلالة النسقية فرع من "الجملة الثقافية" تمرر شفرتها عبر العنصر النسقي ثم عبر الدلالة النسقية[17].

والجملة الثقافية هي بوح بالثقافي، وتحصيل للمعنى الذي يحيل إلى مرجعية ثقافية معينة، إلا أنه يجدر الإشارة إلى أن الجملة الثقافية أخذت حيزا مكانيا كبيرا على المستوى التنظيري للنقد الثقافي، فلقيت اهتماما تنظيريا كبيرا على هذا المستوى، الأمر الذي لم يتحقق على المستوى التطبيقي، فالجملة الثقافية بوصفها مفهوما إجرائيا شبه مغيبة في الجانب العملي للمنهج.

وقراءة طفيفة لكتاب الغذامي، تبين لنا وجود احتراب نظري بتسويغ يجانب ما يقال عما يعمل به، فتبقى الجملة الثقافية مفهوما أساسيا في المنهج الغذامي، يحتاج إلى إعادة النظر لبناء تصور متكامل يرسي معالم هذا المنهج، والإغفال عن هذا يجتلي ثغرات تستبت في نوع من النكسات والإحباطات المنهجية وبياضات شبه فارغة تثير تساؤلات وانتقادات من هذا القبيل.

المجاز والمجاز الكلي:

يعتبر المجاز في اللغة العربية هو كل "تجاوز"، أما في الاصطلاح فهو معنى مصحوب بقرينة وبشيء غير معناه الحرفي[18]، والمجاز يضم قيمة بلاغية وجمالية، إلا أن الغذامي أضاف عنصرًا ثالثًا في هذا الاتجاه وهو القيمة الثقافية، إذ يكون الازدواج الدلالي لجملة المجاز قادرًا على تحويل المعنى والقول بمعان مغيبة، باعتبار المجاز قيمة ثقافية لا بلاغية، تطعم المجاز بالرؤية الثقافية التي تضفي قيمة نوعية من خلال وظيفة هادفة واعية بفعلها، خاصة ما يخص علاقة المجاز مع الفعل النسقي[19].

أما ما يخص المعنى الباطني الذي تكتنزه الجملة سواء على المستوى التعبيري المباشر أم على المستوى التأثيري غير المباشر فهو حديث يتعدى المعنى الدلالي المعتاد إلى مجاز ثقافي[20]، والغذامي بذلك -كما أشارت رفيف صيداوي- يهدف إلى تخطي ثنائية "الحقيقة والمجاز أو حدود اللفظة والجملة"[21]، رغم أن استحضار مفاهيم البيان العربي في المنهج الغذامي يوحي بتقدير نابع من وعي بأهمية وظيفة هذه المفاهيم بوصفها أدوات إجرائية عملية.

إلا أن إشكالية بلورة هذه المفاهيم في السياق الإجرائي لا تتضح بشكل واضح المعالم، بل على العكس من ذلك فهي تغيّب هذه المفاهيم ليبقى النسق المضمر محور التصور الغذامي، فيبقى استدعاء هذه المفاهيم ضمن هذا السياق حشواً دون أي قيمة منهجية عملية، وهو ما يستدعي إعادة النظر في النقد الثقافي على المستوى التنظيري، ولم لا يُكتفى بالنسق المضمر بوصفه آلية

يتأسس عليها النقد الثقافي وتتضح معالمه، بتسويغ يروم تنضيد أرضية هذا المنهج، وتوطئة تبتعد عن حشو المفاهيم دون غاية إجرائية.

اعتبر الغذامي المجاز أداة قرائية يتم من خلالها كشف المضمرات في الجملة الثقافية، معتبرا الدور البلاغي للمجاز دورا غير مفعّل، وهو الطرح الذي جاء به حسين السماهيجي في كتابه (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية)، إذ ساق المجاز الكلي باعتباره أساسا مبدئيا في الفعل النقدي وقيمة ثقافية تحتضن مجمل الأنساق، فمفهوم المجاز يتجاوز المفهوم البلاغي الذي يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة أو الجملة ليكون أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته، إضافة إلى اعتبار نظرية المجاز نظرية تقوم على الازدواج الدلالي، وهذا الازدواج يحدث على مستوى كلي وليس على مستوى الجملة فحسب، فيحال إلى هذا الازدواج ببعدين: بُعد حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف، وبُعد ثانٍ يمس المضمر الدلالي للخطاب، ومن ثم تجاوز المفردة والجملة؛ للاستعانة بالعنصر النسقي والسعي إلى الكشف عن التحولات الدلالية التي تتوارى خلف عباءة الخطاب الثقافي ببعده الكلي الذي يتجاوز ثنائية الحقيقة والمجاز[22].

إن القيمة الحقيقية للمجاز تأتي من كونه قيمة ثقافية، ويرجع ذلك إلى كون المجاز أداة يتم من خلالها استخلاص معانٍ على وفق قوالب ثابتة، تستدعي بالضرورة خلق طفرة نوعية تسهم في فعل نقدي يرتقي بالوعي ويتجاوز الرؤية الضيقة للجمل باعتبارها جملا نحوية وأدبية إلى جمل ثقافية تمرر رسائل مشفرة للوعي، وهو ما سماه الغذامي كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، باعتبار أن كل خطاب لغوي يحوي في طياته مضمرا نسقيا، وهذا المضمر هو خطاب غير معلن وجب كشفه، ولا نحتاج سوى رفع غطاء المجاز لاستكناه كينونته، ومن ثم فالمجاز البلاغي هو قناع يغطي هوية المجاز الكلي لا غير، ويصيب القارئ بالعمى الثقافي[23].

التورية الثقافية:

قصد بمفهوم التورية الثقافية الدلالة على "قرينة يغلب أن تكون خفية فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب، وهو يريد المعنى البعيد"[24]، وقد نبه الغذامي إلى أن مصطلح "التورية" يعاني أزمة وظيفية في مفاهيم البلاغة نظرًا لتشابك التأويلات، فذهب إلى الأخذ بأن التسويغ المناسب للمفهوم، هو الطرح الذي يرى التورية الثقافية كقرينة تستحضر معنى متخف في طبقات الخطاب، وهو المعنى

المراد كشفه كنسق لا يتراءى إلى عبر آليات النقد الثقافي، ومن ثم حلحلة المضمر الثقافي الذي تتخلله التورية الثقافية في كنفها، باعتبارها مصطلحا مفهوما يكشف في معناه البعيد "لعبة بلاغية منضبطة"[25].

سعى الغذامي إلى العمق الدلالي لمفهوم التورية، باعتباره سياقا يسمح بمخاطبة الوعي بطريقة مباشرة في المفهوم على المستوى البلاغي، من خلال التأثير الثقافي على عقلية المتلقي، كما أشار أكرم فرج الربيعي في كتابه (الخطاب الإعلامي وتكتيك استعمال مفارقة التورية)[26].

فالغذامي ينطلق من إلغاء الجمالية البلاغية لمفهوم التورية أولا، واستحضار النسق المضمر للخطاب، وهو بذلك يهدف إلى الدلالة على حال الخطاب، لا الدلالة الكلية التي تنحصر في معنى قريب، ومعنى بعيد مع قصد البعيد[27].

فحُدد في هذا السياق ثلاثة أنواع للتورية، أولها التورية المجردة، وهي تذهب إلى معنى يسعى إلى عدم الاقتران لا بالمعنى القريب ولا البعيد، كقوله تعالى: {الرحمن على العرش استوى} [طه: 5]، إذ فحوى الآية يحتمل القولين فيما يخص الاستقرار في المكان وكذلك الاستيلاء والملك، وبذلك يكون المعنى الأخير هو المعنى البعيد بينما المعنى الأول هو القريب[28].

أما التشكل الثاني فهو التورية المرشحة ويقصد بها الاقتران بالمعنى القريب ويحتمل هذا الشكل أن يكون موضعه قبل اللفظ أو بعده، فمنها ما يذكر فيه اللازم قبل لفظ التورية وفي الحين الآخر بعد اللفظ، وفي سياق المعنى الأول نذكر على سبيل المثال قوله تعالى: {والسماء بنيناها بأيد} [الذاريات: 47] وهو معنى يحتمل سياقين، كذلك المعنى الدال على "الجارحة"، وهو الأقرب، أو "البنيان" الدال على معنى القوة، والعظمة، وهو المعنى البعيد.

أما النوع الثالث والأخير فهو التورية المبنية، وقد عرفها أكرم فرج بأنها اقتران بما يلائم المعنى البعيد المقصود باللفظ[29]، وقسمها الغذامي قسمين: أولهما ما ذكر لازمه من قبل كقول البحتري[30]:

ووراء تسدية الوشاح ملية بالحسن تملح في القلوب وتعذب

ونركز هنا على قوله: "تملح" إذ إن هذا التعبير يقصد به العذوبة وهو المعنى القريب أو الملاحة بمعنى الحسن وهو المعنى البعيد."[31].

وفي سياق كل ما ذُكر فإن الغذامي قد لاحظ أن مصطلح التورية يسخّر في وظيفة ثقافية أكثر مما هي جمالية، باعتبار أن الانتقال من المفهوم في شقه البلاغي أصبح ضرورة أدبية نظرا للأزمة الداخلية في البلاغة وهو ما يستوجب صناعة الخطاب وتأويله، والانتقال إلى مجال المضمرات عوضا عن المقاصد المباشرة للمفهوم، وهو الشيء الذي يحد من فاعلية هذا المفهوم البلاغي بل وتعطيل دوره[32].

المؤلف المزدوج:

تحدث الغذامي في كتابه (النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية) عن مفهوم المؤلف المزدوج، وهو مفهوم يستحضر دور الثقافة في عملية التأليف باعتبارها مؤلفا مضمرا يوازي المؤلف المعهود، فلهذا المؤلف المعهود خطاب خاص يعبر به عن معنى مباشر، إلا أن هناك في نفس السياق خطابا مضمرا ناتجا عن اللاوعي مستحضرا لخطاب المحيط الثقافي وهذا ما يهم النقد الثقافي بالأساس[33].

ويقول الغذامي في كتابه (نقد ثقافي أم نقد أدبي) عن مفهوم "المؤلف المزدوج": "إن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود هي الثقافة ذاتها التي تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرا، فالمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير (النقد الثقافي) بأدواته المقترحة، وهذه وظيفة النقد الثقافي من الناحية الإجرائية[34].

إن منتج النص حسب المنظور الغذامي مؤلفان: مؤلف يتجسد بشكله المعهود ومؤلف خفي يتجسد في ثقافة المحيط الذي يحوم حوله الموضوع، وقد عبر طارق بوحالة عن هذا الطرح في كتابه (الشعر العربي على سرير بركوست: قراءة نقدية بـ"المؤلف المضمر أو النسقي")، فذهب إلى أن المؤلف يخضع لنمط ثقافي هو نتاج لاوعي المؤلف وهو لاوعي يستحضر هوية اتساق مع ثقافة النص والموضوع[35].

ويتعدى هذا الوعي وعي المؤلف إلى وعي "الرعية الثقافية" ومن ثم فإن هذا المضمر الثقافي يخضع لمجموعة من الدلالات على مستوى معطيات الخطاب، وقد فرّق حسين السماهيجي في كتابه (الغذامي والممارسة النقدية الثقافية) بين المؤلف الفرد والمؤلف المزدوج، باعتبار أن المؤلف الفرد يخضع لمضمر ثقافي يخضع لخصوصيات المضمر الثقافي، وطبيعة هذه العلاقة ستؤدي إلى اجتذاب مؤلف مزدوج يحاور القارئ على مستوى ثقافي وشخصي، ويعتبر هذا السياق لب النظرة الغذامية لمفهوم المؤلف المزدوج، فالثقافة فاعل في عملية التأليف، "فبينما المبدع يبدع نصا جميلا فإن الثقافة تبدع نسقا مضمرا"[36].

إلا أن البعض ذهب إلى القول إن اعتبار الثقافة مؤلفًا ثانيًا لا يمكن الأخذ به نظرا لعدم وجود وعي مقصود بهذه الثقافة، إلا أن النقد الثقافي -كما نبه إلى ذلك فلاح محمد- له منظوره الخاص الذي يعتبر الثقافة مؤلفا يمرر أنساقه وأفكاره المضمرة عن طريق أداة واعية وهي المؤلف الحقيقي[37]، ومن ثم، وعكس ما روج له بعض الدارسين، يجب الأخذ بالمؤلف الثاني الذي هو الثقافة، أخذا بعين الاعتبار أن للخطاب طبقات من المعاني تتشكل عبر مستويات متعددة، والنسق كونه يرسي مضمره في إحدى هذه الطبقات فإننا نرتهن عبر آليات النقد الثقافي واستكناه ما يختزنه الخطاب الثقافي أو خطاب المؤلف من أنساق.

الأنساق المتضادة في خطاب رواية "المغاربة":

الموت والحياة:

إن الكشف عن الموت والحياة في التمثلات الثقافية الاجتماعية يفرض الحديث على هذين النسقين باعتبارهما تمثلات متكاملة ومتعارضة، فما دام هناك حياة فلا بد من التفكير في معضلة الموت، فهما مفهومان مجدولان ومضفوران فيما بينهما، فمن منظور فلسفي، في كل لحظة لكي نحيا لا بد أن نموت، فاللحظة التي تحياها وتمتلئ بها، لا تكون إلا عقب لحظة ولّت ومضت، وأضحت تنتمي إلى ما لم يعد ولن يعود، كطفولة الإنسان مثلا، التي تعتبر شيئا من الماضي الذي نتمنى في بعض الأحيان العودة إليه، بالرجوع إلى أيام الصبا وأن نعيش ونرتع، ونعدو ونضحك، لكنها لحظات ولّت ومضت، ومن ثم فإن هذه اللحظات هي نوع من الموت والاقتراب منه.

فسؤال الموت رغم سهولة طرحه يشكل هاجسا علميا ونفسيا وأدبيا كبيرا، وفي نفس السياق فإن الحياة كذلك وتعريف معنى الحياة سؤال يؤرقنا إلى الآن، فهل تعريف الحياة يمكن أن يفهم على أساس ديني أو عضوي أو اجتماعي؟

لقد كان مفهوما الحياة والموت مفهومين يتمثلان في العديد من الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة، فما زالت الرواية تتحدى ذاتها بالبحث في هذين النسقين باعتبارهما مفهومين يؤرقان الشخصية الروائية في الأحداث والسرد الروائي.

وقد تساءلت العديد من الشخصيات الروائية عن معنى الموت والحياة كشخصية رواية "الغريب" لألبرت كامي، الذي قال: "ما هو الموت، ما هي الحياة، حياتي كان من الممكن أن تصبح حياة أخرى"[38]. أو رواية أسكار وايلد، "صورة دوريان جراي"، "لا أفهم الموت فهو الشيء الوحيد الذي يرعبني، فأنا أكرهه"[39]. أو معنى الحياة في المفهوم الدوستويفسكي، الذي يقول: "لا يعرف معنى الحياة إلا من فقدها أو أوشك على فقدانها"[40].

فالموت مفيد جدا للأدب، لأنه يخلق تقلبات الحبكة والتشويق والتأثيرات العاطفية في الرواية التي تبعث صدًى في وعي القارئ بأهمية وجودية في الحياة توفر مواجهات خيالية مع الموت وتعطي معنى للوجود ، فهو حدث لا مفر منه، ونسق غامض، يتم تفسيره وبلورته عن طريق الخيال والتخييل، ومن ثم يعتبر أكثر من مجرد تجربة جسدية أو نفسية، كحدث يسلط الضوء على بعض الأسئلة الوجودية المتعلقة بالإنسان التي تطرق إشكالية الوجود الإنساني، والفراق المصاحب لموت الأقرباء، وما يتماشى معه من حزن وآهات ووعي بعدم رؤية العزيز والحبيب، "حين مات كانت أمي تبكي أبا، و جدتي تبكي زوجا، و إخواني و أخواتي يبكون جدّا، و كنت أبكي شيئا أكثر عمقا من كل ذلك، كنت أبكي فكرة عن الحياة، و الكرامة، و الأرض، و الصبر"[41].

إن رواية المغاربة تضمر من خلال خطابها وعيا بأن الموت في الثقافة المغربية حدث يكتنفه الغموض، فلا يتوفر لدى الإنسان -إلى الآن- رغم التطور العلمي، معلومات موثوقة عن الموت كتجربة، وهذا يؤكد طبيعة الموت بوصفه حدثا سريا وغامضا لا يعيشه إلا الميت، في تجربة انفرادية لا يُفشى سرها أبدا، وهو ما عبر عنه زيجمونت بومان (Zygmunt Bauman) بقوله:

إن الموت أكثر جدارة بالثقة كتجربة إنسانية، حيث استطاع منذ الأزل أن يحافظ على أسراره والحوار الذي يدور بينه وبين الإنسان في سكرات الموت[42].

ولهذا وقبل الخوض في هذه التجربة، لا بد للإنسان من أن يواجه الموت بطرق أخرى، والأدب طريقة من الطرائق، فهو يزودنا بسبل لمقاربة هذه التجربة الإنسانية الغامضة من وجهات نظر مختلفة، وليس من وجهة نظر روائية فقط بل وشعرية أيضا، كشعر الرثاء مثلا الذي يقدم لنا تجربة فقدان الحبيب والقريب والعزيز، وهو نوع من العزاء لأولئك الذين يعانون.

مـا المـوتُ إلا فـراقُ الأهـلِ والـوطَنِ
يـا ليتني لـم أكُـن والبـينُ لـم يكُـنِ
كـم مـن حبيـبٍ أراني اللّـينَ في حجَـرٍ
وأيُّ قلـبٍ لِـدَمع الوَجـدِ لـم يَلـن
أودَعتُـهُ نصـفَ روحـي يـومَ ودَّعنـي
والنّصـفُ بـاقٍ معـي للهـمِّ والحـزَن
والأرضُ آسـفةٌ والشـمسُ كاسـفةٌ
وبهجـةُ الـرَّوضِ فيهـا وحشَـةُ الـدِّمن
كأنمـا الكـونُ في ثـوبِ الحِـدادِ بـدا
لمّـا رأى الـرُّوحَ تـأبى صـحبة البـدَن
يـومَ الـوداعِ جَـرى دمعـي فبـرَّدَ مِـن
حـرِّ الجـوانحِ بـين الحـبِّ والشَّـجَن
لكنَّـهُ غـاضَ بعـد البُعـدِ عـن نفَـرٍ
أفنى على حـبِّهم والـدمعُ فيـهِ فني[43].

قاربت رواية المغاربة عبر خطابها هذه التجربة الإنسانية، كنسق يسعى إلى استحضار مفهوم الموت في الوعي، فالموت في الثقافة المغربية ارتماء في حضن تجربة عاطفية وروحية، وهو ما تبدى في ذات الخطاب الذي أرسى عمق هذه التجربة بخطاب يمرر أنساقا تعلن عن ماهية الموت كما يكتنفه الشعور الإنساني الباطني والتصور الوجداني للموت.

"كنت أنا على الخصوص وأنا أطوق رأسه بذراعي فريسة لأحاسيس متناقضة لم يكن بهذا القرب والحميمية والهشاشة والحاجة لي ولكنه لم يكن أيضا بهذا البعد والغموض واللامبالاة التامة، وضعناه في الحجرة التي كان يقول دائما بأنه سيموت فيها، وبدأت جدتي وأمي في البكاء، بكاء بدأ خافتا ثم أخذ يشتد حتى تحول إلى نواح مؤلم جعل جدي يتململ في سباته، بل إنه فتح عينيه قليلا فيما يشبه اشتعالا معجزا لخفقة حياة في جسد ميت، وعبرت وجهه الشاحب دكنة حنق طارئ، لملمها الوهن بسرعة ليعيد للوجه تصلب وحياد غيبوبة عميقة"[44].

إن الموت ليس فقط تجربة فردية عميقة، إنه حالة اجتماعية مقدسة يتردد صداها في المجتمع فور خوضها، وخطاب رواية المغاربة عبّر عن ذلك باستحضار القضايا الأخلاقية المركزية في الثقافة المغربية، بمقاربة تروم فحص الحالة النفسية للأقرباء خلال الموت، وما بعد الموت، وقبله.

"ماتت أمه مليكة ووالده يشرب في بستان من بساتين عين أسردون، وحين أفرغ كيس قنينات الجعة الكبير في جوفه وضرب نفسه الضربة القاضية بقنينة ماحيا وعاد خاويا مترنحا إلى داره استغرب وجود خيمة كبيرة أمامها فانسل بين رجال صامتين ومتجهمين انتهوا له وتداعوا يعزونه ونجح بعد ذلك في أن يبعد وجوههم وأيديهم عنه ويقول لهم ببراءة سكران: من مات؟ قضى "عسو" الليل كله وهو يبكي ويتمرغ فوق قبر مليكة ولا يهبه التراب إلا خزي نهاية تمناها طويلا لكنها حين أتت وبالشكل الذي تمناه عذبته أكثر مما كان يعذبه وجودها كالغصة في حلقه وتركت له خواء لن ينجح أي شيء في ملئه حتى لو شرب الأسيد القاطع، تدروش لشهور وترك لحية فوضوية تغزو وجهه وجرب الصلاة وتلك التوبة التي يلوح بها الدين كخلاص لكل من أثقل ضميره بالذنب، لكن روحه كانت خاوية مثل ناي ولم يعد بالإمكان بذر شيء بداخلها لذا أنهى كل شيء حين التهم علبة مهدئات ولم ينجح غسيل الأمعاء الذي أجري له في أن ينقذ حياته.."[45].

فسلب حياة الإنسان يُسلب معه معنى الحياة لحظيا، لكنه يجدد سؤال الوجود بعد ذلك، فالموت يجبرنا على التصرف وليس الانتظار، وهو ما اتفق معه "جيمس جويس" في عمله الشهير "يوليسيوس"، بتقديمه للموت كنسق يستطيع إعادة الاعتبار والتفكير في حياتنا[46].

في نفس السياق، يعتبر مفهوم الحياة في الثقافة، مفهوما مرتبطا بالماديات، حيث تفسر الحياة على أنها كل مصدر للسعادة، فـ"اريستوتل" مثلا يعتبر السعادة هي الفلسفة، وعند شكسبير السعادة هي المعزوفات والدراما والمسرح، أما شوسر، فالسعادة بالنسبة له هي الشعر، إذن فمعنى الحياة يكمن في الأشياء التي تجعلنا سعداء وتهمنا كثيرا ولا يمكن الاستغناء عنها والعيش بدونها.

من جهة أخرى قدمت العديد من الشخصيات التاريخية في الفلسفة تعريفا لمفهوم الحياة تحت لواء الفلسفة، كـ"أرسطو" الذي اعتبر الحياة وظيفة بشرية و"الأكويني" الذي يرى أن الحياة هي الرؤية الجميلة للعالم، و"كانط" في النفعية الصالحة، و"نيتش" في العدمية، أو حتى الفراغ والسعي وراء الريح كما جاء في كتاب "Ecclesiastes"[47].

ففي الحين الذي نجد فيه العديد من هذه المفاهيم لمعنى الحياة تتمحور حول السعادة والفضيلة، فإننا نجدها في سياق آخر فكرة مجردة تشخصن حسب حقل التخصص الذي يزاوله المفكر أو الفيلسوف، ولهذا فمعنى الحياة يبقى أوسع من أن ينحصر في فكرة مجردة.

فيرى الكثير من المفكرين المسلمين أن الحياة هي هبة ربانية وهي بدورها مخلوق بناء على الآية الكريمة: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ۝٢ ﴾ [الملك: 2]، حيث لخصت مفهوم الحياة في أن الإنسان مخلوق كباقي المخلوقات، حيث من منظور وجودي لا يستقيم تفسير الكيان لذاته، كأن يفسر الإنسان معنى وجوده في الحياة، حيث لابد من تدخل خارجي يفسر معنى هذا الوجود، كالتدخل الإلهي لمغزى خلق الإنسان في الكون.

وفي نسق مقارب لهذا التعريف، جسد الخطاب الروائي لرواية "المغاربة" مفهوم الحياة باعتبارها نسقا مفتوحا، لا يمكن حصره في تعريف مادي أو فلسفي أو تخصص معين، فالحياة ثقافة أكثر مما هي تصور، وسيرورة من التجارب أكثر مما هي سعادة.

"من منا لم يمت، و أمام عينيه شيء ما فيه: يد، رجل، عين، حاسة، فرح، شهوة جنسية، أحلام، حب، وطن، إيمان بقضية، أوهام، صداقة، من منا لا يسري الموت في عروقه كالسم، الحياة

مقبرة فسيحة بلا حدود و لا شواهد لكل ما ينطفئ فينا و لكل ما هو منذور فينا للانطفاء، فلا شيء يدوم سوى المرارات"[48].

العقل و القلب:

قدمت الثقافة العربية منذ القدم تعريفات للعقل والقلب باعتبارهما مفاهيم تروم استحضار المعنى السلوكي، فقد ذهب ابن قتيبة الدينوري، في كتابه "عيون الأخبار"، إلى اعتبار العقل مقياسا للأجر يوم القيامة[49]، فهو المتحكم في أعمال الناس، كما جاء على لسان إسحاق بن إبراهيم الشهيدي عن الحارث بن النعمان عن خليد عن معاوية بن قرة الذي قال: "إن الناس يعملون الخير وإنما يعطون أجورهم يوم القيامة على قدر عقولهم"[50]، و كذا قول ابن جرير: "سمعت مطرفا يقول: عقول الناس على قدر زمانهم"[51].

في السياق الموازي يعتبر القلب ظاهرة حسية عكس العقل، فالقلب يرتبط بالعاطفة والجوهر الدفين للإنسان الذي يصادم العقل في اتخاذ القرارات، كصراع أبدي بين النسقين يروم استحداث زوبعة تتداخل فيها عملية التفكير بعملية التحكيم.

لقد أسال موضوع القلب والعقل حبر الكثير من المفكرين، فنظّروا وأنتجوا العديد من الأفكار حول صراع العقل والقلب في الثقافة الإنسانية عامة، بما يتماشى مع الأهداف المتوخاة، ورغم ذلك يبقى مفهوما العقل والقلب لدى عامة الناس محفوفين بنوع من الغموض، فلم يُستثن الفكر الإسلامي من طرح أرائه في هذه الإشكالية، حيث خلص الكثير من المسلمين إلى أن العقل أداة للتفكر والتحليل للوصول إلى قرار معين، والقلب هو العقل المرشد للاختيار بين البدائل المطروحة[52].

وهو قول يطابق ما جاء في لسان العرب: "القلب مضغة من الفؤاد معلقة بالنياط.. وقد يعبر بالقلب عن العقل"[53]. أو ما جاء في تاج العروس من أن "القلب فؤاد أو مضغة منه، وقيل هما مترادفان، والذي جعل القلب أخص من الفؤاد قول الرسول ﷺ :"أتاكم أهل اليمن، هم أرق قلوبا وألين أفئدة"[54].

لقد انشغلت الدراسات الأدبية في هذه الموضوعات وتبنتها كأحد إشكالياتها كمادة يبحث عن عوارضها، وذلك كموضوع من الموضوعات التي شهدت احترابا فكريا عظيما، فالتسويغ الأكثر معقولية وقربا من أرض الواقع هو أن العلم لا يجيب على كل الأسئلة، وبعض الإجابات تكمن في

قراءتها من زاوية أخرى، فلا تستطيب مناقشة كل الأفكار بشكل موضوعي، ومن ثم يعتبر الأدب تعاملا مستحدثا مع السياقات الثقافية، يعجز المفكر والمثقف عن الإجابة عنه في بعض الأحيان، فالأدب بأبوابه يستطيع مقاربة بعض التساؤلات العقيمة على العلم، وهو التخصص الوحيد الذي يستطيع احتضان الكثير من المعالم الأيديولوجية والنفسية والوجدانية في آن واحد، ناهيك عن تنضيد الأسئلة في قالب تخييلي يمكّن من رسم معالم القضايا الشائكة في عمق الوجدان الإنساني.

لقد حاول الخطاب الروائي في رواية المغاربة الإجابة كذلك عن بعض الأسئلة الكونية، وتحديد مفهومي كل من القلب والعقل أحد هذه المقاربات، فأجابت الرواية عن ذلك عبر نسق مضمر شُخصن عبر شخصيتي "طه حسين" و"شخصية سيدي الصاحب".

"عليك أن تختار: إما ستسير في طريق طه حسين أو طريق سيدي الصاحب؟ قالها بكلمات سريعة شبه غاضبة، و ألقى في حجري كتابا كبيرا كما يلقى الواحد حجرا، و انسحب يجرجر رجليه بتثاقل شديد.[55]" وهو ما أحال للقلب والعقل كصراع أبدي كائن ما دام الإنسان حاضرا في الوجود.

يحتوي العقل والقلب في الخطاب الأدبي لرواية المغاربة على شخصيتي سيدي الصاحب الذي تبع قلبه في تسيير حياته، وطه حسين الذي قدّم العقل على قلبه، حيث اعتبر طه حسين العقل سيده فتمكن من خلاله أن يتحكم بأفعاله وتصرفاته، وأبدع من خلاله في مسيرته الثقافية والأدبية، وبنى مسيرة موفقة من النجاحات خلدت اسمه، بينما سيدي الصاحب، الرجل الكهل الذي أحب، وغلّب قلبه على عقله، واستخدم العاطفة باعتبارها سيدة مشاعره وعواطفه، والمستشار الأوحد لتصرفاته، حيث به أحب وكره، وفرح وحزن، وحن وقسا، فانتهى به الأمر إلى رجل حزين، تحول في آخر المطاف إلى شخص مجنون يقذفه الأطفال بالحجارة، ولا يعيره العامة من الناس أي اهتمام.

يعبر خطاب رواية المغاربة من خلال رسائله المشفرة عن استفحال نسق تحكيم القلب على العقل في الثقافة المغربية ونتائج هذا التوجه في الحياة، فطه حسين عبر استحكام عقله تمكن من تجاوز مآسي الحياة وظلمات العمى الذي عاشه.

"ليس من السهل أن تكون أعمى، قالت لي الأيام، ستعيّر و تزدرى و تنقص بعاهتك، و عليك أن تشقَّ بالأظافر الأحجار الصلدة لتدرك نورك الخاص، وعدا أنها حركت فيّ فضيلة تحدي العجز و

انتزاع الاعتراف من الآخرين، فإني عرفت بأن عليّ أن أكون ماكرا، و عدوانيا أحيانا، و متحفزا في كل الأحوال للدفاع عن النفس"[56].

لقد عبر هذا الخطاب عما يرفضه القلب في نفسيه طه حسين، حيث بدأت عاصفة من المشاعر تتضارب داخل الشخصية، فالقلب يأمر بالاستسلام للواقع الذي يقول إن العمى سبيل للفشل ولا ينتصر أعمى في الحياة، بينما يشعل العقل شعلة النجاح في الحياة والاجتهاد، لهذا أضمر هذا الخطاب نسقا يروم استحضار ملكة العقل كآلية للخروج من الفشل الذي تفرضه المشاعر على المرء.

ومن جهة أخرى فسيدي الصاحب من خلال قلبه عاش حياة تسودها المآسي والأحزان وانتهت حياته وحيدا، له بصيرة لكن في تجارب الحياة خرج أعمى. "بعد ستة أشهر قال لي: عرفت من هو طه حسين، هيا معي لتعرف من هو سيدي الصاحب...فأشار إلى لحية شيخ بلحية بيضاء مشعثة، يتفيأ ظلال شجرة كاليبتوس، و يبدو من نحافته الشديدة و أسماله المرقعة تجميعا و تكثيفا لسطوة الموت في المكان...يطرق غير مكترث لا بالموت و لا بالموت المسجى من حوله، و لا بمن يقتعدون الظلال ويستثمرون حزن و خوف الزوار، اقتربنا منه فذهلت لضموره و يبوسته كأن ما يجري في عروقه ليس دما، و إنما انتظارا و بأسا. بادره أخي بعد تردد:

السلام عليكم سيدي كيف الحال؟

بقي صامتا لم يدر رأسه نحونا حتى، ثم رد بصوت واهن، كأنه يصعد من جوف بئر:

- كما ترى.
- لا أرى شيئا.
- لن ترى بعينيك طبعا، انظر بقلبك و أعرض عنا.

كرر أخي كأنه مصمم على أن يغيظه:

- لا أرى شيئا.
- يا بني لا يحتاج الذل و الانكسار و الضعة إلى عينين، بل إلى قلب يحس و يأسى، أترى القبور أمامك؟ هذا؟ و أشار بيده إلى صدره، هذا قبر آخر"[57].

النتائج:

تلامس رواية المغاربة بخطابها الذي يضمر أنساقا بأبعاد تاريخية وثقافية واجتماعية وسياسية وكذا نفسية، وترا حساسا في القارئ، حيث تُمْتع بخطابها وتستفز، وتفشي أسرارا، وتضمر أخرى، وتفصلك عن الواقع وتردك إليه، فالرواية بدءا بعنوانها تجذبك للاطلاع على النص، وتداخل الأجناس في هذه الرواية جعلها متفردة بذاتها ومستوعبة للثقافة المغربية في حقبة من الحقب، حيث كسر هذا النمط من الكتابة تلك الكتابة الشذرة التي عمرت طويلا في الأدب الروائي عامة والمغربي خاصة.

في سياق آخر، تضم الرواية بخطابها نوعا من المعلن والمضمر للتعبير عن هذه الأنساق، وذلك من خلال ضم الظواهر الاجتماعية عبر نفق التاريخ، وإعادة صياغتها صياغة تنصف المنهزم وليس المنتصر وحسب، لأن التاريخ غالبا ما يكتبه المنتصر ومن ثم يضم نوعا من الإشكاليات التاريخية العالقة في التاريخ، لهذا جاءت رواية المغاربة بالموضوعية اللازمة لفهم المجتمع المغربي عامة والإنسان المغربي خاصة، فمن خلال الماضي يمكن فهم الحاضر، وبناء تصور للمستقبل.

لقد اكتنز الخطاب الروائي لرواية المغاربة العديد من الأنساق المستقاة من الثقافة المغربية وكان للبعد النفسي وماهية الإنسان في عمقه الوجداني، حيزا كبيرا من هذه الموضوعات، وهو ما يفرض خطابا يلامس القضايا الكونية للإنسان، والإعلان عما تضمره الثقافة في حيز وجنبات الرواية، كتبئير جديد يروم كشف بعض الحقائق والموضوعات المسكوت عنها، وهو تبصر كشف عنه خطاب رواية "المغاربة" بوصفها مقاربة جديدة بعيدة عن اجترار الجمالي والتغني به، وهو ما يهمش القضايا الأساسية التي من شأنها أن تستطيب مناقشة الأفكار بتسويغ أكثر معقولية وقربا من أرض الواقع.

الهوامش والإحالات:

(1) عودة، تكوين النظرية: 344.
(2) خضور، النقدية العربية: 153.
(3) ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.
(4) الموسوي، النظرية والنقد الثقافي: 10.

(5) خضور، النقدية العربية: 415.

(6) إبراهيم، النقد الثقافي: 189.

(7) بوهرور، شعرية المرأة وفحولة اللغة: 75.

(8) الغذامي، وإصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي: 189.

(9) الكحلاوي، النقد الثقافي: 195.

(10)حامد، مراجعات نقدية: 117.

(11) يقطين، النص المترابط: 186.

(12) الكحلاوي، النقد الثقافي: 291.

(13) نفسه: 291.

(14) ابن رمضان، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج: 13.

(15) الكحلاوي، النقد الثقافي: 293.

(16) نفسه: 69.

(17) خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث: 330.

(18) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 50/2.

(19)إبراهيم، النقد الثقافي: 83، 84.

(20) العلالوي، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، الأربعاء، 1 فبراير 2017:
http://rachidelalaoui.blogspot.com/2017/02/blog-post.html

(21) صيداوي، النقد الثقافي للغذّامي: بين التنظير والممارسة، 13 مارس 2007:
http://www.al-jazirah.com/culture/12032007/speuss24.htm

(22) السماهيجي، وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: 241.

(23) خضر، نقد ثقافي أم نقد أدبي: 28.

(24) الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 27، 28.

(25) خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث: 331.

(26) الربعي، الخطاب الإعلامي: 21.

(27) أثير، في إشكالية القراءة والتلقي: 13، 14.

(28) الربعي، الخطاب الإعلامي: 22.

(29) نفسه: 23.

(30) نفسه، الصفحة نفسها.

(31) نفسه: الصفحة نفسها.

(32) نفسه: 128.

(33) نفسه: 76.

(34) خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: 244.

(35) بوحالة، الشعر العربي على سرير بركوست: 82.

(36) ملحة، نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها: 14.

(37) فلاح، الشخصية المهمشة: 38.

(38) كامو، الغريب: 140.

(39) Wilde, The Picture of Dorian Gray: 156.

(40) دوستويفسكي، ذكريات من منزل الأموات: 136.

(41) جويطي، المغاربة: 28.

(42) Bauman, Immortality and Other Life Strategies: 88.

(43) برادعي، دراسة في شعر المهاجرين العرب: 292.

(44) جويطي، المغاربة: 26، 27.

(45) نفسه: 286.

(46) Clay, The Specter of Death in James Joyce's: 32, 33.

(47) Alexis, The Meaning of Life: 45, 46.

(48) جويطي، المغاربة: 44.

(49) سليمان، العقل والقلب من منظور القران الكريم: 2010/7/21:

https://www.alukah.net/sharia/0/23892/

(50) زغلول، الموسوعة الكبرى: 150/43.

(51) ابن قتيبة، عيون الأخبار: 393.

(52) سليمان، العقل والقلب من منظور القران الكريم: 2010/7/21:

https://www.alukah.net/sharia/0/23892/

(53) ابن منظور، لسان العرب: مادة (قلب).

(54) الزبيدي، تاج العروس: مادة (قلب).

(55) جويطي، المغاربة: 45.

(56) نفسه: 46.

(57) جويطي، المغاربة: 45.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

أولا: المراجع باللغة العربية

1) إبراهيم، عبد الله، النقد الثقافي مطارحات في المنهج والنظرية والتطبيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع63، 2004م.
2) أثير، شهاب محمد، في إشكالية القراءة والتلقي، مجلة دواة، كلية التربية: جامعة بغداد، العراق، 2015م.
3) برادعي، خالد محيي الدين، دراسة في شعر المهاجرين العرب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2006م.
4) بو حالة، طارق، الشعر العربي على سرير بركوست - قراءة نقدية في نظرية النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018م.
5) جويطي، عبد الكريم، المغاربة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2016م.
6) حامد، عبد الله، مراجعات نقدية، منشورات نادي أبها الأدبي، السعودية، 2009م.
7) خضر، عبد الله، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2017م.
8) خضور، وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، مجلة مقاليد، الجزائر، ع13، 2017م.
9) خليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم)، دار الكتب العلمية، بغداد، 2014م.
10) دوستويفسكي، فيودور، ذكريات من منزل الأموات، ترجمة: سامي الدروبي، دار التنوير، بيروت، 2014م.
11) الربيعي، أكرم فرج، الخطاب الإعلامي وتكتيك استعمال مفارقة التورية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م.
12) بن رمضان، صالح، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، نادي أبها الأدبي، السعودية، 2010م.
13) السحيمي، ملحة بنت معلث بن رشاد، نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب طيبة، المدينة المنورة، مج2، ع8، 2017م.
14) السعيد بن بسيوني زغلول، محمد، الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، 2001م.
15) سليمان، عمار، العقل والقلب من منظور القران الكريم، الألوكة، تم الاسترجاع بتاريخ: 2010/7/21: https://www.alukah.net/sharia/0/23892/
16) السماهيجي، حسين وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.
17) صيداوي، رفيف، رضا، النقد الثقافي للغذّامي بين التنظير والممارسة، تم الاسترجاع بتاريخ: 1/13/ 2007م:

http://www.al-jazirah.com/culture/12032007/speuss24.htm

18) العلالوي، رشيد، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، تم الاسترجاع بتاريخ: 1/2/ 2017م:
http://rachidelalaoui.blogspot.com/2017/02/blog-post.html

19) عودة، ناظم، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009م.

20) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000م.

21) الغذامي، عبد الله، وإصطيف، عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، 2004م.

22) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار القلم، بيروت، 2020م.

23) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.

24) فلاح، محمد، الشخصية المهمشة في مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج، الإمارات، 2020م.

25) ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، الجزء الأول: باب العقل، 1418هـ.

26) كامو، ألبير، الغريب، ترجمة محمد آيت حنا، منشورات الجمل، بيروت، 2014م.

27) الكحلاوي، محمد، النقد الثقافي - إشكال المنهج ومأزق النظرية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، بيروت، ع9، 2016م.

28) الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

29) بوهرور، حبيب، شعرية المرأة وفحولة اللغة، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، ع481، 2016م.

30) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006م.

Arabic References

- al-Qurʾān al-Karīm.

1) ʾIbrāhīm, ʿAbdallāh, al-Naqd al-Ṯaqāfī Muṭāraḥāt fī al-Manhağ & al-Naẓarīyah & al-Taṭbīq, Mağallat Fuṣūl, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, issue 63, 2004.

2) ʾAṯīr, Šihāb Muḥammad, fī ʾIškālīyat al-Qirāʾah & al-Talaqqī, Mağallat Dawāt, Kullīyat al-Tarbīyah: Ğāmiʿat Baġdād, al-ʿIrāq, 2015.
3) Barādiʿī, Ḫālid Muḥyī al-Dīn, Dirāsah fī Šiʿr al-Muhāğirīn al-ʿArab, Manšūrāt Wizārat al-Ṯaqāfah, Sūriyā, 2006.
4) Bū Ḥālah, Ṭāriq, al-Šiʿr al-ʿArabī ʿalá Sarīr Birkwst-Qirāʾah Naqdīyah fī Naẓarīyat al-Naqd al-Ṯaqāfī ʿinda ʿAbdallāh al-Ġaḏḏāmī, Markaz al-Kitāb al-ʾAkādīmī, al-ʾUrdun, 2018.
5) Ğūwayṭī, ʿAbdalkarīm, al-Maġāribah, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2016.
6) Ḥāmid, ʿAbdallāh, Murāğaʿāt Naqdīyah, Manšūrāt Nādī ʾAbhā al-ʾAdabī, al-Suʿūdīyah, 2009.
7) Ḫiḍr, ʿAbdallāh, Manāhiğ al-Naqd al-ʾAdabī al-Ḥadīṯ, Dār al-Fağr lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2017.
8) Ḫaḍḍūr, Walīd, al-Naqdīyah al-ʿArabīyah & Ḫiṭāb al-Naqd al-Ṯaqāfī, Mağallat Maqālīd, al-Ğazāʾir, issue 13, 2017.
9) Ḫalīl, Samīr, Dalīl Muṣṭalaḥāt al-Dirāsāt al-Ṯaqāfīyah &al-Naqd al-Ṯaqāfī (ʾIḍāʾah Tawṯīqīyah lil-Mafāhīm), Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Baġdād, 2014.
10) Dostoevsky, Fyodor, Ḏikrayāt min Manzil al-ʾAmwat, tr. Sāmī al-Durūbī, Dār al-Tanwīr, Bayrūt, 2014.
11) al-Rubayʿī, ʾAkram Farağ, al-Ḫiṭāb al-ʾIʿlāmī & Taktīk ʾIstiʿmāl Mufāraqat al-Tawrīyah, Dār al-Fağr lil-Našr &al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2017.
12) Ibn Ramaḍān, Ṣāliḥ, al-Ḫiṭāb al-ʾAdabī & Taḥaddīyāt al-Manhağ, Nādī ʾAbhā al-ʾAdabī, al-Suʿūdīyah, 2010.
13) al-Saḥīmī, Malḥah Bint Maʿliṯ Ibn Rašād, Naẓarīyat al-Naqd al-Ṯaqāfī mā la-hā & mā ʿAlayhi, Mağallat Buḥūṯ Kullīyat al-Ādāb Ṭaybah, al-Madīnah al-Munawwarah, V 2, issue 8, 2017.
14) al-Saʿīd Ibn Basyūnī Zağlūl, Muḥammad, al-Mawsūʿah al-Kubrá li-ʾAṭrāf al-Ḥadīṯ al-Nabawī al-Šarīf; Manshūrāt Muḥammad ʿAlī Bayḍūn, Bayrūt, 2001.
15) Sulaymān, ʿAmmār, al-ʿAql & al-Qalb min Manẓūr al-Qurʾān al-Karīm, al-ʾAlwikah, tamma al-ʾAstirğāʿ bi-Tārīḫ: 21/7 / 2010: https://www.alukah.net/sharia/0/23892/

16) al-Samāhīğī, Ḥusayn & ʾĀḫarūn, ʿAbdallāh al-Ġaḏḏāmī & al-Mumārasah al-Naqdīyah & al-Ṭaqāfīyah, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt &al-Našr, Bayrūt, 2003.

17) Ṣaydāwī, Rafīf, Riḍā, al-Naqd al-Ṭaqāfī lil-Ġaḏḏāmī bayna al-Tanẓīr &al-Mumārasah, tamma al-ʾAstirğāʿ bi-Tārīḫ: 13/1 / 2007 :http://www.al-ğazirah.com/culture/12032007/speuss24.htm

18) al-ʿAlālawī, Rašīd, al-Naqd al-Ṭaqāfī ʿinda ʿAbdallāh al-Ġaḏḏāmī, tamma al-ʾAstirğāʿ bi-Tārīḫ: 1/2 / 2017m : http://rachidelalaoui.blogspot.com/2017/02/blog-post.html

19) ʿAwdah, Nāẓim, Takwīn al-Naẓarīyah fī al-Fikr al-ʾIslāmī & al-Fikr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Dār al-Kitāb al-Ğadīd al-Muttaḥidah, Bayrūt, 2009.

20) al-Ġaḏḏāmī, ʿAbdallāh, al-Naqd al-Ṭaqāfī-Qirāʾah fī al-ʾAnsāq al-Ṭaqāfīyah al-ʿArabīyah, al-Markaz al-Ṭaqāfī al-ʿArabī, al-Maġrib, 2000.

21) al-Ġaḏḏāmī, ʿAbdallāh, & ʾAṣṭīf, ʿAbdalnabī, Naqd Ṭaqāfī Umm Naqd ʾAdabī, Dār al-Fikr, Dimašq, 2004.

22) al-Hāšimī, ʾAḥmad, Ğawāhir al-Balāġah fī al-Maʿānī &al-bayān & al-Badīʿ, Dār al-Qalam, Bayrūt, 2020.

23) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris Ibn Zakarīyā, Muʿğam Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

24) Falāḥ, Muḥammad, al-Šaḫṣīyah al-Muhammašah fī Mağmūʿat al-ʿUšb al-Qiṣaṣīyah li-ʾAnwar ʿAbdalʿazīz, Dār al-Ḫalīğ, al-ʾImārāt, 2020.

25) Ibn Qutaybah, ʿUyūn al-ʾAḫbār, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, al-Ğuzʾ al-ʾAwwal: Bāb al-ʿAql, 1418.

26) Camus, Albert, al-Ġarīb, tr. Muḥammad Āyt Ḥannā, Manšūrāt al-Ğamal, Bayrūt, 2014.

27) al-Kaḥlāwī, Muḥammad, al-Naqd al-Ṭaqāfī-ʾIškāl al-Manhağ & Maʾziq al-Naẓarīyah, Mūʾassasat Muʾminūn bilā Ḥudūd lil-Dirāsāt & al-ʾAbḥāṯ, Bayrūt, issue 9, 2016.

28) al-Mūsawī, Muḥsin Ğāsim, al-Naẓarīyah & al-Naqd al-Ṭaqāfī, al-Mūʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt &al-Našr, Bayrūt, 2005.

29) Būhrūr, Ḥabīb, Šiʿrīyah al-Marʾah & Fuḥūlat al-Luġah, Mağallat al-Fayṣal, Markaz al-Malik Fayṣal lil-Buḥūṯ &al-Dirāsāt al-ʾIslāmīyah, al-Suʿūdīyah, issue 481, 2016.

30) Yaqṭīn, Saʿīd, al-Naṣṣ al-Mutarābiṭ & Mustaqbal al-Ṯaqāfah al-ʿArabīyah (Naḥwa Kitābah ʿArabīyah Raqmīyah), al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2006.

المصادر الأجنبية:

1) Alexis., Alexander, The Meaning of Life: A Modern Secular Answer to the Age-Old Fundamental Question, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2011.

2) Bauman, Zygmunt, Mortality, Immortality and Other Life Strategies, Stanford University Press, Stanford: California, 1992

3) Clay, Stevens, The Specter of Death in James Joyce's "Ulysses", Texas: State University-San Marcos, 2008.

4) Wilde, Oscar, The picture of Dorian Gray, Dover Publications, New York, 1993.

مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

التَّشكيل البنائي والدَّلالي في ديوان (الجائحة) ليوسف العارف

د. ناصر سليم محمد الحميدي*
nalhumadi@ut.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/08/05م	تاريخ القبول: 2022/10/14م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة التشكيل البنائي ودلالاته؛ لتحديد مكونات بنية تركيب النَّص الشعري في ديوان (الجائحة: خماسيات شعرية من وحي كورونا كوفيد 19) ليوسف العارف، مستعينا بالمنهج الأسلوبي، وقد اشتمل البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. تناول التمهيد: بنية التركيب الشعري بشكل عام. وتناول المبحث الأول: بنية التركيب الاسمي. ودرس المبحث الثاني: بنية التركيب الفعلي. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج، أبرزها: سيطرة الحزن والألم والتحسر على نفسية الشاعر من وضعه قيد الإقامة الجبرية في البيت؛ احترازا من نقل العدوى، وتقييد حريته في الحركة والتنقل. رغم الألم الذي أصاب الشاعر بسبب الجائحة، فإنه ظل متفائلا، ولم يطغَ عليه اليأس؛ إذ استطاع أن يبعث التفاؤل في نفوس من حوله من خلال تذكيرهم بالماضي الجميل، وتعداد النعم التي كانوا يرفلون فيها، ولاسيما نعمة الصحة، وحرية الحركة والسفر. كان للجائحة أثرها الواضح في نص العارف الشعري إذ لا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر اسم الجائحة صريحًا أو مشتقًا، وهو تعبير يعكس مدى الهلع والخوف الذي أصاب الشاعر، والمجتمع، والعالم على حد سواء.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي، شعر العزلة، جائحة كورونا، التركيب الاسمي، التركيب الفعلي.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - الكلية الجامعية بأملج - جامعة تبوك - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحميدي، ناصر سليم محمد، التَّشكيل البنائي والدَّلالي في ديوان (الجائحة) ليوسف العارف، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 478-509.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Structural and Semantic Poetic Patterns in the Saudi literature of isolation: Youssef Al-Arif's *The Pandemic* Poem Collection as a Model

Dr. Nasser Salim Mohammed Al-Humaidi*

nalhumadi@ut.edu.sa

Received: 05-08-2022	Accepted: 14-10-2022

Abstract:

The study aims to identify the poetic text structure implications in Yousif Al-Arif's (The Pandemic: Covid-19-driven Poetic Quintets) Poetic Collection. Following a stylistic approach, the study consists of an introduction, two sections and a conclusion. The introduction presents a general overview of poetic structure. The first section deals with the nominal patterns, while the second section discusses the verbal structures. The study revealed that the poet was possessed by a sense of melancholy and agony as result of isolation at home and travel restrictions for fear of contracting covid-19. Despite the pandemic-induced pain inflicted on the poet, he remained optimistic, trying to induce a sense of optimism among others, invoking good recollections of the old golden days and blessings including good health, freedom and ease of movement and travel. The pandemic impact was present either implicitly or explicitly in Al Arif's poetic text, projecting the extent of panic and fear which possessed the poet, community and the world alike

Keywords: Saudi Poetry, Literature of Isolation, Covid-19 Pandemic, Nominal and Verbal structures.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, University Faculty of Umluj, University of Tabuk, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Humaidi, Nasser Salim Mohammed, Structural and Semantic Poetic Patterns in the Saudi literature of isolation: Youssef Al-Arif's *The Pandemic* Poem Collection as a Model, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 478 -509.

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

المقدمة:

يمتاز التشكيل الشعري بالمرونة على مستوى التعبير والترميز والسيمياء، فالشعر جنس أدبي ثري وغني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعاطفة والوجدان والمعرفة، وهو قابل لاستيعاب كل الإمكانات المتاحة لغةً وإيقاعًا وصورةً وبناءً، فضلا عن أنه يتسم بالتفاعل مع الفنون الأخرى وتوظيف معطياتها الملائمة، والتعالق مع أسلوبياتها في الصياغة والتعبير على مختلف المستويات، من دون أي تحفظ، على النحو الذي لا يؤثر على سلامة الجنس بل يثريه، ويعمق خصائصه الجمالية، ويضاعف من طاقته في الأداء[1].

ويهتم الباحثون والنقاد في دراسة التَّشكيل الشعري بالجانب الدلالي، والبنائي، والتداولي، حيث تتآزر المعاني الجزئية للمفردات والمعاني العامة للأساليب على مستوى الجملة[2]، في إطار وظيفة علم الأسلوب الأدبي المتمثلة في استخدام مفاهيم علم اللغة العام؛ لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص الأدبي[3].

وهناك اهتمام كبير في علم الأساليب باختيار الأسلوب المناسب، وهو أمر مرتبط بظروف الاتصال السياقية أكثر مما هو مرهون بمضمون الاتصال نفسه، فتنوع الأسلوب مرهون بمجال الحديث ونوعه ومستواه[4]، فالنص الشعري خاصة، والعمل الأدبي عامة، يُعد رسالة موجهة من المبدع إلى المتلقي يتم فيها استخدام الشفرة اللغوية نفسها[5].

ولا تخلو مقاربة التشكيل البنائي والدَّلالي لديوان (الجائحة)[6] من أهداف وعلامات كشفت عن مجموعة المشاعر التي اختلجت في نفسية العارف خلال فترة الجائحة، وميَّزته عبر هذا الديوان الشعري في مقطعاته الخماسية السَّريعة، التي تعالقت معها معاناته مع جائحة كورونا، والتي قضاها في عزلة منزلية، أنتجت هذا الديوان الشعري، الذي أُطلق عليه، وعلى غيره من الأجناس الأدبية، مصطلح أدب العزلة، المتشكل من خلال هذا الحدث الذي لم يسبق للأفراد أو المجتمعات معايشته من قبل.

وتأتي أهميّة هذه الدّراسة مما تضمنه هذا الديوان من معاناة متنوعة بين ضجر ورضا، وفرح وترح، وصّحة وسقم، وحل وترحال.

لقد أسهم المستوى التركيبي في تشكيل العمل الأدبي عامَّة، والنَّص الشعري خاصَّة لدى العارف؛ ذلك أنّ بنية التركيب في القصيدة الشعرية تكشف عن جوانب متنوعة الدلالة، وهو ما صرَّح به أحد النّقاد بقوله: "أرى أنَّ الشعر فنٌّ لغوي قبل كلّ شيء وبعده، وأنَّ فهمه لن يكون على الصورة الصحيحة المفيدة إلّا إذا كان هذا الفهم قائمًا في أول أمره على فهم بنائه، وبناء الشعر لا يقوم إلا على بناء جمله المسلوكة في وزنه وقوافيه أو موسيقاه، كما يحب بعض المحدثين أن يسُّموا الوزن والقافية"[7].

إن المتتبع للدراسات السابقة التي لها صلة بموضوع البحث الحالي، يجد أنها تنقسم إلى قسمين: الأول منها يتصل بالدراسات التي تناولت التشكيل الفني للنص الأدبي عامة، والشعري خاصة، وكذا الدراسات الأسلوبية، وهي دراسات كثيرة تجل عن الحصر، ورغم هذا فإنه لا يمكن أن تعد من الدراسات السابقة، والثاني يتصل بالدراسات التي تناولت ظاهرة وباء كورونا، وهي دراسات قليلة جدا؛ نظرا لقرب انتشار هذا الوباء؛ مما يعني أن الدراسات التي تناولته لمّا يأتِ الكثير منها بعد، ولهذا فلم أحصل إلا على دراسة واحدة لها صلة وثيقة بموضوع هذا البحث، وهي:

دراسة محمود (2020م) المعنونة بأصداء وباء الكورونا في شعر الدكتور دياب غزاوي، وقد دارت الدراسة حول دراسة شعر وباء الكورونا في ديوان (الحب في زمن الكورونا) للشاعر محمد دياب غزاوي، وتشتمل تلك الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تم التعريف في المقدمة بموضوع الدراسة وخطتها، وتناول التمهيد صورة الوباء والطاعون في الشعر العربي، وألقى الضوء على حياة الشاعر وديوانه، وتناول الفصل الأول حديث الشاعر عن تجربته الشخصية مع وباء الكورونا، من خلال ثلاثة عناصر، هي: شعر الغزل، شعر الشكوى والألم، شعر الحنين.

وعالج الفصل الثاني أحداث ومظاهر المجتمع إبان أزمة وباء الكورونا، من خلال خمس صور، هي: الحديث عن عموم الوباء وعالميته، الحديث عن فساد الأخلاق في زمن الوباء، الحديث عن أزمة غلق المساجد، الحديث عن دور الأطباء في مواجهة الوباء، رثاء الضحايا والشهداء، أما الفصل الثالث فدار حول الخصائص والسمات الفنية في شعر الوباء، واشتمل على أربعة عناصر، هي: العاطفة، اللغة والأسلوب، الخيال، الوزن والموسيقي، ثم بعد ذلك خاتمة البحث ونتائجه[8].

من خلال استعراض الدراسة السابقة يتضح أن التَّشكيل البنائي والدَّلالي للتركيب الاسمي، والفعلي في ديوان "الجائحة خماسيات شعرية من وحي كورونا كوفيد19" للشاعر يوسف العارف، لم يُدرس من قبل؛ الأمر الذي دفع الباحث إلى دراسته؛ كونه موضوعا جديدا قد يسهم في إثراء المكتبة العربية في مجال التَّشكيل البنائي والدَّلالي للتركيب الاسمي والفعلي للشعر؛ باعتباره محاولة من الباحث للمشاركة في تأصيل علم الأسلوب في مجال الدرس الأسلوبي في شقه الأدبي.

وقد اتبع البحث المنهج الأسلوبي مع الاعتماد على الاستقراء لبيان التشكيل البنائي والدَّلالي الشعري في نصوص ديوان "الجائحة".

أما إشكالية البحث الحالي فتتمثل في السؤالين التاليين:

- هل كان لجائحة كورونا أثر في تشكيل النص الشعري ليوسف العارف؟

- ما هي الآليات الفنية وأدوات التشكيل البنائي التي استعملها الشاعر في تشكيل نصه الشعري؟

وقد هدف البحث إلى بيان أثر جائحة كورونا في تشكيل نص العارف الشعري، ومعرفة أدوات التشكيل البنائي التي استخدمها في تشكيل ذلك النص، وإيضاح دلالاتها.

أما أهمية البحث فتنبع من أهمية الموضوع الذي يتناوله، وهو جائحة كورونا التي عصفت بالعالم كله في وقت قياسي، وما خلفته من آثار صحية واقتصادية عظيمة، وذلك من خلال بيان دور الأدب عامة، والشعر بشكل خاص، في إبراز وتصوير واقع الأزمات والكوارث التي تمر بها المجتمعات، وتداعياتها الخطيرة على كافة المستويات، كما تنبع أهمية البحث أيضا من قلة الدراسات التي تناولت جائحة كورونا؛ كون هذه الجائحة طارئة علينا، وكوننا حديثي عهد بها.

وبناء على هذا، فإن الباحث سيحاول دراسة التشكيل البنائي والدَّلالي الشعري في نصوص ديوان "الجائحة" للعارف؛ دراسة تطبيقية من خلال ركائز رئيسة تتمثل في: الوصف، التحليل، استخلاص النتائج.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة؛ وقد قدم الباحث في المقدمة نبذة عن الموضوع، والدراسات السابقة، والجديد الذي سيضيفه البحث في مجاله، وإشكالية البحث، وأهدافه، وأهميته، ومنهجه، وخطته (تقسيمه).

وقد تناول المبحث الأول: بنية التركيب الشعري، ودرس المبحث الثاني: بنية التركيب الاسمي، أما المبحث الثالث فتناول بنية التركيب الفعلي.

التمهيد:

يُعدُّ النَّظام التركيبي في النَّص ذا أهمية بالغة للتواصل اللغوي بين المرسل والمستقبل؛ لإيصال الدلالة المرادة من النَّص إلى المتلقي بأسلوب يحقق الغاية المنشودة، وهو ما ركَّز عليه بعض اللسانيين المحدثين في تحديد مفهوم التركيب ونظامه ووظيفته الدلالية، حيث يرى "أنَّ التركيب مستقل خاص، له نظامه وبنيته الخاصة؛ لدلالته على المعنى المراد"[9].

فبنية النَّص الشعري بجميع أجزائه يتعالق بعضها مع بعض لتكون بنية تركيبية واحدة، تميز الشاعر المبدع من غيره؛ لأنه يركّب كل كلمة لتقوم بدورها ودلالاتها حسب السياق ومقتضى الحال[10]، وهو ترابط بنائي بين الكلمات في التركيب، والعلائق الكامنة في دلالاتها، والأفكار التي تبرزها النصوص اللغوية. وهي تبين مهارة، ونبوغ المبدع، وقدرته على توظيف الرموز اللغوية، والإفصاح عن مكنوناتها في نفسه، وتصويرها في نصه الشعري.

يكشف التركيب الشعري عن شاعرية المبدع، وأدوات إبداعه، وقوة أسلوبه، وقدرته على تنظيم وترتيب الكلمات وتجانسها في تركيبه الشعري؛ ليتحقق له الجمال التركيبي في نصه الشعري المؤثر في المتلقي، عن طريق نظم وانسجام كلماته.

وبهذا "تكمن عبقرية الشعراء، والأفذاذ في استيلاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل، وأن توضع في هذا التراكيب التي يختارونها"[11].

ويؤدي هذا التعالق التركيبي التام بين أجزائه إلى قدرة تعبيرية عالية بين صور التركيب النصي، ونحن ندرك ملكة العارف الشعرية، وأفقه الواسع، ومقدرته على إشراك المتلقين في تشكيل

صورة النص الشعرية، وتعمقها في الذاكرة الجمعية الإنسانية؛ ما يمنحه صفة الدوام والخلود في التراث الأدبي.

كما يتنوع شكل التركيب في النَّص الشعري لدى العارف في ديوانه بين التركيب الخبري بشقيه: الاسمي، والفعلي، والتركيب الإنشائي (الأمر، النهي، الاستفهام، وغيرها)، ومنه ما يقوم على بنية التركيب النحوي (الحذف والذكر، والتقديم والتأخير)، ويقوم على البنية الدلالية المعتمدة على الفكرة التي يحتضنها التركيب الشعري، فلغة النص هي نوع من التصوير. وسوف نقتصر هنا على التركيب الخبري: الاسمي والفعل.

التركيب الاسمي والتركيب الفعلي:

تتنوع أساليب التركيب صوتيًا، وصرفيًا، ولغويًا، ودلاليًا؛ لتشكل نوعًا من التراكيب اللغوية، يتمُّ من خلالها استنباط الدلالات والمعاني القريبة والعميقة، من خلال سياقات نصية في التركيب الشعري، وفق تركيب محدد سليم، ومعنى واضح شفيف.

فالتركيب **الاسمي** للجملة يتسم بصفة الثبات والديمومة، وهو تركيب له مدلوله الشعري والشُّعوري في تركيب النَّص الشعري؛ لأن الشَّاعر ينسج نصه رغبة في خلع صفة الاستقرار والثبات عليه. أمَّا التركيب **الفعلي** للجملة فيتسم بالتغير والتحول والتجدد؛ وهو تغير يكسب الجملة مرونة، ويمنحها شحنة من الاحتمالات الدلالية الناتجة عن التجدد والتغير.

ومن هنا فإن هذه التراكيب المتنوعة للخطاب الأدبي عامة والخطاب الشعري خاصة، تفصح عن أحوال نفسية مختلفة ومتباينة للأديب أو الشاعر، وتعكس انفعالاته الوجدانية وأحاسيسه، "فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى تحمل في مجموعه أبنية نفسية وسياقا عاما يتشكل الخطاب بحسبه"[12].

لقد كان للخلفية الثقافية واللغوية والمعجمية للعارف أثر واضح في تشكيل نصه الشعري؛ وهو ما منحه قدرة على استعمال التركيب الاسمي والفعلي حسب ما يقتضيه الحال، وما تتطلبه المعاني وانسجام الصور واستقامتها، ومدى مطابقتها لمشاعره وانفعالاته المختلفة، في أحواله النفسية المتنوعة، وحاجتها للحركة والسكون والثبات، ومن ذلك قوله:

تَركَتْني فِي عُزلَةٍ كُورُونا موجوعًا بِالعُزلَةِ وَحْدَانِي
العُزْلَةُ شَيءٌ أمْقُتُه لَمْ أَعْتَدْ فُرْقَةَ خِلانِي[13]

استهل العارف مقطوعته بهذا البيت الذي صرَّح فيه بذكر اسم (العزلة)؛ التي تعد أثرا خطيرا من آثار جائحة كورونا، فقد تركته هذه (العزلة) عائشا لوحده، وقابعا في مكانه بمفرده، وعبر عن ذلك بقوله: "وحداني"، كما أنها فرَّقت بينه وبين أفراد المجتمع، وذلك من أجل وقايتهم من خطر انتشار هذا الوباء بين أفراد المجتمع، فعبَّر العارف عن وقع العزلة على نفسه، ومقته لها، فهو لم يتعود مفارقة الخلان، وهو شعور ينم عن اجتماعية الشاعر، ومتانة العلاقات الاجتماعية وقوتها التي تربطه بأفراد مجتمعه، وصعوبة البقاء بمفرده؛ مهما توفرت له أسباب الراحة.

ونلحظ استعمال العارف للتركيب الاسمي بشكل مكثَّف في خطابه الشعري؛ ليدل على نفسية تمتلك الثبات، والاستمرار في الصبر، والرضا بقضاء الله وقدره، وإن دامت هذه الأحوال النفسية التي عاشها العارف خلال فترة جائحة كورونا.

ويُسهم تنوع التشكيل في نص العارف الشعري في استشراف الحالة النفسية والشعورية للشاعر ومجتمعه؛ لأنه مرآة لمجتمعه، وما يحصل فيه من أحداث.

وقد شكَّل **التركيب الفعلي** في مقطَّعات العارف بكل أزمانه سماتٍ مثيرةً وجرسًا جماليًا جذابًا، من مثل قوله:

يا جُمعةً غرَّاء قد صليتها ظهرًا، وكُنْتُ السَّاعِ سعياً للجُمَع
أبْكَتْ فُؤادي واسْتَبدَّ بهِ الجَوى مِنْ هَوْلِ مَا صِرْنَا عَليهِ وَقُدْ وَقَعْ[14]

استعمل العارف الجملة الفعلية ممثلة في **الفعل الماضي (صليت، كنت، أبكت، استبدَّ، صرنا، وقع)**؛ لأنَّه يحن إلى الزمن الماضي قبل جائحة كورونا، فبدا متحسرًا على الزمن الرغيد قبلها، حيث الصلاة تؤدى في المساجد مع الجماعة، لكنها أضحت بسبب الجائحة تؤدى ظهرًا، فهو يصف حاله قبل كورونا مع صلاة الجمعة حيث كان يسعى لها مبكرًا مع المسلمين في الجوامع.

والفعل (بكى) مشحون بطاقة دلالية تعبيرية تنم عن الألم، والحزن، والحرقة من هول ما أصاب المجتمع من جائحة كورونا التي عصفت بالبشرية جمعاء، فتجرعوا بسببها الأهوال، والآلام، وهذا ناتج عن حسن استخدام الجملة الفعلية.

ومما جاء في سياق **الفعل المضارع**، قوله:

أَتَيْتَنا والقُلُوبُ البُؤسُ يَسْكُنُها وكلُّ نَفْسٍ علَى الآمَالِ تَسْتَنِدُ
أَتَيْتَنا وبيوتُ اللهِ مُغلَقَةٌ عَنِ المُصَلِّينَ والأَشْواقُ تَحتَشِدُ[15]

يوضحُ الفعل المضارع هنا الحالة النفسية التي يعيشها، وبيان كل الظروف التي مرَّ بها خلال جائحة كورونا في كل المناسبات الدينية منها والاجتماعية سواء كانت على الصعيد الفردي أم على الصعيد المجتمعي أم على الصعيد العالمي من مثل قوله: (يسكن، تستندُ، تحتشد)، فاستعمالُ الشاعر الفعلَ المضارعَ في وصفِ هذا الوباء الذي أرعب العالم وشلَّ حركته، ووصفِ معاناته منه؛ نتيجة انعزاله عن مجتمعه، وأصدقائه، وغير ذلك من النتائج التي خلفتها الجائحة- قد جاء للتعبير عن الأحوال النفسية التي يمر بها، وفي وصف بعض ملامح الحياة العامة، التي أثرت على حياته الشخصية، وانعكست على نفسيته ومشاعره المترعة بالحزن والأسى؛ مما أضفى على التركيب مسحة من الجمال، وعمل على إبراز الدلالة.

يمنح **فعل الأمر** التركيب سياقًا تعبيريًا جاذبًا، يساعد على معرفة أحوال العارف النفسية المختلفة خلال هذه الجائحة، وما قد يعتورها من آلام وآمال، وما يحمله الفعل من دلالات متنوعة. فمن ذلك قوله:

لَمْلِمْ جَرَاحَكَ وَاكْتُبْ أَيُّها القَلَمُ وحَرِّكِ الشَّجوَ فالأفْكَارُ تَضْطَرِمُ[16]

إن **فعل الأمر** يمنح التركيب الدلالة على الحث والإرشاد والتوجيه، ويزيده عطاءً، ويجعله يكتنز بمخزون غزير، ويضفي على التركيب طاقات من الدلالة والجمال، **فجاء فعل الأمر** هنا بكثافة، مثل: **(لملم، واكتب، وحرك)** وقد تكرر فعل الأمر في البيت لتقوية الرابط الأسلوبي لعمله الشعري؛ ليوحي بشعوره، ويجسد حالته النفسية، ويمنح المتلقي المشاركة الوجدانية، والشعورية للشاعر تجاه جائحة كورونا.

فأداته الاستشفائية القلم، فهو ململم الجروح والآلام، وشافي الأسقام، ومطفئ نار الأفكار التي تضطرم في نفسه، فأسهم تكرار فعل الأمر في تحريك طاقات المتلقي العاطفية والشعورية، وبيان أثر جائحة كورونا في شعر العارف.

ومن خلال التراكيب المتنوعة، يروم العارف الوصول بالتركيب الشعري إلى تعالقه بالواقع المعاش للشاعر والمجتمع في ظل الواقع الكوروني، من مثل استعماله أدوات التوكيد؛ لتثبيت وتأكيد المعنى في نفوس المتلقين، عبر مؤكدات التركيب الشعري بأنواعها المختلفة، من مثل قوله:

وإنَّها تسْكبُ العَبْراتِ صَادقةً وإنَّها تجعلُ الإنسانَ إنسَانَا[17]

أسهم تكرار الحرف واسمه (إنها) في الكشف عن دلالات متنوعة لدى العارف، من مثل: (القلق، والتوتر، وسكب العبرات) على فراق الأحبة، أو من أُصيب بهذا المرض؛ مما أضفى على التركيب الشعري إيقاعًا لافتًا له أثره على نفس المتلقي، وهذا ما يقصده العارف في ديوانه، مثل: نقل الحالة النفسية والشعورية التي اتسمت بالقلق وسكب العبرات الصادقة؛ ليثبت المعنى في أذهان المتلقين؛ وليضفي على التركيب أبعادًا دلالية وجمالية.

ومما حفل به ديوان العارف الشعري استخدامه **للتراكيب المنفية**، وذلك لينفي فكرةً ما ويثبت ضدها، ومن ذلك قوله:

لَنْ أنسى هَذا اليَومَ فِيْهِ تَلجْلُجُ كورونا باغَتَنَا فقُمْنَا نَلْهَجُ [18]

نجد أنَّ شعور العارف ونفسيته حاضران في التركيب المنفي الشعري، لينفي فكرة نسيان يوم أُعلن عن ظهور مرض كورونا، وذلك في قوله: **(لن أنسى)**، وهو حضور له دلالته النفسية والجمالية، على مستوى نفسية العارف الخائفة والمستسلمة لقضاء الله وقدره، كما في قوله: (فقمنا نلهج)، أي: نلهج بالدعاء لكشفه عن العالم أجمع، وهي تجربة كورونية ستبقى في الذاكرة الجمعية.

وممَّا استخدمه العارف في ديوانه الشعري التركيب **الإنشائي الطلبي وغير الطلبي** كأسلوب: **(الأمر، والنهي، والاستفهام)**؛ ليمنح التركيب أبعادًا دلالية وجمالية. ولفعل **(الأمر)** أثره الخاص في النص الشعري، خاصة عندما يتحول إلى طاقة حيوية خصبة، تسهم في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص، وللتدليل على فاعلية هذا الفعل نأخذ قول العارف:

تَجلَّدْ أيُّها القلبُ المُعَنَّى فقدْ أدْمتْك آلامٌ شِظَافُ [19]

ويُعدُّ استخدام العارف لأسلوب **الأمر (تجلدْ)** دليلًا على إلزام النفس بالاستجابة الفورية، وبيانًا لحالته النفسية من ألم الجائحة وتبعاتها عليه خاصة، والعالم بشكل عام، وما أصابه من

هموم دائمة، مخاطبًا بذلك قلبه المعنّى من جراء الجائحة، وكشفًا للواقع المرير الذي تركت الجائحةُ آثارَه على قلبه الدامي، وعلى المجتمع بشكل عام، وهو بذلك يمنح التركيب أسلوبًا تعبيريًا فاعلًا.

إنَّ استخدام العارف لأسلوب الاستفهام في نصه الشعري له دلالات ووظائف تتجاوز دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى متنوعة تنبثق عنه، من مثل: التعجب، والتمني، والإنكار، وغيرها من الوظائف، كل ذلك ليحدث عند المتلقي نوعًا من التصور المخالف للوضع والتوقع، وهذا يمنح التركيب بعداً دلاليًا جديداً، ويضفي عليه مسحةً جماليةً بديعةً، ومن ذلك قوله:

ماذا تريدين يا كورون من حرمٍ أعدَّه الله أمنًا ثُمَّ تمكينا [20]

يستفهم العارف من كورونا ماذا تريد من الحرم الآمن الذي أعدَّه الله أمنًا وتمكينًا لكل من قصده للتعبد والمسألة، فهو بلد الله المحرم، الذي فيه أول بيت وضع للناس هدى ورحمة وأمنا، وهو استفهام خرج عن دلالته الأصلية إلى صيغة تمنٍ، حيث أصبح له قيمة معبرة أكبر في هذا الاستخدام، وتناول العارف الكثير من أساليب الاستفهام في ديوانه الشعري؛ ليبين ما يختلج في نفسه من مشاعر أثناء جائحة كورونا، فيرسم مع المبدع صورة شعرية جميلة.

وباستقراء ديوان العارف نجد أن تكرار أسلوب الاستفهام يكشف عن حالاته النفسية والمتعالقة مع مجتمعه من آمال وآلام، وأفراح وأتراح، ورضا وتوتر وقلق؛ جراء جائحة كورونا، وما اشتمل عليه هذا الأسلوب في التركيب الشعري من الجمال التركيبي والبعد الدلالي.

ومن ذلك **أسلوب النداء**، الذي يحمل بين طياته قيمة بلاغية وطاقة تعبيرية لا تتوقف عند دلالة الإقبال والدعوة فقط، بل يتضافر أسلوب النداء مع غيره من الأساليب الإنشائية في نص العارف الشعري، مؤديًا وظائف تلقائية غير مقصودة، فكانت المحرك لنفسية العارف، والكاشفة لأفراحه وأحزانه، ويسره وعسره، خلال جائحة كورونا؛ مما منح التركيب قيمًا جمالية ودلالية، ومن ذلك قوله:

فصَبْرًا يَا عروسَ البَحْرِ سَيَأتِيكِ الرَّخَا جُدَّة [21]

أورد العارف النداء في بيته الشعري مناديا المفرد (يا عروس) حيث استخدم أداة النداء (يا) في ندائه لعروس البحر (جدة)؛ لمحبته لها، ومكانتها العظيمة في نفسه، إنه يطلب منها الصبر في هذه الأزمة؛ لأنَّ الرخاء والفرج سيأتيان لا محالة.

ونستشف حالته النفسية من خلال تعلقه بكل ما هو محبب إلى نفسه، مثل جدة (عروس البحر) قبل كورونا وبعده، وتشكلت التراكيب الشعرية في شعر العارف من مجموعة العلاقات التي تفاعل بعضها مع بعض؛ لتمنح التركيب أشكالًا تركيبية رائعة تأسر النفوس، وتسعد بها في وصف جائحة كورونا في جميع أحوالها، وآثارها على ذات الشاعر، والمجتمع في الآن نفسه.

ويسمحُ استقراء **التشكيل البنائي والدلالي** لديوان العارف بالوقوف عند ملمح جمالي، يتمثل في استخدام التنوع الأسلوبي بين **التركيب الاسمي والفعلي** في نصه الشعري، بتفاوت عذب جميل، يضفي على النَّص تقسيمًا تركيبيًا ودلاليًا رائعًا بين الثبوت والتجدد، ويصور حالة الشاعر خلال جائحة كورونا، وهي ليست مشاعر ذاتية بل صورة للواقع المجتمعي في أزمة كورونا بشكل يصور التعالق المنسجم بين الأساليب المتنوعة التي تصف الشعور الصادق بالانفعال في نص العارف الشعري.

المبحث الأول: بنية التركيب الاسمي

التركيب النصي هو عبارة عن مجموعة من الأصوات والكلمات التي تترابط فيما بينها مشكّلة نصًا لغوياً، وقد يكون هذا النص أدبيا بنوعيه الشعري والنثري، وقد يكون غير أدبي، ولكنه في الأساس وُضِع ليؤدي غرضا معينا يهدف المبدع إلى إيصاله إلى المتلقين.

وما يهمنا هنا هو التركيب النصي في شعر العارف، وسوف يتناول الباحث في هذا المبحث التركيب الاسمي؛ تاركا التركيب الفعلي ليتم تناوله في المبحث الثاني. وقد عُرّف التركيب بأنَّه: "ما لا يستغني أحدهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم له بدًّا"[(22)]، أي ما لا يستغني أحد ركنيه عن الآخر، كما هو الحال في الجملة الاسمية، إذ لا يمكن أن يستغني المبتدأ فيها عن الخبر، ولا يستغني الخبر عن المبتدأ، سواء أكان الخبر مفردا أم جملة، أم شبه جملة؛ لأن معنى الجملة لا يتم إلا بهما معا.

فالعلاقة بين ركني الجملة الاسمية قائمة على إسناد الثاني إلى الأول، إي إسناد الخبر (المسند) إلى المبتدأ (المسند إليه).

لقد كان التعبير بالتركيب الاسمي في الكلام عامة والشعر خاصة، أسلوبا اتبعه الشعراء والأدباء لتصوير المعاني والدلالات القارة والمتصفة بالديمومة والاستمرارية والثبات في معظم الأحيان، وهو ما أصبح عرفا وتقليدا لدى النقاد والبلاغيين والشعراء؛ نظرا لما تتسم به الجملة

الاسمية من السكون وعدم التغيير؛ فهي تشبه في دلالتها هذه دلالة الاسم الموضوع لشيء معين من حيث التصاقه الدائم بذلك المسمى، وعدم تبديله أو تغييره، وهذا بخلاف الفعل الذي يستلزم التعبيرُ به الدلالةَ على التغير وعدم الثبوت.

وبناء على هذا يمكن القول: "إنَّ الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنًا بعد آن"[23]. وهو ما اتبعه الشاعر في اختيار التراكيب التي تتفق والفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي؛ إذ عبر عن الثابت بالجملة الاسمية، وعبر عن المتحول بالجملة الفعلية.

لذا نجد أنَّ الشاعر يتخذ في تركيب نصه الشعري أنظمة وقواعد يشتغل عليها في نسج بنية تركيبه الشعري، ونسيجه اللغوي بشكل متماسك جماليًا ودلاليًا، وتمثّل تجارب وخبرات أدبية، أُنتجت وفق آليات يشتغل عليها ويختارها لنصه الشعري.

ينفُذ العارف عبر هذا النَّوع من التَّراكيب إلى النَّص الشّعري بأسلوب يتفق فيه الدال مع المدلول، فيتعالقان جماليًا ودلاليًا للتعبير عن الغرض الذي يرمي إليه الشاعر، ذلك أن هذا التركيب (الجملة **الاسمية**) دالٌ في أصل وضعه على الدّيمومة والاستمرار.

فالتركيب **الاسمي** قد يأتي على أصله الذي وضع له في الأصل (مبتدأ وخبر)، وقد يأتي منسوخا (بدخول النواسخ الفعلية والحرفية عليه)، فيتغير شكل الجملة زمنيا ودلاليا.

فالجملة **الأصلية في تركيبها الاسمي**، هي ما تكونت من (مبتدأ وخبر) مع سلامة اللفظة فيها من التغيير؛ لتجرّدها من العوامل اللفظية الدَّاخلة على التَّركيب فتترك في النَّص الشِّعري أثرًا دلالياً واضحًا.

أمَّا الجملة **المنسوخة في تركيبها الاسمي**، فهي تلك الجملة التي تَغيَّر حكم (المبتدأ والخبر) فيها عن أصله اللفظي والمعنوي معًا، وهذا التركيب له دلالته في النَّص الشّعري. وسوف يقتصر البحث على النواسخ الفعلية، وهي (كان وأخواتها)؛ لدلالة (كان) على الزمن؛ مما يسمح بالمقارنة بين زمنين هما: الماضي والحاضر. وسيتم تناول التركيب الاسمي وفق المحددات التالية:

أ- التركيب الاسمي المنسوخ

يطلق النسخ في اللغة على الإزالة، يقال: "نسَخَت الشمسُ الظِّلَّ وَانْتَسَخَتْهُ: أَزالته، وَالْمَعْنَى: أَذهبت الظِّلَّ وَحَلَّتْ مَحَلَّهُ"[24].

أما في اصطلاح النحاة فالنسخ يعني أن الأفعال الناسخة (كان) وأخواتها تزيل حكم المبتدأ والخبر وتغيره، إذ إنها ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، أي أنها تجعل المبتدأ اسماً لها، وتجعل الخبر خبرا لها[25]، ومن ثم يتحول زمن الجملة إلى الماضي بعد دخول (كان) عليها، وهو ما سوف نتناوله هنا.

يتذكر الشاعر الماضي القريب، أي قبل كورونا، ليصف حالة الدعة والأمن التي كان يحياها المجتمع، دون خوف من مرض، أو وباء؛ فيعود بذاكرتنا إلى تلك الأيام الجميلة؛ عبر استعمال الفعل الناسخ (كان) الدال على الماضي؛ وهو استعمال يُفهم منه ضمنيا المقارنة بين الوضع قبل كورونا وبعدها، وإن لم يفصح عن ذلك هنا، ومن ذلك قوله في قصيدة (رجبية ما)[26]:

كنا على وجه البسيطة مثلما نبغي، ولكن جاءنا الإربالكُ

ومنه قوله في قصيدة (متى نعود)[27]:

كنا جميعا في المطاف فطورنا يومَ الصيام و(هرجنا) استغفارُ

من المعلوم أن الفعل الناسخ (كان) ينقل زمن الحدث إلى الماضي؛ لدلالته عليه، واستعمال الشاعر الفعل (كان) يفصح عن حزن عميق يعتصر فؤاده، وحسرة كبرى تشتعل في صدره، ونار تضطرم في جوفه؛ نتيجة استذكاره للأيام الخوالي قبل كورونا، التي كان فيها حرا طليقا، لا تحد حركته حدود، ولا تقيد نشاطه قيود، فكانت الأرض ميدانا له، وكانت المساجد، ولا سيما الكعبة المشرفة، تضم الجميع بلا قيود، وقد أضفت لفظة (هرجنا) على البيت دلالة تتمثل في كثرة المصلين والطائفين وازدحامهم؛ لأن الهرج في معناه اللغوي يدل على الكثرة والاختلاط[28]، وهو المراد هنا.

لكن الشاعر يعلل نفسه وأصحابه عما خلفته هذه الجائحة من عزلة جعلت البيوت أشبه ما تكون بالسجن، بذكر الأيام الخوالي التي كان الشاعر وأصدقاؤه يجتمعون فيها في أي مكان، وأي وقت يناسبهم دون خوف من مرض، أو قيود بسبب العدوى، وقد ذكر النوادي خاصة؛ لأنها أكثر مكان يجتمع فيه الأصدقاء، وفي ذلك يقول في قصيدة (الفجر النقي)[29]:

فإن يكن في الليالي بعضُ مَحْزَنةٍ فكم سررنا كثيرا في نوادينا

يقارن الشاعر في هذا البيت بين حالين متضادين في زمنين مختلفين: حال الناس اليوم في ظل جائحة كورونا، وحالهم في الماضي الخالي من منغصات هذا الداء العضال، وهي مقارنة القصد منها إبراز الفارق الكبير والبون الشاسع بين عزلة اليوم وفسحة الأمس، بين حرية الماضي وسجن الحاضر، بين كآبة الراهن ونضارة الفائت وإشراقه، وهذه المقارنة توحي بتفاؤل الشاعر وعدم يأسه واستسلامه، فهو يقتنص أي فرصة أو مناسبة ليُطل منها؛ رافعا بها من معنويات الآخرين، حتى لو كانت وسيلته تذكُّر الماضي، وتعداد النعم التي أسبغها الله عليهم من قبل.

ب- التقديم والتأخير في التركيب الاسمي

تُعدُّ ظاهرة (التقديم والتأخير) عدولًا عن الأصل العام للجملة، الذي يقوم عليه بناء الجملة العربيّة والتشويش على رتبتها[30].

وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) في باب القول عن التقديم والتأخير، بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظ عن مكان إلى مكان"[31].

فظاهرة التقديم والتأخير تعني تحويل موضع جملة من العناصر التركيبية عن مقصدها الأصلي لغرض بلاغي، مما يضفي سمة جمالية ودلالية على تركيب المقطَّعات في النَّص الشعري وأسلوبه. وقد استعمل الشاعر هذه الظاهرة في تناوله موضوع جائحة كورونا، بشكل يتناسب مع الدلالة المراد إيصالها للمتلقي، ومن ذلك قوله في قصيدة (الفجر النقي)[32]:

"الليل والخيل والبيداء تسألني عن أمةٍ واجهت بـ (الحجر) كورونا
أجبتهن يقينا راسخا أبدا إن النوازل إن حلت ستحيينا
فيها العظاتُ بديهاتٌ لقارئها وسوف نزداد إيمانا وتمكينا
وفي المساءات إن حطت بكلكلها يضيء فجرٌ نقيٌّ في نواحينا

تحتشد في هذه المقطوعة الشعرية صور متعددة ومختلفة من صور التقديم والتأخير، وهو ملمح فني ودلالي يحقق ما يصبو إليه الشاعر، وما يرمي إلى إبرازه وإظهاره للمتلقي بشكل أكثر من غيره؛ نظرا لأهميته لديه، وقدرته على لفت انتباه السامع أو المتلقي إلى المعنى المراد من خلال ترتيب الجملة العربية ترتيبا مغايرا لما هو مألوف.

فقد قدم شبه الجملة (بالحجر) على المفعول به (كورونا) في البيت الأول؛ مظهرا أهمية شبه الجملة؛ لأنها الأداة التي واجهت بها الأمة العربية والإسلامية الحجر، وهي محل تركيز الشاعر، وقد أراد بها التهكم من أمته التي وقفت عاجزة عن صد الجائحة إلا بالحجر، في وقت كانت الأمم المتقدمة تسابق الزمن لاختراع دواء أو لقاح ناجع يوقف هذه الجائحة.

ومن صور التقديم أيضا: تقديم شبه الجملة (فيها)، وتأخير المبتدأ (العظات)، وكذا تقديم الظرف (الذي أتى على هيئة جار ومجرور) على الجملة الفعلية (يضيء...) والجملة الاعتراضية (جملة الشرط وجوابه)، وهذا الترتيب الجديد للجملة يحمل دلالة جديدة تشير إلى تركيز الشاعر على الجائحة واهتمامها بتأثيرها على المجتمعات والأفراد على حد سواء.

ومنه قوله في قصيدة (في الأهل منسيّون)[33]:

مريضة قلوبنا

تمزقت نفوسنا

تحشرجت أنفاسنا

تكالبت شجوننا

توزعت بنا الظنون

في هذا المقطع يعدل الشاعر عن الترتيب الطبيعي للجملة الاسمية إلى ترتيب آخر يقوم على تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، فقد قدّم الخبر وأخّر المبتدأ، فقال: (مريضةٌ قلوبنا)، وكان الترتيب الأصلي: (قلوبنا مريضة)؛ وهو انزياح أسلوبي يتماهى مع دلالة البيت الشعري، فإذا كان الديوان برمته يعالج موضوع جائحة كورونا وما خلفته من موت ومرض وفقر وغير ذلك، فإن النص هنا يتعالق مع الموضوع العام للديوان، فقدم الشاعر (المرض) بقوله: مريضة؛ ليخبر

المتلقي بما حل بالمجتمع من علل وأسقام، وليجعله يشاركه أحزانه ويشاطره معاناته جراء هذا الوباء؛ وأخّر المبتدأ (القلوب)؛ لأنها ليست وحدها من يمرض، فقد مرضت الأجسام، والعقول، بسبب كورونا؛ لذلك جعلها في المرتبة الثانية من الأهمية، بعد المرض الذي أصاب كل شيء في هذه الحياة.

جـ- الحذف في التركيب الاسمي

يعد الحذف مظهرًا من المظاهر التركيبية اللغوية التي يلجأ إليها الشعراء والأدباء؛ لأغراض بلاغية وأسلوبية يريدون إيصالها للمتلقي بأسلوب جمالي وفني؛ فيحذفون حيث يكون الحذف أبلغ من الذكر، ويؤخرون حيث يكون التأخير أنفع من التقديم، والعكس بالعكس.

فالحذف هو عبارة عن تجاوز ذكر الألفاظ والجمل في النَّص الشعري، لما في ذلك من تحقيق للغاية المعنوية. وتستدعي هذه الظواهر الأسلوبية المواقف التي يريد العارف إبلاغها إلى المتلقّي في ضوء ما يروم تحقيقه من مقاصده البلاغية.

فالحذف يعني اختزال الدلالة وتكثيفها في ألفاظ قليلة تناسب المقام الذي قيلت فيه، والحالة النفسية والشعورية للمبدع، وقد يكون الحذف أجدى من الذكر، والإيحاء أفصح من التصريح. وفي ذلك يقول عبدُ القاهر الجرجاني: "فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"[34].

وقد استثمر الشاعر هذه الطاقة الدلالية المكثفة للإفصاح عما يريد، بأقل الألفاظ وأوجزها، وقد تعددت صور الحذف لديه ما بين الحذف في التركيب الاسمي، والحذف في التركيب الفعلي، ومن الحذف في التركيب الاسمي حذفُ المسند إليه (أي: اسم صار) في قوله في قصيدة (الغيهب المجهول)[35]:

سكب الظلام دموعه

فابتلّ صحو الأرض..

صار مسوَّداً..

ومكتئباً

ومكتظا

يفوح نتانةً

كالغيهب المجهول..

يتكون التركيب الاسمي من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر، وهما متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر؛ ولكن هذا التلازم قد ينفك، فيحذف أحد هذين الركنين، لأغراض بلاغية دلالية وجمالية، ففي المقطع السابق حُذف اسم (صار) وبقيت أخباره (مسودا، ومكتئبا، ومكتظا)؛ فاسمها ضمير مستتر عائد على (صحو الأرض)، وقد عمد الشاعر إلى حذف هذا الاسم؛ لما بينه وبين أخباره من تباين واختلاف حد التضاد والتناقض؛ فالصحو شيء جميل شفاف يبعث السرور في النفس. والاسوداد والاكتئاب والاكتظاظ ألفاظ توحي بالقتامة واليأس والقنوط؛ فناسب ذلك أن يحذف اسم (صار) الذي يشير إلى الماضي الجميل، وإبقاء أخباره المتعددة التي تشير إلى سوداوية الحاضر وقتامته.

ومن الحذف في التركيب الاسمي قوله في قصيدة (في الأهل منسيون)[36]:

حلّت علينا أزمةٌ

فشدت الوثاق

لا قُبلةٌ

لا دمعةٌ

لا بسمةٌ

لا ضمةٌ

لا حبٌّ.. لا اشتياقْ

في هذا المقطع يريد الشاعر تصوير الواقع المؤلم الذي يعيشه العالم جراء هذه الجائحة التي ألقت بظلالها على جميع مناحي الحياة، فلم يعد أثرها مقتصرا على شل حركة الأفراد على مستوى السوق والمدرسة والجامعة والمصنع فحسب، بل امتدت تداعياتها وإجراءاتها الاحترازية إلى المستوى

الشخصي والفردي داخل البيت الواحد، فلم يعد هناك مجال لعودة العلاقة بين الزوج وزوجته، ولا الابن ووالديه، ولا غير ذلك.

ومن ثم لجأ الشاعر إلى حذف المسند، وهو الخبر، من الجملة الاسمية المسبوقة بلا النافية، والذي يمكن تقديره بـ (موجودة/ موجود)، وهو حذف يوحي بسطوة الألم، ومرارة التحسر التي أصابت الشاعر، مما آل إليه حال الناس من عزلة، حتى على مستوى البيت الواحد.

فالقُبلة، والضمة، والبسمة، والحب، والاشتياق، حتى الدمعة، كلها أشياء لم تعد موجودة في حياة الناس، وكأنها محذوفة من حياتهم؛ ولذا ناسب هذا الإلغاء حذف الخبر، وهو كلمة (موجودة/ موجود)؛ لأن من معاني الحذف: الإلغاء والتهميش والإزالة، وهذا ملمح جمالي، وتقنية دلالية تضافرا في سياق المقطع؛ مما زاد من قيمته الفنية.

المبحث الثاني: التركيب الفعلي

أ-التركيب المثبت والمنفي

تتعدد التراكيب الفعلية وتتنوع، فتنقسم إلى عدّة أقسام حسب ما يتعالق بها؛ وتكون محورًا للدرس البلاغي، إذ يهدف أساسًا إلى تصنيف هذه الجمل وفقًا لمعاني الأدوات الداخلة عليها، فإذا دخلت أداة الاستفهام على الجملة سُمّيَت جملة استفهام، وإذا جاءت أداة نفي سُمِّيت جملة منفيَّة؛ أي أنَّ وظيفة تلك الأدوات هي التعبير عن المعنى النَّحوي العام للجمل والأساليب [37].

وسيكتفي البحث بنوعين مهمين في تناوله بناء تركيب الجملة الفعلية في نص العارف الشعري، هما: التركيب الفعلي المثبت، والتركيب الفعلي المنفي.

فالتركيب الفعلي المثبت هو ما كان الفعل فيه غير مسبوق بأداة من أدوات النفي، وغرضه إثبات صحة الخبر في ذهن المتلقي؛ للفت انتباهه، وإزالة اللبس. والتركيب **المنفي** فيه بيان للمخاطب بأمر يجهله من قبل، وبناء عليه فالتركيب الفعلي المنفي "هو ما كان ضد الإثبات أو الإيجاب، ويحصل ذلك بأدوات النفي المعروفة، مثل (لا)، و(ما) النافيتين وغيرهما"[38]. وقد ورد هذان النوعان من التركيب الفعلي في النص الشعري للعارف، ويمكن عرضهما كما يلي:

أولا: التركيب الفعلي المثبت:

ومنه قوله في قصيدة (عودة المساجد)[39]:

ستُفتحُ كل أبواب المساجدْ ليحيا الناس في معنى الحياةِ
تعودُ لنا كمالاتٌ فَقَدْنا ونلقى بعضَنا بعد الشتاتِ

يأتي التركيب الفعلي هنا مثبتا؛ ليؤكد أن الثابت والمستقر في هذه الحياة إنما هو الحياة الهانئة الرغيدة، الخالية من المنغصات والكوارث والجائحات، وأن الحياة الطبيعية بالنسبة للشاعر ومجتمعه تتمثل في فتح المساجد أبوابها للمصلين في كل وقت، وفي الذهاب إلى أماكن العمل، وأن يلتقي كل فرد من أفراد المجتمع بصاحبه وصديقه وقريبه، دون خوف أو احتراز من انتقال العدوى.

ولما كان هذا هو الأصل والثابت في الحياة فقد عبر الشاعر عنه بالأفعال المثبتة (ستُفتح، ليحيا، تعود، نلقى)، وهي أفعال موحية بالأمل، ومشحونة بالتفاؤل والثقة بأن القادم أجمل؛ وقد اختار الشاعر الأفعال المثبتة دون المنفية؛ لأن النفي عارض، كما هو حال الجائحة فإنها عارضة طارئة، وهي حتما ستزول؛ مما زاد من نصاعة الصورة الفنية، وقوّى دلالة النص.

ومنه قوله في قصيدة (وداعا شعر كورونا)[40]:

وداعا

شعر كورونا

ليالي عبقر الشعريّ

أعطتنا قوافيها
وأحيت في دواخلنا مساراتٍ
عجزنا كيف نخفيها
فجاءت
وفق ما يُرضي الفراهيدي
وما يهواه سيَّابٌ

وما ترويه فوزيَّه

يستعمل الشاعر في هذه المقطوعة الأفعال المثبتة بطريقة مغايرة لما هو متوقع منه في هذا الديوان المخصص لموضوع جائحة كورونا؛ فقد انحرف عن الموضوع العام للديوان، وتناول موضوعا آخر يتصل بتجربته الشعرية الجديدة التي أفرزتها هذه الجائحة، وتتمثل هذه التجربة في تعاطيه مع شعر التفعيلة، وكتابة قصائده وفق هذا النوع من الشعر، مع عدم إغفال الشعر العمودي التقليدي.

وهو هنا يؤكد أن فعله هذا جاء (وفق ما يُرضي الفراهيدي/ وما يهواه سيَّابٌ/ وما ترويه فوزيَّه)، فالأفعال (يُرضي، يهواه، ترويه) أفعال مثبتة هدف الشاعر منها إلى التأكيد على أن شعره هذا سوف يرضي أرباب هذا الفن، وسيكون وفق هواهم، وقد رمز بـ(الفراهيدي) إلى القصيدة العمودية، وبـ(السيّاب) إلى قصيدة التفعيلة؛ كونه رائدها في الوطن العربي، وبـ(فوزية) إلى قصيدة النثر؛ كون (فوزية أبو خالد) من رموز قصيدة النثر في السعودية[41].

ثانيا: التركيب الفعلي المنفي:

ومنه قوله في قصيدة (الموت في زمن كورونا)[42]:

زرت المقابر مذ أمسٍ فنازعني ... شعورُ مَنْ بات في الأجداث وحداني
غلب الرفاق.. ولم يأتوا مُشَيِّعَةً ... إلا ذَوِيَّ فُرادى، بعضُ جيرانـي
وجدتُ مثلي جنازاتٍ مُكفَّنةً ... وتنتظرْ دورحفّارٍودفّانِ

تزداد مأساة الشاعر عندما يزور المقبرة فيجدها مليئة بالقبور المحفورة حديثا؛ وهو تعبير يوحي بكثرة وفيات هذه الجائحة، وهنا يغلبه الأسى وتخنقه العبرة عندما يرى جنازات تذهب إلى تلك المقابر لا يحملها إلا بعض أقاربها؛ وبعض الجيران الذين أسلموا زمام أمورهم لله تعالى، ورضوا بما قدره لهم، إما حياة أو موتا.

والفعل (يأتوا) فعل منفي مجزوم بـ(لم)، يتماهى في شكله ومعناه مع كآبة المشهد ورهبته في تلك النفوس الوجلة من الموت، والخائفة من انتقال العدوى إليها من تلك الجثث؛ وهذا النفي قد زاد من قيمة الصورة الفنية لذلك المشهد الرهيب، لأن النفي يعني الموت، والفناء، والطرد، والإلغاء، وهو المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه.

ومنه أيضا قوله في قصيدة (كم في العسر يسرا)[43]:

فما كل الرزايا قد دهتني وإن كانت تُكدِّر من شرابي

في هذا البيت يريد الشاعر أن ينقل إلى المتلقي خبرا مفاده أنه غير جازع، وغير مكترث لما حل بالعالم من جائحة كورونا، وأنه مؤمن بما قضاه الله عليه، وقدّره له، ولكنه لا يقول ذلك صراحة؛ لذا فقد لجأ إلى التعبير عن ذلك سلبا، عن طريق النفي، فاستعمل الفعل (دهتني) المنفي بـ (ما)؛ ليزيد الدلالة قوة، ويكسب الصورة جمالا وقيمة، ولينفي أدنى احتمال من تسرب الخوف إلى قلبه.

ومنه قوله في قصيدة (جدة وشاطئها الحزين)[44]:

مـررت بالشـاطئ الغربـي أسـأله عـن جُدَّة الخيركيف الأمروالحالُ
فقـال لي وعيـون الفجـر ترقبنـا: الحـال مكتئـب والأرض إمحـالُ
لا آدمـي يـزور اليـوم سـاحلنا ولا نـوارس عنـد الشـط تختـالُ
ولا "الأتومبيـل" تجـري في مسـاربها ولا المشـاة، ودرّاجـون ينثـالوا

في هذا المقطع تتآزر الأفعال المنفية وتتضافر لتشكل لوحة فنية صادقة لشاطئ جدة الغربي في ظل انتشار وباء كورونا؛ فبعد أن كان يعج بمرتاديه، ويضج بالحركة والحيوية؛ فقد أصبح قفرا موحشا، وأرضا يبابا؛ لا يزورها إنسان، ولا يختال فيها طائر النورس، ولا تجري فيها وسائل النقل الحديثة، ولا الدراجات، ولا حتى المشاة، وهذا الاستقصاء لمن هجروا تلك الشطآن يشي بدقة الشاعر وبراعته في نقل الصورة الحقيقية، والمخيفة للشاطئ، فالنفي رديف الإلغاء، والقطيعة، والوحشة، والرفض، وهي الدلالات التي تحملها صورة الشاطئ في ظل كورونا، مما زاد من قتامتها ورهبتها؛ فجاءت الصورة الفنية غنية بالقيمة الجمالية والدلالية في آن معا.

ب- الحذف في التركيب الفعلي

تهدف ظاهرة الحذف في التركيب الفعلي إلى إحداث وظيفة إيقاعية ودلالية بسلاسة، وفاعلية، وإيحاء، يشعر المتلقي بانسيابيتها، وألقها، وإيقاعها المتناغم في الوزن والقافية.

وقد أدرك العارف في تركيبه الشعري هذه القيمة الجمالية والدلالية العالية لهذه الظاهرة، وما تحدثه من دلالات مبتكرة، وتشكيلات جديدة، تغري المتلقي، وتكشف الحالة الشعورية والنفسية للشاعر في ظل جائحة كورونا.

فالتركيب **الفعلي** في نص العارف الشعري له دلالاته النفسية والبلاغية، وهذا ليس مقتصرًا على التركيب الفعلي فقط، بل هي مجموعة من الظواهر، التي تشمل التراكيب كلها باعتبارها أساليب تعبّر عن الحالة الشعورية والنفسية للشاعر.

تتألف الجملة الفعلية من: الفعل + الفاعل + المفعول به، وبقية المكملات الأخرى، وركنا هذه الجملة اللذان لا بد منهما هما: الفعل والفاعل، ولكن قد يستوجب المقام وسياق الحال حذف أحدهما، أو حذف المفعول؛ لأغراض بلاغية؛ تؤدي غرضا جماليا ودلاليا في النص، فالحذف قد يكون أبلغ من الذكر، وأكثر جدوى، يقول عبد القاهر الجرجاني عن الحذف: "هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تُبِن"[45].

وقد اعتمد العارف في عدد من المواضع على الحذف، واتخذه وسيلة أسلوبية لنقل الدلالة المطلوبة إلى المتلقي؛ كونه في هذا المقام أعمق دلالة، وأكثر بيانا من الذكر، ومن ذلك حذف الفعل والفاعل في قوله في قصيدة (التباعد الاجتماعي)[46]:

قالت: بعيداً بعيداً أيها الرجلُ فلا تَقارُبَ، منذ اليوم نبتعدُ

إن التركيب الفعلي في هذا البيت قد أُختُزِل كثيرا، فحُذِف منه ركنا الجملة الفعلية (الفعل والفاعل) اللذان يقدران بفعل الأمر (اذهبْ)، وفاعله المستتر فيه (هو)، ولم يتبق من التركيب الفعلي سوى ظرف المكان (بعيداً)؛ وهو حذف يحمل بين طياته ملمحا فنيا وأسلوبيا بديعا؛ فبسبب الخوف المفرط من انتقال العدوى من المخاطَب إلى المخاطِبة؛ فإنها (أي المخاطبة) لم تجد متسعا من الوقت لتبلغ المخاطب بضرورة الابتعاد عنها، وعدم الاقتراب منها؛ فكان الحذف الأداة المثلى لإخباره بأقل الألفاظ وأوجزها، مع فهم المعنى المراد؛ وهذا الأسلوب يشاكل أسلوب التحذير، حين لا يجد القائل فرصة للذكر، فيكتفي ببعض الكلام، "ومن ذلك قولهم: مازِ رأسَك والسيفَ، كما تقول: رأسَك والحائطَ وهو يحذّره، كأنّه قال: اتقِ رأسَك والحائطَ"[47].

وقد عمّق التوكيدُ اللفظيُّ لظرف المكان (بعيدا بعيدا) دلالةَ الخوف المفرط من انتقال العدوى، التي تتمثل في طلب الذهاب إلى أقصى ما يمكنه الابتعاد عنها؛ حتى لا يصيبها بهذا الفيروس المشؤوم.

ومن حذف الفاعل وحده قوله في قصيدة (الحظر والتجوال)[48]:

لكن ربي راحم ومهيمن مهما تضيق على العباد ستُفرجُ

فقد حذف فاعل الفعل (تضيق)، وأضمره في البيت؛ ثقةً بأن السامع أو المتلقي سيعرف الفاعل من سياق النص، فالفاعل هو: (الأمور)، وبناء على هذا يكون تقدير الكلام: "مهما تضيق الأمور على العباد ستفرج"، وهنا تنعكس الحالة النفسية للشاعر في ثقته المطلقة وإيمانه الكامل بالله تعالى، وعظيم لطفه بعباده، وأن بعد العسر يسرا.

كما أن الشاعر يسعى من وراء حذف الفاعل إلى الذهاب بالمتلقي كل مذهب في تأويله؛ فالفاعل (الأمور) لفظ عام مبهم، ينضوي تحته أكثر من فاعل، فقد يكون: الجائحة، وقد يكون العوز المالي، وقد يكون الحظر وملازمة البيوت، وقد يكون كل تلك الأشياء مجتمعة، ومن هنا أكسب الحذفُ النصَ دلالة أكبر من الذكر، وخلع عليه مسحة جمالية فنية تلائم الحالة النفسية للشاعر.

لقد جاء أسلوب الحذف، في التركيب الفعلي متسقًا دلاليًا وجماليًا، فهو يروم وصف جائحة كورونا بكل انسيابية، وسلاسة، وعمق يلحظها المتلقي في التركيب الفعلي المتعالق مع شعوره، وآثار هذه الظاهرة على صعيد ذات الشاعر والمجتمع في آن، كل ذلك ظهر في تركيب وشكل بنائه الشعري من خلال الحذف الذي يمنح النص بعدا دلاليا، وقيمة جمالية في آن معا.

جـ- التقديم والتأخير في التركيب الفعلي:

من المعلوم أن الترتيب الطبيعي للجملة الفعلية هو: الفعل + الفاعل + المفعول به + مكملات الجملة الأخرى، ولكن الشاعر قد يعمد إلى إعادة ترتيب معمار الجملة وبنائها بناء فنيا أسلوبيا جديدا يتناسب والمقام الذي قيلت فيه؛ فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم؛ لغاية جمالية ودلالية يهدف إلى إبرازها، وإظهار قيمتها. وهذا هو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) في باب القول عن التقديم والتأخير بقوله: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان"[49].

فالشاعر يتجاوز "في إبداعه حاجات اللغة ومنطقها إلى حاجات النفس وروحاتها، ومن خلال تركيب الجمل وترتيبها يرسم الشاعر تجربته الوجدانية التي تشرح دقائق نفسه وتفصيلاتها"[50]. وقد اتبع العارف هذا الأسلوب، فقدَّم وأخَّر؛ وهدم بنية الجملة الفعلية، ثم أعاد تشكيلها من جديد، بما ينسجم والحاجة النفسية التي يريد التعبير عنها، ومن ذلك تأخير الفعل، وتقديم شبه الجملة، كما في قوله في قصيدة (الحظر والتجوال)[51]:

(في بيتكم صلوا).. نداء مؤذن يا ويحنا.. فقْدُ المساجد مُزعجُ

لقد أخّر الفعل (صلوا)، وقدَّم شبه الجملة (في بيتكم)؛ لأن تركيزه ليس منصبا على الصلاة؛ فأداؤها من قِبل المسلمين أمر مفروغ منه، وشيء لا بد أن يفعلوه؛ فهم مسلمون، وعارفون بأنها فريضة عليهم؛ لكن ما أراد التركيز عليه هو المكان الذي ستقام فيه هذه الصلوات في ظل الحظر الكامل؛ ولذا فقد قدمه في الكلام؛ اهتماماً به.

وكانت بنية الجملة في أصلها: "صلوا في بيوتكم"؛ فقدم شبه الجملة للفت الانتباه إلى تغير مكان إقامة شعائر الصلاة من المساجد إلى البيوت.

وهذا التركيب هو النداء الذي كان معروفا في عهد النبي ﷺ عند وجود مانع من إقامة الصلاة في المساجد، كنزول المطر وغيره، فكان يأمر مؤذنه أن يقول: "ألا صلوا في رحالكم"[52]. وهو تقديم ينطوي على كمٍّ هائل من الحسرة والندم مما آل إليه حال المساجد في ظل هذه الجائحة؛ إذ أصبحت خالية مهجورة من المصلين، وفي المقابل أصبحت البيوت هي المكان البديل لإقامة الصلوات.

ومنه قوله في قصيدة (التباعد الاجتماعي)[53]:

قالـت: بعيـداً بعيـداً أيهـا الرجـلُ فـلا تَقـارُبَ، منـذ اليـوم نبتعـدُ

لا بـأس أن ترتقـي (عِلّيـةً) فُـرِدت فـوق السـطوح، وفي الأجـواء تبترِدُ

هناك تلقى الشموس البكر مشرقةً وفي المسـاء تـرى الأقمـار تحتشـدُ

ما زال تركيز الشاعر منصبا على المكان، فما انفك البُعد المكاني يؤرق العالم كله، ومن ثم الشاعر، لذا وجدنا أن اهتمامه به كان اهتماما لافتا للنظر؛ بوصفه المحور الذي تدور حوله كل الإجراءات المتعلقة بالوقاية من وباء كورونا.

فقد قدّم ظرف المكان على غيره من مكونات الجملة في أكثر من موضع في ديوانه، وما ذلك التقديم إلا للعناية به، ولكونه العامل الوحيد لمنع انتشار الوباء، إذا التزم الناس بالمسافة المكانية المأمونة، فهو يقدم الظرف (هناك) على الفعل (تلقى)؛ ليوحي للمتلقي بأن سطوح المنازل تغني عن الذهاب إلى المتنزهات والحدائق، وفوق هذا فهي تَحُدُّ من الوباء، كما قدم شبه الجملة (في المساء) على الفعل (ترى)، وهو تقديم له قيمته الدلالية والجمالية معا.

النتائج:

بعد الانتهاء من البحث يمكننا الخروج بالنتائج الآتية:

عكست التجربة الشعرية ليوسف العارف حالته النفسية والشعورية تجاه جائحة كورونا، وكانت تلك التجربة مرآة صادقة لما يعانيه الشاعر ومجتمعه على حد سواء من تلك الجائحة التي عصفت بالعالم، وألقت بظلالها على جميع مناحي الحياة؛ فالشعراء هم لسان الأمة، والمعبرون عن آمالها وآلامها.

استعمل الشاعر عددا من الأساليب، على مستوى التركيبين الاسمي والفعلي للجملة العربية؛ مما أثرى تجربته الشعرية وأغناها؛ حيث وظف الأساليب المثبتة والمنفية، والجمل المنسوخة، والحذف، والتقديم والتأخير وغيرها في تشكيل نصوصه؛ بما يخدم الدلالة المطلوبة، ويضفي مسحة جمالية فنية على تلك النصوص.

كان للتنوع الأسلوبي الذي اتبعه الشاعر في كتابة نصوصه أثره الواضح في إعطائه مساحة أوسع، وحرية أكبر في تشكيلها؛ فجاءت سهلة، واضحة، خالية من التعقيد، ووافية بالغرض المطلوب.

سيطرة الحزن والألم والتحسر على نفسية الشاعر من وضعه قيد الإقامة الجبرية في البيت، وتقييد حريته في الحركة والتنقل؛ احترازا من نقل العدوى.

سيطرت شعيرتا الصلاة والحج على معظم قصائد الديوان؛ حيث كان أكثر ما يؤلم الشاعر هو الانقطاع عن أداء الصلاة جماعة في الجوامع، وأداء مناسك الحج؛ وهو أمر يعكس تديُّن الشاعر، ويبين مدى التزامه الديني، وتمسكه بأداء الشعائر الدينية في أماكن العبادة، لا في البيوت.

ومما يدل على تديُّنه أيضا هو إيمانه بالقضاء والقدر، وإيمانه بأنه لن يصيبه إلا ما قد كتبه الله عليه، ومن ثم نجد أنه لم يكن خائفا أو وجلا من هذه الجائحة.

بيّنت النصوص الشعرية الأمل الكبير الذي يحدو الشاعر، وثقته الكبيرة بأن هذا الوباء سيزول يوما ما، وأن الحياة ستعود إلى سابق عهدها دون قيود، أو حجر صحي.

رغم الألم الذي أصاب الشاعر بسبب جائحة كورونا، فإن التفاؤل لم يخفت بريقه في الديوان، ولم يطغَ اليأس على نفسيته؛ إذ استطاع أن يبعث التفاؤل في نفوس من حوله من خلال تذكيرهم بالماضي الجميل، وتعداد النعم التي كانوا يرفلون فيها، ولاسيما نعمة الصحة، وحرية الحركة والسفر.

كان للجائحة أثرها الواضح في نص العارف الشعري إذ لا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر اسم الجائحة صريحًا أو مشتقًا، وهو تعبير يعكس مدى الهلع والخوف الذي أصاب الشاعر، والمجتمع، والعالم على حد سواء.

الهوامش والإحالات:

(1) عبيد، التشكيل النصي: 25.
(2) الوعر، دراسات لسانية تطبيقية: 127.
(3) سليمان، الأسلوبية: 58.
(4) شحاتة، سياق الحال في اللسانيات الحديثة: 70.
(5) بحيري، من أشكال الربط في القرآن الكريم: 58.
(6) العارف، ديوان الجائحة: 1.
(7) عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي: 418.
(11) محمود، أصداء وباء الكورونا في شعر الدكتور دياب غزاوي: 15-25.
(13) ينظر: المبرد، المقتضب: 8.
(14) عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي: 420.
(11) عبد اللطيف، النحو والدلالة: 171.
(12) السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 173.

(13) العارف، ديوان الجائحة: 27.

(14) نفسه: 38.

(15) رمضان والوباء المر: 69.

(16) العارف، ديوان الجائحة: 31.

(17) نفسه: 22.

(18) العارف، ديوان الجائحة: 26.

(19) نفسه: 30.

(20) نفسه: 48.

(21) نفسه: 59.

(22) سيبويه، الكتاب: 8/1.

(23) خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية: 182.

(24) ابن منظور، لسان العرب: 3/ 61.

(25) ابن آجروم، متن الآجرومية: 13.

(26) العارف، ديوان الجائحة: 29.

(27) نفسه: 37.

(28) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 2/ 389.

(29) العارف، ديوان الجائحة: 58.

(30) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 74.

(31) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني: 106.

(32) العارف، ديوان الجائحة: 58.

(33) العارف، ديوان الجائحة: 66- 68.

(34) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 146.

(35) العارف، ديوان الجائحة: 62.

(36) العارف، ديوان الجائحة: 67.

(37) الساقي، أقسام الكلام العربي: 262.

(38) بلعيد، التراكيب النحوية: 124.

(39) العارف، ديوان الجائحة: 104.

(40) نفسه: 119.

(41) ينظر: العارف، ديوان الجائحة: 119.

(42) نفسه: 60.

(43) نفسه: 36.

(44) نفسه: 56.

(45) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 146.

(46) العارف، ديوان الجائحة: 57.

(47) سيبويه، الكتاب: 1/ 275.

(48) العارف، ديوان الجائحة: 26.

(49) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 106.

(50) نذير، الإيقاع اللغوي: 101.

(51) العارف، ديوان الجائحة: 26.

(52) القشيري، صحيح مسلم: 1/ 484.

(53) العارف، ديوان الجائحة: 57.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، مرزوق علي، المديح النبوي في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة أسلوبية، مكتبة الديار مكتبة العلوم والحكم، القاهرة، 2018م.

2) ابن آجروم، محمد بن محمد بن داود الصنهاجي، متن الآجرومية، دار الصميعي، السعودية، 1998م.

3) بحيري، سعيد حسن، من أشكال الربط في القرآن الكريم وتضافر العناصر الإشارية والعناصر الإحالية في تماسك النص، ضمن كتاب (دراسات عربية وسامية)، تحرير محمود فهمي حجازي، مركز اللغة العربية، آداب القاهرة، 1994م.

4) بلعيد، صالح، التراكيب النحوية وسياقاتها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

5) تومي، غنية، إنزياح المصاحبات اللفظية في شعر محمد حسين آل ياسين من خلال ديوانه أساطير الأولين، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مج13، ع1، 2021م.

6) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992م.

7) حسين، صلاح الدين، الروابط بين الجمل في النَّص الشعري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج10، ج39، 2001م.

8) خليل، أحمد، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م.
9) الساقي، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2008م.
10) سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008م.
11) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
12) شحاتة، عيسى، سياق الحال في اللسانيات الحديثة، نادي الطائف الأدبي الثقافي، السعودية، 1436هـ.
13) صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م.
14) العارف، يوسف حسن، الجائحة خماسيات شعرية من وحي كورونا كوفيد 19، دار تكوين، جدة، 2020م.
15) عبد الحي، محمد عبد المنعم، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي الحديث - محمد التهامي نموذجًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2016م.
16) عبيد، محمد صابر، التشكيل النصي - الشعري، السردي، السير ذاتي، الرياض، كتاب الرياض، ع179، 2013م.
17) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النَّص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992م.
18) القشيري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
19) محمود، وائل صلاح، أصداء وباء الكورونا في شعر الدكتور دياب غزاوي، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، ج3، ع39، 2020م.
20) أبو موسى، موسى محمد، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996م.
21) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986م.
22) ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
23) نذير، خلود محمد، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، دار المقتبس، حلب، 2004م.
24) الوعر، مازن، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، 1989م.

Arabic References:

1) ʾIbrāhīm, Marzūq ʿAlī, al-Madīḥ al-Nabawī fī al-Niṣf al-Ṯānī min al-Qarn al-ʿIšrīn Dirāsah ʾUslūbīyah, Maktabat al-Dīyār Maktabat al-ʿUlūm & al-Ḥikam, al-Qāhirah, 2018.

2) Ibn Āğrrūm, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Dāʾūd al-Ṣinhāğī, matn al-Āğrrūmīyah, Dār al-Ṣumayʿī, al-Suʿūdīyah, 1998.
3) Buḥayrī, Saʿīd Ḥasan, min ʾAškāl al-Rabṭ fī al-Qurʾān al-Karīm & Taḍāfur al-ʿAnāṣir al-ʾIšārīyah & al-ʿAnāṣir al-ʾIḥālīyah fī Tamāsuk al-Naṣṣ, Ḍimna Kitāb (Dirāsāt ʿArabīyah & Sāmīyah), Taḥrīr Maḥmūd Fahmī Ḥiğāzī, Markaz al-Luġah al-ʿArabīyah, Ādāb al-Qāhirah, 1994.
4) Balʿīd, Ṣāliḥ, al-Tarākīb al-Naḥwīyah & Siyāqātihā ʿinda al-ʾImām ʿAbdalqāhir al-Ğurğānī, Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Ğāmiʿīyah, al-Ğazāʾir, 1994.
5) Tūmī, Ġannīyah, ʾInzīyāḥ al-Muṣāḥabāt al-Lafẓīyah fī Šiʿr Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn min Ḥilāl Dīwānih ʾAsāṭīr al-ʾAwwalīn, Mağallat Qirāʾāt, Maḫbar Waḥdat al-Takwīn & al-Baḥṯ fī Naẓarīyāt al-Qirāʾah & Manāhiğuhā, Kullīyat al-Ādāb & al-Luġāt, Ğāmiʿat Muḥammad Ḫayḍar Baskarah, al-Ğazāʾir, V 13, issue 1, 2021.
6) al-Ğurğānī, ʿAbdalqāhir, Dalāʾil al-ʾIʿğāz fī ʿIlm al-Maʿānī, ed. Maḥmūd Šākir, Maṭbaʿat al-Madanī, al-Qāhirah, Dār al-Madanī, Ğiddah, 1992.
7) Ḥusayn, Ṣalāḥ al-Dīn, al-Rawābiṭ bayna al-Ğamal fī al-Naṣṣ al-Šiʿrī, Mağallat ʿAlāmāt fī al-Naqd, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī bi-Ğiddah, al-Suʿūdīyah, V 10, issue 39, 2001.
8) Ḫalīl, ʾAḥmad, Muʿğam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt, 1995.
9) al-Sāqī, Fāḍil, ʾAqsām al-Kalām al-ʿArabī min ḥayṯu al-Šakl & al-Waẓīfah, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 2008.
10) Sulaymān, Fatḥallāh ʾAḥmad, al-ʾUslūbīyah - Madḫal Naẓarī & Dirāsāt Taṭbīqīyah, Dār al-Āfāq al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2008.
11) Sībawayh, al-Kitāb, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1988.
12) Šiḥātah, ʿĪsá, Siyāq al-Ḥāl fī al-Lisānīyāt al-Ḥadīṯah, Nādī al-Ṭāʾif al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī, al-Suʿūdīyah, 1436.
13) Ṣubḥ, ʿAlī, al-Bināʾ al-Fannī lil-Ṣūrah al-ʾAdabīyah ʿinda Ibn al-Rūmī, al-Maktabah al-ʾAzharīyah lil-Turāṯ, al-Qāhirah, 1996.

14) al-ʿĀrif, Yūsuf Ḥasan, al-Ǧāʾiḥah Ḫumāsīyāt Šiʿrīyah min Waḥy Kwrwnā (kwfyd 19, Dār Takwīn, Ǧiddah, 2020.

15) ʿAbdalḥay, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim, Ǧamālīyāt al-Taškīl al-Fannī fī al-Šiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ-Muḥammad al-Tihāmī Namūḏaǧan, Dār al-Wafāʾ li-Dunyā al-Ṭibāʿah & al-Našr, al-ʾIskandarīyah, 2016.

16) ʿUbayd, Muḥammad Ṣābir, al-Taškīl al-Naṣṣī - al-Šiʿrī, al-Sardī, al-Siyar Ḏātī, al-Riyāḍ, Kitāb al-Riyāḍ, issue 179, 2013.

17) Faḍl, Ṣalāḥ, Balāġat al-Ḫiṭāb & ʿIlm al-Naṣṣ, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Ṯaqāfah & al-Funūn, al-Kuwait, 1992.

18) al-Qušayrī, Muslim Ibn al-Ḥaǧǧāǧ, Ṣaḥīḥ Muslim, ed. Muḥammad Fūʾād ʿAbdalbāqī, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

19) Maḥmūd, Wāʾil Ṣalāḥ, ʾAṣdāʾ Wabāʾ al-Kwrwnā fī Šiʿr al-Duktūr Diyāb Ġazzāwī, Mağallat Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah bi-ʾAsyūṭ, Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah, Ǧāmiʿat al-Azhar, Miṣr, V 3, issue 39, 2020.

20) ʾAbū Mūsá, Mūsá Muḥammad, Dalālāt al-Tarākīb, Maktabat Wahbah, al-Qāhirah, 1996.

21) Miftāḥ, Muḥammad, Taḥlīl al-Ḫiṭāb al-Šiʿrī-ʾIstirātīǧīyah al-Tanāṣ, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1986.

22) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn Manẓūr, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

23) al-Waʿr, Māzin, Dirāsāt Lisānīyah taṭbīqīyah, Dār Ṭallās, Dimašq, 1989.

24) Naḏīr, Ḫulūd Muḥammad, al-ʾīqāʿ al-Luġawī fī al-Šiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ, Dār al-Muqtabas, Ḥalab, 2004.

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

العدد السادس عشر
16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح

د. علي قاسم الخرابشة*

aligassem85@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/07/08م | تاريخ القبول: 2022/07/30م

ملخص:

تناولت هذه الدراسة اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح. وقد استجلى البحث عدة ألوان وهي: اللون الأسود، واللون الأبيض، واللون الأحمر، واللون الأخضر، واللون الأصفر، في ضوء منهج جمالي يقوم على قراءة النتاج الشعري، ورصد الشواهد الدالة على اللون في الديوان وتحليلها وتفسيرها، كما أدى اللون في ديوان" الليل والطريق" دورا حيويا في إغناء الدلالات والمعاني القصدية في القصيدة، والتعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشّعرية. لقد جاء البحث مشتملا على مقدمة ومبحثين ونتائج. تناول في المبحث الأول اللون في اللغة والاصطلاح، والثاني، اللون في ديوان الميداني بن صالح. وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها: أن اللون كان معبرا واضحا عن طبيعة الحالة الشعورية للشّاعر، وأعطى إيقاعا مناسبا في علاقته مع بناء القصيدة.

الكلمات المفتاحية: اللون، الخطاب الشعري، الشعر التونسي، الصورة الشعرية، بنية القصيدة.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عجلون الوطنية - الأردن.

للاقتباس: الخرابشة، علي قاسم، اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 510-549.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Color and its Impact on Shaping Maidani Bin Saleh's "The Night and the Road" poetic collection Structure

Dr. Ali Qasim Al-Kharapsha *

aligassem85@yahoo.com

Received: 08-07-2022	Accepted: 30-07-2022

Abstract:

This study explores color and its impact on shaping the poetic image in Al-Maidani Bin Saleh's *The Night and the Road* poetic collection. The colors involved in the poetic collection were black, white red, green and yellow. The aesthetic descriptive analytic approach was followed in the study to unveil color-based evidence in reading the poetic output. Color enriched the semantic implications in the poetic collection under investigation, projecting the poet's emotional experience. The study is organized into an introduction, two sections and a conclusion. The first section provides a linguistic literal definition of the concept of color. The second section deals with color and its impact on shaping the structure of Al-Maidani bin Saleh's poetic collection. The study revealed that color reflected the poet's emotional experience, providing a feasible rhythmic pattern in harmony with the poem's structure.

Keyword: Color, Poetic discourse, Tunisian poetry, Representation, Poem structure.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of Arabic Language and Literature, Ajloun National University, Jordan.

Cite this article as: Al-Kharapsha, Ali Qasim, Color and its Impact on Shaping Maidani Bin Saleh's "The Night and the Road" poetic collection Structure, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 510 -549.

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

المقدمة:

يعد اتجاه البحث في اللون من الاتجاهات الحديثة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية في النقد الأدبي الحديث في الثلث الأخير من القرن العشرين، وقد استفاد هذا الاتجاه في النظرية والتطبيق من مختلف العلوم والمناهج والنظريات الفلسفية والمذاهب الأدبية.

إن الحديث عن اللون في الشّعر العربي قديمه وحديثه جزء لا يتجزأ من الحديث عن بقية الظواهر البنائية في التجارب الشّعرية وتشكيلها، خاصة أن اللون من جانب آخر تعبير عن آراء الشّاعر الذاتية وبلورة أسلوبه الفنيّ، فهو يظهر جانبا من الانفعالات النفسية والحركات العاطفية والرؤى الخيالية عند المبدع.

إن اللون بناء وجداني داخلي حاول الشّاعر من خلاله أن يثب في نفس المتلقي عبر مواقف استجمع من خلالها قواه الوجدانية والعقلية، لينقل إليه تجربته ومعاناته أحيانا. لقد اعتنى النقد الحديث عناية واسعة بدراسة اللون، إذ أخذ مساحة نقدية واسعة في الدراسات النقدية الحديثة.

إن القصيدة الجيدة عمل فنيّ مادته الألفاظ ذات الدلالات المعبرة عن الواقع الذي يعيش فيه الشّاعر بمختلف أشكاله واتجاهاته، خاصة أن اللغة تختزل كثيرا من المعاني، واستخدام الشّاعر لمفرداتها ليس استخداما عشوائيا، لأنها دائمة التطور، ومن حق الشّاعر الإسهام في استخدام مفردات اللغة على النحو الذي يخدم مشاعره وأحاسيسه.

لهذا فإن" ألفاظ القصيدة الجيدة والتجربة الشّعرية هما مظهران لنفس الشيء، إنّ الشّاعر يكتب بالألفاظ وليس بالأفكار أو المعاني كما هي الحال في الاستعمال غير الشّعري للغة، وإنما بينها وبين الفكر علاقات وثيقة حيّة، فالتعبير هو الفكرة، والفكرة هي التعبير، لأنّ القصيدة الجيدة عمل فنيّ مادته الألفاظ، ولا يمكن فصل الفكرة عن المادة في الأعمال الفنية "[1].

يُنظر إلى الزاوية الدلالية للألوان من خلال ما يعنيه اللون من إيحاء، لأنَّ لغة الشّعر في الأصل ليست لغة تزيينية بقدر ما هي إيحاء وتعبير عن الشّعور والإحساس، والحيرة والشّك، والتّغني بالماضي والعودة إلى الذّكريات، وبقدر ما تتصف به أحيانًا من نزعة نحو الواقعيّة التي قد تصل إلى درجة الواقعيّة.

إن هذه الزاوية تؤكد انبثاق الشّعر من الذّات، وهذه خاصية أكدتها كثير من القصائد التي تكشف عن معاني الجمال الشّعريّ، وتقوم هذه الدّلالة على دراسة مجموعة من العناصر في الشّعر منها طول الجملة وقصرها، ودراسة أركان التّركيب وخاصة المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، والعلاقة بين الصّفة والموصوف والإضافة والصّلة، ودراسة الرّوابط، وترتيب التّركيب، والفصائل النّحوية كالتّذكير والتّأنيث والتّعريف والتّنكير والعدد، والصيغ الفعليّة وتركيباتها والزّمن وتتابعه والبناء للمعلوم والمجهول[2].

إن اللون إعادة تشكيل اللغة وتطعيمها بما يناسب الواقع والحدث والشّخصيّة، وبه يلج الشّاعر إلى مداخل النّفس البشريّة وأغوارها، فيكشفها للنّاس، وإذا لم يكن الشّاعر الذي يقوم بمهمة إعادة بعث اللغة واسع الخيال فإنّ اللغة تفقد جمالياتها وتصبح عبارة عن شظايا متعددة.

إنّ بناء القصيدة الشّعريّة فنيًّا يتوقف على مدى نجاح استخدام الشّاعر للغته الشّعريّة،حيث لا يستطيع أنْ يخلق صورة شعريّة إلا بعد أنْ تتشكل عناصر اللغة في نفسه، وتكون الدّعامة الأساسيّة في إنشائها.

ويعود الاهتمام باللون إلى المثولوجية العقائدية القديمة التي استخدمت الألوان في الفنون والطقوس المختلفة في عقائد الإنسان منذ القدم، فزُينت الأجسام، وطُليت الجدران، وزُخرفت الأسلحة، لاعتقادهم أن مثل هذه الألوان تجلب لهم السعد والطمأنينة وراحة النفس.

فنحن "نلحظ في الألفاظ المعبّرة عن ألوان الخيل -على سبيل المثال- اللّون الأحمر في الشّعر العربيّ قبل الإسلام اعتُبر مثيرًا لروح الهجوم والغزو والثّأر، وهو يخلق نوعًا من التّوتّر العضليّ، ويثير المخّ، وله خواصّه العدوانيّة ويرتبط بالرّغبات البدائيّة، ويبعث على البهجة والانشراح، وقد ارتبطت بعض الأساطير العربيّة القديمة باللّون الأحمر كالأسطورة المرتبطة بشقائق النّعمان ودم الأخوين إضافة إلى ارتباط اللّون الأحمر بلون الخمر وبالخصوبة، وقد انعكس هذا كلّه في الشّعر الجاهليّ"[3].

أما الشّاعر الحديث فقد استطاع أنْ يوظف اللون في القصيدة إلى حدٍّ كبير، ذلك أنّ وعيه باستخدام الدّوال اللونيّة كان في آنٍ واحد وعيًا بإشكالياتها في نطاق العلة المتبادلة بين مضمونها ولغتها وموسيقاها وصورها وبنيتها[4]. حتى بات فيها جزءًا لا يتجزأ من الحركة الشّعريّة وتشكيلات الظّواهر الأسلوبية في القصيدة. إذ تمكن الشّعراء من عرض أفكارهم بصور شعرية جميلة، خاصة

أن القصيدة الشّعرية الحديثة تمتلك بنية تجعل منها قصيدة ذات خصوصية وذات مواصفات أسلوبية ورؤيوية خاصة، بحيث يمكن القول إن القصيدة في الشّعر الحديث أصبح لها خصائص تجعل منها بنية شعرية متميزة[5].

إن دراسة الألوان تحدد الأبعاد النفسيّة، وتعكس تجربة نفسيّة وشعوريّة عميقة، وانبعاثات إيحائية تشير إلى صلة النّص بنفسيّة الشّاعر وبيئته ومتنفسه وما يدور في خلده من معان، "ودرجة حساسية الحالة الشّعريّة التي تتناسب مع التّشكيل الفنيّ للصّورة الشّعريّة في بنية القصيدة ودلالاتها وإيحاءاتها التي تخلق السيولة اللونية التي تدور في فلكها تشكيلات القصيدة ومشهدها الشّعري في التّعبير عن الحقيقة المرئية أو الحسيّة أو التّجريدية أو البصريّة"[6].

وقد وقع اختيارنا على ديوان (الليل والطريق) للشاعر التونسي الميداني بن صالح[7] لأهمية منجزه الشعري عامة، ولما يتضح في ديوانه (الليل والطريق) من توظيف لافت للظاهرة اللونية، يحتاج إلى محاولة كشف مواطن جمال هذا التوظيف في تشكيل الصور؛ ومن هنا تتضح إشكالية البحث. ومن هذا المنطلق حاول الباحث الإجابة عن السؤالين الآتيين:

1- ما الألوان التي وظفها الميداني بن صالح في ديوانه الطريق والليل؟

2- ما تأثير اللون في تشكيل الصورة في ديوان الميداني بن صالح الطريق والليل؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع وأهدافه الاستعانة بمنهج استقرائي لرصد الشواهد الشعرية الدالة على اللون في الديوان، ثم تحليلها وتفسيرها في ضوء رؤى المنهج الجمالي.

عرفت السنوات الأخيرة ظهور عدد من الدّراسات المتعلقة باللون وفق تصورات تستند إلى رؤيوية حديثة تتناول الظاهرة اللونية من مختلف جوانبها الفكرية. كما أن نظرة الدارسين للون كانت من عدة زوايا، منها: الزاوية التناسبيه والدلالية الأسلوبية والجمالية والتأويلية.

وقد قام الباحث بالاطلاع على هذه الدراسات أثناء عرضه لأهمية ظاهرة اللون، في المبحث الأول من البحث. ومنها على سبيل المثال لا الحصر، كتاب" الألوان ودورها البلاغي في إنتاج الدلالة، شعر حيدر محمود أنموذجا، لفايز عارف القرعان"، وكتاب "اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام (دراسة ميثولوجية) لإبراهيم محمد علي"، ودراسة محمد الهدروسي "تجليات اللون في شعر شعراء

المعلقات"، وكتاب "اللون دلالاته الفنية والموضوعية في الشّعر الأندلسي، لعلي إسماعيل جاسم"، وكتاب "دلالات اللون في شعر نزار قباني، لأحمد عبدالله حمدان".

لهذا ارتأى الباحث أن يقف عند مفهوم اللون وماهيته متخذا من ديوان الليل والطريق موضوعا للدراسة وليبرز من خلال هذه الإشكالية ما دار فيه من دلالات وإيحاءات.

المبحث الأول: اللون في اللغة والاصطلاح

أولا: اللون في الدلالة اللغوية

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170 ه): "اللون معروف وجمعه ألوان"[8]. كما فصل الجاحظ (ت 255ه) بعض مسائل الألوان بقوله: "قد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلا على أن الألوان كلّها إنما هي من السواد والبياض، وإنما تختلفان على قدر المزاج. وزعموا أن اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض؛ إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قربت من السواد، وبعدت من البياض، فلا تزال كذلك إلى أن تصير سوادا. وقد ذكرنا قبل هذا قول من جعل الضياء والبياض جنسين مختلفين، وزعم أن كلّ ضياء بياض وليس كلّ بياض ضياء"[9].

وفي مقاييس اللغة لابن فارس(ت 329 ه): "اللام والواو والنون كلمة واحدة، وهي: لون الشيء كالحمرة، والسواد"[10].

أما ابن سيدة (ت 398 ه) فقد أشار في معجمه إلى الألوان لكونها معان مجردة، وقال في معجمه: "للألوان الثلاثة: أحمر وأسود وأبيض، أسماء مستعملة قريبة، وآخر بالإضافة إليها وحشية، وغريبة لا تدور في اللغة مدارها، ولا تستمر استمرارها"[11].

أما الثعالبي (429ه) فقد خصص الباب الثالث عشر من كتابه" فقه اللغة وسر العربية" للحديث عن ضروب من الألوان والآثار، إذ وقف عند استعمالات العرب للونين الأبيض والأسود، ومن يوصف بهما من إنسان أو حيوان أو نبات، فقال على سبيل المثال: رجل أزهر، وفرس أشهب، وثور لهق، وثوب أبيض، وفي السواد أشار إلى ترتيب السواد عند الإنسان وغيره من أشياء مختلفة كالغراب والليل[12].

وورد في الصحاح للرازي (ت 666ه) أن اللون: هيئة كالسواد والحمرة، لونته فتلون، واللون، النور، فلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد. ولون البُسرِ تلوينا، إذا بدا فيه أثر النضج. واللون: الدقل، وهو ضرب من النخل[13].

وفي لسان العرب، لابن منظور(ت 1232ه): "اللَّوْنُ: هَيْئَةٌ كَالسَّوَادِ وَالْحُمْرَةِ، وَلَوَّنْتُهُ فَتَلَوَّنَ. وَلَوْنُ كُلِّ شَيْءٍ: مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَلْوَانٌ؛ وَقَدْ تَلَوَّنَ وَلَوَّنَ وَلَوَّنَهُ. وَالْأَلْوَانُ: الضُّرُوبُ. وَاللَّوْنُ: النَّوْعُ. وَفُلَانٌ مُتَلَوِّنٌ إِذَا كَانَ لَا يَثْبُتُ عَلَى خُلُقٍ وَاحِدٍ"[14].

أما عند البلاغيين العرب، فقد ذكر ابن أبي الإصبع (ت 654ه)، أن استخدام الشّاعر للألوان هو "وسيلة من وسائل الكناية والتورية، بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها" [15]، كما أورده ابن سنان (ت 466 ه) تحت عنوان سماه " المخالف" وهو الذي يقرب من التضاد. كقول أبي تمام:

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمرًا فَما أَتى لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خضر

فإن الحمر والخضر من المخالف وبعض الناس يجعل هذا من الطباق [16].

أما العلوي (ت 745ه) فقال في تعريفه: " هو أن تذكر في الكلام ألوانا من الأصباغ تدل على المدح والذم...وله أصل في البلاغة راسخ، وفرع في الفصاحة باسق شامخ"[17].

مفهوم اللون اصطلاحا:

عرفته معاجم المصطلحات العلمية بأنه: "خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[18].

أما اللون من الناحية الجمالية فقد أشار إليه بعض النقاد على أنه "مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة في الحياة، حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال"[19].

ومعنى ذلك أن اللون وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات، فهو مشهد تبنى عليه حالات الحزن والفرح فقد يبعث في النفس الهدوء والسكينة أو انفعالات حزينة، أما تأثيرها في الجهاز

العصبي فيرجع إلى أن" الألوان لها دلالات جمالية ترتبط بنفسية الإنسان، فهناك ألوان معينة تبعث الإحساس بالراحة والمتعة عند النظر إليها فالإنسان يرتاح لكل ما هو جميل"[20].

فاللون في القصيدة قوة مؤثرة تبرز وجدان الشّاعر وتنقل ما يطرأ عليه في لحظات قد تطول أحيانا وتقصر أحيانا أخرى، كأن يمثل وحشة الليل، وإيراق أغصان الشّجر، والنهار الأبيض، والدم الأحمر، والأعين السود، والصلة بين هذه الأشياء صلات حسية بصرية، يلمس من خلالها المتلقي تزاوج ثنائية بين ذات الشّاعر وماهية اللون، وموقف أساسي له وظيفة تأثيرية في نفس السامع، ويقترن بالقصيدة عن طريق ترابط الأفكار والمعاني. فهو معادل حقيقي لذات الشّاعر.

وقد تقدم تعريف اللون في رؤية الفن والرسم الحديث ومناهجه، إذ أصبح يعرف بأنه ذلك التأثير الفيسولوجي- أي أنه خاص بوظائف أعضاء الجسم- سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أم عن الضوء الملون، فهو إذًا إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي، وهو القيمة التعبيرية التي يستطيع الفنان من خلالها إيصال ما في أفكاره ومشاعره وأحاسيسه من خلال الضوء المنعكس منه والذي يعتمد على طول الموجة الضوئية التي تعكسه[21].

2- تعاطي النقد الحديث مع الظاهرة اللونية في الشعر

لما كان اللون عنصرًا مهمًا من عناصر التكوين الفني في الأعمال الأدبية، فقد عني به النّقاد المحدثون عناية ظاهرة؛ إذ احتلت دراسات اللون مساحة واسعة في الدراسات النقدية، لاسيما للنصوص الشّعرية القديمة منها والحديثة. وتتجلى القيمة الأسلوبية للألوان في قدرة الشّاعر على الجمع بين المفردات المحسوسة والمجردة واستغلال قدرة اللفظة الإيحائية واستغلال قدرتها الدلالية.

فمزاوجة المجرد والمحسوس في النص الأدبي أنتج حزمة من الدلالات الموحدة التي تفضي إلى كشف بؤرة القصيدة وتحديد محورها الأساسي ومعرفة الأحاسيس والمشاعر التي تنتاب الشّاعر. وانزياح هذه الصفات عن مواضعها الحقيقية يعبر عن رغبة إسقاطية تتصل بالذات.

ومن الباحثين الذين يعود الفضل لهم في ترسيخ الدراسات العربية حول اللون، يوسف حسن نوفل في دراسته "الصورة الشّعرية والرمز اللوني" في محاولة للوقوف على أحد المكونات

الحسية للصورة، ليشمل اللون في وروده منفردا، ووروده مزدوجا أو مركبا، أي ممتزجا بغيره من الألوان، ومتصلا بغيره من المحسوسات المتحركة والساكنة، المسموعة، والمرئية، والملموسة، ثم ورود اللون المحسوس من خلال المجرد، ثم ما يثيره اللون من إيحاء يثري دلالة اللفظة، ومعنى الجملة، ومن تراسل ينتقل بالمجالات إلى ما وراء إطارها المحدود، إلى آخر ما هنالك من أمور تجعل للون توظيفا رمزيا"[22].

وفي صفحات هذا الكتاب تناول يوسف حسن نوفل أهمية اللون وأثره في بنية الصورة الشّعرية عند الشّاعر القديم والمعاصر، فرأى أن "تناول دلالة الألفاظ تتيح للنص الشّعري جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي"[23].

ويرى أن دراسة "موقع اللون في الجملة يربط بين اللفظ وموقعه في السياق، انطلاقًا من علم الأصوات اللغوي Phonetics إلى علم الصرف Morphology إلى علم النحو, Grammer إلى دلالة اللفظ المعجمية، ثم ما جد بفعل تحرك الكلمة ونموها في مجال الدلالة الاجتماعية لإدراك العلاقة بين اللفظ أو الرمز من ناحية، والمعنى أو المدلول من ناحية ثانية، وما يثار من انفعال لا شك في أن هذا التصور يرصد منطلقات من ناحية ثالثة"[24].

لقد اختلفت قراءة اللون عند النقاد والباحثين العرب وغيرهم كلّ حسب مفهومه واتجاهه النقدي، فقد قدم إبراهيم محمد علي في كتابه اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) المعتقدات الراسخة في أذهان الأمم السابقة حول اللون ودلالاته في رؤيتهم. ورأى أن المنهج الميثولوجي من أفضل المناهج التي تبحث في ظاهرة اللون واستخدامها في النص الأدبي قديما وحديثا من خلال ما يسمى باللاشعور الجمعي، الذي يفسر تلك الخبرة القبلية تجاهه.

وهناك ظواهر لونية في تراثنا لا يمكن تحليلها بعيدا عن هذا المنهج، مستعينا بكلّ من المناهج النقدية الأخرى، كالمنهج النفسي، والجمالي، والأسلوبي، وقد خاض الباحث عدة مغامرات تحليلية ومقاربات ميثولوجية لغوية في الاستعانة بتحليل وتنظير ما كتبه حول اللون في نصوص قديمة، كما يرى أن الاستئناس بالأساطير والأوابد وسيلة لقراءة الظاهرة اللونية واستقصاء جوانبها وأغوارها[25].

وقد استند في ذلك على آراء بعض الأدباء والباحثين من الغرب والشرق أمثال: أرنست فيشر، في كتابه (ضرورة الفن) وآرنولد هوزر في كتابه (الفن والمجتمع عبر التاريخ) وأدولف إرمان في كتابه (مصر والحياة المصرية في العصور القديمة) ووول ديورانت في كتابه (قصة الحضارة) وكارل بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي). ويقترب موسى ربابعة في دراسته (جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى) من توجه الدراسات القائمة على السياق في دراسة اللون في النصوص الشّعرية، إذ يرى أن قراءة اللون في شعر زهير تسعى بشكل أساسي إلى تناول جمالية اللون عبر السياق فقط، دون أن تقرأ الألوان قراءة سيمولوجية أو ميثولوجية، أو غير ذلك من القراءات، ودون أن ترتبط بمرجعية خاصة في ذهن الشّاعر[26].

كما وقف في هذه الدراسة عند أهمية اللون في البناء الشّعري للقصيدة فرأى أن هذه الأهمية تنبع من أن اللون يشكل جزءا أساسيا من نسيج النص الشّعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشّعرية، وقد تناول استقراء اللون في شعر زهير من خلال ثلاثة مجالات:

1- اللون والمجال الإنساني.
2- اللون والمجال الحيواني.
3- اللون والأشياء الأخرى[27].

المبحث الثاني: اللون في ديوان الميداني بن صالح

تعدّ الظاهرة اللونية من أبرز العناصر البنائية التي اعتمد عليها الميداني بن صالح في تشكيل شعره ، ووسيلة تعبيرية لإنتاج الدلالة النصية فيه، ليشيد بذلك جسرًا من التواصل والألفة بين المتلقي والنص. ويعبر ديوان (الليل والطريق) عن الخلجات الشعورية والمشاعر الداخلية للشّاعر والربط بينها وبين ما حولها في الواقع، وهي مشاعر يشير من خلالها إلى نفسه ومجتمعه ومختلف المجالات السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية في عصره.

وقد كان لتأثير الأحداث التي مرت بها المنطقة العربية، وتأثر الشّاعر بالتيارات النقدية وبعض المذاهب الفنية دور كبير في وجود هذا البعد الفنيّ في ديوان (الليل والطريق) هذا بالإضافة إلى ما تعرضت له القصيدة الشّعرية العربية من محاولات متنوعة في التجديد أسهمت في انتقالها من مرحلة الرتابة إلى مرحلة التشكيل الفنيّ وكسر بنية التوقع لدى المتلقي.

لقد أسهمت ظاهرة اللون في شعر الميداني بن صالح في تعميق رؤية الشّاعر وتقديمها للمتلقي بأسلوب فنيّ جديد، إذ كانت وسيلة تتميّز بطاقاتها الإيحائية، بالإضافة إلى قدرتها على تنشيط خيال المتلقي، إذ إنها شكلت حافزًا له في الدخول في بنية النص بوصفه منتجًا له لا مستهلكًا. وأن البدء في تحليل القصيدة الشّعرية يكون بأبرز السمات اللغوية والأسلوبية التي تضع الباحث والمحلل على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوب للقصيدة [28].

وترتسم الظاهرة اللونية في شعر الميداني من خلال استعاراته ليتكامل بذلك نمو الصّورة الشّعريّة مع دفقات عواطفه الإنسانيّة المتدفقة في التّكوين الشّعوري المنساب مع ضربات قلبه. كما أنّ لطبيعة الموقف الشّعوري الذي يمرّ به أثره في بناء صوره اللونية.

فنجد الشّاعر يلجأ إلى اللون الأسود عندما يعبر عن مرارة التّجربة القاسية التي يمر بها، وعن الليالي الحالكة التي غطت عتمتها على أضواء نفسه فنشرت فوقها غلالة من السّواد والظّلام، أما اللون الأحمر فقد عبر من خلاله عن الصّراع بين الشّعوب وأعدائها، والصّراع بين السّلطات وأفراد الشّعب، والغني والفقير، ويرمز به في النّهاية إلى الدمّ المراق من جراء هذا الصّراع، كما يلجأ إلى اللون الأبيض ليعبر عن لحظات الفرح والسّعادة والسّرور والحريّة والانطلاق والمحبة، وبذلك تظهر الدّلالات النفسيّة للألوان وإشعاعاتها العاطفيّة التي تنمّ عن المواقف المتعددة التي مرّ بها الشّاعر.

ويبدو أنّ التشكيل اللوني علامة مهمة من علامات الشّعرية في شعر الميداني بن صالح التي بدت فيها مظاهر هذه التقنية أكثر حضورًا من غيرها. فالشّاعر لا يأتي بها إلا لتحقيق بعد دلالي جديد، يعمل على إثراء الدلالة العامة للنص، ويسهم في توسيع فضائه الشّعري.

كما أدت هذه الظاهرة وظيفتها الحقيقية والرمزية من خلال امتزاجها امتزاجًا أدى إلى غنى الصّورة ومنحها عمقًا وبعدًا إضافيًا، فكان اللون أفضل وسيلة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له معادلات لفظية.

لقد حاول الشّاعر الحديث أنْ يمدّ القصيدة الشّعرية من خلال اللون بصور شعرية متلاحقة تظهر نوعًا من الإبداع في مختلف الخطوط والألوان النفسيّة، إذ لم تقتصر الكلمة المعبرة على تشبيه أو استعارة، وإنما على حقيقة أنّ الشّعر تعبير بالصّورة لا بالكلمة.

فالعلاقات التي يقيمها الشّاعر من خلال ظاهرة اللون في القصيدة الحديثة ليست علاقات تجاور بقدر ما هي مجموعة من المعاني التي تخفي وراءها حركة من التفاعل النصيّ بين أجزاء الصّورة. وبذلك زادت عناية الشّاعر الحديث بألفاظه ومعانيه حتى منح الصّوره الشعريّة طاقات تعبيرية اتخذت بعدها رونقًا خاصًا ودرجة من الإبداع الفنيّ في سياق لغوي ومجازي.

وديوان (اللّيْل والطريق) إغراق وجداني مفعم بحيوية الشّاعر في فترة من فترات حياته ، وعنفوان شبابه ، وهو إلى ذلك يحبّ الحياة ويعشقها رغم ما لقي فيها من بؤس وشقاء.

والحياة كما يتصورها المتلقي في الدّيوان صراع بين الخير والشّر في أشكال الواقع السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة التي انشغل بها الإنسان العربي الواقع تحت سيطرة الظلم والطغيان وفقدان الحرية، والزّج في متاهات وحظائر التّعذيب.

لقد نظر الميداني إلى الإنسان العربيّ من منطلق فكري، فهو يرى أنّ معاناة الإنسان العربيّ تكمن في إهدار قيمه السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والفكريّة، فهزيمته هزيمة عقلية بسبب ضياع القيم والأفكار المشتركة بين أبناء شعبه، وفقدان اللغة المشتركة بينهم. فامتلأت أرضهم بقنابل الأعداء واستحال بعضهم إلى أشباح، فهو يستخدم اللون معادلا موضوعيا من أجل إيصاله إلى المتلقي.

وفي طغيان كثير من المعاني تظهر الصّفة اللونية في شعره وصوره الشّعريّة، وأول الظّواهر اللونيّة اللافتة تغليب بعض المحسوسات على غيرها، حيث نرى ذلك في تغليب " صفات حسيّة مرئية أو مسموعة أو ملموسة على حاسة رؤية الألوان، وقد تجد ذلك في عدم اكتراثه بذكر ألوان الأشياء التي يلتزم ذكرها بيان لونها أكثر من بيان أية صفة أخرى"[29]، ومن هذه المحسوسات المرئية، اللّيْل، والورد، والرّبيع، والبروق، والسّحاب وغيرها.

اللون الأسود وتأثيره في تشكيل الصورة:

ومن الألوان التي طغت لونيتها في شعره، اللون الأسود، الذي ارتبط في ذهنية كثير من الشعوب بدلالات معينة، فعند العرب مثلا، ارتبط اللون الأسود بالسواد والظلمة؛ لأن الظلمة والسواد عندهم واحد، إذ خصصت العربية ألفاظا تصف السواد ودرجاته في حوامله المتعددة[30].

وفي الأساطير الفارسية تبدأ قصة ارتباط الشيطان بالسواد[31]، في حين ارتبط السواد في ذهنية البابليين من خلال أسطورتهم التي تصف غروب الشمس وحلول الظلام، كما تختص الحيات في نظرهم بالشر والسواد والموت[32]. كما ارتبط بذهنية المصري القديم بإله الموت "أوزريس"، وبفكرة العالم الآخر والبعث بعد الموت، والحياة الأبدية فيما يتعلق بالإله "أنوبيس" تجاه التحنيط، وصورة التنين الذي يحاول إغراق سفينة الشمس، وهو الذي يطلق عليه في أساطيرهم، أفعوان الظلام"[33].

في حين ارتبطت ذهنية الإنسان الإغريقي والروماني قديما بالأسود من خلال اعتماد الرسامين اليونانيين والرومانيين في ألوانهم على المصباح الأسود، والأسود العاجي الذي تم الحصول عليه من عظام محترقة من العاج من جانب، وعلى عدم وجود أي نوع من الودية والاحترام[34].

وفي الفكر الإسلامي أصبح اللون الأسود يجسد فكرة الصراع بين قوى الشّر والعصاة والكفر.

لقد أبرزت دلالة اللون الأسود ما يعانيه الشّاعر من أوضاع سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة كان لها دور بارز في لجوء الشّاعر إلى توظيف هذا اللون، لأنّه رأى فيه خير وسيلة للكشف عن أفكاره وأحاسيسه. وقد استبد به اليأس والشّعور بالمرارة والضّياع، إذ كانت آلامه وعذاباته هي القادرة على تصوير الواقع الذي يطمح أنْ يصل إليه فيكون التّمزق في حياته الذي لا يستطيع التعبير عنه خارج هذه الصفة اللونية، ويكون اغترابه من اغتراب رؤاه وأفكاره وقدرته على تصوير الواقع، وما به من ألم وشقاء.

فاللون الأسود يمثل الظلام الكامل في حياة الشّاعر وانعدام الرؤية، فهو رمز للحزن والألم والخوف من المجهول وما يمكن أن تقع فيه الذات من العدمية والفناء.

فقد أكثر الشّاعر الميداني من ذكر السواد وما يدلّ على هذا اللون بصورة مباشرة ظاهرة في لفظتي الأسود والسواد، وبصورة غير مباشرة متجليّة في دالّ الموت، والليل، والغراب، والوحشة،

والرماد، والظلام. وما لهذه الكلمات من دلالات رمزيّة غير معانيها الحقيقيّة، ويرمز بهذه الإيحاءات السلبية إلى الفناء، والدمار، والخراب والشؤم.

لقد ارتبط اللون الأسود بحياة الشّاعر بكل ما فيه من خوف ورهبة وتشتت وقلق وتوتر، ومع حالة المعاناة التي عاشتها النفس في ظل ظروف الحياة المختلفة، ولا سيما السياسية.

إنّ أول ما يثيره اللّيْل عند الإنسان سواء أكان بلونيته السّوداء أم ظاهرته المرئية، هو دلالاته النفسيّة التي تشير إلى الحزن والألم والضّياع والموت والظّلام. يقول:

اللّيْل يُرهبني.... وصوتٌ موحشٌ

يعوي ، يَنوحْ: يا "شهرزادُ" لمن أبوحُ....؟!

قلْبي جَروحْ. يا "شهرزادي" يَا غَرَام

الشَّرق يَغمُره الظّلام

عامًا فعامْ

والقومُ أشلاءُ نيامْ

وَسطَ الكهوفِ وَتحتَ أقبيَةِ الخيامْ!![35].

لقد استطاع الشّاعر في الأسطر السابقة أن يمنح اللفظة بعدا نفسيا وشعريا رمزيا في آن واحد، من خلال كلمة الليل التي توحي بحالة من الخوف والرهبة والقلق من جانب، وعدم الثبات والأمن والاستقرار من جانب آخر، ومن خلالها يصور الحياة التي يعيشها المجتمع بما فيها من القلق والإحساس بالخوف، وما يعانيه من التشتت والاغتراب.

كما لجأ الشّاعر إلى تأكيد دلالة اللون الأسود من خلال الصورة المفردة في السطر نفسه بقوله: "صوتٌ موحشٌ" لتعميق الشعور بالألم والغربة، ولتحقيق صورة مرادفة للحياة القائمة على الأذى والاضطهاد، مما يشير إلى وجود خلل سياسي أو اجتماعي في طبيعة الحياة التي يحياها المجتمع.

أما الدالة الثالثة للون الأسود في هذه الأسطر فتأتي من خلال كلمة "الظلامِ" فتأتي متسقة مع الموقف النفسيّ الذي يعاني منه الشّاعر وتبرز الخوالج النفسيّة التي اكتنفت الشّاعر من حزن

وخوف وألم وانفعالات. وهذا يدل دلالة واضحة على أن المجتمع قد صرعته الحياة وتكالبت عليه أحداثها، فجعلته مشردا يعاني ظلمة الليل ووحشته، وهذا رفع من كفة المعاناة لدى الشّاعر وأحدث رمزية اللون في نفس المتلقي.

وإذا دخلنا في استبطان نفسية الشّاعر وأبعادها في تلك الحقبة التي يعيش فيها، تبين لنا أن الشّاعر كان يعيش في حالة من الصراع النفسي والحيرة الوجودية، إذ لا ينفك يشعر بالنداءات الداخلية، لأن نفسه ما برحت تشعر بالغربة في عصرها الذي اختلت فيه موازين ومقاييس العدل والإنسانية. فمن الطبيعي والحالة هذه أن يلجأ الشّاعر إلى استخدام مختلف الدلالات التي يشير من خلالها إلى اللون الأسود. يقول:

اللّيْل يُرهبِني، ويشربُ منْ دِمائي

وَيُميتُ آمالي، وَيخْنقُ لي رَجَائي

وَكؤوسُ سمِّي، آه لا كانتْ دَوائي

إيهٍ، رفاقَ الدّربِ، ما أقسى بَلائي

أينَ المفرُّ ! وطيفُ " باخوس" العنيدِ

يَريشني، يَجري ورائي[36].

تحتشد الأبيات بمجموعة من الصّور الجزئية المتلاحقة التي تتجلى من خلالها شخصية الشّاعر في صدق تصويره لتجربته وكشف أعماق ذاته ومشاعره. وهنا تظهر الذّات عبر أكثر من ملمح فنيّ في سياق استعاري أداته الاستعارة المكنية، وفي كل منها تظهر طاقات فنيّة حاول استغلالها من أجل استجلاء ما في نفسه من مشاعر وصور، فيصوغ صورًا شعريّة يجسّد فيها الليل بلونيته السوداء إنسانا يكشف به عن معاناة النفس وانكسارها وافتقارها إلى الأمن والطمأنينة والاستقرار، ويفصح عن أزمتها وعجزها عن مواجهة الواقع.

فأما أن يشرب هذا الليل من دمائه، فيمثل قمة السوداوية والمعاناة، وقمة الأزمة النفسية التي وصل إليها الشّاعر، فحين يصل الأمر إلى أن يشرب الليل من دمائه، فإن الذات تبدو محاصرة بالبؤس والنحس اللذين أصبحا أشبه بحليف لحياة الشّاعر.

وأما عمق الصورة الاستعارية التي جسد فيها الشّاعر طيف باخوس بإنسان يلاحقه أينما رحل وارتحل، فالغالب فيه أن يكون تفجيرا لبركان الهموم والمصائب التي تلاحق الشّاعر، وتحرق قلبه، والشكوى من الغربة والإحساس بالوحدة والألم. فيظهر ما يعانيه من اغتراب روحي ومكاني ناجم عن واقع سياسي واجتماعي أصبح مفروضا عليه، ويُظهر نوعا من الحيرة والتمزق بين الواقع المرفوض والحلم المطلوب.

فاللّيْل بلونه الأسود في المقطع السَّابق جاء انعكاسًا لمخاوف الشّاعر وهواجسه في هذا العمر الذي يعيش فيه، وهو يعكس موقفه في اللحظة الرّاهنة بما فيها من تشتت وقلق وتوتر، فجملة "ويخنق لي رجائي " تعكس ما أصابه من مرارة الفراق وتضخم حالة التّصدع التي أصابته في حياته.

وجملة "أقسى بلائي" تشير إلى ما أصابه من هموم الدّهر وخطوبه. أما جملة "يريشني" و"يجري ورائي" فهما تأكيد لحالة الفزع والرّوع التي أصابت الذات.

ويشير استقراء الشَّواهد الشّعريّة إلى أنّ الشّاعر يعيش حالة مواجهة واشتباك مع اللّيْل بلونه الأسود، حتى انسحبت هذه المواجهة على الواقع الذي يعيش فيه مثلما تنسحب على ذاته ونفسه.

كما أنه يستعمل اللون الأسود بمستوياته غير المباشرة، كالظّلام، والدّخان، والرّماد، والوحوش، والغربان، والجرذان، إذ يرسم عوالم الإنسان المليئة بالتّناقضات وأنواع الصّراع النفسيّ. وقد مثلت هذه المستويات حضورًا كثيفًا، تؤكد احتدام المواجهة والصّراع، ويتجه من خلالها إلى تأكيد جو الانفصام بين الإنسانيّة واللاإنسانية. يقول:

قنابلَ مسمومةَ الدخانِ والرذاذ

تَجتَاحه، تُحرِقُه، تَعْصُره دما

لترويَ الظمأ.

من دمنا، الوحوشُ، والغربانُ، والجرذانُ

تنفثُه دخان[37].

إن المتتبع لقصائد الميداني يجد فيها تلك الدلالات والإيحاءات المليئة بالشّعرية التي صاغها بلغة الحداثة والتجاوز والشّعرية العميقة. ففي هذه الأسطر ما زال الميداني واقعا تحت سيطرة لونية واضحة ودلالات معبرة بمفرداته "الموحشات، الغربان، الجرذان"، فالليالي الموحشة كما ذكرت في مقطع سابق تشير إيحاءاتها إلى صعوبة الأيام والمعاناة التي يمر بها الشّعب من جراء سياسة المتزلفين والمرابين والمستغلين؛ لهذا قام الميداني بتعميق هذه الصورة عندما جاء بمفردة رديفة للون الأسود وهي الغربان، لأن مثل هؤلاء رموز للشّر والنّحس والشّؤم والموت. وجميع هذه الألوان تحمل إيحاءات اللون الأسود.

كما تهيمن مفردات السّواد ورموزها على هذا المشهد المأساوي الذي صور فيه مدينة هيروشيما وواقع الأرض والحياة فيها. يقول:

" فهيروشيما " لعنةٌ تطاردُ الجميعْ

كانت نشيدًا مزهرًا نَغَّمَهُ الرَّبيعْ

لكنَّه البَشر..!

تُرَابُها رَمَاد

فَضَاؤهَا سَواد

يلفّهُ الدُّخَان[38].

يجسد اللون الأسود بمختلف دلالاته حسّ الفناء والعدمية الذي افترس جمال مدينة هوريشيما، إذ أكثر فيها من توظيف الدلالات السلبية الدالة على هذه المصائب مجسدا بذلك واقع الإحساس المادي الذي جسدته تلك الدلالات، كالرماد، والدخان، والسواد.

كما يرتبط اللون الأسود بالجفاف والظمأ والصّراع مع الحياة. يقول:

وذكرتُ أيامَ المَجَاعَةِ والصّراع معَ الحياةِ

وذكرتُ صَبرِكِ، والليالِيْ الموحشاتِ البَائساتِ

أيامَ كنتُ الجاهلَ الطفلَ الصَّغيرْ

غرًّا ذليلْ

جَوعَانَ أركضُ حَافيًا، خَجلًا، فَقيْر[39].

إن الشّاعر يجسّد في الأسطر السّابقة من خلال تشكيله الاستعاري لعبارة " الليالي الموحشات" واقعه المرير الذي يسوده الفقر، والمرض، والبؤس، والشقاء، والجهل، والغربة، والتشرد، والاغتراب، والحرمان بمحتلف أشكاله المادية والمعنوية.

لقد صاغ الشّاعر من خلال إضافة اللونية المتمثلة في وحشة الليالي رؤيا تبعث على الدهشة والغرابة والنشوة. فـ"صلة الشّاعر بالعالم المحيط، ليست صلة نثرية عاملة منطقية، بل صلة الحلم والرؤيا والتوحد، صلة الدهشة والافتنان اللذين يعصفان بالقلب والروح ويمنحان فكرة القصيدة كيانا حسيا مؤثرا ويضفيان على فوضى الأشياء اليومية ورتابتها المضجرة نغمة التجانس ونشوة البكارة الأولى"[40].

أما إشارة الشّاعر إلى اللون الأسود من خلال بعض معانيه كالسّمرة، فيتخذ مدلولًا مغايرًا لما عليه اللون الأسود، فهو يتغنى من خلاله بحروف لغته العربيّة التي لا تغيب عن باله، والتي عرف من خلالها أسرار الحياة. يقول:

والحروفُ السَّمراء مِنكِ نَشيدي

وَحَنيني ، تطلّعي ، ونضالي.

هي لَوني ، وَواقِعي ، وَطُموحِي

وَامتدادِي مُنذ العُصُورِ الخوالي[41].

لقد جاء فضاء اللون الأسود المتمثل في سمرة الحروف فضاء راصدا لتطلعات الإنسان وآماله، ومن خلالها كشف الشّاعر عن حاضره المأزوم وذاكرته الجمعية، ودوائر المعاناة والتيه التي دخلها أبناء وطنه في واقعهم المأزوم، فأصبحوا يتطلعون من خلاله إلى الطموح والانتقال من واقع الشؤم إلى واقع الحرية والنضال. لقد كانت هذه الحروف بدلالاتها تمثل الأمل بالعودة لحضن الحياة السعيدة، فهي امتداد يصل الماضي بالحاضر. يقول:

الرّداءُ الأسودُ الحالكُ منْ نَسجِ جفوني

أنا لولاه لَهَدَّتْني ظُنُوني

ولأصبَحتُ أسيْرًا لِشُجُوني

هُوَ لي ثَوب يغطِّي كلّ عَاري للتَّأسي

وجوادٌ جامحٌ يُبعِدُني عَنْ ظلّ أمْسي

أنا لولاه ،لَماتَتْ بَسَمَاتِي[42].

ففي هذا المقطع من قصائد الميداني، نلاحظ أن دلالة الأسود قد أخذت بعدا رمزيا وليس المعنى الحقيقي في القصيدة، فالميداني استخدم اللون الأسود على طريقة الانزياح وأعطاه شيئا من الإيحاءات الإيجابية، ومنحه قدرة تفوق كل القدرات الأخرى. وهكذا أمسى اللون الأسود قوة تبعد الشّاعر عن كثير من الظنون والشكوك وأسر الحزن والألم.

ومثلما يرتبط اللون الأسود في مواقع سابقة بمعاناة الذّات وهمومها، فقد أخذ الشّاعر يكشف من خلاله عن حقيقة أخرى في حياته حين جعله رمزًا للأمل والتّفاؤل، ولم يعد يشير إلى اندثار القيم الإنسانيّة التي تقوم في الأصل على المساواة والعدالة والمودة. يقول:

اللّيْل وحشٌ أحمَرُ الأنيابِ، يَنهشُ أضلعي.

يَجْري وَرَائي[43].

ولتعميق دلالة الواقع الذي يعيش فيه الشّاعر، لجأ إلى ازدواجية اللون الأسود مع اللون الأحمر، عندما حاول أن يجسد من الليل حيوانا مفترسا " الليلُ وحش" في إشارة إلى أن كافة أشكال الاستعمار ومن معهم من المتخاذلين يتمادون في أحضان الوطن، والوطن مكسور ومطوي تحت أجنحة الظلام وانعدام الحياة الطبيعية.

وتكمن أهمية الازدواج اللوني بين اللونين الأسود والأحمر في أنه يحمل رؤية الشّاعر المتشائمة من الواقع، وهذه الازدواجية تخلق حركة داخل الصّورة التي تلفت انتباه القارئ إلى أن ثمة شيئين متشابهين في فعلهما مختلفين في ظاهرهما.

إنّ استعارة الشّاعر لليل بلونه الأسود، استعارة مكنية، أظهرت الذّات وهي محاصرة بالظّلام والوحشة، وقد اشتبكت في صراع حاد وقوي مع الواقع الذي تعيش فيه، فحاصرها اللّيْل بسواد حتى أصبح لا يفارقها ويجري وراءها.

اللون الأبيض و أثره في تشكيل الصورة:

إن المتقصي لدلالات اللون الأبيض في التراث الثقافي العالمي يرى كثيرا من الدلالات التي تشترك فيها الثقافات الجمعية التاريخية للأمم والشعوب. فعند الرومان كان اللون الأبيض مقصورا ومقدسا عند الألهة، وعند المسيحيين كان يرمز للسيد المسيح عليه السلام بثوب أبيض، للدلالة على الصفاء والنقاء والطهارة، وفي مصر القديمة أيام الفراعنة، كان الفرعون يرتدي تاجا أبيض ليرمز من خلاله إلى السلطة والقوة والعيش بسلام وطمأنينة[44]. أما عند العرب فيدل اللون الأبيض على الجمال والنقاوة والمحبة والسلام.

وتتنوع أنماط الخطاب في اللون الأبيض عندما يلجأ الشّاعر إلى ازدواجية هذا اللون مع غيره من الألوان الأخرى كالأخضر أو الأصفر أو الأحمر مما يضفي على الصّورة الشّعريّة نوعًا من الحيوية والحركة والتّطور.

فازدواجية اللونين الأبيض والأحمر تشير إلى تنامي الأمل وتجدده بالعطاء والاستمراريّة بالرغم من العقبات الكثيرة التي يصطدم بها. يقول:

أنتَ غَنَّيتَ فيه سحرَ الجمالْ

وَأيَاديك فيهِ بيضٌ وخُضرْ

وَضِياء في أعينِ الأطفال[45].

تبين من الأسطر السابقة أن اللون قد اتخذ دلالات وإيحاءات إيجابية عميقة عندما لجأ إلى ازدواجية اللونين الأبيض والأخضر، وإن نسبة الأبيض إلى اليد فيه تعبير مجازي جاء ليبرز فضل الممدوح وإعلاء شأنه، عندما جعل فضل اليد في كون لونها أبيض.

وهذا ما يتناسب في الأصل مع دلالة اليد كما وردت في تعريفات كثير من المعاجم والشعوب. فالمتتبع لرمزية اليد يجد أن إيحاءاتها ورمزيتها تؤكد معنى العطاء والإحسان والعلو.

وتتغلغل صور البياض في قصيدة "مهرجان قرطبة" حيث تبدو الطّبيعة وحدها هي التي تملك إرادة الشّاعر وتعبر عن الرّغبة الجامحة في تحقيق رؤيته في الأمل والتفاؤل. فيذكر الزهر، والثّلج، والنّهار، والضّياء، والصّفاء، والنّجوم. يقول:

إلى زَهرِ النَّرجِسِ البَاسِمِ

لكلّ النجوم

إلى قِممِ الثّلج فوق الغيومِ

حَكَى البَحرُ وَجْدًا لرِيحِ الشَّمالِ

وأمْوَاجُه البيضُ غنّت طَروبَة

تَهادَتْ لعُوبَة[46].

لجأ الميداني إلى استخدام اللون الأبيض الذي أضفى صفته على قمم الغيوم العالية، ليعبر من خلاله عن لحظات الفرح والسعادة والسّرور والأمل والتفاؤل، وبذلك تظهر الدّلالات النفسيّة للألوان وإشعاعاتها العاطفية التي عبر فيها عن المواقف المتعددة التي أسرت قلبه.

إن اللون الأبيض في هذه الأسطر معادل رمزي لحالة الحبّ في نفس الشّاعر، وهي حالة شمولية كونية. إنها حالة الحبّ والأمل التي ملأت حياة الشّاعر. أما إضفاء صفة البياض على الأمواج في صورة استعارية انزياحية فكان إحساسا من الشّاعر بالحياة السعيدة.

ويتردد استخدام اللون الأبيض بدلالاته المباشرة وغير المباشرة، كما يتضح من الشّواهد التّالية:

(ناموا وما طلع النهار - والخير والأشواق والصَّباح والورود - وهي التي مجدت بالأمس العدالة من سناها في غنائي - نعانق النّجوم - الرّداء الأبيض النّاصع - نور ونار- والفجر طالع - أمَّاه ! ويلي منه يا فيض المحبة والسّلام - فأنَا منك ومن عينيك نور وضياء- كان عظيمًا يصنع الصَّباح للجميع- وسحابات الظّلام لم تمزق بالبروق).

أما ظهور اللون الأبيض، فهو يرمز دائمًا إلى انتصار قيم الخير على الشّر، فهو النّور الذي يمثل حالة من الانعتاق من عالم الأسر والظّلام والتّشاؤم والانقباض. حيث عكس المرارة التي تعاني منها ذات الشّاعر. فهو رمز للأمل والخلاص من بؤس الحياة ومعاناتها، وصورة اللون الأبيض تأتي للدّلالة على حلم الشّاعر بالخروج من عالم الظّلام إلى عالم المحبّة والنّور. يقول:

الرداءُ الأبيضُ الناصعُ لأمسي
ودواءٌ لجِراحَاتي ،وآلامِي، وَبؤسِي
بِه أنسَى ذِكرَياتي...
فترفُّ البَسمَةُ البلهَاءُ في أفقِ حَيَاتِي
أنَا لولاه لَحطّمتُ كُؤوسِي
وَقَياثيري ،ونايي، وَيَراعِي[47].

لقد لجأ الشّاعر في الأسطر السّابقة إلى تعبيرات ومعان إيحائية تدل على هذا اللون، ليعبر عن إحساس إنساني صادق وموقف شامل تجاه الحياة التي عاشها، لقد أوحى هذا اللون بإيحاءات وجودية مستحضرا ما يمكن أن يكون فيه من دواء لجراحاته وآلامه وبؤسه، ومستحضرا أيامه الماضية وما فيها من صبوات الشّباب وانطلاقاتهم واندفاعاتهم العاطفية التي لا تحد.

اللون الأخضر و أثره في تشكيل الصورة:

أما اللون الأخضر فكان من بين الألوان التي ذكرها الشّاعر بمختلف دلالاته المباشرة أو العميقة" لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"[48].

وهو يرمز في مختلف مستوياته إلى علاقة الإنسان بالحياة والخصوبة والخلود والتّفاؤل والعطاء "ولذلك أصبحت رؤية اللون الأخضر أو سماع لفظة من ألفاظه، تجرّ تاريخه القديم بخصبه وخلوده ودوامه، ففي الخضرة أمن واستقرار ودعة، وللخضرة حنين قديم يربط العربيّ وغيره بقصص الخلود، والرّغبة في التّخلص من الموت، أو امتلاك سرّ الآلهة الخالدة، وهذا واحد من المواقف الإنسانيّة العالميّة"[49].

يستعمل الشّاعر اللون الأخضر بدلالاته المباشرة حيث يشير إلى أرضه الخضراء التي عرفت تاريخ بطولات تونس التي رفع فيها التونسيون بنادقهم وتخطوا من خلالها قيود الظلم والاستعمار.

يقول:

وعلى الخضراءِ ركزتُ بُنودِي
وتخطيتُ حدودًا مزقتْ أرضَ جُدودي

أبدا لن تقطعَ الأسلاكُ تاريخ نِضَالي
وَمصيري ، ووجودي[50].

لقد حاول الميداني بن صالح من خلال الدلالات التي يحملها اللون الأخضر في الأسطر السابقة أن يتغنى بالمشاعر التونسية تجاه الثورة والتحرير والقضاء على الظلم والاستعباد، ورأى من خلالها أن التحرير فلسفة لا جدال فيها. وهو في تصويره لهذه الأرض يسطر صفحات خالدة في المقاومة والتمرد. يقول:

كَانَتْ الخَضراء للأخوةِ رِبْعًا
وَعَرينًا ،وَبسَاتِينَ ،وَنبْعًا
وَمَصَحًّات لِتضميد الجِرَاح
وَقِلاعًا للسّلاح[51].

لقد صاغ الميداني من خضرة هذه الأرض نشيد المقاومة والثورة صياغة فنيّة رائعة، ومن روح وطنية تعي وتحدد مسارها الثوري وانطلاقتها الوطنية. كما جمعت الصورة اللونية في الأسطر السّابقة مجموعة من الصفات التي اتصفت بها أرض تونس الخضراء، فهي مكان وملاذ آمن لأهلها، كما أن غضارتها وحيويتها مستمدتان من عطاء وكرم أرضها. فهذه الأرض تجسد السبيل الوحيد للوحدة والصّفاء والنّقاء ودونه لا شيء. ويكون فيه تضميد الجراح أسمى من كلّ شيء.

ويعكس الشّاعر في نشيده الثاني من قصيدته "أحزان" ذاتًا قلقة مضطربة غير مستقرة بحاجة إلى من يشاركها همومها، لذا فهو يتجه بالرّبيع منحىً جديدًا غير مباشر يخرج من خلاله إلى دائرة فنيّة أوسع في الدّلالات والإيحاء. يقول:

"عزيل "روّعتني حَطَّمت قيثاري

ألقيت بي للأسى في بلْقَعٍ عَاري

إنّ الأياديَ التِي أذبلَت نَضْرَتها

كَانَت تُظَلّلني في كلّ أسْفَاري

كَانَتْ رَبِيْعًا نقيًا، طاهرًا، عبقًا

وكَانَت الخصب فِيْ حَقلِي وَأثْمارِي

فَهي التي مِنْ حَنينِ الشَّوقِ قَدْ صَنعَتْ

سَحَائب الخيرِ، تَرويْ كلّ أزْهارِي

هيَ الرَّبيعُ الذي مِنْ وَحي بَسمَتِه

لوّنت بالسِّحرِ ألحَاني وأشعَارِي[52].

إنّ هذا المقطع الجزئي من قصيدة الشّاعر قد جعل بؤرة الصّورة فيه هي (الأيادي) ويعتمد فيه على الرؤيتين البصريّة والمعنويّة أو الرّوحية. وهو لا يكتفي برصد عناصر المشهد وجزئياته وإنّما يفسرها وفقًا لرؤيته وأحلامه. وتشير الصّورة فيه إلى امتداد الواقع المضيء في حياته، وتبدو الذّات في وضع نشوة تتشبث بالحلم.

كما يكشف هذا المقطع عن وجود تآلف بين الشّاعر والرّبيع، إذ عكس الرّبيع بلونه الأخضر هنا واقع الحالة الشّعوريّة للذّات، ومدى الأبعاد التي أضفتها هذه الأيادي من النقاء، والطهارة، والعبق الجميل، والخصب من سحائب الخير.

ويرتبط اللون الأخضر كذلك بحاجة الشّاعر والإنسان في عصره إلى السّلام والمحبّة، فالماضي مشحون بالليالي السّوداء، والجروح، والشّوك، والظّلام، في حين أن الحاضر بربيعه الأخضر مشحون بالخصوبة، والنّور، والوضوح والتّفتح وعشق تراب الوطن. يقول:

والشَّوك والظّلام بالمسير

يؤمنُ بالإنسانِ والمَصير

فالعَالمُ الكبيرُ

يَغمرُهُ عطا

فيزرعُ الضِيا

وَيَنسجُ الأحلامَ، والرّؤى

وَردِيةً خَضرَا

لِتَسعدَ الجموعْ

كانَ عظيمًا يَصنع الصَّباحُ للجميعْ

يُفجِرُ الرَّبيعُ

ألحانَ حبّ مُورق، ليسعدَ الرّضيعْ[53].

كما أنَّ دلالة الرّبيع تبرز القدرة على استشراف المستقبل بالخير والعطاء، والحبوب، والكروم، والثّمار. إنّ الرّبيع يؤكد ذلك المناخ الجديد الذي سينعم به الجميع بعد أنْ يحل السّلام والمحبة في نفوس النّاس، وهو بعد يعكس بدلالاته النفسيّة التّفاؤل والأمل بالوصول إلى الحياة الهانئة وانطلاقة الحلم الذي يحلم به الجميع من ناحية أخرى.

ويبرز الشّاعر تحولًا جديدًا في معطيات الرّبيع، الذي يريد من خلاله أنْ يتجاوز الواقع السّلبي ليرسم من خلاله أغنية على أفواه الأطفال الذين ينشدون بلعنة " القنبلة الذّرية" التي أسقطت الكثير من ضحايا الإنسانيّة في مدينة هيروشيما. يقول:

بهالة " ذرية " الغُبارِ والسُّحبْ

" فهيروشيما " لعنةٌ تُطَاردُ الجميعْ

كانتْ نَشيدًا وَزهْرًا نَغَّمَه الرَّبيعْ

أرْجُوحةً رَاقِصَة تُهدِهدُ الرَّضيعْ[54].

ويوحي اللون الأخضر إلى ما تضطرب به الحياة الإنسانيّة من مشاكل وسلبيات، إنّه يريد أنْ يجعل من هذا اللون وسيلة إلى ما يريد وغاية في ذاته. يقول:

فَينتشي الشَّيطانُ

مُعَربِدًا...يُمزّق الإنجيلَ والقُرْآنَ

يُحطِّم الصّلبان

وَيَحرقُ الأهلةَ الخَضراءَ والكُتُبِ [55].

اللون الأحمر:

يعد اللون الأحمر من الألوان البارزة في الدّيوان بمستوياته المباشرة والدّلالية، وهو من الألوان التي تذكّر بوهج الشّمس، واشتعال النّار، والحرارة، ويثير روح الهجوم، والغزو والثأر، ويخلق نوعًا من التّوتر في نفس الإنسان، لأنّه مرتبط بالدّم من ناحية، والنّشاط من ناحية أخرى.

"فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا، مثلما وجد في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي تسفك الدماء وهي منتشية بهذه. وكذلك استخدم اليابانيون اللون الأحمر لطرد الكابوس" [56].

وفي مكنوز الثقافات العالمية أخذ كثيرا من الدلالات، ففي مصر القديمة كان الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون أعداءهم وهي تعاويذ لحماية الجنود من الجراح، كي لا ينزفوا إذا جرحوا.

ويرمز الأحمر في الديانات الغربية إلى التضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وتدفق الدماء، وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة[57]. يقول:

ولوحشٍ أحْمَر الأنيابِ ، سفاحٌ حَقُود

سَوف تبقى أبدَ الدّهرِ فِلسطينُ لِشَعبِي

لبَنِي العُربِ ، بَساتينَ إخاء

وَمَنارات ضياء.....[58].

إن الإحساس الذي يلف الأسطر السابقة هو حس الانتماء للوطن، فمثل هذه المعاني تمثل صورة التعلق بفلسطين المحتلة، ورفض أي بديل عنها. فاكتسب اللون الأحمر أهمية كبيرة من خلال تأثر الشّاعر بأحداث الأمّة العربيّة في فلسطين والمغرب العربيّ وغيرها مما جعله رافدًا خصبًا من روافد الصّورة الشّعرية في شعره.

من ناحية أخرى، ارتبط اللون الأحمر، بالحبِّ والخصوبة، والصِّحة والشَّباب والنُّضج، فهو مثير لعاطفة الحبّ والرّغبات العاطفيّة عند الشّاعر. يقول:

الرِّداءُ الشفَقيُّ اللَّوْنِ إكسْيِرٌ يعيدْ

رعشَةَ الحُبَ لقلبي من جَديدْ

فيعودُ الشّاعر الأبْلَه يشدو في شُرود

للعَصافيرِ بلحنٍ وقَصيد

ويرُشّ الدرْبَ زَهْرًا وَوَرُوْدْ

فالرداءُ الشفقي اللَّون ينسيه الجراحْ

كلَّمَا أشرقَ بالأفق الصبَاحْ[59].

ويلاحظ من الأسطر السابقة أن اللون الأحمر قام بدور مهم في إعادة الحياة ورونقها، وتشكيل الصورة الشّعرية فيها، إذ كان نقطة مركزية للولوج إلى عالم الشّاعر النّفسي، عالم الحبِّ الذي يغترف منه ذكرياته الجميلة، لتنطلق الشّاعرية التي يشدو من خلالها أجمل الأشعار. لقد كان إيحاء اللون في هذه الأسطر وسيلة للخلاص أو الهروب من الواقع الذي سينسيه الجراح.

وتشتد وطأة اللون الأحمر في نفس الشّاعر عندما يلجأ إلى الازدواجية بين اللون الأحمر واللون الأسود. يقول:

"عزيل " يبرقُ ، يُرعِدْ

أماه ! يركضُ أحمرُ العينينِ، يُرغي، يُزبدْ

وحْشٌ تلفَّع بالقتامْ

طَالتْ أظافِرُه المخيفةُ، مزقت لُجَجَ الظّلامْ

أمَّاه ! ويلي منه يَا فيضَ المحبَّةِ والسّلام[60].

إن الدلالة المستخلصة من إيحاءات ازدواجية اللون الأحمر والأسود هي التعبير عن حالة النزف المستعصية التي تسيطر على بلاده من جراء سياسة التهديد والوعيد التي أشار إليها بـ"أحمر العينين" من الطغاة، ومن ذلك الإنسان الذي يرغي ويزبد كثيرا ولا يخرج منه إلا الكلام الجاف القاسي.

إن هذا الإنسان أشبه ما يكون بحيوان مفترس تلفع بالظلام. ولهذا يلجأ الشّاعر إلى ما يمكن أن يحس فيه بالأمن والأمان من خلال الأم التي هي رمز المحبة والشفقة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الشّاعر أكثر من التنويعات الأسلوبية التي كانت تأسيسا لرؤية الشّاعر الوطنية والقومية، ومن هذه الأساليب أسلوب القسم، إذ يقول:

قسمًا بالدَّم ،بالأشلاءِ في أرضِ "جنينْ"

قسَمًا بالنَّار ،بالحقدِ، وغصَّات السِّنينْ

وَمَلايين الضَّحايا التائهينْ

والأسَارَى الظَّامئين

وبآلاف الصّغار الجَائعينْ

بِخيامِ اللاجئينْ[61].

ويستشف من القسم بالدم الأحمر، والنار في إيحائها اللوني، نداء الثورة على الظلم وتحطيم العبودية والتمرد نتيجة التسلط والقهر والاستلاب والحرمان. ولهذا كتب فرويد في كتابه"قلق الحضارة" ما مؤداه: "وحين تشعر جماعة إنسانيّة ما بدفقة من الحريّة تجيش في أعماقها، فإنّ ذلك يمكن أنْ يكون تعبيرًا عن حركة تمرد ضد ظلم سافر"[62].

اللون الأصفر و أثره في تشكيل الصورة:

تعددت دلالات اللون الأصفر كغيره من الألوان التي استخدمها الميداني بن صالح من خلال مجموعة العواطف المركبة التي تجمع بين الحزن والشوق والخوف والغيرة، كما تجمع بين دلالات الدفء والحيوية والسطوع والنورانية، فيغدو دليلا على صدق المعاناة وصدق التجربة التي يمر بها الشّاعر.

كما جاءت مفردات هذا اللون بمستويات غير مباشرة مثل الذّهب، والشّمس، والنّضار والنّحاس، والنّور، والشّعاع، والشّروق، والنّهار. "وهو يحمل مجموعة من الدّلالات في نفس الشّاعر منها الرّبط بين الحبّ والشّوق والسّيادة، والشّحوب، كما ارتبط اللون الأصفر بالتحفز والتهيؤ للنشاط، ومن خصائصه اللمعان والإشعاع، والأصفر المخضر أكثر الألوان كراهية؛ فلذا نراه مرتبطا بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة والغيرة"[63]. يقول:

"عزيل"من لي أنيسًا بعدَ فُرقَتِها

وَمَنْ لبؤسِي ، وَعُري ، مَنْ لإمْلاقي..؟!

يَا مُطفئ النُّورِ من عينينِ نورُهما

لي نَجْمَتان.... هما حُبي وَأشواقي

تنوّران دُروبي بالضِّيا غَسَقًا

وَتزرعَان المُنى في كلِّ آفاقي...

هُمَا الحَنانُ الذي أحيَا بِرعْشَتِه

إنْ لفني الحزنُ في سهدِي وإطراقي

أو مَزقَتني رِياحُ التِّيه في سَفري

عَبر المتَاهاتِ ، في ليلِي وإشْرَاقي[64].

لقد جاء توظيف اللون الأصفر بدلالاته الإيجابية في الأسطر السّابقة نتيجة الحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر، فيشير من خلال هذا اللون إلى الأمل الذي يمكن أن يزرعه في حياته، وقد أورده

تأكيدا وترسيخا للصورة في نفسه التي عكستها مجموعة العواطف المركبة من حب وأشواق وأمل وحنان.

ويمثل اللون الأصفر في أشعار الميداني بن صالح ، طرف معادلة " الخير والشّر" أو "الضياء، والظّلام"، فهو لون يغير الحياة والنّشاط والانطلاق نحو حياة أكثر. إنّ ارتباط الشّمس بثنائية مع الجياع تذكر الشّاعر بتعب الحياة والسّنوات الماضية. يقول:

فالشَّمسُ تَجْري مثلما يأمرُها الجياع...

مَنْ فَجّروا الحياةَ بالسُّهولِ وَالمُروج

وشيّدوا القلاعَ والحصونَ والبُرُوج

وجهزوا الخيولَ بالرماحِ والسّروج

وانطَلقُوا طَلائعًا تُسابقُ الشّروق[65].

وهو يحمل أيضا دلالات مغايرة تمامًا ، تعبر عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة.

يقول:

يَا بائعَ الصِّغارْ

مَنْ ذَبحُوا ، وَمَزَّقوا في وَضَح النّهارْ

وأصْبحُوا حَطَب

فِي فُرنِ لِصٍ ، مَاكِرٍ ، يُزيفُ الذَّهبْ

يَا منبَرَ الخُطبْ...

أذنبُنا أنَّا وُجِدْنا ، واسمُنا "عربْ".؟؟[66].

كما ارتبط اللون الأصفر، في بعض أشعاره بالجدب، والقحط، والموت. يقول:

وَرمَاهن عَلى الشَّاطئ أشلاءً تُخيفْ

تقلبُ الصّيفَ خريفْ

والرّبيعْ

مُوحِشًا ، جَهمًا مُريع..!![67].

لقد اتخذ اللون الأصفر مدلولًا جديدًا في أشعار الميداني تمثل في إبراز وحدة التّلاحم بين أبناء الشّعب الواحد، وتحولت من خلاله لحظات السّكون المخيمة على أبناء الأمّة إلى النّقيض في وحدة التّماسك والتّلاحم. يقول:

وَسَهرنا بعيونٍ ترقبُ الشّمسَ

وَترنُو للصَّباح

تزرعُ النُّور جُسورًا لمسيراتِ الأخوةِ

وَمَددنَاها زُهورًا بالأيادي...

هي للوحدةِ تَدعُو، وَتُغني ، وَتُنادي.

هذِهِ "السّاقيةُ" الشَّماء تَشْهَد

أننا شعبٌ مُوحَّد

وَحدةَ الجنسِ، آفاق المصِير.

وإذا التّاريخُ عَنَّا يتَكلَّمْ

وتَكَلَّـمْ

في ربوعٍ شهدتْ أمجادَ "طارقْ"

وعيونٍ تزرعُ النّورَ وآلافَ البيارقْ

خففتْ بالعَدلِ والحُبّ نَشيدًا

وعلَى العَالم شَمسًا، أشرقتْ صُبحًا جَديدًا[68].

بدأ الشّاعر هذا المقطع بقوله: "وسَهرنَا بعيونٍ ترقبُ الشّمسَ". فالشمس هنا في دلالتها اللونية تحمل في صفائها ونورها نقاء السريرة، وطهارة القلب، وصفاء الضمير، وفي ذلك نداء الأخوة في بواعثه الثرة وصدقه الحقيقي الذي يدعو إلى التلاحم الذي يصهر كل المستحيلات.

يستشف الدارس من الأسطر السابقة أن الشّاعر قد جعل بؤرته المركزية والأساسية منطلقة من دلالات اللون الأصفر، وأن استخدام الشّاعر لهذا اللون كان وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الشّعب والأمة والتعلق بتراب الوطن.

كما يلاحظ الدارس للمعاني التي يقصدها من خلال دلالات اللون الأصفر أنها تنبض بالأمل والتفاؤل والإخاء وتدعو إلى تشابك الأيدي والسواعد لتحقيق حياة أفضل ورخاء أشمل.

الخاتمة:

هناك جملة من النتائج التي ينبغي تأكيدها في ضوء ما خرج به البحث في تناوله اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح، يمكن إيجازها على النحو الآتي:

- للإحساس في ديوان الليل والطريق تأثير واضح في رسم الصورة الشّعرية التي تمتح معانيها من الدلالات اللونية، ويدلنا على ذلك كثرة تداخل المعاني والدلالات التي تدل عليها الألوان في كثير من الأحيان، وعمق التجربة والسيطرة الكاملة على وسائله الفنية؛ فقد تعاضدت في شعره مختلف مستويات الظاهرة اللونية بما تقوم عليه من مستويات عقلية أو انفعاليّة، من إيقاع وحركة وخيال وإحساس بنوعيه: الشّعور، واللاشعور، وهو ما أسهم في منح الشّاعر قدرة عالية على الخروج من العادي والمألوف إلى غير العادي، بما تحمله من قدرة على جمع وتوحيد مختلف المتنافرات في بوتقة واحدة، وإنْ كانت مختلفة في تعبيراتها وموضوعاتها في النّص وعلاقاتها مع بقيّة عناصر النّص البنائيّة.
- اتخذ الميداني من الألوان في شعره وسيلة لتصوير ما يختلج نفسه من رجّات وإشعاعات نفسيّة تتلاحم معا في عقله وروحه لتشكل لذة حسيّة بما تثيره من إحساسات معينة في نفسيّة المتلقي واستمتاعه بها.

- اللونيّة في شعر الميداني تأتي مندفعة في انسياب عضوي لتصف عواطف قلبه وتشكل نوعًا من الرّصانة الأدبيّة والفكريّة والاجتماعيّة، أراد بها الشّاعر أنْ يميز نفسه عن بقيّة شعراء الفترة الذين صوروا حبّهم، وعذاباتهم النّفسيّة تصويرًا فنيًّا.

- من السمات التي امتاز بها ديوان الليل والطريق بروز الألوان المتحركة التي تمنح القصيدة لوحات نابضة بالحياة مثل الأسود، والأبيض، والأحمر، وما يلائم الموصوف من صفة اللون، كالليالي الحالكة، والليل الأسود، والنّهار الأبيض، والدّم الأحمر.

- ويلجأ أحيانًا إلى استخدام اللون الأبيض؛ لتصوير لحظات الفرح والسّعادة والسّرور والليالي الجميلة التي يقضيها بين أحضان الطبيعة وأهلها، والحريّة والانطلاق والمحبّة، وبذلك تظهر الدّلالات النّفسيّة للألوان وإشعاعاتها العاطفيّة التي تنم عن المواقف المتعددة التي أسرت الشّاعر، ويمثل أيضًا نهاية ألوان الطَّيف، وهو الأفق الذي تغنى به جميع الألوان، إنَّه معادل رمزيّ لحالة الحبِّ الشُّمولية الكونيِّة، حالة الحبّ الصّوفي المطلق الذي يستغرق قلب الشّاعر العاشق.
- شكّل الشّاعر بعض صوره الشّعرية من خلال تلاعبه بإيقاعات الألوان المختلفة في شعره التي أعطت إيقاعًا نفسيًّا وفكريًّا مناسبًا للون في علاقته مع البناء العام للقصيدة، ومن أجل خلق عالم شعري يمتلك القدرة على التعبير عن الواقع، وممتزجا بتجربة الشّاعر سواء أكانت على صعيد الفكر أم الواقع. بحيث جسّدت مواقف الشّاعر النّفسيّة والفكريّة نحو شفافيّة الرؤيا والحلم، فإيقاعات اللون لم تدخل في الجانب الشّكلي لبناء القصيدة، بل أصبحت مستوى من مستويات تنامي الصّور نحو تحقيق التّجربة النّفسيّة الفنيّة، وأهمية الظّاهرة اللونيّة تتأتى من كونها تمثل جانبًا مهمًا من معجم الشّاعر الذي تعامل معه لإنتاج تراكيبه ثم إنتاج دلالاته.
- وتتلاعب الألوان في نفس الميداني لتعبّر عن شعوره، ويكون اللون الأسود هو المحبب إلى نفسه؛ لكثرة تكراره في شعره، وطبيعة الحياة التي يحياها الشّاعر من تناقضات وسوء حال.

- كشفت دراسة الألوان في شعر الميداني عن الأبعاد النّفسيّة وما تعطيه من انبعاثات إيحائية، كما تشير من جانب آخر إلى صلة النّص بنفسية الشّاعر وبيئته ومتنفسه وما يدور في خلده من معانٍ.

الهوامش والإحالات:

(1) بدوي، الموضوع في الشعر: 8.

(2) ينظر: رزق، أدبية النص: 205.

(3) إسماعبل، التفسير النفسي للأدب: 67، 68.

(4) نهان، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: 48.

(5) عباس، الصورة الفنية وسلطة اللون: 194.

(6) الخرابشة، رؤية نقدية في مناهج النقد الأدبي: 150.

(7) الميداني بن صالح شاعر تونسي ولد سنة 1929م، درس في جامعة الزيتونة. من دواوينه الشعرية: قرط أمي، والليل والطريق، ومن مذكرات خماسي، والموت الخالد، والزحام والأقنعة. وهو إلى جانب كونه شاعرا وأديبا هو سياسي مرموق له نشاط كبير في المجتمع المدني.

(8) الفراهيدي، معجم العين: 323/8

(9) ينظر: الجاحظ، الحيوان: 32/5.

(10) ابن فارس، مقاييس اللغة: 223/5.

(11) ابن سيدة، المخصص: 209-211.

(12) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية: 113-116.

(13) الرازي، مختار الصحاح: باب لون.

(14) ابن منظور، لسان العرب: مادة لون.

(15) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير: 523.

(16) ابن سنان، سر الفصاحة: 239.

(17) العلوي، الطراز: 79/2.

(18) غربال وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة: 1581/2.

(19) صالح، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي: 12.

(20) ينظر: الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن: 6، 7.

(21) ينظر: غربال، الموسوعة العربية الميسرة: 1581/2. الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية: 90.

(22) نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني: 5.

(23) نفسه: 16.

(24) نفسه، الصفحة نفسها.

(25) ينظر: علي، اللون في الشعر العربي: 12.

(26) ينظر: ربابعة، جماليات اللون: 11/2.

(27) نفسه، والصفحة نفسها.

(28) عياد، مدخل إلى علم الأسلوب: 128.

(29) نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني: 5.

(30) ينظر: علي، اللون في الشعر العربي: 166.

(31) ينظر: نفسه: 168.

(32) ينظر: نفسه: 168، 169.

(33) ينظر: علي، اللون في الشعر العربي: 184. ينظر: ناردو، الأساطير المصرية: 71.

(34) ينظر: سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية: 53-63.

(35) ابن صالح، الليل والطريق: 10، 11.

(36) نفسه: 12.

(37) نفسه: 46.

(38) نفسه: 15، 16.

(39) نفسه: 26.

(40) العلاق، في حداثة النص الشعري: 15.

(41) ابن صالح، الليل والطريق: 62، 63.

(42) نفسه: 17.

(43) نفسه: 13.

(44) عمر، اللغة واللون: 210.

(45) ابن صالح، الليل والطريق: 63.

(46) نفسه: 84، 85.

(47) نفسه، والصفحة نفسها.

(48) عمر، اللغة واللون: 210.

(49) نفسه: 163.

(50) ابن صالح، الليل والطريق: 54.

(51) نفسه: 55.

(52) نفسه: 28

(53) نفسه: 37

(54) نفسه: 15، 16.

(55) نفسه: 46.

(56) فريحة، ملاحم وأساطير: 191، 192.

(57) ينظر: القرعان، الوشم والوشي: 124-128.

(58) ابن صالح، الليل والطريق: 50.

(59) نفسه: 18.

(60) نفسه: 24.

(61) نفسه: 48.

(62) فرويد، قلق في الحضارة: 36-37.

(63) عمر، اللغة واللون: 184.

(64) نفسه: 27.

(65) نفسه: 39.

(66) نفسه: 47.

(67) نفسه: 87.

(68) نفسه: 55، 56.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أدونيس، علي أحمد سعيد، في الشّعريّة، مجلة الكرمل، فلسطين، ع3، 1981م.
2) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسيّ للأدب، دار العودة، بيروت، 1963م.
3) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ، تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1963م.
4) بدوي، محمد مصطفى، الموضوع في الشّعر، مجلة الآداب، بيروت، ع11، 1957م.
5) الثعالبي، عبد الملك بت محمد بن إسماعيل ، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002م.
6) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965م.
7) الخرابشة، علي قاسم، رؤية نقدية في مناهج النقد الأدبي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، بيروت، ع9، 2013م.
8) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
9) ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدراسات، الأردن، مج2، ع2، 1998م.

10) رزق، صلاح، أدبية النص - محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.
11) سلامة، أمين، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2021م.
12) ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سنان ، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
13) ابن سيدة، علي بن إسماعيل، المخصص، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م.
14) بن صالح، الميداني، اللّيْل والطريق، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1981م.
15) صالح، ويس، الصورة اللونية في الشّعر الأندلسي، دار مجدلاوي، الأردن، 2004م.
16) عباس، محمود جابر، الصّورة الفنية وسلطة اللون، جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع13، 2003م.
17) العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشّعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.
18) العلوي، يحي بن حمزة بن إبراهيم، الطراز، المكتبة العصرية، مصر، 2002م.
19) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام - قراءة ميثولوجية، جروس برس، طرابلس، 2001م.
20) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.
21) عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، بيروت، 1983م.
22) غربال، محمد شفيق وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، 1986م.
23) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
24) الفراهيدي، الخليل بن أحمد بن عمرو، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008م.
25) فرويد، سيجموند، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الطليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1979م.
26) فريحة، أنيس،أوغريت ملاحم وأساطير في رأس شعراء، دار المنار، بيروت، 1984م.
27) القرعان، فايز عارف سليمان، الوشم والوشي في الشّعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك 1984م.
28) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955م.
29) ناردو، الأساطير المصرية، ترجمة: أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011م.

30) نهان، عبد الإله، اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام، مجلة شذا الكرمل، الاتحاد العام للأدباء الفلسطينيين، الكرمل، ع24-25، 2020م.
31) نوفل، يوسف حسن، الصورة الشّعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر: البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، مصر، 1995م.
32) الياقوت، شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017-2018م.

Arabic References:

1) ʾAdūnīs, ʿAlī ʾAḥmad Saʿīd, fī al-Šiʿrīyah, Mağallat al-Karmal, Filasṭīn, issue 3, 1981.
2) ʾIsmāʿīl, ʿIzzalddīn, al-Tafsīr al-Nfsī lil-ʾAdab, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1963.
3) Ibn ʾAbī al-ʾIṣbaʿ, ʿAbdalʿaẓīm Ibn al-Wāḥid Ibn Ẓāfir, Taḥrīr al-Taḥbīr fī Ṣināʿāt al-Šiʿr & al-Naṯr, & Bayān ʾIʿğāz al-Qurʾān. ed. Ḥafnī Muḥammad Šaraf, Maktabat al-Ṯaqāfah al-Dīnīyah, al-Qāhirah, 1963.
4) Badawī, Muḥammad Muṣṭafá, al-Mawḍūʿ fī al-Šiʿr, Mağallat al-Ādāb, Bayrūt, issue 11, 1957.
5) al-Ṯaʿālibī, ʿAbdalmalik bit Muḥammad Ibn ʾIsmāʿīl, Fiqh al-Luġah & Sirr al-ʿArabīyah, ed. ʿAbdalrazzāq al-Mahdī, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 2002.
6) al-Ğāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Ḥayawān, Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, al-Qāhirah, 1965.
7) al-Ḥarābišah, ʿAlī Qāsim, Rūʾyah Naqdīyah fī Manāhiğ al-Naqd al-ʾAdabī, Mağallat Ğāmiʿat al-ʾAnbār lil-Luġāt & al-Ādāb, Bayrūt, issue 9, 2013.
8) al-Rāzī, Muḥammad Ibn ʾAbībakr Ibn ʿAbdalqādir, Muḫtār al-Ṣiḥāḥ, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 1986.
9) Rabābiʿah, Mūsá, Ğamālīyāt al-Lawn fī Šiʿr Zuhayr Ibn ʾAbī Salmá, Jaraš lil-Buḥūṯ & al-Dirāsāt, al-ʾUrdun, V 2, issue 2, 1998.
10) Rizq, Ṣalāḥ, ʾAdabīyat al-Naṣṣ - Muḥāwalah li-Taʾsīs Manhağ Naqdī ʿArabī, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah & al-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2001.
11) Salāmah, ʾAmīn, al-ʾAsāṭīr al-Yūnānīyah & al-Rūmānīyah, Mūʾassasat Hindāwī, al-Qāhirah, 2021.

12) Ibn Sinān, ʿAbdallāh Ibn Muḥammad Ibn Sinān, Sirr al-Faṣāḥah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1982.

13) Ibn Sīdah, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl, al-Muḫaṣaṣ, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1996.

14) Ibn Ṣāliḥ, al-Maydānī, al-Laīl & al-Ṭarīq, al-Šarikah al-Tūnisīyah lil-Tawzīʿ, Tūnis, 1981.

15) Ṣāliḥ, Ways, al-Ṣūrah al-Lawnīyah fī al-Šiʿr al-ʾAndalusī, Dār Maǧdalāwī, al-ʾUrdun, 2004.

16) ʿAbbās, Maḥmūd Jābir, al-Ṣūrah al-Fannīyah & Sulṭat al-Lawn, Ǧuḏūr al-Turāṯ, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṭaqāfī, Jiddah, issue 13, 2003.

17) al-ʿAllāq, ʿAlī Ǧaʿfar, fī Ḥadāṯat al-Naṣṣ al-Šiʿrī, Dirāsah Naqdīyah, Dār al-Šurūq lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, 2003.

18) al-ʿAlawī, Yaḥyá Ibn Ḥamzah Ibn ʾIbrāhīm, al-Ṭirāz, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Miṣr, 2002.

19) ʿAlī, ʾIbrāhīm Muḥammad, al-Lawn fī al-Šiʿr al-ʿArabī qabla al-ʾIslām-Qirāʾah Mīṯūlūǧīyah, Ǧarrūs Bris, Ṭarābulus, 2001.

20) ʿUmar, ʾAḥmad Muḫtār, al-Luġah & al-Lawn, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1997.

21) ʿAyyād, Šukrī, Madḫal ʾilá ʿIlm al-ʾUslūb, Dār al-ʿUlūm, Bayrūt, 1983.

22) Ġurbāl, Muḥammad Šafīq & ʾĀḫarūn, al-Mawsūʿah al-ʿArabīyah al-Muyassarah, Dār Nahḍat Lubnān, Bayrūt, 1986.

23) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris Ibn Zakarīyā, Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

24) al-Farāhīdī, al-Ḫalīl Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAmr, Muʿǧam al-ʿAyn, ed. Mahdī al-Maḫzūmī, & ʾIbrāhīm al-Sāmarrāʾī, Dār al-Hilāl lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2008.

25) Freud, Sigmund, Qalaq fī al-Ḥaḍārah, tr. Ǧūrǧ Ṭarābīšī, Manšūrāt Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 1979.

26) Furayḥah, ʾAnīs, ʾAwġarīt Malāḥim & ʾAsāṭīr fī Raʾs Šuʿarāʾ, Dār al-Manār, Bayrūt, 1984.

27) al-Qarʿān, Fāyiz ʿĀrif Sulaymān, al-Wašm & al-Wašī fī al-Šiʿr al-Jāhilī, Master Thesis, Jāmiʿat al-Yarmūk 1984.

28) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿalá, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1955.

29) Narddo, al-asāṭīr al-Miṣrīyah, tr. ʾAḥmad al-Sirsāwī, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarğamah, Miṣr, 2011.

30) Nabhān, ʿAbd al-Ilāh, al-Lawn fī al-Šʿr al-ʿArabī qabla al-Islām, Mağallat Šaḏā al-Karmal, al-Ittiḥād al-ʿāmm lil-Udabāʾ al-Filasṭīnīyīn, al-Karmal, issue 24-25, 2020.

31) Nawfal, Yūsuf Ḥasan, al-Ṣūrah al-Šiʿrīyah & al-Ramz al-Lawnī, dirāsah Taḥlīlīyah ʾIḥṣāʾīyah li-Šiʿr: al-Bārūdī, & Nizār Qabbānī, & Ṣalāḥ ʿAbdalṣabūr, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1995.

32) al-Yāqūt, Šayḫāwī, Maʿānī al-ʾAlwān fī al-Luġah & al-Thaqāfah & al-Fann, Master's Thesis, Ğāmiʿat ʾAbībakr Balqāyid, Tilimsān, 2017-2018.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
العدد السادس عشر
ديسمبر 2022
16
OPEN ACCESS

تجليات القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) لأبي فراس الحمداني
دراسة أسلوبية

د. الشيماء محمد الفرهود*
a.alfrhod@uoh.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2022/07/24م	تاريخ القبول: 2022/09/15م

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تمظهر القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) لأبي فراس الحمداني، في ضوء المنهج الأسلوبي الإحصائي؛ وذلك بتقصي أثر هذه الثنائية على مستويات بناء القصيدة إيقاعيا ومعجميا ونحويا ودلاليا. تتكون الدراسة من مدخل لبيان مفهوم الدلالة، والقوة والضعف، وثلاثة مباحث: المبحث الأول: تجليات القوة والضعف على المستوى الإيقاعي، ويشمل الإيقاع الخارجي: البحر، والقافية. والإيقاع الداخلي، ويشمل: التكرار، والطباق، والجناس. المبحث الثاني: تجليات القوة والضعف على المستوى المعجمي والتركيبي: ويشمل: أولا: المعجم، ثانيا: التركيب النحوي، ثالثا: التركيب الأسلوبي. المبحث الثالث: تجليات القوة والضعف على المستوى الدلالي، ويشمل: التشبيه، والاستعارة، والكناية، ثم خاتمة بأهم النتائج التي منها: كان لتوظيف الإيقاع الداخلي ممثلا في التوازي و التكرار بأنواعه أثر في الكشف عن دلالتي القوة والضعف، وجاء معجم (الأسْر) للدلالة على الضعف، والمعجم الحربي للدلالة على القوة، كما أن للصور البيانية دورًا بارزًا في الكشف عن ذلك.

الكلمات المفتاحية: الضعف، القوة، أبو فراس، قصيدة (مصابي جليل)، الأسلوبية.

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون - جامعة حائل - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الفرهود، الشيماء محمد، تجليات القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) لأبي فراس الحمداني - دراسة أسلوبية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 550-587.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Strength and Weakness Implications in Abu Firās Al-Hamadānī's Poem (Muṣābī Jalīl): A Stylistic Study

Dr. Al-Shaimaa Mohammed Al-Farhoud*

a.alfrhod@uoh.edu.sa

Received: 24-07-2022	Accepted: 15-09-2022

Abstract

This study aims to identify some manifestations of strength and weakness in Abū Firās al-Ḥamadānī's poem (Muṣābī Jalīl) from a stylistic perspective at the rhyming, lexical, structural and semantic levels. The study is organized into an introduction and three sections. The introduction defines the concepts of implication, strength and weakness. The first section deals with aspects of strength and weakness at the rhyming level both externally in terms of rhythm and rhyme and internally with reference to repetition, alliteration, assonance and consonance. The second section addresses the points of strength and weakness at the lexical and structural level including lexical, syntactic and stylistic forms and structures., The third section focuses on strength and weakness implications at the sematic level in terms of simile and metaphor. The study concluded that internal rhythmic repetition was instrumental in identifying strength and weakness implications. *Al-Asr Lexicon* signified weakness aspects, while *Al-Harbi Dictionary* did for strength implications. Rhetorical images played a crucial role in identifying strength and weakness implications in the poem under study.

Keywords: Weakness, Strength, Abū Firās, (Muṣābī Jalīl) poem, Stylistics.

* Assistant Professor Rhetorics and Criticism, Department of Arabic, Faculty of Arts, Haa'el University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Farhoud, Al-Shaimaa Mohammed, Strength and Weakness Implications in Abu Firās Al-Hamadānī's Poem (Muṣābī Jalīl): A Stylistic Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 550 -587.

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

المقدمة:

أبو فراس الحمداني شاعر وأمير وفارس، غير أنه لم يحالفه الحظ مع ابن عمه سيف الدولة، فلقي من ضروب الخيبة ما جعله يبث همومه وآلامه بين أبيات قصائده، ومع هذه النفس البائسة فإننا نلمح لديه مظاهر القوة من مثل حسن ظنه بالله عز وجل وصبره على ما أصابه، وإرجاع كل ذلك لقضاء الله تعالى وحثه لأمه على الصبر، ورجائه لابن عمه في تخليصه من ذلك الأسر والألم، من هنا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن دلالتي القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل).

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي الإحصائي؛ وذلك بتقصي أثر هذه الثنائية على مستويات بناء القصيدة إيقاعيا ومعجميا ونحويا ودلاليا.

ويأتي هذا البحث ليجيب على عدة تساؤلات منها:

ماذا نعني بالقوة والضعف؟

كيف تمظهرت القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) لأبي أبي فراس؟

أما الهدف من الدراسة فيتمثل في الكشف عن تمظهر القوة والضعف في قصيدة أبي فراس (مصابي جليل)، على مستوى الإيقاع والمعجم والتركيب والدلالة.

تتكون الدراسة من مدخل لبيان مفهوم القوة والضعف، وثلاثة مباحث: المبحث الأول: تجليات القوة والضعف على المستوى الإيقاعي، ويشمل الإيقاع الخارجي: البحر، والقافية والإيقاع الداخلي، ويشمل: التكرار والطباق، والجناس، المبحث الثاني: تجليات القوة والضعف على المستوى المعجمي والتركيبي: ويشمل: أولا: المعجم، ثانيا: التركيب النحوي، ثالثا: التركيب الأسلوبي، المبحث الثالث: تجليات القوة والضعف على المستوى الدلالي، ويشمل: التشبيه، والاستعارة، والكناية، ثم خاتمة توجز أهم النتائج.

أما الدراسات السابقة فهناك دراسات عديدة تناولت شعر أبي فراس الحمداني بصورة عامة، لكنها لم تتطرق إلى دلالتي القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) عدا دراسة واحدة بعنوان: القوة والضعف في شعر أبي فراس الحمداني، من إعداد: باسم ناظم سليمان، لكن دراسته تختلف

عن دراستي منهجًا ومضمونًا، حيث تناول القوة والضعف في قصيدتي (ولما ثار سيف الدين ثرنا) و(أيا أم الأسير)، كما أن منهج دراستي لقصيدة (مصابي جليل) هو الأسلوبية الإحصائية، وهذا بطبيعة الحال اختلاف جذري، فدراستي تأتي متممة لتلك الدراسة.

مدخل:

مفهوم الضعف:

الضعف لغة: ضد القوة، وبالضم الضُعْفُ في البدن[1].

الضعف اصطلاحا: هو عدم القدرة على تحمل الصعاب والتكيف مع الظروف حيث يكون الخضوع والاستسلام والانهزام، والذي يتسم بهذه الصفات يوصف بالضعيف، والضعيف ضد القوي، والضعيف من الكلام ما انحط عن درجة الفصيح[2].

مفهوم القوة:

القوة لغة: تدل على الشدة وهي خلاف الضعف، والقويّ خلاف الضعيف، وأصل ذلك من القُوى، وهي جمع قوة من قوى الحبل[3].

القوة اصطلاحا: القوة مبدأ الفعل سواء كان بشعور أو إرادة أم لا، وهي إما مادية كقوة الانفجار، وإما معنوية كقوة الفعل[4].

السياق العام للقصيدة:

قال أبو فراس الحمداني هذه القصيدة، وهو أسير لدى الروم، حيث كان يحارب في جيش ابن عمه سيف الدولة، لكن سيف الدولة أبطأ في فدائه، فأثقلته الجراح، فما كان منه إلا أن كتب بها إلى والدته يعزيها[5].

القصيدة من حيث المضمون عزاء جميل يعزي بها نفسه ويسليها ليمدها بالقوة أمام الضعف الذي حلَّ به من أثر الأسر والجراح والخذلان والفراق والاشتياق.

والقصيدة تنتظم في أربعة سياقات:

1 الاعتراف بالضعف أمام قوة الجراح وقسوة الحياة. من البيت 1-7

2 جفاء الأصدقاء وتخاذل الإخوان. من البيت 8- 15

3 حثه لأمه المكلومة على الصبر. من البيت 16- 31.

4 الرضا والتسليم بقضاء الله و قدره. من البيت 32-40.

ومع قيام القصيدة على هذه اللوحات المتعددة فإن جميع أجزائها تدور حول دلالتي الضعف والقوة، التي تنساب ما بين أبياتها.

المبحث الأول: تجليات القوة والضعف على المستوى الإيقاعي

1 الإيقاع الخارجي

ونعني بالإيقاع الخارجي وحدة النغمة المتكررة على نحو ما في الكلام، أو في البيت، فنعني بها توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في بيت أو أبيات من الشعر أو فقرة من الكلام [6]. ويتكون الإيقاع الخارجي من الوزن و القافية.

وبالنظر في الإيقاع الخارجي لقصيدة (مصابي جليل) وصلته بالقوة والضعف يتضح الآتي:

تشكلت القصيدة وزنيا على بحر الطويل لانسجام موسيقاه، وطول النفس فيه ينسجم مع تدفق الألم والمعاناة التي يعيشها، وامتداد الصراع النفسي العنيف بين الوقوع ضحية ذلك الأسر وتخلي الأصحاب عنه، وبين الصبر والتجلد من أجل والدته، فالشاعر أجاد اختيار هذا الوزن؛ للدلالة على ضعفه حيث أعطاه القدرة على التعبير عن خلجات نفسه، وأحزانه وآلامه في الأسر، "فهو أطول الشعر"[(7)].

وكان أبرز مكون في القافية هو روي اللام المضمومة، واللام حرف متوسط بين الشدة والرخاوة لثوي جانبي[(8)]، حيث يعني انفلات الهواء من جانبي الفم أو من كليهما، فيتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه[(9)]، فكأن بالأمل يتسرب إلى قلب أبي فراس ليجدد القوة بعد الضعف؛ وذلك باللجوء إلى الله والتوكل عليه، ليستمد القوة منه -سبحانه وتعالى- بعد أن سُدت في وجهه كل الدروب وضاقت عليه الدنيا بما

رحبت، لينفلت من ذلك الحزن والألم والضعف باحثا عما يقويه وهو توكله على الله -ﷻ- والرضا بقضائه.

2- الإيقاع الداخلي

هو نظام يتمثل في البناء الداخلي للقصيدة، أو في نسيجها الصوتي فهو حركة مستترة كثيرا ما تظهر في الصور المتشاكلة المكررة المنسجمة مع حركة القصيدة وفكرتها[10]. وينتظم الإيقاع الداخلي في التكرار والتوازي والجناس.

وقد برز في قصيدة مصابي جليل عدد من ظواهر الإيقاع الداخلي أهمها:

1 التكرار

التكرار: هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يعتمد على إعادة عنصر معجمي، أو ذكر مرادفه، أو شبه مرادفه[11].

ويعد التكرار من الوسائل اللغوية، فتكرار بعض الحروف أو الألفاظ يأتي ليعبر عن المشاعر المسيطرة على الشعر فتخرج ما بنفس الشاعر، فالتكرار يؤدي دوره في الكشف عن شعور الشاعر.

ويتحقق التكرار بمستويات منها: الحرف، الكلمة، التركيب، وكلها تتآزر لتكشف لنا عن مشاعر الشاعر وتستنطق لنا تلك المعاني الدفينة من ورائها.

1/ تكرار الحروف: لتكرار الحرف أو الصوت في الشعر أثر بالغ الأهمية في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فتكرار حرف من الحروف عند الشاعر يمكن أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه.

ومن ذلك تكرار أصوات المد (الواو)، (الياء)، (الألف) ليعبّر مرة عن ضعفه من خلال بثه لألمه وحزنه، ومرة يعبّر بها عن قوته كاختياره لوقت الصباح وحسن ظنه بالله عز وجل ومناصحة والدته بالتحلي بالصبر والثبات وغير ذلك مما سبق، فنرى صوت (الياء) يتكرر بشكل لافت (جليل، جميل، يديل، دامي، عليل، دخيل، أقاسيه عصيبة، قليل، بخيل... إلخ).

كما نلحظ تكرار صوت (الواو): (حمول، مخوفة، نجومه، يزول، تطول، تحول، رسول، خيول...)، أما الألف فكان لها النصيب الأعظم من تلك القصيدة، ليعبّر عن مشاعره الممتدة بامتداد

ذلك الصوت (العزاء، جراح، اشتياق، الصباح، صالح، باد، تحاماها، أقاسيه، أمتا، تناساني، دعواهم، النعماء، صاحبي...).

فحروف المد من المعروف أنها تأخذ زمنًا أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، " وهذا الأمر يعطيها قدرة على التلون الموسيقي؛ بحيث تمنح المتلقي لحونًا مختلفة، وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعًا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع"[12].

كما وظف الشاعر تكرار حرف اللام كما في قوله: (جليل يديل تحول قليل خليل صالح أحمّل ليل بخيل خل ظللت تميل...) حيث أسهم تكرار هذا الحرف في الدلالة على توجع الشاعر وألمه الدائم.

كذلك تكرار حرف السين (أسر أقاسيه تناساني سقمان يسرك سواد النفس السماك مسلك...) الذي أسهم في تصوير مدى حسرة الشاعر وبؤسه الذي لازمه إلى أن توفاه الله عز وجل .

2 / تكرار الألفاظ: يوظف أبو فراس تكرار بعض الألفاظ للكشف عن معاناته وآلامه، حيث كرر في قصيدته لفظة (الأسير) بهدف إبراز معنى الحزن والأسى والظلم الذي وقع تحت وطأته، وهنا تأكيد لمعنى الضعف، كما أدى تكرار لفظة (الأم) مسبوقة بالنداء إلى الكشف عن نقطة ضعفه وبؤرة ألمه وحزنه، وغيرها من الألفاظ المكررة مثل (طويل، جراح) التي جاءت لتؤكد ضعف الشاعر أمام قسوة الحياة.

وبالمقابل يكشف لنا التكرار عن دلالة القوة وذلك بتكرار لفظتي (جميل، صبر)، كما جاء التكرار للفظ الجلالة (الله) ليشعر المتلقي بالعظمة وبصدق التوكل على الله ﷻ ليحميه ويعزه وينصره على أعدائه، وهذه القوة المستمدة هي لمواجهة تلك الجراح. وفي تكرار (الجليل) دلالة على الأمر العظيم ليقرر ويؤكد أن ما أصابه إنما هو أمر عظيم لا يقوى على تحمله بشر، فهو بذلك قوي لتحمله تلك المصائب والصعاب.

كما نجد التكرار في قول الشاعر:

وإن هـو لـم ينصـرك لـم تلـق ناصـرا وإن جـــل أنصـــار وعـــز قبيـــلُ

هنا تظهر دلالة القوة، وذلك بإرجاع كل أمر يصيب الإنسان إلى الله عز وجل فقد وظف الشاعر الترديد لبيان ذلك المعنى حيث كرر (لم ينصرك) (ناصرا) (أنصار)، وهذا التكرار جاء عفو الخاطر غير متكلف، خادمًا للمعنى.

3/ التكرار التركيبي

إذا كان للصوت وللفظ المكرر جمال واضح وإيقاع عذب، وإثراء للمعنى، حيث يعمق من دلالات النص، فإن للتكرار التركيبي أثره في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تكسب القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية، كما أن تكرار المفردات يحدث تفريغا جميلا تصاحبه الدهشة والمفاجأة، مما يؤدي بالقراء إلى التأمل الفاعل النشط[13]، وهذا مما نلحظه من خلال التكرار التركيبي في قصيدة أبي فراس، فمن ذلك تكرار نداء الشاعر لأمه في قوله:

فَيـا أُمَّتـا لا تَعـدَمي الصـبرَ إنّـه إلى الخَيـرِ وَالـنُجحِ القَريـبِ رَسـولُ
وَيـا أُمَّتـا لا تُخطِئي الأَجـرَ إنَّـه عَلـى قَـدَرِ الصَـبرِ الجَميـلِ جزيـلُ

يتوجه الشاعر إلى موطن الدفء والحنان والرحمة بعد أن تناساه أصحابه، وبعد أن ذاق الألم والحزن والقهر ببعده عن والدته؛ ليتقوى بثبات أمه وبث روح الصبر لديها على فراقه، يسدي لها النصح بلين ورفق، فعمد إلى التكرار الاستهلالي (يا أمتا) وهي عبارة تدل على قرب المسافة بين المنادى والمنادي، وقوة العلاقة بينهما، تلك العلاقة المشوبة بالحب القائم بين الابن البار ووالدته، تلاها أسلوب النهي الذي أدّى غرض النصح (يا أمتا لا تعدمي، يا أمتا لا تخطئي)، حيث فتح هذا التكرار فسحة زمنية متسارعة إن لم يستغلها الشاعر هلك.

فالنهي (لا تعدمي، لا تخطئي) لا يسمح للمنادى بالتأني والتريث، وقد آزره أفعال الأمر مثل (تأسي، كوني) التي تدعو أمه إلى الصبر والاقتداء بذات النطاقين، بغية الفوز بالآخرة، والاجتماع بالحبيب مرة أخرى (الابن)، هذا التكرار الاستهلالي لأسلوب النداء لم ينبه به الشاعر فقط والدته إلى ما يجب عليها الإسراع به، وإنما نبه به المتلقي إلى أن يأخذ بنصائحه لوالدته كي يبث في روحهم القوة المتمثلة بالصبر وعدم اليأس والحزن الذي هو بؤرة الضعف، فالتكرار لصيغ النداء في هذين البيتين ما كان إلا تجسيدًا لإيقاعات متعددة متضافرة (إيقاع صوتي ودلالي ونفسي) أدت أغراضها الرئيسة.

كما يأتي تكرار الشرط في قوله:

وَمَـــن لَـــم يُـــوَقِّ اللهُ فهـــو ممـــزق وَمـــن لَـــم يعِـــزِّ اللهُ فهـــو ذليـــل

وَمـــن لَـــم يُـــرِدهُ اللهُ فـي الأمـــر كلـــه فَلَـــيسَ لِمَخلـــوقٍ إِلَيـــهِ سَـــبيلُ

وإن هـــو لـــم يـــدللك في كـــل مســـلك ضـــللتَ، ولـــو أن الســـماك دليـــل

إذا مـــا وقـــاك الله أمـــرا تخافـــه فمـــا لـــك ممـــا تتقيـــه مقيـــلُ

وإن هـــو لـــم ينصـــرك لـــم تلـــق ناصـــرا وإن جـــل أنصـــار وعـــز قبيـــلُ

وإنَّ رجائيـــه وظنـــي بفضـــله علـــى قُـــبحِ مـــا قدمتـــه – لجميـــلُ

4/ التوازي

وهو عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وقد فسر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين تكون العلاقة بينهما متينة، تقوم إما على أساس المجانسة، أو على أساس التضاد[14].

نجد أن أبا فراس قد وظف التوازي بنوعيه التام والجزئي في هذه القصيدة من خلال ظاهرة التكرار توظيفًا دلاليًا وإيقاعيًا، لتتجلى لنا من خلاله دلالتا القوة والضعف.

التوازي التام: ويتحقق بتكرار البنية النحوية على نحو تام في طرفي البيت الشعري أو الأبيات المتتالية. فمن ذلك قوله:

وَمـــن لَـــم يُـــرِدهُ اللهُ فـي الأمـــر كلـــه فَلَـــيسَ لِمَخلـــوقٍ إِلَيـــهِ سَـــبيلُ

وَمَـــن لَـــم يُـــوَقِّ اللهُ فهـــو ممـــزق ومَـــن لَـــم يُعِـــزِّ اللهُ فهـــو ذليـــلُ

تشكلت بنية التوازي في هذا البيت الشعري من خلال تعادل وحدات الشطر الأول مع وحدات الشطر الثاني:

أداة شرط (من) + جملة فعل الشرط المجزوم + جملة جواب الشرط الاسمية المقترنة بالفاء.

فتتحد هذه البنية التركيبية النحوية في هاتين الجملتين المتوازيتين لتضفي على البيتين نوعا من الإيقاع الداخلي أسهم في التأثير على السامعين.

كما جاء التوازي لتحقيق وظيفة دلالية، إذ قامت المتوالية الأولى بعرض دلالة لكنها كانت ناقصة، فأتمت المتواليتان الثانية والثالثة الدلالة (دلالة التأليف أو التركيب)، ففي المتوالية الأولى من لم يحفظه الله فهو هالك فالقوة مع الله ﷻ ، ثم تأتي المتواليتان الثانية والثالثة لتستكملا دلالة القوة، فالعزة مع الله عزو جل فكل أمر المؤمن بيد الله تعالى ، وهنا يبرز معنى القوة فالأمر كله صغيره وكبيره إنما هو بيد الله عز وجل ، ليس لمخلوق دخل فيه، وتمثل لفظة (المخلوق) جانب الضعف حيث فضّلها على لفظة الإنسان، فالضعف كائن في أصل الخلقة، فقد ذكر ذلك ربنا ﷻ في قوله تعالى : (وخُلق الإنسان ضعيفا) (النساء، 28)، والشاعر في اختياره لهذا النمط (التوازي) من بقية أنماط التعبير إنما يبحث عن النمط الأكثر تعبيرا عما يريد قوله.

وهذا النوع من التوازي يعرف ب (الرأسي أو العمودي) وهو ما كان على مستوى بناء القصيدة.

أما التوازي الأفقي وهو ما كان على مستوى بناء البيت الواحد، فيتمثل في قوله:

فإمـــا حَيَـــاةٌ فـــي فنـــاهُ عزيـــزَةٌ وإمَّـــا مَمَـــاتٌ فـــي ذُرَاهُ جَميـــلُ[15]

اعتمد التوازي هنا على أساس تركيبي مكون من مبتدأ مسبوق ب(إما) + خبر (جملة اسمية) ففي المتوالية الأولى: حياة (مبتدأ)، (في فناه عزيزة) خبر جملة اسمية، وفي المتوالية الثانية: ممات (مبتدأ)، (في ذراه جميل) خبر جملة اسمية. لقد تساوت المتواليات تركيبيا ما أدى إلى خلق تواز نحوي، كما تماثلت في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها .

لقد خلق التوازي انسجاما بين المتواليات وأسهم في وحدتها وترابطها واعتمد في ذلك على دلالة التأليف أو التركيب وعلى التماثل. فالشاعر يبحث عن حياة فيها العزة و الكرامة، حياة يشعر فيها

بالقوة ليست كحياة الذل والضعف، فهذا التوازي جاء ليضفي دلالة القوة، وذلك باستغلال ما في التوازي من طاقة تأثيرية تناسب الرسالة التي يبتغي إيصالها إلى المستمعين بأن لا يرضوا بالذل والإهانة مهما غلبتهم الظروف وتحدتهم الصعاب.

5/الطباق والجناس

الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الشعر أو النثر[14]. وقد وظف أبو فراس الطباق توظيفا متوافقا مع معنى الضعف والقوة في قصيدته، حيث طابق بين لفظتي: (باد، دخيل) ليدل على ضعف الشاعر، فليس الألم واحدًا وإنما هو ألمان يعتصران قلبه وجسده، لتصوير أثر الحبس على نفس الشاعر سواء داخليا أم خارجيا.

وقوله:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُـلِّ دَهــرٍ لا يَسُــرُّكَ طــولُ

جاءت ألفاظ هذا البيت لتعبر عن مرارة الشاعر وحزنه الشديد، حيث تطول به الساعات مع قصرها، ومن خلال هذا التقابل اللفظي الصريح تتبين المفارقة العجيبة، فرغم قصر تلك الساعات فإنها طويلة، فهذا الطباق جاء ليزيد الألم حدة، وهنا وظف الشاعر تلك الألفاظ لتعبر عن الضعف (تطول، دهر) حيث تحمل كثيرا من الشكوى والألم وتصور واقعه أحسن تصوير.

كما وظف الشاعر الطباق بين لفظتي (كثرت قليل) فالأصحاب مهما كثرت دعواهم وأنهم على الوفاء لكنهم في الحقيقة قليلون، فالطرف الأول يمثل الصدق والوفاء بادعائهم، أما الطرف الثاني فيمثل الخيانة والغدر والجفاء، فمهما ادعوا الخير والوفاء فإن الشر يتغلب بكثرة الخونة، وهذا التقابل عند أبي فراس تقابل معنوي يعتمد عليه اعتمادا واضحا ليبرز من خلاله مدى حسرته ومعاناته في الأسر من غدر الإنسان وتبدل أحوال من كانوا حوله من الأصدقاء، فجاء هذا الطباق ليسهم في بيان ضعف الشاعر.

وما زال الشاعر يتعجب من الأصحاب وغدر الزمان حيث يقول:

فكل خليل هكذا غير منصف ! وكل زمان بالكرام بخيل!

فالشاعر ينظر بنظرة اليأس لكل من الصديق والزمان، فالصديق خائن والزمان غادر، فالشاعر يوظف في هذا البيت الصورة التقابلية بين الكرم والبخل، حيث طابق بين الكرم والبخل للدلالة على تأكيد المعنى وهو بخل الزمان بالأصحاب الأوفياء، فالطباق هنا جاء لتقوية ذلك المعنى في نفوس المتلقين؛ لأن الأشياء بأضدادها تُعرف.

فالخليل والزمان مجتمعان على خيبة أمل الشاعر وعلى إلحاق الحسرة والألم والحزن به، فالشاعر من خلال هذا التقابل نجد أنه قد عبَّر عن ضعفه في هذا البيت، فرغم وجود الكرام فإن الزمان بخيل بهم.

وفي قوله:

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إلى الغدر دعوة أَجـــابَ إِلَيهـــا عـــالم وجهـــول

نجد أن الشاعر استخدم الطباق بين (عالم) و(جهول) فالدنيا قد دعت إلى الغدر والجميع استجاب لدعوتها: العالم بها والجاهل، مما يجلب للشاعر الحزن والألم والحسرة، فهذا الطباق يدل على مدى ضعف الشاعر، وقوة الدنيا باستجابة الجميع لها وامتثال أمرها وهو الدعوة إلى الغدر. فهذا البيت جمع بين دلالتي الضعف والقوة.

لقد أدار أبو فراس كثيرا من مقابلاته على المعاني المتناقضة، التي يؤمن بامتزاجها وتفاعلها، من حيث قيام كثير من مظاهر الحياة وعلاقاتها على أساسها، ومن ثم كانت مقابلته في الغالب تتشكل بالاعتماد على المخالفة بين المعاني والأفعال المتناقضة، ليبرز ويقوي كلًّا من معاني الضعف والقوة[16].

كما وظف الشاعر التضاد بين لفظتي (يعز) و(ذليل) وإذا بحثنا عن السر وراء هذا التضاد نجده استجابة لضرورة نفسية، وهي: وضع صورة لمعاناة الشاعر ومأساته، فالتضاد إنما غرضه إحداث تأثير في نفس المتلقي، يتسم بالفورية؛ لأن هذه البنى المتضادة بسيطة غير متكلفة لا تحتاج إلى مزيد من إعمال الفكر والعقل في إدراك دلالتها، ومع ذلك فمجيء الطباق ليس عبثًا يمكن الاستغناء عنه، فالموقف يستدعيه ويطلبه وهو تأكيد على أن العزة بالله، وحاجة الشاعر إليها، ورفض الذل لمخلوق مهما كان شأنه بالنسبة إليه.

كما نجد الشاعر يوظف الجناس للدلالة على القوة والضعف، حيث جانس بين لفظتي (مسلك، السماك) فكلمة (السماك) في الشطر الثاني تتكرر فيها بعض أصوات الكلمة (مسلك) في الشطر الأول، فتكرار الميم والسين والكاف، وما تشابه من أصوات اللفظتين نجد أنهما تعودان إلى جذرين مختلفين، وبينهما مفارقة في المعنى ،ف (مسلك) هنا بمعنى الطريق، وسلك المكان دخله ونفذ فيه[17]، والسماك ومثناه السماكان: نجمان نيران، أحدهما في الشمال، ويعرف ب(الرامح) والثاني في الجنوب، ويعرف ب(الأعزل)[18].

وهذا التكرار الصوتي مع اختلاف المعنى أسهم في تعميق أثر هاتين الكلمتين وتأكيد مركزيتهما في البيت، فالشاعر يريد أن يثبت فكرة أن الإنسان إذا سلك طريقًا وكان النجم النير وهو السماك دليله، إن لم يرد الله هدايته للطريق الصحيح فلن يهتدي، فكل شيء مرجعه لله عز وجل وهنا تتجلى معاني القوة، فالإنسان إنما هو ضعيف أمام إرادة الله ﷻ فهذا التجانس بين الكلمتين عمل على تأكيد دلالتهما، وما يرتبطان به من وظائف نفسية.

ونجد أن الشاعر آثر فن الطباق بين لفظتي (يدللك) و(ضللت) للدلالة على الضعف والقوة، من خلال الجمع بين الضدين فقد ألبسهما ثوبًا واحدًا مما فتح طريقًا للعقل للجمع بين الشتات والربط بين المتضادين ومعرفة علاقة ذلك وأثره على النفس.

المبحث الثاني: تجليات القوة والضعف على المستوى المعجمي والتركيبي

1 المعجم

هو الوسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء، فهو عبارة عن كلمات منتقاة تكون مفاتيح للنص أو لمحاوره التي يدور عليها[19].

وبالنظر في قصيدة أبي فراس نجد أن المعجم المهيمن على قصيدته يدور حول القوة والضعف (جراح اشتياق غربة أحمل دامي سقمان...) وما ينطوي تحته من ألفاظ الحزن والمعاناة والألم وكلها تخدم دلالة الضعف وتزيده توضيحًا.

يتضح معجم القوة والضعف في قصيدة أبي فراس منذ مطلعها:

مُصـــابي جَليـــلٌ وَالعـــزاءُ جَميـــلُ وَظَني بِـأَنَّ الله سـوف يُـديلُ

ليعترف بالضعف أمام قسوة الأيام، والأحداث من غربة واشتياق، وجراح وآلام، وأسر وظلم، وقهر، ومع هذا الضعف يبقى قويًا في تحمله لتلك الصعاب أكثر مما يتحمله غيره من البشر.

ف(الجليل) جاءت لتحمل دلالة العظيم، فالجليل: أمر عظيم خطير، مهم، وبه يوصف الأمر العظيم والرجل ذو القدر الخطير[20].

ثم يأتي مقابل ذلك الضعف ما يقوي عزيمته ويصبّره على تلك الظروف والجراح، وهو أن عزاه جميل، فدلالة (الجميل) هنا تعطي معنى القوة، حيث إن الشاعر في مقام المواساة لنفسه، لعل الله يغير حاله إلى أفضل حال، فحسن ظن الشاعر بالله يعطيه معنى القوة، كما أن يقينه بقرب مولاه عز وجل صهوة هذا العزاء أمام قسوة الحياة وتحديات التجارب.

فلفظة الجليل تحمل معنى الضعف والقوة معًا، الضعف المتمثل فيما أصابه من مصاب عظيم من أسر وجراح وفقد واشتياق، وخيبة أمل من الأصدقاء، لو اجتمعت على غيره لكسرت ظهره وقضت عليه، ومعنى القوة في كونه رجلا عظيما تحمل ما لا يقوى على تحمله بشر.

وأما لفظة (الجميل) فتحمل دلالة الأنس والرجاء وذلك بقرب الله عز وجل منه في محنته وشدته ومصابه، "فالجميل هو كل أمر محبب إلى النفس، ويبعث على الاغتباط بها، والجليل كل ما اشتمل على الوحشة في النفس، وحجب عنها جمال الحياة"[21].

ثم يأتي البيت الثاني المثقل بأنواع الضعف التي حلَّت به:

جراحٌ وأَسْرٌ، واشْتَيَاقٌ، وغُرْبةٌ أُحَمَّــلُ ! إنّــي، بَعْــدَهَا، لَحَمُــول

جراح، أسر، اشتياق، غربة كلها ألفاظ توحي بمرارة الشاعر وحزنه وألمه، فهي نقطة ضعفه التي أثقلت نفسه المتألمة، فلا شك أن مصابه عظيم وأن قلبه يعتصر ألمًا وحزنًا على فراقه لأهله وبلده، فالحنين إلى الوطن وإلى موطن الرحمة والعطف والحنان (أمه) من أعظم ما يُضعف الرجل القوي، ويكسر قوته.

وَإنّي في هَـذَا الصَّبَاح، لَصَـالحٌ وَ لَكـنَّ خَطْبي في الظَّـلَام جَليـل

نجد في هذا البيت امتزاجا بين القوة والضعف، القوة المتمثلة في الصباح وما فيه من معنى الضياء والإنارة، فالإنسان في الصباح يكون في كامل نشاطه وقوته، يستمد هذه القوة من أول النهار وهو إشراقة الصباح التي تعلن عن بداية يوم جديد يحمل البشائر والفأل الجميل، مما يدخل الأنس والطمأنينة على نفس الشاعر فيتقوى بذلك، فالصباح إنما هو رمز للقوة عند الشاعر.

وبالمقابل يظهر ضعفه تحت وطأة الليل وظلمته، ولكن خطبي في الظلام جليل، هنا استدراك من الشاعر ليبين مدى ضعفه في الليل، واختار من الليل ظلمته حيث تحمل دلالة الفزع والرهبة والخوف مجسدًا ذلك كله من خلال أحزانه وآلامه.

إن الشعور بالخوف من الأحاسيس التي طرقت فؤاد الشعراء لونٌ من ألوان المعاناة التي كان يرزح تحت وطأتها، فمن وظائف الظلمة البعث على الخوف؛ لما تجنيه من أخطار[22]، فالشاعر اجتمع في ليله جرح غائر، ووحدة قاتلة، وحزن ممتد، وغربة جعلته يعيش جو الخوف والرهبة من ذلك السواد الذي يحيط به من كل جانب، وكأنه وسط غابة قد أحاطت به السباع من كل جانب. وهنا يتجلى الضعف والوهن في أبهى صوره.

لذا قال: ولكن خطبي في الظلام جليل، فوصف خطبه بالجليل وهو العظيم، ونلحظ تكرار الجليل الدال على الأمر العظيم ليقرر ويؤكد أن ما أصابه إنما هو أمر عظيم لا يقوى على تحمله بشر، فهو بذلك قوي لتحمله تلك المصائب والصعاب، فالشاعر وظف المعجم الزمني ليبرز لنا القوة وذلك في الصباح، وفي الليل ليبرز جانب الضعف.

كما يبرز جانب القوة المتمثل في المعجم الحربي (سيوف صوارم فلول خضت سيف خيول) فهذه الألفاظ تمثل لنا جانب الفروسية والشجاعة التي عُرف بها أبو فراس، فرغم أسره فإنه ما زال يعيش جو الحرب فيخوض غمارها مع سواد الليل وكأنها خيول جامحة.

وفي ألفاظه التي تمثل القيم الأخلاقية الرفيعة ك"الصبر، الأجر، الخير، النجح، القريب، الجميل، الزمان، الموت، صبرًا، رسول، تزول..." نجد دلالة القوة فيها واضحة جلية، فأبو فراس رغم الظروف العصيبة التي مر بها والنوائب التي حلت به فإنه صابر متجلد.

والقوة لا تتمثل فقط في اختيار الألفاظ وإنما في إضافة الصبر للجميل، فلفظة الجميل زادت معنى الصبر قوة وبلاغة فهي اقتباس قرآني من قوله -عز وجل-: ﴿فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلٗا ۝٥﴾ [المعارج: 5] كما أن الصبر يوحي بدلالات أخرى كالشجاعة وعزة النفس والإباء والكرم، وكلها تصب في دلالة القوة.

إذن، هذه الأبيات تمثل جانب الضعف في ندائه لأمه، مصدر الرحمة والعطف والحنان، وكذلك تكرار ذلك النداء، وتتمثل القوة في مواساته لوالدته ودعوتها للتحلي بالصبر، وفي اختياره لألفاظه الدالة على الصبر والتحمل، وهي أبيات تحمل القيم الأخلاقية الرفيعة.

فالشاعر قد وُفق في توظيفه لمعجمه الخاص في هذه القصيدة الدال على الألم والحزن وهو ما يمثل جانب الضعف المتمثل في معجم (الأسر)،كما وُفق في توظيف جانب القوة المتمثل في معجم الأخلاق السامية الرفيعة والمعجم الزمني المتمثل في الصباح.

2- التركيب النحوي

التركيب هو علم يُعرف به أحوال التراكيب العربية في الإعراب والبناء وغيرهما[23]، لذا حاول النحاة أن يفيدوا من الإمكانيات التركيبية في اللغة برصد التغيرات التي تصيب الجملة ووصفها بدقة، ولا شك في أن الاهتمام بالصياغة التركيبية يرجع أصلا إلى المعنى النحوي[24].

عند قراءة قصيدة أبي فراس نجد أن القصيدة تحوي جملًا اسمية وأخرى فعلية جاءت على النحو الآتي:

	الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
1	مُصابي جَليلٌ	وَ مَا نَالَ مِنّي الأُسرُ ما تَرَيَانِهِ
2	العزاءُ جَميلُ	أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ
3	جِراحٌ و أَسْرٌ	تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ
4	وأشْتَيَاقٌ، وغُرْبةٌ	وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طولُ
5	إنّي، بَعْدَهَا، لَحَمُولُ	تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عصيبَةً
6	وَإنّي في هَذَا الصَّبَاح، لَصَالحٌ	سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَدًا وَتَحولُ
7	وَ لَكنَّ خَطْبي في الظَّلَامَ جَليلُ	أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ

8	لَكنَّني دَامي ألْجرَاحِ عَلِيلُ	يَميلُ مَعَ النَعماءِ حَيثُ تَميلُ
9	جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَة	وَصِرنا نَرى أَنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ
10	وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ	أجاب إليها عالِمٌ وَجهولُ
11	وَأَسرٌ أُقاسيهِ	وَفارَقَ عَمروُ بنُ الزُبَيرِ شَقيقهُ
12	وَليلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ	وَخَلّى أَميرَ المُؤمِنينَ عَقيلُ
13	إِنَّهُم وَإِن كثرت دعواهمُ لقَليلُ	أَقولُ بِشَجوي مَرَّةً وَيَقولُ
14	أَنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ وَأَنَّ صَديقًا لا يضرُّ خَليلُ	فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ
15	فَكلُّ خليلٍ هَكَذا غَيرُ مُنصِفٍ	وَيا أُمَّتا لا تُخطِئي الأَجرَ
16	وَكُلُّ زَمانٍ بِالكِرامِ بَخيلُ	تَأَسّي كَفاكِ اللهُ ما تحذرينه
17	وَإِنَّ وَراءَ السّتْرِ أُمّا بُكَاؤُهَا	فَقَد غالَ هَذا الناسُ قَبلَكِ غولُ
18	إِنَّه إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ	وَلَم يُشفَ مِنها بالبكاء عليل
19	عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَميلِ جزيلُ	لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ
20	أما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ	وَ خُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ
21	بِمكّةَ وَالحَربُ العوانُ تَجولُ	وَلَم أَرعَ لِلنفسِ الكريمة خلة
22	وَفيها وَفي حَدِّ الحُسامِ فُلولُ	وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها
23	فهو ممزق	وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فهو ممزق
24	فهو ذليل	وَمن لَم يعِزِّ اللهُ فهو ذليل
25	فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ	وَمن لَم يُرِدهُ اللهُ في الأمر كله
26	ولو أن السماك دليل	وإن هو لم يدللك في كل مسلك
27	وإن هو لم ينصرك لم تلق ناصرا	وإن جل أنصار وعز قبيلُ
28	وإنَّ رجائيه وظني بفضله	فما لك مما تتقيه مقيلُ
29	فظلك فيّاحُ الجَنَابِ ظَلِيلُ	عَسَاهُ وَ قَدْ أَحْسنْتُ ظَنّي بفَضْلِهِ
30	فإما حَيَاةٌ في فناهُ عزيزَةٌ	يَجُودُ بِتَخْلِيصِي لَكُمْ وَيُنِيل
31	وإِمَّا مَمَاتٌ فِي ذُرَاهُ جَمِيلُ	وما دَامَ سيفُ الدولةِ القرمُ باقيا

من خلال الجدول السابق يتضح التقارب بين الجمل الاسمية والفعلية، حيث بدأها الشاعر بجمل اسمية في قوله:

مُصابي جَليلٌ وَ العزاءُ جَميلُ وَظَني بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُديلُ

نجد الشاعر يعبّر عن الضعف والقوة وعن المصاب والعزاء باختيار الجملة الاسمية الدالة على الثبات والدوام؛ ليؤكد ما يجده في نفسه من قوة في تحمله لتلك الصعاب والظروف التي ربما لو أصابت غيره لأضعفته، ويقينه القوي بقرب الله -عزو جل- منه.

فالشاعر في تأكيده هنا لا ينظر إلى حال المخاطب وإنما ينظر إلى حال نفسه ومدى انفعاله بهذه الحقائق، وحرصه على إذاعتها وتقريرها في نفوس المخاطبين كما أحسها، مقررة أكيدة في نفسه[25].

كما جاء قوله: وظني بأن الله سوف يديل، مؤكدًا باسمية الجملة و(أن)، ليؤكد مدى قرب الله عز وجل منه، ومن أن حاله سوف تتبدل إلى الأفضل، فهذه حقيقة ثابتة في نفسه تعطيه القوة أمام قسوة الحياة التي أضعفته وأنهكته.

ثم يعبر الشاعر عن تغيير الله تعالى لحاله وتبديلها بصيغة الفعل المضارع الدال على التغيير والتجدد، وكأنه يقول بأن حالي لن تظل على ما أنا عليه، وأن هذه الحالة حالة طارئة، غير ثابتة[26].

كما أن التعبير بصيغة الفعل المضارع تجعل الشاعر يستحضر صورة تبديل حاله وكأنها مشاهدة أمامه؛ مما يعطيه بريق أمل لينهض به من ركام الضعف واليأس، ليأخذ بسلاح القوة؛ مما يجعله صامدًا أمام تلك الجراح الغائرة في نفسه.

من خلال مطلع هذه القصيدة وحسن ابتدائها نلمح مقصد الشاعر وغرضه من النص، وهو التعبير عن عظم ما أصابه من الآم وجراح، وقف أمامها موقف العظيم الذي لم يفت عضده أي منها، بل إنه زاد قوة ويقينا بالله ﷻ وقربا منه.

فالمطلع يجمع بين دلالتي القوة والضعف اللتين بثهما في بقية أبياته، وفي هذا المطلع نجد أن الشاعر قد وفق فيه حيث أشار من خلاله إلى المغزى والغرض الذي يقصده. وقد أشار أبو هلال

العسكري إلى جودة الابتداء بكلام يحمل مقصد المتكلم وذلك بقوله: "ليس يُحمدُ من القائل أن يُعمي معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته، ومبيَّن لمغزاه ومقصده"[27]، وقد سبقه الجاحظ في ذلك بقوله: "وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك"[28].

ثم يأتي الفعل (أُحَمَّلُ) بما يحتويه من دلالة لغوية؛ ليدل على الثقل وطول الوقت، وبما فيه من تضعيف حيث دلت المبالغة على مدى الضعف الذي حلَّ بالشاعر، فقد نقل لنا هذا المشهد وكأنه حاضر شاخص أمام العين، كما أن صيغة المضارعة تدل على التجدد والاستمرار، فحمله هذا الثقل لا يقع في زمن معين، وإنما يحدث في كل زمان؛ مما يدل على الضعف.

تَناســانِيَ الأَصــحابُ إِلّا عصــيبَةً سَــتَلحَقُ بِــالأُخرى غَــدًا وَتَحــولُ

كما أن الشاعر أتى بصيغة (فعول) في قوله: (لحمول) للدلالة على المبالغة، وعلى كثرة المصاب الذي حلَّ به مما أضعف من جسده ومن قوته:

جِـراحٌ و أَسْـرٌ، واشْـتَيَاقٌ، وغُرْبـةٌ أُحَمَّــلُ !إنّــي، بَعْــدَهَا، لَحَمُــولُ

وَمَـا نَـالَ منّي الأَسْـرُ مَـا تَرَيَانـه وَلَكنَّنــي دَامــي الْجــرَاح عَليــلُ

في هذا البيت يقف أبو فراس وقفة الشامخ، المتباهي بقوته، حيث ينكر أنه تأثر بتلك المصائب التي منها الأسر والغربة والاشتياق والجراح وقسوة الحياة، فلم ينل الأسر منه ما يشاهدونه من ضعف في بدنه، لكن الضعف أتى من كونه دامي الجراح، عليلا، فهو طيلة مدة أسره يخرج منه الدم[29]، مما أضعف جسده وجعله مريضا لا يقوى على الحراك، فهذا الجرح الغائر كان سببًا لضعفه ووهن قواه.

فجراحه متجددة مستمرة باستمرار ذلك الألم النفسي المتمثل بالحزن والهموم، والجسدي المتمثل بخروج الدم من جسده، وبالمرض الذي فتَّ عضده؛ لذا جاءت لفظة (دامي) على وزن فاعل الدالة على الحدوث والتجدد والاستمرار، فيقال (فاعل) لمن تكرر منه الفعل وكثُر ولمن وقَعَ منه فعل ما، فالشاعر وظف اسم الفاعل لبيان استمرار ضعفه.

يصور لنا الشاعر مدى ضعفه في شكواه من تنكر الأصحاب والأقارب له، ويستثني جماعة صغيرة، ثم يستدرك ويقول: إن هذه الجماعة لم تثبت على المودة والعهد طويلا حتى تلحق بغيرها، وأنه أصبح لا يرى منهم إلا من يميل إلى قضاء مصالحه وتوفير أسباب راحته، ثم يتحسر لإجحاف أصحابه، ويقرر أن الكرام في كل دهر قليلون.

كما تظهر دلالة الضعف في توظيف الشاعر لصيغة التصغير الدالة على القلة؛ للدلالة على تخلي الأصحاب حيث لم يبق منهم إلا القليل وهذا القليل سيتبع لا محالة سابقيه ممن تخلوا عنه، كما يأتي الفعل (تناساني) في تكلف الفاعل للفعل ليدل دلالة عظيمة على ضعف الشاعر، فصيغة (تناساني) دالة على التكلف، أي أن الفاعل يتجاهل الفعل، إذ نلحظ أن الشاعر أظهر النسيان بطريقة متكلفة وهو واضح من خلال التعبير أن أصحابه لم ينسوه بل تعمدوا نسيانه وتكلفوا في ذلك، مما أصاب الشاعر بالضعف والخذلان.

وتتجلى أعظم صورة للضعف في قوله:

أقلب طرفي لا أرى غير صاحب يميل مع النعماء حيث تميل

فالشاعر يصف تقلب الزمان وغدر الأصحاب والخلان، وذلك بالفعل المضارع (يميل) الدال على الاستمرار والتجدد، فحال أصحابه متجدد بنكرانهم للعهد، فهم متقلبون أينما مالت الريح مالوا، وهذا الاستمرار يعطي استمرارا للحزن والخذلان والألم الذي أصاب نفس الشاعر ممن خذلوه.

ثم ما يلبث الشاعر أن يؤكد حقيقة أن من يدعي الصداقة عندما يتركك ويتجنبك يكون محسنًا بذلك، وأنه صديق لا يضر صديقه الخالص، وذلك من خلال التعبير بالفعل الماضي الدال على تحقق وقوع الفعل في قوله: (وصرنا نرى) وب (أن). وهنا تظهر أقل درجات الضعف وذلك فيمن يأمن أذى صديقه من خلال تركه وتجنبه.

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

يأتي هذا البيت ليمثل القوة والضعف معا، حيث جاءت جملتان فعليتان الأولى صدر البيت (لقيت) والثانية عجزه (خضت)، وهما جملتان متعديتان إلى مفعول به مضاف إلى متمم (الأفق الليل)، والتعدي دال على مدى معاناة الشاعر النفسية، وألمه وحزنه المكبوت داخله، ومدى صبره الطويل وتجلده العظيم على لقاء أمه، وهنا يتمثل الضعف والقوة معًا.

تأتي خاتمة القصيدة لتحمل دلالة القوة؛ حيث تزخر الأبيات بالمعاني الإسلامية السامية من إرادة الله الغالبة وعونه وحمايته، ونصره، وإرشاده.

وَمَـن لَـم يُـوَقِّ اللَهُ فهـو ممـزق وَمَـن لَـم يُعِـزِّ اللَهُ فهـو ذليـلُ

يقدم الشاعر حكمة رائعة، فالعزة والقوة مع الله عز وجل ، والضعف والتشتت في الابتعاد عنه ﷻ ، فمن لم يحمه الله عز وجل فسوف يصيبه التمزق في قلبه وهو التفطر من الألم، والتفرق وزوال الملك [30]، والشتات في أمره.

لقد وظف الشاعر في تعبيره عن القوة أسلوب الشرط، ففي البيت أسلوبان شرطيان:

ففي الشطر الأول: الأداة (منْ)، وجملة الشرط (لم يوق) فعلية فعلها مضارع، وجملة جواب الشرط اسمية مقترنة بالفاء (هو ممزق).

وفي الشطر الثاني: الأداة (منْ)، وجملة الشرط (يعز الله) فعلية فعلها مضارع، وجملة جواب الشرط اسمية مقترنة بالفاء (هو ذليل).

يقول الشاعر إن العزة والمنعة والقوة مع الله عز وجل ، والهوان والتفرق والتشتت بالابتعاد عنه، وانطلاقا من مقام الحكمة استخدم الشاعر الأسلوب الخبري المؤكد بضمير الفصل (هو)، كذلك جاء فعلا الشرط بصيغة المضارعة الدالة على التجدد والاستمرار لتدل على أن الحماية والحفظ والعزة من الله متجددة مستمرة تحيط بالإنسان في كل زمان ومكان. يقول الزركشي: " لا يتعلق إلا بمستقبل فإن كان ماضي اللفظ كان مستقبل المعنى، كقولك: إن مت على الإسلام دخلت الجنة "[31].

وَمن لَم يُرِدهُ اللهُ في الأمر كله فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ

وإن هو لم يدللك في كل مسلك ضللتَ، ولو أن السماك دليلُ

إذا ما وقاك الله أمرا تخافه فما لك مما تتقيه مقيلُ

وإن هو لم ينصرك لم تلق ناصرا وإن جل أنصار وعز قبيلُ

وإنَّ رجائيه وظني بفضله على قُبحِ ما قدمته – لجميلُ

الشاعر هنا في هذه الأبيات يعبر عن تقبل الأقدار، والتكيف مع المكتوب، تكيف المؤمن الذي يوقن بأن ما أصابه لم يكن ليخطئه وأن ما أخطأه لم يكن ليصيبه، هنا الرضا بالقضاء والقدر والتسليم لأمر الله، بصدق التوكل عليه ﷻ وحسن الظن بعفوه ومغفرته، وهنا تظهر دلالة القوة، وذلك بإرجاع كل أمر يصيب الإنسان إلى الله -عز وجل-

نلحظ كثرة استخدام الشاعر لأسلوب الشرط، وذلك بتنوع أدواته (إن، إذا، من)، ففي البيت الثاني جاء فعل الشرط (لم يرده في الأمر كله) وجوابه (فليس لمخلوق إليه سبيل) فقيدت الجملة بالشرط للتأكيد على أن كل ما يصيب المسلم إنما هو بتدبير الله عز وجل ولو لم يحصل ما يريده فهو خير له، فكل أمر المؤمن خير له، لأنه من الله عز وجل وأمر المؤمن كله خير.

كما استخدم الشاعر التعريف في (الأمر) للدلالة على التعظيم، والتوكيد في (كله) وهنا يبرز معنى القوة فالأمر كله صغيره وكبيره إنما هو بيد الله عز وجل ، ليس لمخلوق دخل فيه، وتمثل لفظة (المخلوق) جانب الضعف؛ حيث اختارها على لفظة الإنسان، فالضعف في أصل الخلقة، فقد ذكر ذلك ربنا ﷻ في قوله -تعالى-:﴿وَخُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ ضَعِيفٗا﴾ [النساء: 28].

ثم يأتي بأسلوب الشرط ولكن بأداة جديدة هي (إن)، وفعله (لم يدللك)، أما جوابه فهو (ضللت) فالجملة قيدت بالشرط ليثبت أن مراد الله نافذ، وإن هو لم يرشدك للخير فسوف تضل طريق الهداية، فما أنت إلا ضعيف تستمد قوتك من الخالق عز وجل فهو من يرشدك إلى طريق الحق.

ثالثا: التركيب الأسلوبي

1 الأسلوب الخبري

	الجملة الخبرية	الجملة الإنشائية
1	مُصابي جَليلٌ وَ العزاءُ جَميلُ	وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ إِنَّهُم
2	وَظَني بِأَنَّ اللَهَ سَوفَ يُديلُ	فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ
3	جِراحٌ و أَسْرٌ، واشْتَيَاقٌ، وغُرْبةٌ	فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ إِنَّه
4	أُحَمَّلُ !إِنّي، بَعْدَهَا، لَحَمُولُ	وَيا أُمَّتا لا تُخطِئي الأَجرَ إِنَّه
5	وَإِنّي فِي هَذَا الصَّبَاح، لَصَالِحٌ	أما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ
6	وَ لَكنَّ خَطْبي في الظَلَام جَليلُ	تَأَسّي كَفاكِ اللَهُ ما تحذرينه
7	وَ مَا نَالَ منّي الأَسرُ ما تَرَيَانه	وَكوني كَما كانَت بِأُحدٍ صَفِيَّة
8	وَ لَكنَّني دَامي الْجرَاح عَليلُ	
9	جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَة	
10	وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ	
11	وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَليلٌ نُجومُهُ	
12	أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ	
13	تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ	
14	وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طولُ	
15	تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عصيبَةً	
16	سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَدًا وَتَحولُ	
17	أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ	
18	يَميلُ مَعَ النَعماءِ حَيثُ تَميلُ	
19	وَصِرنا نَرى أَنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ	
20	وَأَنَّ صَديقًا لا يضرُّ خَليلُ	
23	فَكلُّ خليلٍ هَكَذا غَيرُ مُنصِفٍ	
24	وَكُلُّ زَمانٍ بِالكِرامِ بَخيلُ	
25	نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغدر دعوة	

26	أجاب إليها عالِمٌ وَجهولُ	
27	وَفارَقَ عَمروُ بنُ الزُبَيرِ شَقيقهُ	
28	وَخَلّى أَميرَ المُؤمِنينَ عَقيلُ	
29	وَإِنَّ وَراءَ السترِ أُمّا بُكاؤُها	
30	عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ	
31	وَلَو رَدَّ يَومًا حَمزَةَ الخَيرِ حُزنُها	
32	إِذًا ما عَلَتها رَنَّةٌ وَ عَويلُ	
33	لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ	
34	وَ خُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ	
35	وَلَم أَرعَ لِلنفسِ الكريمة خلة	
36	عَشِيَّةَ لَم يَعطِف علي خليل	
37	وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها	
38	وَفيها وَفي حَدِّ الحُسامِ فُلولُ	
39	وَمَن لَم يُوَقِّ اللَهُ فهو ممزق	
40	وَمن لَم يعِزِّ اللَهُ فهو ذليل	
41	وَمن لَم يُرِدهُ اللَهُ في الأمر كله	
42	فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ	
43	وإن هو لم يدللك في كل مسلك	
44	ضللتَ، ولو أن السماك دليل	
45	إذا ما وقاك الله أمرا تخافه	
46	فما لك مما تتقيه مقيلُ	
47	وإن هو لم ينصرك لم تلق ناصرا	
48	وإن جل أنصار وعز قبيلُ	
49	وإنَّ رجائيه وظني بفضله	
50	على قُبحِ ما قدمته – لجميلُ	
51	فإما حَيَاةٌ في فناهُ عزيزَةٌ	
52	وإمَّا مَمَاتٌ في ذُرَاهُ جَميلُ	

من خلال الجدول السابق يتضح كثرة توظيف الشاعر للجمل الخبرية مقارنة بالجمل الإنشائية، وهو ما يتناسب مع ما يتطلبه المقام والسياق.

الخبر: هو ما تكون من جملة أو أكثر، وكان له فائدة مباشرة أو غير مباشرة وهي الضمنية ، والفائدة المباشرة هي ما يسميه البلغاء: فائدة الخبر، والفائدة الضمنية هي ما يسمونه: لازم الفائدة[32].

تتجلى دلالة القوة في التعبير بالجملة الخبرية في قول الشاعر:

جِـراحٌ و أَسْـرٌ، واشْـتَيَاقٌ، وغُرْبَـةٌ أُحَمَّـلُ! إنّـي، بَعْـدَهَا، لَحَمُـولُ
وَإنّـي في هَـذَا الصَّـبَاح، لَصَـالحٌ وَ لَكـنَّ خَطْبِـي فـي الظَّـلَام جَليـلُ

عبّر الشاعر عن قوته بالجملة الخبرية، حيث ينكر أنه تأثر بتلك المصائب التي منها الأسر والغربة والاشتياق والجراح وقسوة الحياة، فلم ينل الأسر منه ما يشاهدونه من ضعف في بدنه، وجاءت الجملة الخبرية بالتوكيد عن طريق (إني) و(اللام) واسمية الجملة؛ ليؤكد مدى الثقل الذي حلَّ بجسده مما أضعفه أمام قوة الجراح والأسر والاشتياق والغربة.

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إلى الغدر دعـوة أَجـــابَ إِلَيهـــا عـــالم وجهـــول

تظهر دلالة الضعف في هذا البيت من خلال توظيف الجملة الخبرية المؤكدة، حيث يؤكد الشاعر ضعفه من خلال تلك النظرة البائسة الحزينة التي تنظر إلى الدنيا وكأنها غول يفترس كل وفيٍّ من الأصحاب فما الدنيا أمام عينيه إلا شخص ماثل أمامه يدعو إلى الغدر والخيانة، وقد أكد ذلك الخبر من خلال استخدام صيغة الماضي (دعت) فدعوتها للغدر واقعة متحققة لا محالة، وكذلك بدء الجملة ب (نعم) وبمصدر الفعل (دعت) (دعوة).

وإنَّ رجائيـــه وظنـــي بفضـــله علـى قُـبحِ مـا قدمتـه – لجميـلُ

ها هو الشاعر في جملته الإخبارية يقرر حقيقةَ حسن ظنه بالله عز وجل رغم ما قدم من ذنوب ومعاصٍ، لكن إيمانه القوي يجعله يحسن الظن بالله تعالى والله عند حسن ظن عبده به، وقد عبَّر عن تلك الفكرة بالجملة الخبرية المؤكدة ب (إن) واسمية الجملة واللام؛ وكأنه يريد أن يقتلع جذور الإنكار من المتلقي ليثبت مدى قوة إيمانه.

وفي آخر القصيدة يلتفت الشاعر إلى القلب الآخر الذي ظل يخاطبه، ويرجو ما عنده من الخلاص والفداء، فظنه ورجاؤه معقودان بما يبذله سيف الدولة من خلاصه.

وما دام سيف الدولة القرم باقيًا فظلك فيّاحُ الجَنابِ ظَلِيلُ
عَسَاهُ وَ قَدْ أَحْسنْتُ ظَنّي بفَضْلِهِ يَجُودُ بِتَخْلِيصِي لَكُمْ وَيُنِيل
فإما حيَاةٌ في فناهُ عزيزَةٌ وإمَّا مَمَاتٌ في ذُرَاهُ جَميلُ

إن الشاعر في محنته وضعفه وانكساره في السجن يتطلع إلى من يخلصه، حيث عبَّر عن مدحه لسيف الدولة بالجملة الخبرية التي جاءت لتقرر حقيقة سيف الدولة فهو فياض كثير العطاء، وهو مدح قُصد منه أن يخلصه مما هو فيه. فسيف الدولة يمثل القوة لأبي فراس.

2- الأسلوب الإنشائي

وَمَن ذا الَّذي يَبقى على العَهد إِنَّهُم وَ إِن كثرت دعواهمْ لقَليلُ

يأتي الاستفهام في قوله: ومن ذا الذي يبقى على العهد ؟ للدلالة على التعجب، ليقرر أن ليس هناك من يبقى على الوفاء والعهد، ثم تأتي الجملة الخبرية المؤكدة ب(إن) واللام، ليؤكد الشاعر ما يجول في نفسه من الضعف المتمثل في حزنه وألمه من قلة الأوفياء من الأصحاب.

فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ أَقولُ بِشَجوي مَرَّةً وَيَقولُ

يتحسر الشاعر على نفسه من خيبة أمله بأصحابه الأوفياء، وهنا يظهر الضعف جليًا حيث ينادي (الحسرة) والحسرة ليست عاقلا تنادى على وجه الحقيقة، وإنما هو استعمال مجازي، وهي معنى عاطفي، وحالة داخلية من حالات الشاعر، تعطي دلالة على الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، حيث يعيش حالة الحزن واليأس والخيبة والألم الذي يغمر قلبه وروحه، ذلك الألم الداخلي والوجع، خصوصًا مع ما تلاها من استفهام في قوله:

من لي بخل موافق أقول بشجوي مرةً ويقول؟

جاء الاستفهام للتمني، فالشاعر يتمنى وجود الصديق الوفي المخلص الذي يبثه شكواه، فالشاعر وظف التمني وهو طلب حصول الشيء المحبب للنفس مع عدم تحققه [33]، فتمنيه

للصاحب الوفي الذي يخفف من آلامه وأحزانه وهمومه أمر بعيد المنال غير متحقق، وبذلك يتحقق الضعف في هذا البيت.

فَيـا أُمَّتـا لا تَعـدَمي الصـبرَ إِنَّـه إِلـى الخَيـرِ وَالـنُجحِ القَريـبِ رَسـولُ

وَيـا أُمَّتـا لا تُخطِئـي الأَجـرَ إِنَّـه عَلـى قَـدَرِ الصَـبرِ الجَميـلِ جزيـلُ

هنا زاد الألم والحزن على الشاعر، وازداد ضعفه، بسبب امتداد غربته لسنوات، فاضطربت روحه النبيلة في نفس خاب ظنها بأصحابها وأصدقائها لتستسلم أخيرًا لقضاء الله، وهو هنا يوجه شوقه وحنينه لأمه، دوحة الأمومة التي لا تقارن بغيرها، فلو خان الناس كلهم لم تخن، وإن نسي الجميع فلا تنسى، ولو تساهل الجميع فلن تتساهل ولن تتنازل عن فلذة كبدها.

ويوظف الشاعر التكرار في هذه الأبيات للدلالة على الضعف، حيث يكرر لفظة (الأم) مسبوقة بحرف النداء، وهو تكرار جاء لبيان حزنه العميق، فهو يتوجه إلى أمه بالنداء، يواسيها ويساندها على الرغم من حاجته الشديدة لمن يواسيه.

وجاء تركيزه على النداء للتنفيس من ذلك الحمل الثقيل في نفسه، فالشاعر بتكراره للنداء بالمد كأنه ينادي بأعلى صوته لأمه ويستغيث بها، إذ مدَّ المنادى (أُمّ) بحرف المد، والمد دال على الاستغاثة، وبُعد المكان، وعلى استمرار ألمه وحزنه. والغرض من ذلك هو التنفيس عن ألمه وحزنه وحسرته لفقده مصدر الأمان والاطمئنان وهو أمه.

ولم يكتف الشاعر بأسلوب النداء في بيان الضعف وإنما دعمه بالنهي (لا تعدمي لا تخطئ) وكأنه يواسي والدته محاولا بث الأمل في قلبها والصبر والاحتساب ليقوى قلبها.

كما أنه وظف التوكيد عند ندائه لأمه بالأداة (إن) بغرض بث الثقة في قلبها والأمل، والتأكيد على أهمية الصبر فهو السلاح الذي تتقوى به على نوائب الدهر، (إنه إلى الخير والنجح القريب رسول، إنه على قدر الصبر الجميل جزيل)، فكما دل النداء على الضعف نجد أنه يدل كذلك دلالة واضحة على القوة بمساندة التوكيد.

أمـا لَـكِ فـي ذاتِ النطـاقَينِ أُسـوَةٌ بِمكّـةَ وَالحَـربُ العـوانُ تَجـولُ

استخدم الشاعر الاستفهام الموجه لوالدته في قوله: أما لك في ذات النطاق أسوة؟ وهذا الاستفهام جاء للتقرير فكأن الشاعر يطلب من والدته أن تُقَّر بتأسيها بذات النطاقين، التي تمثل أعظم مثل على الصبر والتجلد، فجاء الاستفهام التقريري وغرضه نصح والدته بالصبر على مصابها، فهذا الاستفهام جاء ليتضافر مع ضرب المثل للدلالة على القوة.

نجد كذلك الجمل الإنشائية في قوله:

فَيـا أُمَّتـا لا تَعـدَمي الصَـبرَ إِنَّـه إِلى الخَيرِ وَالـنُجحِ القَريـبِ رَسـولُ

وَيـا أُمَّتـا لا تُخطِئـي الأَجـرَ عَلى قَـدَرِ الصَبرِ الجَميـلِ جزيـلُ

أمـا لَـكِ في ذاتِ النِطـاقَينِ أُسـوَةٌ بِمكّـةَ وَالحَـربُ العـوانُ تَجـولُ

تَأَسّـي كَفـاكِ اللَهُ مـا تحذرينـه فَقَد غـالَ هَـذا النـاسُ قَبلَكِ غـولُ

وَكـوني كَمـا كانَـت بِأُحـدٍ صَـفِيَّة وَلَـم يُشـفَ مِنهـا بِالبُكـاءِ غَليـلُ [34]

جاء الأمر هنا بالفعلين (تأسي) و(كوني) حيث اتخذ أسلوب الأمر مع والدته بُعدًا آخر فيه من الرقة والعطف الكثير، لكنه صادق جدا في تعبيره، فهو مخلص لأمه، لا يريد من وراء التلطف والتأدب معها في الخطاب إلا ما يريده الابن البار.

كذلك النهي في (لا تعدمي) و(لا تخطئ) والاستفهام كما سبق (أما لك في ذات النطاقين أسوة؟) فاجتماع الأساليب الإنشائية في هذه الأبيات جاء للدلالة على القوة؛ فهو في مقام الحث والنصح لوالدته بأن تكون قوية تستمد قوتها من الله عز وجل لترتقب الأجر العظيم الذي ينتظرها، وأي قوة تعدل قوة التعلق بالله عزو جل كما يحثها على أن تستمد قوتها من ضرب الأمثال بمن سبقها من الصحابيات الصابرات، فهن مصدر الصبر لها في هذه الحياة كي تسير باطمئنان نفس، وهدوء بال، وسكون روح.

المبحث الثالث: تجليات القوة والضعف على المستوى الدلالي

إذا كانت الدلالة تتحقق في النص الشعري عبر بناه الداخلية، فان ذلك يقضي بأن هناك نزوعًا أصيلًا إلى التعبير بالإيحاء في لغة الشعر، ولا يتم استكناه هذه الدلالة التأويلية إلا عن طريق

الدلالة المطابقة أو المباشرة، ومن ثمّ تتشكل في بنية النص الشعري بنية مزدوجة وظيفتها إنتاج مدلولات عديدة وتدخل الاستعارة والكناية وكل الصور البيانية في فضاء هاتين البنيتين التأويلية والمباشرة.

وعند النظر في هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد وظف الصورة الفنية توظيفًا جيدًا للكشف عن مظاهر القوة والضعف.

الاستعارة	الكناية
وَكُلُّ زَمانٍ بِالكِرامِ بَخيلُ	أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزول
نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغدر دعوة	وَفارَقَ عَمروُ بنُ الزُبَيرِ شَقيقهُ
وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها	وَخَلّى أَميرَ المُؤمِنينَ عَقيلُ
لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ	فإما حيَاةٌ في فناهُ عزيزَةٌ
وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ	وإِمَّا مَمَاتٌ في ذُرَاهُ جَميلُ
وَمَن لَم يُوَقِّ اللَهُ فهو ممزق	
ضللتَ، ولو أن السماك دليلُ	

من خلال الجدول السابق يتضح أن الشاعر قد اتكأ في تصويره لمظاهر القوة والضعف على الاستعارة وكانت هي المهيمنة على القصيدة من بين الصور البيانية، ثم بعد ذلك تأتي الكناية، وضرب المثل.

يقول الشاعر:

جِـــراحٌ تَحاماهـــا الأُســـاةُ مَخوفَـــة وَسُـــقمانِ بـــادٍ مِنهُمـــا وَدَخيـــلُ

وَأَســـرٌ أُقاســـيهِ وَليـــلٌ نُجومُـــهُ أَرى كُـــلَّ شَـــيءٍ غَيـــرَهُنَّ يَـــزولُ[35]

في هذين البيتين تصوير لضعف الشاعر وما أصابه من جراح تجنب الأطباء علاجها: جرح ظاهر على الجسم، وجرح داخل الجسم، فجمع بين الألمين النفسي والجسدي مما يمثل أقوى صور

الضعف، ومع هذه الجراح ليل طويل، الذي هو مصدر الهموم والأحزان، والرهبة للشاعر؛ مما جعله لا يُغمض جفنًا، فليله لا نهاية له، فارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها ودلالتها.

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره، التي وظفها توظيفا جيدا للدلالة على الضعف هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه، وتمثل الصورة الحقيقية للمعاناة النفسية، وخير ما يمثل ذلك النجوم في طول بقائها واليأس من زوالها، فكأنها ثابتة لا تتحرك، فالأحاديث عن الليل دوما ترتبط بصورة النجوم، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير، وكأن الشاعر يريد أن يقول: هذا هو حالي، ف "نحس بثقل الهموم على نفسه وكيف أنها انتشرت وامتدت في كل زاوية من زوايا نفسه في اطمئنان وهدوء، وكأنها وجدت هناك مكانها المريح "[36].

فقوله: أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزول كناية عن طول البقاء، وهذه الكناية جاءت لتقوي ذلك المعنى، وتؤكده في النفس.

فَكـلُّ خليـلٍ هَكَـذا غَيـرُ مُنصِـفٍ وَكُـلُّ زَمـانٍ بِـالكِرامِ بَخيـلُ
نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغدر دعـوة أجـاب إِلهـا عـالِمٌ وَجهـولُ
وَفـارَقَ عَمـرُو بـنُ الزُبَيرِ شَـقيقهُ وَخَلّـى أَميـرَ المُـؤمِنينَ عَقيـلُ

كذلك نجد أن الشاعر قد عبَّر عن بخل الزمان بالأصحاب الأوفياء، وغدر الدنيا بالصورة الاستعارية، حيث شبه الزمان بالإنسان البخيل، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو البخل، كما أنه شخّص لنا الدنيا بصورة شخص يدعو إلى الغدر فهو لئيم، وهذه الصور ساعدت على إبراز الضعف الذي يحسه الشاعر من خلال تلك النظرة وذلك الألم الذي يعيشه.

ثم يمثل الشاعر لغدر الناس بعمرو بن الزبير عندما فارق شقيقه عبدالله، وبالإمام علي بن أبي طالب ﷺ عندما فارقه أخوه عقيل في خلافته، فهنا الأخ يفارق أخاه فكيف بالصديق ؟! وهنا يتجلى الضعف في أقوى صوره، ففي البيت الأخير كنايتان عن التغير القيمي والغدر والخذلان.

ويوظف الشاعر ضرب المثل للقوة فقد ضرب المثل بأسماء بنت أبي بكر في محاولة منه لإقناع أمه بالتحلي بالصبر لأن لها ابنًا فارسًا شجاعًا يجب ألا تخاف عليه وهنا يظهر اعتزازه بقوته:

أما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ بِمكّـةَ وَالحَـربُ العـوانُ تَجـولُ

استعار الشاعر قصة أسماء بنت أبي بكر وهي تشجع ابنها، وتدفعه إلى ساحة الحرب، رغم أنه فلذة كبدها وتشجعه على الشهادة والثبات على مبدئه. ويستدعي استقبال خبر استشهاده في مثال بطلته صفية بنت عبد المطلب وأخيها حمزة عم النبي -ﷺ- بأن الإسلام لم يمنع النساء من الوقوف إلى جانب الرجال في الحرب ومساعدتهم. وهنا تظهر شجاعة كل من أسماء وصفية في تشجيعهما لابنيهما على خوض غمار الحرب وصبرهما على فقدان ابنيهما؛ لما فيها من قوة حجاجية مؤثرة استثمرها لجعل والدته تتحلى بالقوة.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل استخدم الاستفهام الموجه لوالدته في قوله: أما لك في ذات النطاق أسوة ؟ وهذا الاستفهام جاء للتقرير، فكأن الشاعر يطلب من والدته أن تُقَّر بتأسيها بذات النطاقين، التي تمثل أعظم مثل على الصبر والتجلد، فجاء الاستفهام التقريري وغرضه نصح والدته بالصبر على مصابها، فهذا الاستفهام جاء ليتضافر مع ضرب المثل للدلالة على القوة.

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

نجد أن الشاعر جعل لسواد الليل جسمًا في صورة خيول، فهو يخوض حربه مع هذه الخيول، وهنا تظهر قوته في شجاعته وخوضه لتلك الحرب مع الليل الذي يعد نقطة ضعف للشعراء حيث يعد مصدر هموم وأحزان ورهبة، مما جعلهم لا يهنؤون بنومهم.

فالشاعر وظف الصورة البيانية التي تمثل انعكاسًا لحالته النفسية الملونة بانفعال مبطن يمتد بإيحاءاته.

وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها وَفيها وَفي حَدِّ الحُسامِ فُلولُ

يأتي هذا البيت الذي يعد نهاية المقطع الثالث ليصور القوة، حيث جعل من الموت عدوًا يلقاه في المعارك فينتصر عليه بمقاومته له، وبإحداث جراح في جسده، وهنا قمة الشجاعة والقوة للشاعر، حيث لم يمت الشاعر في المعارك رغم أنه لقي الموت وحاربه. فالتجسيد هنا وُظِّف للدلالة على القوة.

وَمَن لَم يُوَقِّ اللَهُ فهو ممزق وَمن لَم يُعِزِّ اللَهُ فهو ذليل

استخدم الشاعر الصورة الاستعارية في تصوير الضعف حيث شبه الإنسان بقطعة قماش، حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (ممزق) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة جاءت لتبين كيف أن الإنسان من دون الله عز وجل ذليل حقير لا يساوي قطعة قماش بالية ممزقة، وهنا توحي الصورة بأعلى درجات الضعف.

وَمن لَم يُرِدهُ اللهُ في الأمر كله فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ
وإن هو لم يدللك في كل مسلك ضللتَ، ولو أن السماك دليلُ
إذا ما وقاك الله أمرا تخافه فما لك مما تتقيه مقيلُ
وإن هو لم ينصرك لم تلق ناصرا وإن جل أنصار وعز قبيلُ
وإنَّ رجائيه وظني بفضله على قُبحِ ما قدمته – لجميلُ

وظف الشاعر الصور البيانية للدلالة على الضعف حيث جعل من النجم (السماك) شخصًا نستدل به، فحذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو ال(دليل) على سبيل الاستعارة المكنية، ويكمن جمال هذه الاستعارة فيما أحدثته من مبالغة في المعاني، فالسماك يعد قوة للناس في استدلالهم على طرقهم، وبالرغم من هذه القوة فإن إرادة الله وقدرته فوق كل شيء فما يلبث الإنسان أن يضل طريقه بوجود السماك وهنا الضعف، فالقوة مع الله عز وجل .

ونجد معنى القوة يتكرر في بقية الأبيات، فإذا الله تعالى لم يوق الإنسان الشرور والصعاب فلن تجد غيره معينا له، وإن لم ينصره الله فلن يجد له من ينصره.

يأتي قول الشاعر:

فإما حيَاةٌ في فناهُ عزيزَةٌ وإمَّا مَمَاتٌ في ذُرَاهُ جَميلُ

حيث أجاد في استخدام الصورة البيانية للتعبير عن ذلك، حيث صور الحياة بشخص له عزة وكرامة وحذف المشبه به وأشار إليه بشيء من لوازمه (عزيزة) على سبيل الاستعارة المكنية، كما أن البيت يشتمل على كناية عن صفة وهي الكرامة.

وأخيرا نلحظ أن القصيدة تدور دلالتها ما بين القوة والضعف، حيث ابتدأت بتصوير ضعف الشاعر أمام آلامه وجراحه وأسره وحزنه، لكنه يقابل ذلك بحسن ظنه بالله عز وجل الذي منه يستمد القوة:

مُصابي جَليلٌ وَ العزاءُ جَميلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سوف يديل

وينهي قصيدته كذلك بحسن ظنه بالله عز وجل من تغيير حاله إلى الأفضل والأقوى، ومن حسن ظنه كذلك ظنه بسيف الدولة الذي علّق أمله ورجاءه فيه لتخليصه مما هو فيه، وبهذا نجد أن خاتمة القصيدة تعود على أولها في انسجام وتناسق تام وبليغ:

وإنَّ رجائيه وظني بفضله على قُبحِ ما قدمته – لجميلُ

عَسَاهُ وَ قَدْ أَحْسنْتُ ظَنّي بفَضْلِهِ يَجُودُ بِتَخْلِيصِي لَكُمْ وَيُنِيل

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

- أن دلالتي القوة والضعف في قصيدة أبي فراس (مُصابي جَليلٌ) قد تجلت على مستويات القصيدة الإيقاعية والتركيبية والدلالية.
- على مستوى الإيقاع الخارجي جاء بناء القصيدة على بحر الطويل الذي مكنه من القدرة على التعبير عن خلجات نفسه، وأحزانه وآلامه في الأسر (الضعف)، كما وفق الشاعر في اختيار حرف الروي وهو اللام المضمومة للدلالة على القوة، فهو حرف متوسط بين الشدة والرخاوة لثوي جانبي، حيث ينفلت الهواء من جانبي الفم أو من كليهما، لينفلت الشاعر من ذلك الحزن والألم والضعف باحثا عما يقويه وهو توكله على الله ﷻ والرضا بقضائه.
- على المستوى الإيقاع الداخلي جاء التوازي بنمطيه الرأسي والأفقي، والتكرار بأنواعه؛ للتعبير عن خلجات نفسه وما تحمله من دلالة ضعف أو قوة.
- على مستوى المعجم كانت الألفاظ التي تهيمن على القصيدة تتراوح بين معجمي القوة والضعف، فالقوة تمثلت في معجم الأخلاق الرفيعة، والمعجم الزمني، والمعجم الحربي، كما أن معجم (الأسر) قد مثل جانب الضعف بالإضافة إلى المعجم الزمني.

- على مستوى التركيب النحوي: هيمن الفعل المضارع على النص؛ للدلالة على القوة، عسى أن تتبدل حاله وتتغير إلى الأفضل، كما أن في استخدامه للمضارعة نقلا للأحداث من الماضي الغابر إلى الحاضر المشاهد، وكأنها تقع الآن على مرأى ومسمع من الجميع؛ ليشاركه الجميع إحساسه، ويتوجعون لوجعه.

- في التركيب الأسلوبي نجد هيمنة الجمل الخبرية على الجمل الإنشائية، حيث حملت بعض الجمل الخبرية الضرب الإنكاري؛ ليؤكد الشاعر قوته أمام تلك الآلام التي حلت به.

- على المستوى الدلالي نجد أن الشاعر قد اتكأ في تصويره لمظاهر القوة والضعف على الاستعارة، وكانت هي المهيمنة على القصيدة من بين الصور البيانية؛ لما لها من أمكانية في تجسيد أفكاره وهو في الأسر، وتصوير إحساسه الداخلي الذي يقوى أحيانا، ويضعف أحيانا أخرى.

الهوامش والإحالات:

(1) الفيروزآبادي، القاموس المحيط: مادة (ضعف).
(2) صليبا، المعجم الفلسفي: 1/ 760.
(3) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: مادة (قوى).
(4) صليبا، المعجم الفلسفي: 202/2.
(5) أبو فراس الحمداني، ديوانه: 252
(6) ينظر: هلال، النقد الأدبي الحديث: 435، 436.
(7) عبداللطيف، البناء العروضي: 100.
(8) حركات، الصوتيات والفونولوجيا: 65.
(9) ينظر: أنيس، الأصوات اللغوية: 56.
(10) ينظر: الكيلاني، بدر شاكر السياب: 278.
(11) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 24.
(12) غنيم، عناصر الإبداع الفني: 286.
(13) ينظر: الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر: 166.
(14) ينظر: كنوني، التوازي: 79.

(15) أبو فراس الحمداني، ديوانه: 255.

(16) القاضي، أبو فراس الحمداني: 463.

(17) الفيروزآبادي،، القاموس المحيط، مادة: (سلك).

(18) أبو فراس الحمداني، ديوانه: 254.

(19) ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 58.

(20) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (جلل).

(21) ينظر: إسماعيل، روح العصر: 19.

(22) الغيضاوي، الإحساس بالزمن: 164/2.

(23) ينظر: الجرجاني، التعريفات: 259.

(24) ينظر: عبدالمطلب، جدلية الإفراد والتركيب: 154.

(25) أبو موسى، خصائص التراكيب: 127.

(26) الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح: 1/ 505.

(27) العسكري، الصناعتين: 442.

(28) الجاحظ، البيان والتبيين: 1/ 76.

(29) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة: (دمي).

(30) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (مزق).

(31) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، الزركشي: 531.

(32)ينظر: القزويني، الإيضاح: 27.

(33) دويدري، شرح التلخيص في علوم البلاغة: 81.

(34) أبو فراس الحمداني، ديوانه: 254.

(35) نفسه: 252.

(36) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 82.

قائمة المصادر و المراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.
2) إسماعيل، عز الدين، روح العصر - دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، 1972م.
3) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين. تحقيق: فوزي عطوي. دار صعب، بيروت، 1968م.

4) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان دار الرشيد، بغداد، د.ت.
5) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، 2006م.
6) الحمداني، أبو فراس، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
7) دويدري، محمد هاشم، شرح التلخيص في علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، 1982م.
8) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد علي، وأبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، د.ت.
9) السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
10) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م.
11) عبد اللطيف، محمد حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، 1999م.
12) العسكري، الصناعتين. تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
13) غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.
14) الغيضاوي، علي، الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة منوبة، تونس، 2001م.
15) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، د.ت.
16) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.
17) القاضي، النعمان، أبو فراس الحمداني والتشكيل الجمالي. دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1982م.
18) القزويني، محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
19) ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، دار عالم الكتب، مصر، 2003م.
20) أبو موسى، محمد بن محمد، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996م.
21) ابن يعيش، موفق الدين بن يعيش بن علي، شرح المفصل، عالم الكتب، القاهرة، د.ت.

Arabic References:

- al-Qurʾān al-Karīm.

1) ʾIsmāʿīl, ʿIzzalddīn, al-Tafsīr al-Nafsī lil-ʾAdab, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah, al-Qāhirah, N. D.
2) ʾIsmāʿīl, ʿIzzalddīn, Rūḥ al-ʿAṣr-Dirāsāt Naqdīyah fī al-Šiʿr & al-Masraḥ & al-Qiṣṣah, Dār al-Rāʾid al-ʿArabī, Bayrūt, 1972.

3) al-Ğāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Bayān & al-Tabyīn. ed. Fawzī ʿAṭawī. Dār Ṣaʿb, Bayrūt, 1968.
4) al-Ğurğānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān, al-Muqtaṣid fī Šarḥ al-Īḍāḥ, ed. Kāẓim Baḥr al-Marğān Dār al-Rašīd, Baġdād, N. D.
5) al-Ğurğānī, ʿAlī Ibn Muḥammad, al-Taʿrīfāt, Mūʾassasat al-Ḥasanī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2006.
6) al-Ḥamdānī, ʾAbū Firās, Dīwānuh, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.
7) Dwaydarī, Muḥammad Hāšim, Šarḥ al-Talkhīṣ fī ʿUlūm al-Balāġah, Dār al-Ğīl, Bayrūt, 1982.
8) al-Zarkašī, Badr al-Dīn Muḥammad Ibn ʿAbdallāh, al-Burhān fī ʿUlūm al-Qurʾān, ed. ʾAḥmad ʿAlī, & ʾAbī al-Faḍl al-Dimyāṭī, Dār al-Ḥadīṯ, al-Qāhirah, N. D.
9) al-Suīūṭī, Ğalāl al-Dīn ʿAbdalraḥmān Ibn ʾAbī Bakr, Hamʿ al-Hawāmiʿ Šarḥ Ğamʿ al-Ğawāmiʿ fī ʿIlm al-ʿArabīyah, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, N. D.
10) Ṣalībā, Ğamīl, al-Muʿğam al-Falsafī, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, 1979.
11) ʿAbdallaṭīf, Muḥammad Ḥamāsah, al-Bināʾ al-ʿArūḍī lil-Qaṣīdah al-ʿArabīyah, Dār al-Šurūq, al-Qāhirah, 1999.
12) al-ʿAskarī, ʾAbū Hilāl, al-Ṣināʿatayn. ed. ʿAlī al-Bağāwī, & Muḥammad ʾAbū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 1986.
13) Ġunaym, Kamāl ʾAḥmad, ʿAnāṣir al-ʾIbdāʿ al-Fannī fī Šiʿr ʾAḥmad Maṭar, Maktabat Madbūlī, al-Qāhirah, N. D.
14) al-Ġīḍāwī, ʿAlī, al-ʾIḥsās bi-al-Zaman fī al-Šiʿr al-ʿArabī min al-ʾUṣūl Ḥattá Nihāyat al-Qarn al-Ṯānī lil-Hiğrah, Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, Ğāmiʿat Manūbah, Tūnis, 2001.
15) Ibn Fāris, Aḥmad Ibn Fāris Ibn Zakarīyā, Maqāyīs al-Luġah, Dār al-Ğīl, Bayrūt, N. D.
16) al-Fīrūzābādī, Muḥammad Ibn Yaʿqūb, al-Qāmūs al-Muḥīṭ, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 2005.
17) al-Qāḍī, al-Nuʿmān, ʾAbū Firās al-Ḥamdānī & al-Taškīl al-Ğamālī. Dār al-Thaqāfah lil-Našr, al-Qāhirah, 1982.

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

18) al-Qazwīnī, Muḥammad Ibn ʿAbdalraḥmān, al-ʾĪḍāḥ fī ʿUlūm al-Balāġah al-Maʿānī & al-Bayān & al-Badīʿ, ed. Ibrāhīm Šams al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2003.

19) Ibn Manẓūr, Ǧamāl al-Dīn Muḥammad, Lisān al-ʿArab, Dār ʿĀlam al-Kutub, Miṣr, 2003.

20) ʾAbū Mūsá, Muḥammad Ibn Muḥammad, Khaṣāʾiṣ al-Tarākīb dirāsah taḥlīlīyah li-Masāʾil ʿIlm al-Maʿānī, Maktabat Wahbah, al-Qāhirah, 1996.

21) Ibn Yaʿīš, Muwaffaq al-Dīn Ibn Yaʿīš Ibn ʿAlī, Šarḥ al-Mufaṣṣal, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, N. D.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

لامية يحيى بن طالب الحنفي (أَيَا أثْلَاتِ القَاعِ)
دراسة أسلوبية

د. مذكر بن ناصر القحطاني*
Mng1434@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/08م | تاريخ القبول: 2022/10/20م

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة لامية يحيى بن طالب الحنفي (أيا أثلات القاع)، دراسة أسلوبية؛ بهدف رصد الظواهر الأسلوبية، وإبراز الجوانب الفنية والإبداعية التي تحويها القصيدة، وتسهم في إلقاء الضوء على مواطن الجمال في هذه القصيدة، والكشف عن طبيعة التشكيل الإبداعي للنص، لِمَا للأسلوبية من دور بارز في استنطاق العمل الأدبي، واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته، وتم تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، أمّا التمهيد فاشتمل على تعريف الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها في النقد العربي والغربيّ، وتناول المبحث الأول المستوى الصوتي في القصيدة، وتناول المبحث الثاني المستوى الدلالي، وعني المبحث الثّالث بمستوى البناء الشِّعْريّ. وتوصل إلى أن الشاعر قد نجح في اختيار الإيقاع الخارجي لقصيدته المتمثل في الوزن والقافية المناسبين لأفكاره ومشاعره. واعتمد على التكرار والجناس، وموسيقى الحروف والكلمات، مكونا موسيقى داخلية نقلت تجربته وعبرت عن رؤيته. وعمد إلى العلاقات الدلالية المتمثلة في الترادف، والحقول الدلالية، إذ برز منها حقل الطبيعة والمكان. وجاءت الصورة الكلية في القصيدة متكاملة متناسقة متنامية؛ مما جعل القصيدة متماسكة عضويا، وموضوعيا.

الكلمات المفتاحية: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، الحقول الدلالية، الترادف، الطبيعة.

* أستاذ الأدب المساعد - قسم المواد العامة - كلية العلوم والآداب/ رفحاء - جامعة الحدود الشمالية - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: القحطاني، مذكر بن ناصر، لامية يحيى بن طالب الحنفي (أَيَا أثْلَاتِ القَاعِ) - دراسة أسلوبية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 588-624.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

In the name of Allah, the most Merciful, the most Gracious.

Dr. Mathkar Bin Nasser Al-Qahtani*

Mng1434@gmail.com

Received: 08-08-2022	Accepted: 20-10-2022

Abstract:

The purpose of this study is to identify the stylistic as well as creative artistic features of Yahya bin Taleb Al-Hanafi's poem *Aya Athalth Al-Qa'a*, highlighting the aesthetics of the poem and the stylistics vital role in the structure and perception of literary works hidden meanings. The study is organized into an introduction, three sections and a conclusion. The preface defines style and stylistics and its approaches in Arabic and western literary criticism. The first section dealt with the phonetic and phonological aspect in the poem. The second section was concerned with the semantic aspect, while the third section discussed the poetic form and structure. The research revealed that the poet aptly employed external rhythm in terms of rhyme and meter in communicating his thoughts and emotions. Repetition and alliteration created an internal musicality projecting the poet's experience and insight. Semantically, synonymy and thematic relations were demonstrated in particular nature and space. The poem's overall content and structure were coherent and harmonious.

Keywords: Phonetic-phonological level, Structure, Semantic s, Synonymy, Nature.

* Assistant Professor of Literature, Department of General Subjects, Faculty of Science and Arts-Rafha, Northern Border University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Qahtani, Mathkar Bin Nasser, In the name of Allah, the most Merciful, the most Gracious, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 588 -624.

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

مقدمة:

يحيى بن طالب شاعر مُقلّ من شعراء بني حنيفة، في اليمامة، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية على الأرجح، وقصيدته اللامية، موضوع هذا البحث تجربة شعرية غنية، امتازت بالإيجاز والتكثيف، وتكاملت فيها القيم الشعورية والفكرية والفنية تكاملا رائعا، وعبرت عن حب الشاعر لوطنه، وشوقه وحنينه إليه.

ويَهْدِف هذا البحث إلى رصد الظواهر الأسلوبية، وإبراز الجوانب الفنية والإبداعية التي تحويها القصيدة، وتسهم في إلقاء الضوء على سماتها الأسلوبية، والكشف عن صاحبها وطبيعة تشكيله الإبداعي لنصه؛ لِمَا للأسلوبية من دور بارز في استنطاق العمل الأدبي، واستكناه أسراره، من خلال مختلف مستوياته، فالأسلوبية تُخضع لغة الأديب لمستويات من التحليل يحاول أن يصل بها إلى معايير موضوعية تعين الناقد على التفسير والتأويل.

وتتمثل أسباب اختيار الموضوع في:

1- الثراء الفني والتنوع الإيقاعي الذي تحويه هذه القصيدة، مما يجعلها صالحة للدراسة الأسلوبية.

2- قلة الدراسات حول هذا الشاعر قِلَّة بيّنة، مع ما يحتويه إبداعه الشعري من رؤية إبداعية ملهمة، وحس مرهف، وتصوير بديع.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يتناول شعر يحيى بن طالب الحنفي -فيما أعلم- سوى دراستين عُنيتا بجمع شعره وتحقيقه ودراسته، هما: "يحيى بن طالب الحنفي، حياته وشعره" للدكتور على إرشيد المحاسنة، مجمع اللغة العربية الأردني، ع48، 1995م، و"يحيى بن طالب الحنفي، حياته وشعره" لحمد بن ناصر الدخيِّل، نشرته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض 1421هـ. ولم تتعرضا لتحليل القصيدة، وإن أشارا إشارات سريعة إلى بعض أبياتها، وتعد هذه الدراسة باكورة الدراسات فيها، ولا سيما أنها اتخذت الأسلوبية منهجا لدراستها.

وقد كان المنهج الأسلوبي هو المنهج الأساس الذي استعنتُ به في دراسة هذه القصيدة، كما استعنت بالمنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل القصيدة من حيث الصوت ودلالة الألفاظ والتركيب بما يخدم الدراسة الأسلوبية.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يقع -بعد هذه المقدمة- في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، أمّا التمهيد فاشتمل على تعريف كل من الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها لدى النقد العربي والغربيّ.

وتناول المبحث الأول "المستوى الصوتي في القصيدة" المتمثل في الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) والإيقاع الداخلي "الموسيقى الداخلية" المتمثل في التكرار، والتجنيس، وموسيقا الحروف والكلمات. وتناول المبحث الثاني (المستوى الدلالي) الترادف الدلالي، والحقول الدلالية. وعني المبحث الثّالث "مستوى البناء الشِّعْريّ" بالبناء التركيبي من تقديم وتأخير، وأساليب إنشائية، والبناء التصويري: الكلي والجزئي.

وانتهى البحث بخاتمة موجزة تشتمل على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد:

الأسلوب والأسلوبية:

حظيت دراسة الأسلوب بمكانة متميزة في الدراسات النقدية قديمًا وحديثًا، ولا بد من الوقوف على دراسة النقاد للأسلوب في النصوص الأدبيّة. ودراستهم للأسلوب تتلخص فيما يأتي:

الأسلوب في اللّغة:

الأُسْلوبُ -بِالضَّمِّ-: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ فِي أَسالِيبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانِينَ مِنْهُ؛ وإِنَّ أَنْفَه لَفِي أُسْلُوبٍ إِذا كَانَ مُتكبِّرًا"[1] والأُسْلُوبُ بِضَمِّ الْهَمْزَةِ الطَّرِيقُ وَالْفَنُّ، وَهُوَ عَلَى أُسْلُوبٍ مِنْ أَسَالِيبِ الْقَوْمِ أَيْ عَلَى طَرِيقٍ مِنْ طُرُقِهِمْ[2].

وفي الاصطلاح: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[3]، وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول وتعلم الأفضل فيه[4].

ومصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية؛ التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري **"فرديناند دي سويسر"**[5]. وهو دال مُركَّب جذره أسلوب "Style" ولاحقته "يّة" "lque" والأسلوبية كما يتصورها **"بالي":** "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني" أي في معارضتها "لمضمونها العقلي"[6]. فإذا كانت لسانيات سوسير قد

أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولّدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معًا "شعرية" **جاكوبسون**، و"إنشائية" **تودورف**، و"أسلوبيَّة" **ريفاتار**، ولئن اعتمدت كُلُّ هذه المدارس رصيدا لسانيا من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولاً ومناهج[7]. وهذا ما سنفصله بعض التفصيل فيما يأتي:

اتجاهات الأسلوبية:

(1) أسلوبية التعبير"أسلوبية بالي"

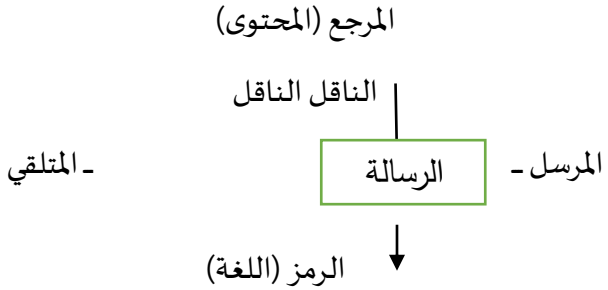
أسس "بالي" أسلوبية التعبير معتمدًا على قواعد عقلانية، فيقول في تعريفها: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[8].

(2) أسلوبية الفرد (الكاتب) " ليوسبتزر"

أسلوبية الفرد "هي في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها "، وما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها "دراسة تكوينية إذن، وليست معيارية أو تقريرية فقط"، فإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية "الفرد" "تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين"[9].

(3) الأسلوبية الوظيفية (جاكبسون)

إن "جاكبسون" لم يستخدم قط كلمة الأسلوبية، وقلّما استخدم كلمة الأسلوب، لأنه يبدلها بأخرى هي الوظيفة الشِّعْريّة. إنه يدرس هذا الشعر من جهة أخرى ضمن منظور وصفي بحت، يضع بالنسبة إلى كل نص الطبيعة البدهية لبناه الداخلية: علاقات بين الإشارات على مختلف المستويات الصوتية، والنحوية، واللفظية، والوزنية، إلخ[10]. ووظيفة اللغة لديه هي الإيصال، أي نقل فكرة من متكلم إلى سامع، ويكون وفق المخطط التالي[11]:



وركّز "جاكبسون" على الوظيفة الشعرية لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي، وفي ضوء هذه الوظائف التي قدمها "جاكبسون" فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتركيب **اللذين** يعتمدان على مبدأ التعادل[12]، وتختلف الوظيفة الشعرية عن الوظائف الأخرى التي تحدث عنها "جاكبسون"، بالرغم من أنها تفيد من الوظائف الأخرى، لكنها لا تسعى إلى الإفصاح والكشف عن مضمونها، بل تظل قائمة بذاتها، مثلها مثل الرسم والموسيقى، وتمتلك خواص تمتاز بها عن خواص الوظائف الأخرى[13].

(4) الأسلوبية البنيوية

الأسلوبية البنيوية تتداخل إلى حدٍ كبير مع الأسلوبية الوظيفية التي تناولها "جاكبسون" و"ريفاتير"، فيرى أصحابها أن: "اللغة نظام، أي مجموعة من الإشارات، تأتي قيمها من العلاقات المتبادلة فيما بينهما، فضمن البنى تحدد وظيفتها الشكل"[14]. والتحليل البنيوي للرسالة، كما يعلمه "جاكبسون" ويمارسه، يُبيّن أن كل نص يسكن بنية فريدة يأخذ منها آثاره الخاصة به بمعزل عن أي نص آخر. فهو يدرس هذا الشعر من جهة أخرى ضمن منظور وصفي بحت، يضع بالنسبة إلى كل نص الطبيعة البدهية لبناه الداخلية: علاقات بين الإشارات على مختلف المستويات الصوتية، والنحوية، واللفظية، والوزنية، إلخ[15]. والأسلوبية البنيوية لدى "ريفاتير" تقوم على تحليل الخطاب الأدبي؛ لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمة أدبي إلا في النص[16].

وعلى ذلك فالأسلوبيون تناولوا الأسلوبية من خلال أضلعها الثلاثة: المخاطِب" الشاعر" أو" الكاتب" والمخاطَب" المتلقي" والخطاب" النص"، فدرسوا النص دراسة كاملة ليتسنى لهم إبراز العناصر الداخلية الكامنة التي تحدث النشوة لدى المتلقي، ونظرًا لاختلافهم وتنوع مشاربهم الثقافية فقد اختلف مفهوم الأسلوبية لديهم واختلفت أيضًا اتجاهاتهم نحو الدراسة، بيد أنهم اتفقوا على أن الركيزة الأساسية في الأسلوبية هي دراسة الخصائص اللغوية:

فمنهم من عمل على دراسة اللغة من خلال الوسائل التعبيرية التي تبرز المفارقات العاطفية والإدراكية والجمالية، وحتى الاجتماعية والنفسية، وهذا اتجاه " بالي" في أسلوبيته "أسلوبية التعبير"[17]. ومنهم من نظر إلى النص على أنه وحدة متكاملة مكونة من الأجزاء الداخلية المتلاحمة معًا لتكون العمل وبالوصول إلى مركزه، الذي نرى فكر المبدع الذي يُشكِّل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل،

وهذا اتجاه "ليوسبتزر" في أسلوبيته "أسلوبية الفرد"[18]. و ومنهم من درس الشعر من خلال البناء الداخلي للنص الأدبي، والعلاقات القائمة بين عناصره الداخلية على مختلف مستوياته، فهو يعمل على إيصال فكرةٍ ما من المتكلم للسامع، وهذا اتجاه "جاكبسون" في أسلوبيته "الأسلوبية الوظيفية"[19].

نص القصيدة[20]:

أيا أَثلاتِ القاع من بطن تُوضِحِ	حنيني إلى أفيائِكُنَّ طويلُ
ويا أثلاتِ القاعِ قلبي مُوكلٌ	بكُنّ وجدوى خَيرِكُنَّ قليلُ
ويا أَثلاتِ القاع قد ملّ صحبتي	مسيري فهل في ظلِّكن مقيلُ
ويا أثلاتِ القاعِ ظاهرُ ما بَدا	بجسمي على ما في الفؤاد دَليلُ
ألا هل إلى شَمِّ الخُزامى ونَظرةٍ	إلى قرقَرى قبل الممات سبيلُ
فأشربَ من ماء الحُجَيلاءِ شربةً	يُداوى بها قبل المماتِ عَلِيلُ
أُحَدِّثُ عنكِ النفسَ أن لستُ راجعاً	إليكِ فَحُزني في الفُؤاد دَخِيلُ
أريد انحداراً نحوها فيصدني	إذا رُمتُهُ دَينٌ عليَّ ثَقيلُ

المبحث الأوّل: المستوى الصوتي

للصوت اللغوي أثر كبير في إثارة مشاعر المتلقي، فتَكرَار الصوت بطريقة معينة هو الذي جذب انتباه "الخليل بن أحمد" وأثار في نفسه مشاعر تجاه النغم الموسيقي الذي أحدثه الصوت الذي سمعه، فالأذن تَطرب لما تسمع، إذن فتكرار القافية داخل قصيدة من قصائد الشعر العربي، واختيار الوزن والروي المناسبين لهذه القصيدة يُحدث الأثر الذي يجذب المتلقي والقارئ لسماع هذا الشعر وتدبر ما يحوي، واستكناه خصائصه الفنية.

فالصوت اللغوي وما يحمله من قيم أسلوبية تبرز عناصر الإبداع داخل النظام اللغوي، والتي تتمثل في الظواهر الإيقاعية سواء أكانت خارجية أم داخلية، يعد عنصرا فنيا مهما في دراسة النصوص دراسة أسلوبية.

والصوت اللغوي هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزًا أعضاء النطق، والمُلاحَظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات مُعدَّلة ومُوائِمة لما يُصاحُبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضًا، ومعنى ذلك أن المتكلم لا بد أن يبذل مجهودًا ما؛ كي يحصل على الأصوات اللغوية[21].

ويعرف الجاحظ الصوت بقوله: "هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتأليف"[22].

وتعد علاقة الشعر بالموسيقى "علاقة عضوية تجعل من النص الشعرى صورة فنية متماسكة، فهي لب الشعر وعماده الذى لا تقوم له قائمة بدونها"[23]. ومن المسلَّم به أنه "لا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره، وجوُّه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية الساحرة التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها"[24]. فالموسيقى "ليست مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة، وإنما هي جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعرى"[25].

ولذلك أعطاها الشاعر العربي أهمية كبرى؛ "فكانت صياغة الشعر منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي، ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه، ومنشديه، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه"[26] ومن ثم لا تدرس الموسيقى منفصلة عن التجربة الشعرية "وإلا أصبحت قواعد جافة أشبه بالزهور البلاستيكية الملونة التي تخدعك ببريقها ومنظرها، ولكن عطرها ميت ولا يبعث في النفس نشوة الإحساس بالحياة، ولا السكينة المتفاعلة مع إيقاع الحياة الساحر"[27].

والشاعر المبدع هو الذى يستطيع ببراعة فائقة "أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش، أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة، ويستطيع التلوين الموسيقى أن يلائم بين هذه المواقف، أو يجعل تجسيده للشعور ينطق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها بالإضافة إلى أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة في تجسيد

الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعرى نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري متلبسا ببنائه الموسيقي، وقدرته على التخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة بل لا بد من انتصابه على ماهية العمل الفني ككل متوائما مع حركة الاتساق بين الموضع الشعرى ونغمة الموسيقى"[28].

والقيم الأسلوبية داخل النظام الصوتي تتمثل في الإيقاع، وهو "حركات مُتَسَاوِيَة الأدوار لَهَا عَوْدات مُتَوَالِيَة"[29]، وفي لسان العرب ورد أن الإيقاع مأخوذ مِنْ إِيقاعِ اللحْنِ والغِناءِ وَهُوَ أَن يُوقِعَ الأَلحانَ ويبنيها[30].

فالإيقاع هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو الطول والقصر، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء...إلخ. فهو يُمثِّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني. ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني[31].

وقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزن والقوافي. وكان قبلهم أرسطو يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم[32].

فالإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر، من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة[33]، وليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب، فموسيقى الشعر تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه، كأنما تمثَّل أمام أعيننا تمثيلًا عمليًّا واقعيًّا. هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولًا مهذّبًا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده، وترديد هذا الإنشاد مرارًا وتكرارًا[34].

وهناك فرق بين الوزن والإيقاع: فالوزن لدى القدماء هو أحد أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها[35]. ولا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه، أما الإيقاع فهو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر والتفاعيل العروضية[36]. ويختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها[37].

والدراسات الخاصة بموسيقى الشعر اقتصرت قديمًا على الأوزان والقوافي أو ما يعرف بـ "الإيقاع الخارجي"، واتجه النقاد حديثًا إلى دراسة المستوى الصوتي. الذي دُرِس قديمًا في إطار علم البديع. وما يُسمَّى بالتمثيل الصوتي للمعاني، وأيضًا العلاقة بين التركيب اللغوي والأوزان الشعرية، وهو ما سموه بـ "الإيقاع الداخلي"[38].

الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية):

مما لا شك فيه أن "الإيقاع الشعري في القصيدة العربية إيقاع غنيٌّ ثرٍ، متنوع، متطور، وقد بلغ هذا التعقيد الفني بعد أن عَبَر إليه مراحل وأبعاداً زمنية طويلة، ونهجت القصيدة العربية وزنًا واحدًا، متحدًا بنغماته وألحانه، لا تجافيها، ولا تند عنها، وتختمها بإيقاع مترنم، يُنهِي وحدة البيت، ليفسح لبيت آخر يليه، يَصبُّ فيها الشاعر أنفاسه، أنغاما موقعة بحساب، لا يكاد يدري بانتظامها، معتمدًا على أذنه الموسيقية، يسلكها في نظام إيقاعي مطرد"[39].

ويعدُّ الوزن من أهم عناصر الشعر العربي وأحد أركانه، والشعر إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعرًا، والأصح أن يسمى عند ذلك " قولًا شعريًّا"[40] والوزن الشِّعريّ: نمط أو مجرى الصَّوت النّاتج عن ترتيب المقاطع المشدَّدة أو غير المشدَّدة في شعر منبَّر توكيديّ، أو مقاطع طويلة وقصيرة في شعر كمّيّ[41].

تنتمي هذه القصيدة إلى بحر الطويل، وهو بحر غني بالموسيقى الداخلية الناتجة عن الوزن المتمثل في توزيع تفعيلات البيت الشعري وعددها، وما ينتج عنها من ارتفاع في النغمات الصوتية، أو هبوطها، في قوتها أو ضعفها، فبحر الطويل ليس من البحور الصافية، أي ذوات التفعيلة الواحدة، وإنما هو من البحور الممزوجة، أي أن البيت يتكون من تفعيلتين مختلفتين، وكل تفعيلة لها وزنها وإيقاعها الخاص؛ مما يجعل النبرات الصوتية متباينة، علوًا وانخفاضًا، بطئاً وسرعةً.

فالتفعيلة (فعولن) غير التفعيلة (مفاعيلن) من حيث عدد المقاطع المكونة لهما، وعدد الأصوات الصامتة والصائتة في كل منهما، وطريقة ترتيبها وتوزيعها؛ مما ينتج عنه موسيقى متماوجة ذات تشكيلات متعددة؛ تنتقل فيها النغمة الموسيقية من الهدوء إلى الصخب، ومن الحدة إلى التفخيم، والعكس بالعكس، وهذه التباينات تنبئ عن ضغط نفسي على الشاعر، فهو يعيش في صراع داخلي بين ما يرجو، ويحلم، ويتمنى من جهة، وما يجد من المنع، والقصد، والفراغ من جهة أخرى، أي بين ما يريد،

وما يجد؛ وهي مراوحة تنقل المستمع أو المتلقي من حال إلى آخر، وتبعد عنه السأم والملل، وتشد انتباهه إلى ما يريد الشاعر التعبير عنه، فيتفاعل مع النص، ويتماهى مع ذات الشاعر؛ فيشاطره أحزانه، ومعاناته من البعد عن الوطن، ويقاسمه ذلك التيار الجارف من الحنين إلى الأهل والمكان/الوطن.

وقد استطاع الشاعر "يحيى بن طالب الحنفي" ببراعة من أن يوظف تلك الموسيقي الداخلية الثرة في الإفصاح عن معانيه، وترجمة خواطره، من خلال بحر الطويل ذي الوحدات الموسيقية الصوتية:

"فعولن مفاعلين، فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين، فعولن مفاعلين "

ذلك أن بحر الطويل أكثر البحور الشعرية شيوعا في الاستعمال، فليس "بين البحور ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[42].

وقد اختاره الشاعر هنا بعناية فائقة، لأنه بحر يستطيع التعبير عن خلجات النفس، وله القدرة أكثر من غيره على احتواء الانفعالات المختلفة للشاعر، فهو من البحور الرحبة التي تسمح له في كل بيت أن يفرغ طاقة كبيرة من طاقاته الشعورية، ولأنه بحر يتسم بكثرة المقاطع الطويلة التي تتسع لانفعالات الشاعر، وتتلاءم مع مشاعره وأحاسيسه وعواطفه الجياشة.

بالإضافة إلى أنه بحر "كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن. وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في العصور الأولى"[43].

ولهذا فاستخدامه لبحر الطويل منحه مساحة واسعة ليتحرك فيها، فتحدَّث عما يعتمل في نفسه وعبَّر عما بداخله من الصراع الذي يحياه من حبه لوطنه، وتمنيه العودة إليه ومنعه من ذلك

وبالتأمل في هذه اللامية، نجد أن الشاعر قد وظف الموسيقى الداخلية المتمثلة في الوزن توظيفا رائعا في تجسيد أفكاره، وإبراز مشاعره، وإثارة أحاسيس المتلقي وعواطفه؛ بغرض التأثير فيه؛ ليشارك الشاعر فيما يريد البوح به والتعبير عنه.

لقد كان الشاعر –والحالة هذه- كالنحات الذى يسيطر على تمثاله بعبقريته وفنه، فيبسط الأسارير أو يجعدها، وينحل الخصور أو يملؤها في دقة متناهية، وبراعة فائقة؛ مما أضفى على النص جمالا موسيقا، ونغمات إيقاعية عذبة.

القافية:

تعد القافية من أسس الشعر وأركانه التي لا يُستغنى عنها، وهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتًا واتفقت أوزانه وقوافيه، ويستدل بأن المصرع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره. واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية – على هذا المذهب، وهو الصحيح – تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"[44].

ويرى إبراهيم أنيس أن "القافية ليست إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[45].

وتُسهِم القافية بدور كبير في بناء النص الشعري، فهي لا تقتصر على ما يحققه الصوت المتكرر في نهاية الأبيات من الجرس الموسيقي الذي يدعم إيقاع الوزن، ويبعث في نفس المتلقي إحساسًا بالمتعة والتذوق، فهي إلى جانب ذلك تحقق في البناء العضوي للقصيدة رابطًا نغميًّا بين أبياتها؛ إذ يشد التماثل الصوتي في نهاية الأبيات أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض فتصبح القصيدة كالجسد الواحد في ترابط أجزائه والتحامها، فهي تسعى إلى تحقيق وظيفة مزدوجة على المستويين التركيبي والإيقاعي[46].

وأقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة هو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي؛ فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وهذا الروي هو صوت تنسب له القصائد أحيانًا، فيقال لامية العرب، وسينية شوقي، وهكذا.

وبالنظر في القصيدة نلحظ عناية الشاعر الفائقة في اختيار قافيته، فجاءت مناسبة لموضوعه في قوله:

وَيـا أَثَـلاتِ القـاعِ مِـن بَـينِ توضِـحٍ حَنينـي إِلـى أَفيـائِكُنَّ طَويـــلُ

فها هو ذا يؤثر حرف "اللام" الذى يتميز بعلو نبرته، وفخامته وقوة جرسه، قافية لأبياته التي

يعبر بها عن معاني الشوق والحنين إلى الوطن (ما يتمناه)، من خلال التواصل الحواري مع مظاهر الجمال في هذا الوطن، التي طالما راح إليها وبكر.

وقد جاءت القافية مطلقة رويها متحرك وهو "اللام"، ولزم أن يتبعها حرف مد "الوصل" من جنس حركة الروي، مما يساعد الشاعر على أن يتخلص تباعا من نفثات صدره المتبقية بعد الفراغ من كل بيت، وأن يستنفد كل طاقاته الشعورية والعاطفية الملتاعة، يتضح ذلك في كلمات الروي (طويلُ - قليلُ - مقيلُ - دليلُ - سبيلُ - عليلُ - دخيلُ - ثقيلُ)، ومن خلال هذا الإتباع –الوصل- يجعل "النهاية قمة التركيز الإيقاعي للبيت، فالأصوات كالأجسام المتحركة"[47].

فالشاعر قد تخيّر لقافيته المطلقة رويًا يتصف بالوضوح السمعي، وهذا الوضوح يضفي على قافيته قدرًا من الرنين الإيقاعي الذي يتطلبه مقام الإنشاد، "ولعل السبب في شيوع القافية المطلقة هو ارتفاع نبرتها الإيقاعية التي تناسب البوح والتصريح بالمشاعر"[48].

ولا يخفى ما قام به حرف الروي من دور هام في تقرير دلالة المعنى في نفس المتلقي، وشدة وقعه عليه، إضافة إلى حركة الضم التي تحمل نوعًا من الثقل يتلاءم مع المعاني التي يسوقها الشاعر "فـ(القافية + حرف الروي + وحركة الضم) كل منهم ساعد في إيصال المعنى المطلوب وتثبيت الدلالة، إضافة إلى جرسه الموسيقي الذي يُسهم في العملية الشعرية"[49].

والوصل بالواو في هذه القصيدة يتناسب مع الجو العام لها، ومع إيقاعها، حيث يسود جوّها التمني والشوق وحب الوطن؛ لذا تحتاج إلى الإطالة والمد ليتسنى للشاعر عرض ما يريد من أفكار، وإيصالها في سهولة ويُسْر للمتلقي، وبجانب هذا الدور قام الوصل بدور إيقاعي، وهو زيادة في النغم الموسيقي للقافية، وبذلك عمل على التلاحم بين المعاني والأفكار للقصيدة وبين الإيقاع الهادئ الذي تتسم به.

الإيقاع الداخلي "الموسيقى الداخلية":

تُعدّ الموسيقى الداخلية مكونًا رئيسًا من مكونات الموسيقى الشعرية، "فالشاعر يكشف فيها عن قدراته الخاصة في اختيار ألفاظ بعينها تتوافق فيما بينها من حيث الجرس أو الصوت حيث يراعي نوعًا من التوافق الصوتي بين مخارج حروف الكلمات والجمل"[50].

وتنبع أهمية الموسيقى الداخلية من أن "مجيئها في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"[51].

وكما ظهر اهتمام الشَّاعِر بالإيقاع الخارجي، فقد ظهرت كذلك مهارته وبراعته في نظم الكلمات وتنسيقها وترتيبها ليتسنى له جذب انتباه السامع والقارئ بإيقاع ألفاظه، كما أثّر في قلوبهم وعقولهم بمعانيه، وستقف الدراسة على أهم عناصر الإيقاع الداخلي التي برزت في القصيدة وهي: التكرار، والتجنيس.

1- التكرار

التكرار لُغَةً: مأخوذ من مادة (كرر)، الكَرُّ: الرجوع، وكَرَّرَ الشَّيءَ وكَرْكَره: أعاده مَرّةً بعْدَ أُخْرى. والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرارُ[52].

والتكرار اصطلاحًا: "الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، كما تجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر"[53].

والتكرار يكون بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب، والتكرار باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، ثم يتنوع ترتيب المكرورات[54].

تكرار الصوت: وهو تكرار أصوات بعينها في كل بيت شعري على حدة، بحيث يُحدث تكرارها أصواتًا وإيقاعات موسيقية معينة[55]. كما أنه قد يكون في المقطوعة كلها.

وبالتأمل في القصيدة يجد القارئ أن هناك أصواتا قد تكررت وترددت في القصيدة عامة، أو في بعض أبياتها بشكل خاص، ومن هذه الحروف التي تكررت في القصيدة بكاملها أكثر من غيرها، وكان لها أثر واضح في إبراز موسيقى النص، حرف "اللام"، وهو حرف الروي الذي سميت القصيدة به؛ فيقال: "قصيدة لامية"؛ وهذا ليس لأنه تكرر في قافية القصيدة فحسب، ولكن لأنه ورد في حشو الأبيات بشكل لافت؛ مما أدى إلى زيادة الجرس الموسيقي، من مثل:

(أثلات- إلى- القاع- طويل- قلبي- موكل- قليل- ملّ- فهل- ظلكن- مقيل- على- دليل- ألا- هل- إلى- الخزامى- قبل- الممات- سبيل- الحجيلاء- عليل- لست- إليك- الفؤاد- دخيل- عليَّ- ثقيل).

وهو تكرار يتماهى مع الرغبة الملحة، والشوق الجامح إلى الوطن، والألم الكبير من الغربة، التي تهيمن على نفسية الشاعر؛ ولما كان اللام صوتا مهموسا، فإن تكراره قد منح النص إيقاعا هادئا، وجرسا هامسا؛ يعكس هدوءَ أنّات الشاعر، وهمْسَ زفراته النابعة من نفس حسيرة، وقلب حزين، وجسم عليل، وروح يائسة من كل شيء، إلا من الموت الذي حل بالشاعر، أو كاد؛ مما زاد من موسيقى القصيدة، ولفت انتباه المتلقي إلى ما يعانيه الشاعر؛ ليدخل في تفاعل شعوري معه، بعد أن تستثيره هذه المنبهات الموسيقية.

تكرار التركيب: يقصد بذلك تكرار تركيب ما أو عبارة في أكثر من بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهذا النوع من التكرار تكثر نماذجه في الشعر الجاهلي، ذلك أن التكرار كان يثير الحماسة في صدور المحيطين بالشاعر ويستفزهم للقتال[56].

وبالنسبة لموسيقى التركيب فـ "ترجيع الأصوات وتكرارها، والتزام الشاعر بنفس التركيب في بيتين فأكثر يؤدي إلى خلق إيقاع موسيقي متميز يمثل وقفة تأمل واستراحة؛ لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة"[57].

وقد عمل تكرار عبارة (يا أثلات القاع) أربع مرات، وتكرار عبارة (قبل الممات) مرتين على خلق نوع خاص من النغم الموسيقي زاد من الأثر الموسيقي للنص؛ مما كان له أبلغ الأثر في جذب انتباه السامع والمتلقي، وهذا الدور الإيقاعي الذي أحدثه تكرار العبارة بأكملها، يُضاف له دور آخر في بناء النص الشعري، ألا وهو تنبيه المتلقي إلى المعنى الذي يدور بخلد الشاعر، والفكرة التي ساق الأبيات لأجلها.

لقد أوحى تكرار التركيب (يا أثلات القاع) بشدة الألم الذي يعتلج في صدر الشاعر، وصوّر حالة اليأس التي استولت عليه من الاعتماد على أصحابه أو رفاقه في البوح إليهم بما يكابده ويعانيه، ولذلك لجأ إلى (أثلات القاع) التي ترمز إلى المكان المقدس/الوطن، ليناجيهن، ويبوح لهن بمكنون سره، وخلجات نفسه، لعله يجد في ذلك ما يخفف عنه، ويزيل شيئا مما أصابه، ولكنه لم يكتف بنداء

واحد، بل كرره أربع مرات في مطالع الأبيات؛ ليؤكد على عمق هذه المرارة، وسيطرتها على ذاته. وهو تكرار يوحي بالمحاولة اليائسة، والتشبث ببصيص من الأمل؛ عسى أن يجيبه المنادى، ولكن دون جدوى.

كما أن تكرار عبارة (قبل الممات) قد عكست الحالة الوجدانية القلقة المضطربة والموقنة بقرب الموت؛ وأضافت إلى النص جرسا موسيقيا هادئا، وإيقاعا بطيئا، يتعالق مع تلك الحالة الوجدانية، والصورة القاتمة لذلك المشهد الرهيب الذي ينتظر فيه الشاعر أجله.

وقد عمل التكرار على الترابط بين أبيات القصيدة وربطها بالمعنى العام "لتخرج متلاحمة متشابكة الأجزاء، وإلى جانب الدور البنائي، أشاع جوًّا من النغم الموسيقي زيَّن المعنى وأطّره بإطار جميل ليرسخ في ذهن السامع"[58].

2- التجنيس

يعمل التجنيس على إثراء الموسيقى الصوتية نتيجة التشابه في الوزن والصوت، وإبراز الجمال الإيقاعي في تكرار الصوت وملامح المعنى، ومن خلاله يتمكن الشاعر من إبراز وإيصال المعنى الذي يرمي إليه في صورة أكثر جمالًا وأعمق وقعًا في نفس المتلقي، حتى يتأثر بذلك الموقف الذي يريد الشاعر مشاركته فيه. وهو لم يؤت به بقصد تنميق العبارات، وتجميل الألفاظ، وإنما هو "تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نسج الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه يجمعها أمر واحد، وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع"[59].

ومن هذا التجنيس قوله:

فَأَشرَبَ مِن ماءِ الحُجَيلاءِ شَربَةً يُداوى بِها قَبلَ المَماتِ عَليلُ

فالشاعر يركز على الجناس الاشتقاقي في غير تكلف بين (أشرب - شربة) ليوفر لأبياته جرسا موسيقيا، وإيقاعا مؤثرا تطرب له الأذن، وتستمتع به الأنفس.

وهو تجنيس أراد به الشاعر إبراز فكرته، والتأكيد عليها، وجعْل المتلقي متأثرا بها؛ نظرا لما لهذا النوع من التجنيس من خاصية في توكيد المعنى وتقويته، وإزالة اللبس من عقل المتلقي عما يريد

الشاعر البوح به، وذلك لأن لفظة (شربةً) اسم مرَّة، واسم المرة يدل على عمل الشيء أو تعاطيه مرة واحدة فقط، فهي تدل على أن الشاعر لم يشرب سواها، ولكنها كانت كافية لإطفاء غلته، وإذهاب علته؛ مما يجعل قوتها في التأثير على صحته كبيرةً، وأثرها فعالًا، وكأنها ترياق لداء الاغتراب والبعد عن الوطن.

ومن التجنيس أيضا قوله:

ألا هل إلى شَمِّ الخُزامى ونَظـرةٍ إلـى قرقَــرى قبــل الممــات سبيــلُ

إذ نجد التجنيس بين لفظتي (ألا) الاستفتاحية في أول الشطر الأول، و(إلى) الجارة في بداية الشطر الثاني؛ وقد عمل هذا التجنيس بين هاتين الأداتين على إحداث جرس موسيقي جميل، وخلق إيقاع نغمي متوازن، إذ كانا متساويين في عدد الحروف، ما عدا حركة أولهما، وقد زاد من قيمة الجملة الموسيقية هذه أنهما يحتلان نفس الموقع من مصراعي البيت؛ حيث كانا يقبعان في بدايتهما، ويتصدران ما بعدهما من الكلمات.

المبحث الثّاني: المستوى الدلالي

يُعدُّ المستوى الدلالي المحور الأساسي الذي تتمركز حوله باقي المستويات في الدراسة الأسلوبية، فهو يرتبط بباقي المستويات ارتباطًا وثيقًا، "وتبرز أهمية هذا المستوى لأنه يهتم بدراسة المعنى، الذي يُعدُّ الهدف النهائي لكل دراسة لغوية نقدية"[60]. لذا ينبغي التوقف إزاء السمات التي يتسم بها المستوى الدلالي، والتي تُبْرِز الدلالات الكامنة في تلك الألفاظ، ومن أهم هذه السمات العلاقات الدلالية، والحقول الدلالية.

العلاقات الدلالية:

الكشف عن المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي هو الغاية الأسمى من العمل الأدبي، فلذا لا بد من الكشف عن العلاقات بين المعاني البارزة داخل النص الأدبي، وتحليل هذه العلاقات، وربطها بالنواة الدلالية التي يدور حولها العمل الأدبي[61]. ومن هذه العلاقات التي تتم بين المعاني داخل النص الأدبي:

الترادف الدلالي:

عَرّف الفخر الرازي الترادف بقوله: "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"[62]، وعلاقة الترادف الدلالي تقوم على أساس أن أطرافها متوازية داخل النص الأدبي، وتدل على شيء واحد، وليس شرطًا أن تكون هذه الأطراف متشابهة فيما بينها دلاليًا، ولكن المعول هو ما تحيل إليه من دلالة عامة تنتظم النص بأكمله[63].

وإذا كان المشهور في الترادف أنه يكون في الألفاظ المفردة؛ فإنه في هذه المقطوعة الشعرية يتجاوز هذه النظرة إلى نظرة أوسع قليلا؛ ليشمل الترادف الدلالي للتراكيب اللغوية، سواء أكانت تراكيب تامة، أم تراكيب غير تامة؛ إذ إن محدودية النص تحد من إمكانية وجود الترادف اللفظي، ولكن الترادف المركب هو ما سيتناوله البحث في هذه الجزئية منه.

إن هذه المقطوعة تتمثل في سياقين: الأول وهو "سياق الحب والشوق إلى الوطن" من جانب الشاعر، والمتمثل في المترادفات "**حنيني إلي إفيائكن طويل**"، و"**قلبي موكل بكن**"، و"**وجدوى غيركن قليل**"، و"**فهل في ظلكن مقيل**"، و"**ظاهر ما بدا بجسمي على ما في الفؤاد دليل**".

السياق الآخر وهو "الحزن واليأس والندم"، ويتحقق من جانبه هو، ويتمثل في المترادفات "**قبل الممات سبيل**"، و"**قبل الممات عليل**"، و"**فحزنى في الفؤاد دخيل**"، و"**أريد انحدارا نحوها فيصدني -إذا رمته- دين علي ثقيل**".

والدلالة العامة التي تنتظم القصيدة كلها **هي ثنائية "ما يعيشه الشاعر"، و"ما يتمناه ويحلم به"**. فقد ترادفت التراكيب داخل النص الشعري لتُعمِّق الصورة التي أراد الشاعر الإفصاح عنها، وإيصالها للمتلقي، وهي الصراع الداخلي العاطفي الذي يعتمل في صدره؛ نتيجة غربته عن وطنه، وبُعده عن أهله وأصحابه.

إن هذا الترادف قد منح النص طاقة تعبيرية هائلة، وجعل كل مكوناته تدور حول المحور المركزي الذي بنيت من أجله القصيدة؛ وهو محور الغربة، والشوق إلى الوطن وحبه، فكل هذه المترادفات ألقت بظلالها على إبراز هذه البؤرة، والتركيز عليها، من خلال تناولها بطرق شتى، والتعبير عنها بأكبر عدد من الألفاظ والتراكيب المترادفة؛ دون الاكتفاء بواحد منها؛ نظرا لما يحتله الوطن/المكان من منزلة في نفس الشاعر.

الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي: هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ويهدف تحليل الحقول الدلالية إلى جمع كل الكلمات التي تخص حقلًا معيّنًا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام(64).

والوقوف على دراسة الحقول الدلالية يُوَضِّح أثر التجارب والمواقف التي مَرّ بها الشاعر؛ لأن دلالات الألفاظ تختلف وتتنوع تبعًا لاختلاف وتنوع المواقف التي مَرّ بها الشاعر، وتعكس تجربته في الحياة؛ لذا لابد من دراسة هذه الحقول(65).

ومن خلال استقراء هذا النص يتضح أن أبرزها، هو **"حقل المكان/الوطن"** الذي يتمتع بثراء مفرداته وتنوعها، لأنه يشتمل على أهم الأغراض والموضوعات التي تناولها شعره، ومنها:

وردت في القصيدة عدة ألفاظ من دائرة الطبيعة والمكان، ومن ذلك" **أثلاث**" و"**الخزامى**" وهما من ألفاظ النبات، كذلك ورد لفظ "**ماء**" ولفظ "**قرقرى**" وهو جبل، و"**توضح**" وهو مكان، و"**ماء الحُجَيلاءِ**" وهو بئر،أو نبع ماء، وهذه الألفاظ تحمل في طياتها دلالات مختلفة، يستطيع الشاعر من خلالها إيصال المعنى المراد للمتلقي.

لقد طغى معجم ألفاظ المكان/الوطن على أبيات هذه المقطوعة بشكل كبير؛ وهي سيطرة تنطلق مما تنطوي عليه من دلالات وإشارات توحي بحزن عميق، وحسرة لا آخر لها، وشوق يكاد تنقطع معه الأنفاس، وتنفطر من حره الكبد، إنه الشوق إلى الوطن بكل مكوناته وتفاصيله، بكلياته وجزئياته، فالجبل والشجر والماء رموز للوطن، تهيج الذكرى إلى الأهل، وتزيد الحنين إلى الوطن، حتى أن أي شيء في الوطن –مهما بدا تافها- فإنه سيصبح في الغربة ترياقا يتداوى به المرء، وبلسما يتعلل به. وهذا هو المعنى العام، والدلالة الكلية التي يتمحور حولها النص.

وقد أدت هذه الهيمنة في أسماء الأماكن التي يتمنى الشاعر الوصول إليها قبل الممات إلى التأثير في ذات المتلقي، وأشركته في معاناة الشاعر، ومقاسمته آلامه وأحزانه، وإحساسه بوقع الغربة على فؤاده المتلهف إلى كل ما يتصل بوطنه؛ حتى لو كان ذلك شربة من "ماء الحُجَيلاءِ"!

المبحث الثّالث: مستوى البناء الشعري

وأعني به بناء القصيدة من حيث البناء التركيبي، والبناء التصويري، أما البناء التركيبي فسأتناول فيه التقديم والتأخير، والأساليب الانشائية. وأما البناء التصويري فسأدرس فيه الصورة الجزئية من استعارة، وكناية. والصورة الكلية.

أولا: البناء التركيبي

من المعلوم أن البناء التركيبي للشعر يُعدُّ من العوامل الرئيسة التي يقوم عليها الشعر، فلذا لا بد من الوقوف على البناء التركيبي للشعر؛ للكشف عن السمات الأسلوبية الخاصة بهذا البناء التركيبي، وإبراز العلاقات الداخلية له، فالبناء التركيبي للشعر عبارة عن العلاقات الداخلية التي تنشأ بين الجمل، وعلاقة هذه الجمل بعضها ببعض، كما وضح ذلك عبد القاهر بقوله: "لا نَظمَ فِي الكَلِم ولا ترتيب، حَتَّى يُعلَّق بعضها ببعض، ويُبنَى بعضها على بعض، وتُجْعَل هذه بِسببٍ من تلك"[66].

"وطبيعة التركيب تقتضي وضع الكلام على النحو الذي تتعلق فيه اللفظة بغيرها تعلُّقًا نحويًّا، فالمقدرة الفنية للمبدع تتمثل في النظر إلى الوجوه التي تتصل بما يطرأ على الجملة من تغيُّر؛ لأن هذا التغيُّر يتبعه بالضرورة تغيُّر في الدلالة"[67].

ولكن عندما تناول البلاغيون "أنواع التراكيب من إثبات إلى نفي إلى استفهام تناولوه لا على طريقة النحاة من التركيز على الأدوات والمكونات الأخرى ونسبة المعنى إليها، وإنما على طريقة النظر في التركيب نفسه من جهة أسلوب وصفه، وطرق التعبير به، وما فيه من إيجاز وإطناب ومساواة، وما فيه من فصل ووصل وقصر وتقديم وتأخير، مما اعتبره النحاة -وما أصابوا- خارج مجال اهتمامهم"[68].

ومن هنا لا بد أن نقف إزاء السمات الأسلوبية التي تُمَيِّز بناء الشعر، وتُبْرِز ما بداخله من إبداع، ومن أهم هذه السمات **التقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية:**

1- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير من الأساليب التي سلكها الشعراء قديمًا وحديثًا وله فوائد عِدَّة، حيث يُتِيح للشاعر المساحة الواسعة للتعبير عن معانيه، ويجعل المتلقي يُفكِّر كثيرًا ليفهم غرض الشاعر من

تحويل اللفظ من مكانه، فهذا التحويل اللفظي هو السبب في أن هذا الشعر راقَ مسمعُه ولَطُفَ موقعُه لدى المتلقي.

وقد حظي التقديم والتأخير بأهمية كبيرة لدى النقاد والبلاغيين، يقول ابن رشيق: "ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا أستثقل ذلك من جهة ما قدمت، وأكثر ما تجده في أشعار النحويين"[69].

وقال عنه الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التَّصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعْرًا يروقَك مَسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان"[70].

إن التقديم والتأخير يُبين مراد الشاعر، ويُمكنه من التعبير عن ذلك بطريقة رائعة، ولفت اهتمام المتلقي إليه، وجعله بؤرة الكلام، والمحور الذي تدور عليه القصيدة، وفي ذلك يقول أبو موسي: "التقديم والتأخير يُنَبِّه إلى عِظَم شأن النَّظم، وكيف يؤثِّر ذلك في المعنى تأثيرًا بالغًا، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تَغَيُّر الدلالة وانتقالها من مستوى لآخر"[71].

ومن مظاهر التقديم والتأخير في القصيدة ما يأتي:

تقديم الجارِوالمجرورِوالظرف:

لقد عمد الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور في قوله: (**حنيني إلى إفيائكن طويلُ**)؛ إذ قَدّم الجار والمجرور (إلى أفيائكن) على الخبر (طويل)؛ وذلك للقصر والتخصيص، والتقدير: (حنيني طويل إلى أفيائكن)؛ إذ أراد بذلك التركيز على الجار والمجرور أكثر من تركيزه على الخبر نفسه، رغم أنه (أي الخبر) عمدة، ومن حقه أن لا يفصل بينه وبين المبتدأ؛ حتى لا يتوهم المتلقي أنه يحن إلى أي شيء، ولا يريد إلا مجرد التعبير عن الحنين، والتقديم أسهم في إبراز شوق الشاعر وحنينه إلى أفياء أثلات القاع التي حرم منها بعد غربته عن وطنه.

ومثله قوله: (**فهل في ظلِّكُنَّ مَقِيلُ**) وتقديم الجار والمجرور جسدا الاستفهام وجسّما حنين

الشاعر إلى ظلال أثلات القاع في ديار قومه، ومثله أيضا قوله: **(ظاهر ما بدا بجسمي على ما في الفؤاد دليل)** والتقدير: ظاهر ما بدا دليل على ما في الفؤاد، والتقديم يوحي بالحزن الذي يملأ قلبه لبعده عن وطنه.

ومثله قوله: **(أُحَدِّثُ عنكِ النفسَ)** والتقديم أبان عن مدى حبه لوطنه، فهو يقدم أثلات القاع بها على المفعول به وهو (النفس)، وفي هذا ما فيه من الصدق في حب الوطن والشوق إليه.

ومثله قوله: **(فأشرب من ماء الحجيلاء شربة)** والتقدير: فأشرب شربة من ماء الحجيلاء؛ وقدم الجار والمجرور على المفعول به أيضا؛ لإبراز مدى شوقه وتلهفه على الشرب من ماء الحجيلاء.

ومثله قوله: **(دين عليّ ثقيل)** وقدم الجار والمجرور(عليّ) على النعت ثقيل؛ ليدل على مدى شعوره بوطأة الدين الذي عليه.

إن التقديم والتأخير في تركيب الجملة يعد تغييرا وتبديلا في ترتيب مكونات الجملة على المستوى الأفقي، فيصبح تركيب الجملة حينئذ تركيبا جديدا ومغايرا للترتيب الأصلي؛ وهو تركيب يلجأ إليه الشاعر عندما يريد لفت انتباه المتلقي إلى ما يهمه هو، وفي ذلك يقول سيبويه: "كأنّهم إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم"[72].

والملاحظ أن تقديم الجار والمجرور على ما حقه التقديم كالخبر والمفعول به قد ورد بشكل لافت؛ مما يعكس عناية الشاعر بالمكان/الوطن الذي يُفهم من خلال عودة الضمائر عليه في تلك المجرورات (إلى أفيائكن- في ظلكن- ماء الحجيلاء...إلخ).

تقديم جواب الشرط على فعله:

ومن تقديم جواب الشرط على فعله قوله: **(فيصدُّني-إذا رمتُه-)** فقد قدم فعل الشرط وأداته (إذا رمته) على الفاعل (دين) ليشي بعجزه عن إيجاد المال الذي يقضي به دينه، وقدم جواب الشرط (فيصدني) ليدل على يأسه من العودة إلى وطنه وهو مثقل بالدَّين.

وقد أتاح هذا التقديم للشاعر المساحة الكافية لِيُعَبِّر عن الانفعالات النفسية التي يعيشها؛ نتيجة لبعده عن وطنه وأهله. وإضافة إلى هذا، قام التقديم بدور بنائي في جذب انتباه المتلقي وتشويقه للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إليه.

(2) الأساليب الإنشائية[73]

الإنشاء: "هو إلقاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج يطابقه أو لا يطابقه. وينقسم الإنشاء إلى طلبي، ويُعرَّف بأنه ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء، وغير طلبي وهو ما يستدعي مطلوبا حاصلا، وأنواعه كثيرة، منها صيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء بعسى، ولعل، ونحوهما"[74].

وقد حظى الإنشاء الطلبي باهتمام كبير من البلاغيين؛ "لأنه يُعَدُّ من أبرز مظاهر اللغة التي تعبر من خلال انزياحها عن الدلالة الاصطلاحية في الأصل اللغوي إلى الدلالة الفنية، عن المشاعر والأحاسيس الداخلية للمبدع، وتعمل على إشراك المتلقي معه في تجربته، وتشويقه لفهم المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، إضافة إلى ذلك تضيف مساحة أكبر للشاعر لإيصال الغرض الداخلي وتوظيف ملكته اللغوية في شعره"[75].

ولم يرد في القصيدة إلا الإنشاء الطلبي، واستخدم الشاعر من أساليبه الاستفهام والنداء.

أسلوب الاستفهام[76]:

الاستفهام: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة، والمعاني التي تشيعها أدوات الاستفهام أرحب وأدق من أن نحددها تحديدًا تامًا، والمعاني التي يشير إليها هي بطبيعتها خفية وهاربة لا تستطيع وصفها بإحاطة وسيطرة، وهذا ليس بعيدًا عن طبيعة اللغة؛ إذ إنها مهما يتروى المتكلم في كلماتها وتراكيبها وصقل العبارة فلن تكون هذه العبارة مبينة إبانة كاملة عما أراد أن يبين عنه بها[77].

وقد استخدم الشاعر من أدوات الاستفهام (هل) في قوله:

أَلا هَل إِلى شَمِّ الخُزامى وَنَظرَةً إِلى قَرقَرى قَبلَ المَماتِ سَبيلُ

فقد دخلت "هل" في هذا البيت على الجار والمجرور، وجاءت هنا للتمني، فخرج الاستفهام من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وسُبقت بألا الاستفتاحية التي جاءت للتنبيه، فالشاعر أراد التعبير عن الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها نتيجة لبعده عن وطنه، فيتمنى أن يشم رائحة الخزامى، وأن ينظر إلى قرقرى؛ لأنه يشتاق إليهما، وقد أسهم الاستفهام في إبراز المشاعر النفسية

الخاصة بالشاعر تجاه وطنه، إضافة إلى التشويق والإثارة للمتلقي؛ لأن صيغة الاستفهام تجذب المتلقي وتَدُل على المعنى المراد، وتُثَبِّتَه في ذهنه أكثر من الإخبار به.

أسلوب النداء[78]:

يُعرّف النداء بأنه طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو وهو: (يا) أو إحدى أخواتها، ودلالة النداء على الطلب التزامية، لأنه بمقتضى تعريفه في معنى (أدعو)، وهو فعل مضارع لا أمر، ولكن الدعاء يتضمن طلب الإقبال، فلهذا جُعِل النداء من أقسام الطلب.

لقد استعمل الإنسان النداء منذ أن كانت له حاجة إلى غيره من بني جنسه؛ ولكن النداء في الأدب عامة والشعر خاصة قد خرج عن هذا الاستعمال الحقيقي إلى نداء ما لا يعقل، وإنزاله منزلة العاقل؛ وهنا يخرج النداء من معناه الأصلي إلى معان أخرى، يقصدها المبدع، وتفهم من السياق.

"وأسلوب النداء من أكثر فنون الكلام تصرفًا في الأغراض والمواقف، فكما نودي الحي العاقل الذي لا يجاوز امتداد صوت المنادى، نودي الحي العاقل الذي يجاوز امتداد الصوت، كندائهم الغائبين والصاحبة التي أخبروا عن إيغالها في الرحلة، والنداء في هذا تعبير عن بواعث مشوقة إلى استحضار الصاحبة والحديث إليها. وكذلك نودي الحي غير العاقل من النوق والطير والوحش، كما نوديت مشاهد الطبيعة من برق وسحاب وأشجار، كما نوديت أحوال النفس وعواطفها"[79].

وقد استخدم الشاعر من أدوات الندا (أيا) مرة واحدة، و(يا) ثلاث مرات، سُبقت الأولى منها بالهمزة، أما (أيا) فتستخدم لنداء القريب والبعيد، وهي مناسبة لحالة الاضطراب التي يعيشها الشاعر، فهو -مع بُعد أثلات القاع عنه- يرى أنها قريبة من قلبه ونفسه، فهي قريبة بعيدة في آن واحد، لكنه في الثلاثة الأبيات التالية يستعمل (يا) التي تستخدم لنداء البعيد غالبا، وفيها يقر بواقعه المؤلم نتيجة بُعد تلك الأثلات عنه.

والنداء في هذا الأبيات خرج عن معناه الأصلي، وهو طلب الإقبال على المنادي، إلى المعنى المجازي وهو التَّحسُّر والتوجع، فالشاعر يُبْرِز حنينه إلى وطنه بِشدَّه، ويُعَبِّر عَن مشاعره وعواطفه، والانفعالات الداخلية التي يشعر بها تجاه وطنه وقومه، فالنداء كشف عن التوجع والألم الذي بداخله، واستخدام أداة النداء (يا) بما فيها من امتداد الصوت تدل على هذا الألم والتوجع.

والنداء هنا مجازي، فلا يقصد به الإجابة، بل أُطْلِق ويُرَاد به المعنى الفني الذي يريد إيصاله للمتلقي، والشاعر يحرص -بندائه الأثلات- على "إحياء الأشياء من حوله، وتأنيسها، ومخاطبتها، وخلق الإحساس الإنساني فيها؛ فتبكي لأوجاعه، وتحن لحنينه، وتسمع أقدس عواطفه، وأنبل اختلاجاته"[80].

ثانيا: البناء التصويري

الصورة في الشعر هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليُعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صُوره الشِّعْريّة.

فهي إذن واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد تُعَدُّ وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة في لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تُشَكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[81].

وتنبع أهمية الصورة الشعرية من كون التصوير الفني ركنًا أساسيًّا من أركان لغة الشعر، فمن خلاله تبرز أدبية الشعر المؤثرة في المتلقي كما تبرز انفعالات الشاعر ورؤاه، وبدراسة البناء التصويري يستطيع المتلقي أن يتعرف على كيفية بناء الشاعر للغته الشعرية الخاصة[82].

ونظرًا لهذه الأهمية التي يتمتع بها البناء التصويري للشعر، ينبغي التوقف أمام الصورة الشعرية الجزئية والكلية، والكشف عن الصور الغالبة عليه، سواء أكانت جزئية أم كلية، وتحليلها، والكشف عن مكمن الفنية فيها[83].

الصورة الجزئية:

هي التي تعرف بها موهبة الشاعر، ويُحكم على القصيدة بالجودة أو بالرداءة، وكلما كثرت في القصيدة وكانت جيدة متناسقة متنامية لتشكل لحمة القصيدة وسداها، كتب للقصيدة السيرورة والخلود. وقد خلت القصيدة من التشبيه، ومن الاستعارة التصريحية، ولم ترد فيها إلا الاستعارة المكنية، والكناية.

الاستعارة المكنية:

تعد الاستعارة جزءا من التشبيه، إلا أنها أعمق من التشبيه في التصوير الشعري؛ نظرًا لما يتحقق فيها من تناسي التشبيه ودعوى اتحاد الطرفين، أو إحلال أحدهما محل الآخر، فالاستعارة تتميز عن التشبيه بقدرتها على التخييل ونفاذها إلى الصلات الخفية والجوهرية بين الأشياء، وهي أكثر إيجازًا من التشبيه؛ لاعتمادها على حذف أحد الطرفين، وهذا لا يعني إهماله أو الاستغناء عنه، فهو حاضر في غيابه؛ لأنه يثير قدرًا من التداعي في ذهن المتلقي؛ لتحديده، وإدراك خيوط العلاقة التي تجمع بينه وبين الطرف المذكور[84].

والمتأمل في القصيدة يجد أن الشاعر اعتمد على الاستعارة المكنية مقوماً من مقومات فنه التصويري، وكأني به مع خطابه الحسيات وتصويره المعاني، يريد أن يحيلها كائنات حية إنسية، عن طريق التشخيص. فقد شخَّص الشاعر (أثلات القاع) مستخدما أسلوب النداء أربع مرات، على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يخاطب الأثلات، وكأنها أناسي تشعر وتعقل، ويبثها كوامن نفسه، وخلجات فؤاده، ويطلعها على مكنون ذاته، كما أنه شخّص قلبه، وجعله موكلا بتلك الأثلات، وشخّص الصحبة والمسير، وجعل الثاني يمل الأول، وشخص الدَّين وجعله يصده عن العودة إلى وطنه.

وإضفاء الحياة والمشاعر الإنسانية على عناصر الطبيعة والأماكن والمعاني يوحي بمدى ارتباط الشاعر بها، وعمق إحساسه بوطنه.

الكنايـة:

الكناية تعني "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود، يومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"[85].

وقد ذكر البلاغيون "أنها أبلغ من الإفصاح، وأشد تأثيرًا في نفوس السامعين من التصريح، فهي تدل على قدرة الشاعر على التصرف في اللغة، وتنبئ عن ملكته اللغوية الخاصة، وما تتيحه له من التصرف في أمور اللغة، فهي تتيح له المساحة الكافية ليعبر عن الأغراض والمعاني الفنية التي يريد، إضافة إلى إثارة المتلقي، وتحفيز خياله؛ ليستدرك المعنى الذي يجول في ذهن الشاعر، مما يجعله يساهم في مشاركة الشاعر في عواطفه وانفعالاته"[86].

ومما ورد في القصيدة من كناية قوله:

وَيا أَثَلاتِ القاعِ ظاهِرُما بَدا بِجِسمي عَلى ما في الفُؤاد دليلُ

فالصورة الشعرية المتمثلة في البنية الكنائية (ما في الفؤاد)، قد أشارت وألمحت إلى ما يعانيه الشاعر بسبب بُعده عن وطنه، وهي كناية عن الجرح الذي لا يجف نزيفه في قلبه، بسبب الحزن الشديد، والشوق الجارف، والحسرة على انقضاء الأجل دون تحقيق المراد، فقوله: (ما في الفؤاد) كان أشد وقعا وأكثر تأثيرا في نفس المتلقي؛ لأن الفؤاد هو بيت الهموم، ومسكن الأحزان، ومحل المشاعر جميعها.

ولأن الشاعر كان واضحًا صادقًا في عواطفه ومشاعره، ويتحدث بما يجول في خاطره على الطبع والسجية، فقد كانت ألفاظه واضحة ومعانيه مباشرة؛ لذا قلت الكناية لديه.

الصورة الكلية:

هي من السمات الفنية التي عَمَد إليها الشاعر لرسم الحدث نفسيًّا وفنيًّا، عبر مشهد يمتد في القصيدة كلها، أو في مقطع منها، ويتشكل هذا المشهد من صور جزئية تتيح تكوين الصورة الكلية التي أرادها الشاعر، وهو بذلك يحاول إفراغ تجاربه الشعورية المعقة في هذا القالب الفني[87].

فهي عبارة عن صور جزئية تضامّت أجزاؤها وتلاءمت عناصرها في أقوى رباط، لتشكل ما تتطلبه الصورة من خواطر ومشاعر وعواطف، وتنأى بعيدا عن الغريب عنها[88].

وقد أراد الشاعر في هذه القصيدة التعبير عن مشاعره، وعواطفه، فعمل على تصوير حبه لوطنه من خلال صور داخلية لأشياء في بلده (اليمامة)، وهذه الصور تنامت وتلاحمت حتى وصلت إلى تكوين الصورة الكلية.

من خلال هذه الصور الداخلية التي وردت في القصيدة يتضح أن الشاعر ينتقي تلك الصور التي تدور حول الأسى والحزن؛ فهو بانتقاء هذه الصور يُعَبِّر عن **مدى** شعوره بالحزن لغربته بعيدا عن وطنه.

وبتأمل القصيدة يتبين أنها اتسمت بالوحدة العضوية والموضوعية، فقد جاءت أفكارها مرتبة ترتيبا بديعا، حيث بدأها باستدعاء الذكريات التي بينه وبين مواطن الجمال في وطنه، وصاغ منها

أفكارا تثير في النفس معاني الحنين والشوق الدخيل، حيث الراحة والاطمئنان في رحابها، فنظم محبتها في قلبه؛ ليدل على ما بجسمه من العلل التي أصابته بالنحول والشحوب؛ ولكي يستريح ويشفى من هذه العلل؛ لا بد له من هواء عليل، وماء عذب يشفي السقيم، وهذا متوفر في وطنه: في شم ريح الخزامى، والشرب والارتواء من ماء الحجيلاء.

ولكن الأقدار حالت دون ذلك، فكان الحديث المتواصل مع النفس الذى يلائمه الحزن، وهمّ الدين، وهما عبئان ثقيلان على النفس. فالخيط الشعوري الذى يربط بين كل فكرة وما يليها سار في خط تصاعدي اطرادي على نحو ما يسمح به الشعر الغنائي بطبيعته الوجدانية.

أما عن الوحدة الموضوعية فقد التزم الشاعر منهجا واحدا، وموضوعا واحدا، وهو الحنين إلى الوطن من خلال استدعاء ذكرياته في وطنه، وكل شيء جميل فيه. كل هذا نتيجة استيعابه للتجربة التي عاشها، وانفعل بأحداثها، وعبر عنها في إطار من الصدق النفسي والشعوري اللذين يتأكد بهما حقيقة الصدق الفني.

وإلى جانب ذلك جاءت أفكار الشاعر واضحة فيها البساطة الفطرية، والتعبير الأمين عما يجيش بصدره من عاطفة متدفقة، ومشاعر جياشة، وحب صادق للوطن؛ "فجرت على اللسان كما أحس بها قلب الشاعر، فإذا بنا نشاركه فيها، وكأنها أفكارنا نحن، بحيث لا نملك أنفسنا من التجاوب معه، والتعاطف مع أحاسيسه ومشاعره"[89].

النتائج:

يمكن الوقوف على أهم نتائج البحث، وتتمثل فيما يأتي:

- نجح الشاعر "يحيى بن طالب الحنفي" في اختيار الإيقاع الخارجي لقصيدته، المتمثل في الوزن والقافية، المناسبين لأفكاره ومشاعره.
- اعتمد الشاعر على التكرار، والجناس، وموسيقى الحروف والكلمات، مكونا موسيقى داخلية نقلت تجربته، وعبرت عن رؤيته.
- اعتمد الشاعر على العلاقات الدلالية المتمثلة في الترادف، والحقول الدلالية، وقد برز جليا منها حقل الطبيعة والمكان.

- اتسم البناء التركيبي في القصيدة بالإحكام، وتنوع بين التقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية.
- برز في صور الشاعر الاستعارة المكنية والكناية، وكان ذلك ملائما لتجربة القصيدة، وموضوعها، وعاطفة مبدعها.
- جاءت الصورة الكلية في القصيدة متكاملة متناسقة متنامية، مما جعل القصيدة متماسكة عضويا، وموضوعيا.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن منظور، لسان العرب: 473/1.
(2) الفيومي، المصباح المنير: 108/1.
(3) الشايب، الأسلوب: 151.
(4) بن ذريل، اللغة والأسلوب: 151.
(5)خفاجي، وفرهود، وشرف، الأسلوبية والبيان العربي: 11.
(6) جيرو، الأسلوبية: 98.
(7) نفسه: 51.
(8) نفسه: 54.
(9) عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 38.
(10) جيرو، الأسلوبية: 98، 99.
(11) نفسه، الصفحات نفسها.
(12) ربابعة، الأسلوبية: 13.
(13) نفسه: 15.
(14) جيرو، الأسلوبية: 62.
(15) نفسه: 123، 124.
(16) ربابعة، الأسلوبية: 15.
(17) جيرو، الأسلوبية: 54.
(18)عيّاشي، الأسلوبية: 38.
(19) ربابعة، الأسلوبية: 13.
(20) الدخيل، يحيى بن طالب الحنفي- حياته وشعره: 131.

(21) ينظر: بشر، علم الأصوات: 119.

(22) الجاحظ، البيان والتبيين: 12/1.

(23) ضيف، فصول في الشعر ونقده: 29.

(24) عجلان، عناصر الإبداع الفني: 299.

(25) بدوي، كولردج: 98.

(26) هلال، النقد الأدبى الحديث: 435.

(27) عبدالدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: 1.

(28) عيد، التجديد الموسيقى فى الشعر العربى: 9.

(29) ابن سيده، المخصص: 9/4.

(30) ابن منظور، لسان العرب: 408/8.

(31) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية: 71.

(32) أنيس، موسيقى الشعر: 14، 15.

(33) هلال، النقد الأدبي الحديث: 435.

(34) أنيس، موسيقى الشعر: 14، 15.

(35) ابن رشيق، العمدة: 134/1.

(36) إسماعيل، الأسس الجمالية: 374.

(37) نفسه: 374.

(38) ينظر: يوسف، موسيقى الشعر العربي: 3/1.

(39) آلوجى، الإيقاع في الشعر العربي: 41، 42.

(40) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 219/1.

(41) نفسه: 207/1.

(42) نفسه:1/ 59.

(43) أنيس، موسيقى الشعر: 189.

(44) ابن رشيق، العمدة: 154.

(45) أنيس، موسيقى الشعر: 244.

(46) ينظر: النهمي، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسه: 65.

(47) عبدالدايم، موسيقى الشعر: 169.

(48) أرديني، ثنائية السرد والإيقاع: 229.

(49) ينظر: الحمداني، البنى الفنية: 142.

(50) يوسف، موسيقى الشعر العربي: 11/1.

(51) أنيس، موسيقى الشعر: 43.

(52) ابن منظور، لسان العرب: 135/5.

(53) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية: 117، 118.

(54) ينظر: يوسف، موسيقى الشعر العربي: 162/1.

(55) نفسه: 167.

(56) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر: 231-233.

(57) سليمان، الأسلوبية: 62.

(58) ينظر: الحمداني، البُنى الفنية: 159.

(59) أنيس، موسيقى الشعر: 39.

(60) ابن سوداء، شعر محمد الفايز: 172.

(61) ينظر: نفسه: 173.

(62) عمر، علم الدلالة: 215.

(63) ابن سوداء، شعر محمد الفايز: 173.

(64) ينظر: عمر، علم الدلالة: 79، 80.

(65) ينظر: رضوان، شعر حُميد بن ثور الهلالي: 79.

(66) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 55.

(67) عبدالمطلب، جدلية الأفراد والتركيب: 157.

(68) حسان، اللغة العربية: 18.

(69) القيرواني، العمدة: 261/1.

(70) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 106.

(71) أبو موسى، دلالات التراكيب: 170.

(72) سيبويه، الكتاب: 34/1.

(73) الإنشاء في اللغة: يدور حول الابتداء، قال الأَعرابي: أَنْشَأَ إِذَا أَنشد شِعْرًا أَو خَطَبَ خُطْبةً، فأَحْسَنَ فِيهِمَا، وَقَالَ الزَّجَّاجُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشاتٍ؛ أَي ابْتَدَعَها وابْتَدَأَ خَلْقَها0 وكلُّ مَنِ ابْتَدأَ شَيْئًا فَهُوَ أَنْشَأَه0والاسْتِنْشاءُ، يُهْمَزُ وَلَا يُهْمَزُ، وَقِيلَ هُوَ مِنَ الإِنْشَاءِ: الابْتِداءِ. ابن منظور، لسان العرب: 172/1، 173.

(74) المراغي، علوم البلاغة: 228/1.

(75) ينظر: النهمي، الخصائص الأسلوبية: 237.

(76) الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: 203/2.

(77) أبو موسى، دلالات التراكيب: 218.

(78) الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: 58/2.

(79) أبو موسى، دلالات التراكيب: 261، 262.

(80) نفسه: 265.

(81) القط، الاتجاه الوجداني: 391.

(82) ابن سوداء، شعر محمد الفايز: 113.

(83) ينظر: نفسه: 114.

(84) ينظر: النهمي، الخصائص الأسلوبية: 187.

(85) الجرجاني، دلائل الاعجاز: 66.

(86) ينظر: النهمي، الخصائص الأسلوبية: 187.

(87) ينظر: ابن سواء، شعر محمد الفايز: 123.

(88) ينظر: صبح، البناء الفني للصورة: 195.

(89) أبو كريشه، في ميزان النقد الأدبي: 159.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أرديني، صالح محمد حسن، ثنائية السرد والإيقاع، دار الحوار، سوريا، 2011م.
2) إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربيّ، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، بيروت، 1955م.
3) ألوجى، عبد الرحمن، الإيقاع في الشِّعْر العربيّ، دار الحصاد، الأردن، 1989م.
4) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965م.
5) بدوي، مصطفى، كولردج، دار المعارف، القاهرة، 1958م.
6) بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2000م.
7) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
8) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا – بيروت، د.ت.
9) جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، دار الإنماء العربي، سوريا، 1994م.
10) حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، 1994م.

11) الحمداني، فارس ياسين، البنى الفنية - دراسة في شعر مجد الدين النشابي، دار غيداء، عمان، 2014م.
12) خفاجي، محمد عبد المنعم، وفرهود، محمد السعدي، وشرف، عبد العزيز، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د.ت.
13) ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير،، الأردن، 2014م.
14) رضوان، ياسر عبد الحسيب عبد السلام، شعر حُميد بن ثور الهلالي - دراسة أسلوبية، طبعة خاصة، 1985م.
15) سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، أبوظبي، 2018م.
16) ابن سوداء، عبد الإله بن موسى بن عبد العزيز، شعر محمد الفايز - دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية العلوم والآداب، جامعة الحدود الشمالية، السعودية، 1434هـ - 1435هـ.
17) ابن سيده، علي بن إسماعيل المرسي، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م.
18) الشايب، أحمد، الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م.
19) ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، دار توبقال، المغرب، 1996م.
20) صبح، علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشِّعْر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م.
21) الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.
22) ضيف، شوقي، فصول في الشِّعْر ونقده، دار المعارف، مصر، 1971م.
23) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1983م.
24) عبد الدايم، صابر، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، دار الأرقم، الزقازيق، 1991م.
25) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988م.
26) عبد المطلب، محمد، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، 1995م.
27) العشماوى، محمد زكى، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1994م.
28) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.
29) عيّاشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002م.
30) عيد، رجاء، التجديد الموسيقى في الشِّعْر العربيّ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م.

31) فرهود، محمد السعدى، اتجاهات النقد الأدبي العربي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1980م.
32) فرهود، محمد السعدى، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الطباعة المحمدية، مصر، 1979م.
33) الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
34) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.
35) أبو موسى، محمد محمد، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، مصر، 1987م.
36) المحاسنة، علي أرشيد، يحيى بن طالب الحنفى - حياته وشعره، مجمع اللغة العربية، الأردن، 1995م.
37) المراغي، أحمد بن مصطفى، علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
38) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1967م.
39) النهمي، أحمد صالح محمد، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر أنموذجًا)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة أم القرى، 2013م.
40) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
41) يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشِّعْر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.

Arabic References

1) ʾArdīnī, Ṣāliḥ Muḥammad Ḥasan, Ṯunāʾīyat al-Sard & al-ʾīqāʿ, Dār al-Ḥiwār, Sūriyā, 2011.
2) ʾIsmāʿīl, ʿIzz al-Dīn, al-ʾUsus al-Ğamālīyah fī al-Naqd al-ʿArabī, ʿArḍ & Tafsīr & Muqāranah, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Bayrūt, 1955.
3) ʾAlwğī, ʿAbdalraḥmān, al-ʾīqāʿ fī al-Šiʿr al-ʿArabī, Dār al-Ḥaṣād, al-ʾUrdun, 1989.
4) ʾAnīs, ʾIbrāhīm, Mūsīqá al-Šiʿr al-ʿArabī, Maktabat al-ʾAnğlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1965.
5) Badawī, Muṣṭafá, Coleridge, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1958.
6) Bišr, Kamāl, ʿIlm al-ʾAṣwāt, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah, al-Qāhirah, 2000.
7) al-Ğāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr Ibn Maḥbūb, al-Bayān & al-Tabyīn, Dār & Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1423.

8) al-Ǧurǧānī, ʿAbdalqāhir Ibn ʿAbdalraḥmān Ibn Muḥammad, Dalāʾil al-ʾIʿǧāz, ed. Yāsīn al-ʾAyyūbī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, al-Dār al-Namūḏaǧīyah, Ṣaydā – Bayrūt, N. D.
9) Giraud, Pierre, al-ʾUslūbīyah, tr. Munḏir ʿAyyāšī, Dār al-ʾInmāʾ al-ʿArabī, Sūriyā, 1994.
10) Ḥassān, Tammām, al-Luġah al-ʿArabīyah Maʿnāhā & Mabnāhā, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1994.
11) al-Ḥamdānī, Fāris Yāsīn, al-Buná al-Fannīyah-Dirāsah fī Šiʿr Maǧd al-Dīn al-Naššābī, Dār Ġaydāʾ, ʿAmmān, 2014.
12) Ḫafāǧī, Muḥammad ʿAbdalmunʿim, & Farhūd, Muḥammad al-Saʿdī, & Šaraf, ʿAbdalʿazīz, al-ʾUslūbīyah & al-Bayān al-ʿArabī, al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, al-Qāhirah, N. D.
13) Rabābiʿah, Mūsá, al-ʾUslūbīyah Mafāhīmuhā & Taǧalīyātuhā, Dār Ǧarīr, al-ʾUrdun, 2014.
14) Raḍwān, Yāsir ʿAbdalḥasīb ʿAbdalsalām, Šiʿr Ḥumayd Ibn Ṯawr al-Hilālī-Dirāsah ʾUslūbīyah, Ṭabʿah Ḫāṣṣah, 1985.
15) Sulaymān, Fatḥ Allāh ʾAḥmad, al-ʾUslūbīyah-Madḫal Naẓarī & Dirāsah Taṭbīqīyah, Dār al-Āfāq al-ʿArabīyah, ʾAbū Ẓabī, 2018.
16) Ibn Sawdāʾ, ʿAbdalʾilāh Ibn Mūsá Ibn ʿAbdalʿazīz, Šiʿr Muḥammad al-Fāyiz-Dirāsah ʾUslūbīyah, Master Thesis, Kullīyat al-ʿUlūm & al-Ādāb, Ǧāmiʿat al-Ḥudūd al-Šamālīyah, al-Suʿūdīyah, 1434-1435.
17) Ibn Sīdah, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl al-Mursī, al-Muḫaṣaṣṣ, ed. Ḫalīl ʾIbrāhīm Ǧaffāl, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1996.
18) al-Šāyib, ʾAḥmad, al-ʾUslūb-Dirāsah Balāġīyah Taḥlīlīyah li-ʾUṣūl al-ʾAsālīb al-ʾAdabīyah, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1976.
19) Ibn al-Šayḫ, Ǧamāl al-Dīn, al-Šiʿrīyah al-ʿArabīyah, tr. Mubārak Ḥannūn, & Muḥammad al-Walī, & Muḥammad ʾAwrāġ, Dār Tūbqāl, al-Maġrib, 1996.
20) Ṣubḥ, ʿAlī ʿAlī, al-Bināʾ al-Fannī lil-Ṣūrah al-ʾAdabīyah fī al-Šiʿr, al-Maktabah al-ʾAzharīyah lil-Turāṯ, al-Qāhirah, 1996.
21) al-Ṣaʿīdī, ʿAbdalmutaʿāl, Buġyat al-ʾIḍāḥ li-Talḫīṣ al-Miftāḥ, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2005.
22) Ḍayf, Šawqī, Fuṣūl fī al-Šiʿr & Naqdih, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1971.
23) ʿAbbās, ʾIḥsān, Tārīḫ al-Naqd al-ʾAdabī ʿinda al-ʿArab, Dār al-Ṯaqāfah, Bayrūt, 1983.

24) ʿAbdaldāyim, Ṣābir, Mūsīqá al-Šiʿr bayna al-Ṭabāt & al-Taṭawwur, Dār al-ʾArqam, al-Zaqāzīq, 1991.

25) ʿAbdalqādir al-Qiṭṭ, al-ʾIttiğāh al-Wiğdānī fī al-Šiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Maktabat al-Šabāb, al-Qāhirah, 1988.

26) ʿAbdalmuṭṭalib, Muḥammad, Ğadalīyat al-ʾIfrād & al-Tarākīb fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm, al-Šarikah al-Miṣrīyah al-ʿĀlamīyah lil-Našr-Lūnğmān, al-Qāhirah, 1995.

27) al-ʿAšmāwī, Muḥammad Zakī, Qaḍāyā al-Naqd al-ʾAdabī & al-Balāġah, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 1994.

28) ʿUmar, ʾAḥmad Muḫtār, ʿIlm al-Dalilah, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1998.

29) ʿAyyāšī, Munḏir, al-ʾUslūbīyah & Taḥlīl al-Ḫiṭāb, Markaz al-ʾInmāʾ al-Ḥaḍārī, Sūriyā, 2002.

30) ʿĪd, Rağāʾ, al-Tağdīd al-Mūsīqá fī al-Šiʿr al-ʿArabī, Munšaʾat al-Maʿārif, al-ʾIskandarīyah, 1987.

31) Farhūd, Muḥammad al-Saʿdī, ʾIttiğāhāt al-Naqd al-ʾAdabī al-ʿArabī, Dār al-Ṭibāʿah al-Muḥammadīyah, al-Qāhirah, 1980.

32) Farhūd, Muḥammad al-Saʿdī, Qaḍāyā al-Naqd al-ʾAdabī al-Ḥadīṯ, Dār al-Ṭibāʿah al-Muḥammadīyah, Miṣr, 1979.

33) al-Fayyūmī, ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʿAlī, al-Miṣbāḥ al-Munīr fī Ġarīb al-Šarḥ al-Kabīr, al-Maktabah al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

34) al-Qayrawānī, al-Ḥasan Ibn Rašīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Šiʿr & Ādābihu & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Ğīl, Bayrūt, 1981.

35) ʾAbū Mūsá, Muḥammad Muḥammad, Dalālātuhā al-Tarākīb, Maktabat Wahbah, Miṣr, 1987.

36) al-Maḥāsinah, ʿAlī ʾAršīd, Yaḥyá Ibn Ṭālib al-Ḥanafī-Ḥayātuhu & Šiʿruh, Mağmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, al-ʾUrdun, 1995.

37) al-Marāġī, ʾAḥmad Ibn Muṣṭafá, ʿUlūm al-Balāġah «al-Bayān, al-Maʿānī, al-Badīʿ», Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

38) al-Malāʾikah, Nāzik, Qaḍāyā al-Šiʿr al-Muʿāṣir, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1967.

39) al-Nihmī, ʾAḥmad Ṣāliḥ Muḥammad, al-Ḫaṣāʾiṣ al-ʾUslūbīyah fī Šiʿr al-Ḥamāsah bayna ʾAbī Tammām & al-Buḥturī (Šiʿr al-Ḥarb & al-Faḫr ʾUnamūḏağan), PhD Thesis, Kullīyat al-Ādāb, Ǧāmiʿat ʾUmm al-Qurá, 2013.

40) Hilāl, Muḥammad Ġunaymī, al-Naqd al-ʾAdabī al-Ḥadīṯ, Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, N. D.

41) Yūsuf, Ḥusnī ʿAbdalǧalīl, Mūsīqá al-Šiʿr al-ʿArabī Dirāsah Fannīyah & ʿUrūḍīyah, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1989.

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

16 العدد السادس عشر
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين

أحمد عبيد الله عبد الله العتيبي*

ahmedotabi83@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/20م	تاريخ القبول: 2022/10/22م

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين، من خلال استعراض صور ونماذج من شعرهم عبّروا فيها عن مختلف المواقف تجاه القبيلة في ميادين ومجالات عديدة؛ مستعينا في ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي، جاعلاً دواوين الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي مصدراً يعتمد عليه البحث بشكل خاص، وتم تقسيم البحث إلى مبحثين يسبقهما مقدمة وتمهيد، وتعقبهما خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها. تناول المبحث الأول الصورة الإيجابية للقبيلة في شعر الفرسان الجاهليين، ودرس المبحث الثاني الصورة السلبية للقبيلة في شعر الفرسان الجاهليين. ومن أهم النتائج التي توصّل إليها البحث: أنه كان للقبيلة في شعر الفرسان الجاهليين صور تتراوح بين الموافقة والمخالفة، وبين الإيجابية والسلبية، وتختلف باختلاف نظتهم لتلك المواقف، كما تختلف ضيقاً واتّساعاً بحسب قرب الشاعر أو بعده منها. على الرغم من أن الصورة النمطية للشعراء الصعاليك هي مخالفتهم لقبائلهم، فإن بعضهم لم يتخلَّ بالكلية عن قبيلته، ولكنه أحيانا وقف موقف المفتخر بها، والمشيد بفضلها، وكذلك الحال لدى غير الصعاليك، فإنهم لم ينقلوا لنا صورة إيجابية للقبيلة في كل الأحيان، ولكنهم أحيانا يتبرمون منها، ومما تقوم به من تصرفات سيئة؛ ولا يتحرجون في التعبير عن ذلك في أشعارهم.

الكلمات المفتاحية: القبيلة، الشعر، الشاعر الفارس، العصر الجاهلي، صورة القبيلة.

* طالب دكتوراه في العلوم العربية - قسم الدراسات الفلسفية الأدبية - كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العتيبي، أحمد عبيد الله عبد الله، صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 625-657.

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

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

OPEN ACCESS

Tribe Image Pre-Islamic Era Knights' Poetry

Ahmed Obaidullah Abdullah Al-Otaibi *

ahmedotabi83@gmail.com

Received: 20-09-2022	Accepted: 22-10-2022

Abstract:

The current study aims to explore the presence of the tribe image in the poetry of the Knights in the pre-Islamic era, focusing on some select poems projecting various perspectives on tribe in many aspects. The descriptive-analytical research design was employed in the collection and analysis of data. The study consists of an introduction and two sections and a conclusion. The first section dealt with the positive depiction of tribe in Pre-Islamic Era knight poets, while the second focused on tribe negative aspects. The study revealed that the tribe representation in pre-Islamic poetry ranged from agreement to disagreement and positivity to negativity depending on context and poet's experience. Even though vagabond poets were at loggerhead with their clans, some did not abandon their tribes and took pride in them instead. The same applies to Pre-Islamic era other poets who represented the tribe both positively and negatively from time to time in their poetry.

Keywords: Tribe, Poetry, Knight Poet, Pre-Islamic era, Tribe Representation.

* PhD Student Arabic Studies, Department of Philosophical and Literary Studies, Faculty of Arabic Language and Social Studies, Al-Qaseem University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Al-Otaibi, Ahmed Obaidullah Abdullah, Tribe Image Pre-Islamic Era Knights' Poetry, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 625 -657.

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

المقدّمة:

إنّ الشعر ديوان العرب، ومرتكز فخرهم واعتزازهم، وله في الجاهلية مزيّة وجودة على غيره، فكان بتلك الخصائص مصدرًا من مصادر الأدب العريقة، والمعرفة الأصيلة عند العرب قديمًا وحديثًا، وبذلك احتلّ عندهم عبر العصور منزلة سامقة، لا توازيها مكانة.

ولقد حظي الشعر الجاهلي بسبب هذه المكانة باهتمام بالغ من الباحثين في مجاله، فتناولوه بالدراسة والنقد من جوانب شتى، فكريّة وفنيّة ونقديّة، واستكمالًا لذلك الاهتمام وإسهامًا فيه من جهة، واستفادة منه من جهة أخرى، جاءت فكرة هذا البحث، لتخدم جزئيّة منه، حددتها بـ(صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين).

وفيما يخص الدرسات السابقة، فمن خلال بحثي في المصادر الأدبية، وأنا أجمع مادة هذا البحث من مختلف مظانّها، لم أعثر على دراسة تناولت هذا الموضوع (**صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين**)، ولكنني وقفت على العديد من الدراسات التي تتعلّق بهذا الموضوع تعلّقًا يختلف قُربًا وبُعدًا بحسب طبيعة كل دراسة، وهي دراسات تشكّل مرجعًا يثري الموضوع ويجلّي فكرته بلا شك، ومن هذه الدراسات:

- شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام، د.محمود حسن أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن، ط1، 1404هـ-1984م.
- الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي (بين العصبية والوعي)، علي مصطفى عشا، بحث منشور في المجلة العربية للآداب، المجلد2، العدد1، 2005.
- شعر الفرسان في العصر الجاهلي: الوظائف والدلالات، رحيق صالح فنجان الصالح، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، 2011.
- ثنائية الأنا والآخر(الصعاليك والمجتمع الجاهلي) بحث مختزل للباحث: عبد الله تريسي، صادر عن مجلة التراث العربي، دمشق، ع121-120، 2011م.
- الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1944م.
- القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، الدار البيضاء، المغرب، 2012م.

أما الجديد الذي سيضيفه هذا البحث فهو إبراز صورة القبيلة كما تجلت في شعر الفرسان، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وتوضيح علاقاتهم بقبائلهم قربا وبعدا، وإيضاح الأسباب التي أدت إلى ذلك.

وتتمثّل إشكالية البحث في التساؤلات الآتية :

- ما مفهوم الشاعر الفارس؟
- وما هي علاقة الفروسية بالشعر في العصر الجاهلي؟
- ثمّ ما هي صور القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين؟

ويهدف الباحث من خلال الإجابة عن هذه التساؤلات إلى التعرّف على الصورة التي كانت مرسومة للقبيلة في شعر الشعراء الفرسان الجاهليين، ومعرفة مدى قرب الشاعر الفارس من القبيلة وبعده عنها، وما هي نقاط التقاطع والمخالفة بين الشاعر وقبيلته.

وأهمية هذا الموضع تتّضح من خلال عدّة أمور، هي أسباب اختياره، وهي كما يلي:

1- مكانة ما قيل من الشعر في هذه الحقبة بشكل خاص، أصالة وجودة.
2- ما لشعر الفرسان من مزيد أهمية بشكل أخص؛ لكثرة تداوله، وانتشاره، والاستشهاد به.
3- ما لجمع صفتي: الفروسية والشعر، من مزيّة في العصر الجاهلي بشكل خاص، وما بعده بشكل عام؛ مما يعطي جامعهما اهتمامًا، ومنزلة خاصة، قلّ أن تتوفّر لغيره.
4- الجِدَّة، حيث لم أقف على من بحث هذه الجزئية، خاصة بهذه الرباعية: (القبيلة+الشعر+الفروسية+الجاهلية)

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وتناول الموضوع من خلال مقدّمة ذكر فيها: طبيعة موضوع البحث والدراسات السابقة، ومشكلة البحث، وأهمّيته، ومنهجه، وخطته التي جاءت في تمهيد ومبحثين، وذلك على النحو الآتي:

التمهيد: وفيه نبذة موجزة عن الشعراء الفرسان، ومكانتهم في المجتمع العربي قبل الإسلام، وطبقاتهم، والعينة التي اعتمد عليها البحث، وتعريف الفارس في اللغة والاصطلاح.

المبحث الأول: صورة القبيلة الإيجابية في شعر الفرسان الجاهليين.

المبحث الثاني: صورة القبيلة السلبية في شعر الفرسان الجاهليين.

وخُتم البحث بأهم النتائج التي تم التوصل إليها، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

كانت الحياة في الجزيرة العربية بالغة القسوة، فهي حياة تقوم على حروب متواصلة لا انقطاع لها بين قبائل الجزيرة فيما بينها من ناحية، وفيما بينها وبين غيرها من ناحية أخرى، وهذه الظروف هي التي أعطت البطولة والفروسية شأنًا عظيمًا ودورًا بارزًا، فالفارس البطل كان كالحمى لشرف القبيلة المتأصل في النفوس، وحصنًا لها في مواجهة اعتداءات القبائل الأخرى المتكررة؛ بسبب الصراع الدائم على مقومات العيش، وأسباب البقاء، مثل الحروب على الكلأ، والماء وغيرهما من مقومات الحياة الشحيحة أصلًا، في هذه الصحراء الجدباء القاحلة؛ ونتيجة لهذا، فالحروب لا تكاد تنتهي بين هذه القبائل[1]؛ حتى أنهم إذا لم يجدوا عدوا يحاربونه؛ فإنهم يحاربون إخوانهم، كما قال الشاعر:

وَأَحْيَانًا عَلَى بَكْرٍ أَخِينَا إِذَا مَا لَمْ نَجِدْ إِلَّا أَخَانَا

فلكلّ قبيلة فارسٌ مغوارٌ يكافح دون أن يلحقها عار الهزيمة؛ ممّا جعله محلّ افتخار واعتزاز لقبيلته، وفي المقابل: مصدر خشية من القبائل المعادية.

كما جاء على لسان شاعرهم[2]:

تَعْدُو الذِّئابُ عَلَى مَنْ لَا كِلابَ لَهُ وتَتَّقِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الْحامِي

وكان من مظاهر هذا الاعتزاز بالفرسان التباهي بهم في أنديتهم وأشعارهم، فإذا ما اجتمعت الفروسية بالشاعرية اكتملت حلقاتها وتوّجت وظهرت في أبهى حللها؛ إذ كانت الفروسية غرضا

أساسيًا من أغراض الشعراء عامة وشعراء الجاهلية خاصة، وكان الشعر الوسيلة الأكثر تأثيرًا في المجتمع العربي عمومًا والجاهلي على وجه الخصوص.

وإذا كان الفارس هو نفسه من يصف أحوال الفروسية ومواقفها، فإن الصورة تكون أصدق وأقرب وأكثر إلهابًا للمشاعر، وإثارة للحماسة، وأدق في نقلها للآخرين بكل تفاصيلها، "فكل أمة تعتمد في استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفّى، وكان ذلك هو ديوانها"[3].

وقد ارتبط الشعر بالفروسية ارتباطًا وثيقًا حتى عُدَّ قسيمًا لها، ومكملًا ومعززًا، يقول ابن القيم في الفروسية[4]:"فالفروسية فروسيتان: فروسية العلم والبيان، وفروسية الرمي والطعان"، ويروى أنّ عنترة على فروسيّته انتقصه منافسوه وعابوه بأنّه لا يقول الشعر، حتّى أجابهم بمعلّقته الشهيرة..[5] فعلموا أنّه جمع بين البيان، والرمي والطعن؛ فاكتملت لديه الفروسية بشقّيها، ولم يجدوا إلى ذمّه وعيبه بعدها سبيلًا.

وقد كان للفارس في قبيلته منزلة عظيمة، ومكانة بارزة، ودور مشرف؛ بسبب وقايته القبيلة من الأخطار، وكثيرا ما كانت القبيلة تلجأ إلى الفارس، وتشد رحالها إليه عند الخطوب والملمات، ونتيجة لهذا فقد كان الفارس بمثابة الركن الركين، والحصن الحصين في الذود عن القبيلة، ورفع مقامها، ونشر صيتها، وإذاعة مكارمها وأخبارها[6].

ولم تكن الفروسية محصورة في فئة معيّنة في المجتمع، أو مقتصرة على طبقة محددة، فقد كان معظم العرب فرسانا باختلاف طبقاتهم الاجتماعية، فالفروسية هي التي تمنح أصحابها المنزلة الرفيعة والمكانة السامية في المجتمع[7]. فقد امتدت الفروسية لتشمل الشعراء الصعاليك أيضا؛ لما يتمتعون به من صفات الفروسية التي كانت تمجدها قبائل العرب.

وبناء على هذا فقد اخترت مجموعة من الشعراء الفرسان الجاهليين؛ ليكونوا عينة للبحث، مراعيا في ذلك تنوع فئاتهم، وقد اعتمدت في اختيارهم على مدى شيوع أخبارهم، ووجود شعر لهم في هذا الموضوع.

تعريف الفارس في اللغة والاصطلاح:

الفارس في اللغة:

جاء في لسان العرب[8]: "..الْفَارِسُ: صَاحِبُ الفرَس عَلَى إرادة النسَب، وَالْجَمْعُ فُرْسان وفَوارس... وَالْمَصْدَرُ الفَراسة والفُرُوسة.. وَقَدْ فارَسه مُفارَسة وفِراسًا، والفَراسة بِالْفَتْحِ: مَصْدَرُ قَوْلِكَ رَجُلٌ فارِس عَلَى الْخَيْلِ. وقال الأَصمعي: يُقَالُ فارِس بَيِّنُ الفُرُوسة والفَراسة والفُرُوسِيّة، وإِذا كَانَ فَارِسًا بِعَيْنِه ونَظَرِه فَهُوَ بَيِّنُ الفِراسة، بِكَسْرِ الْفَاءِ، وَيُقَالُ: إِن فُلَانًا لَفَارِسٌ بِذَلِكَ الأَمر إِذا كَانَ عَالِمًا بِهِ... وَقَدْ فرُس فُلَانٌ، بِالضَّمِّ، يَفْرُس فُرُوسة وفَراسة إِذا حَذِقَ أَمر الْخَيْلِ. قَالَ: وَهُوَ يَتَفَرَّس إِذا كَانَ يُري الناسَ أَنه فَارِسٌ عَلَى الْخَيْلِ. وَيُقَالُ: هُوَ يَتَفَرَّس إِذا كَانَ يَتَثَبَّتُ وينظرُ... وَيُقَالُ: رَجُلٌ فَارِسٌ بيّن الفُروسة والفَراسة فِي الْخَيْلِ، وَهُوَ الثَّبات عَلَيْهَا والحِذْقُ بأَمرها. وَرَجُلٌ فَارِسٌ بالأَمر أَي عَالِمٌ بِهِ بَصِيرٌ. والفِراسة، بِكَسْرِ الْفَاءِ: فِي النَّظَر والتَّثَبُّت والتأَمل لِلشَّيْءِ والبصَر بِهِ، يُقَالُ: إِنه لَفَارِسٌ بِهَذَا الأَمر إِذا كَانَ عَالِمًا بِهِ".

وفي المعجم الوسيط[9]: "فرس فراسة وفروسة وفروسيّة: حَذِقَ أَمْرَ الْخَيل وَأَحْكَمَ ركُوبهَا، فَهُوَ فَارس بِالْخَيْلِ... و(الْفَارِس) الماهر فِي ركُوب الْخَيل وجمعه: فوارس وفرسان، والفرسان فِي الْجَيْش: المحاربون على ظُهُور الْخَيل. والحاذق بِمَا يمارس من الْأَشْيَاء.. و(الْفرس) وَاحِد الْخَيل الذّكر وَالْأُنْثَى فِي ذَلِك سَوَاء.. ".

وفي المصباح المنير[10]: "الفارس: الراكب على الحافر فرسًا كان أو بغلًا أو حمارًا. قال ابن السكيت: يقال: مرّ بنا فارس على بغل وفارس على حمار. وفي التهذيب: فارس على الدّابة بيّن الفروسية، قال الشاعر:

وإِنّـي امْـرُؤٌ للخَيـلِ عِنْـدِي مَزيَّـة عَلَـى فـارِسِ البِـرْذَوْنِ أَو فَـارِسِ البَغْـلِ"

الفارس في الاصطلاح:

الفروسية في الاصطلاح أوسع من الفروسية بالمعنى اللغوي، وإن كانت العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي واضحة، فالشجاعة التي أصبحت المعنى المتبادر عند إطلاق لفظة الفارس في الوقت الحاضر هي أيضًا قرينة الفارس في الجاهلية وقلّ أن يتجرّد منها، إذ ليست الفروسيّة لا في

ذلك الحين ولا الآن مجرد امتطاء الخيل، ولا اعتلاء صهواتها، بل إنها الوسام الذي لا يستحقّه إلا من "حذق الخيل وأحكم ركوبها... الماهر في ركوب الخيل، والفرسان في الجيش: المحاربون على ظهر الخيل".

وليس ذلك في ركوب الخيل ولا في خوض غمار المعارك بها فحسب، بل كما قال الأصمعي في النقل السابق عنه: "والفارس: الحاذق بما يمارس من الأشياء كلّها"[11].

وكون الشجاعة من معاني الفروسية، قد ذكره معجم اللغة العربية المعاصرة بقوله:

"فُروسيّة [مفرد]:

1 - مصدر فرُسَ.

2 - فنّ ركوب الخيل -تعلّم الفروسيّة- فارس بيّن الفروسية.

3 - اتصاف بالشجاعة والدفاع عن الحقّ ومناصرة الضعيف."[12].

والفروسية قواعد الفرسان وعاداتهم في السلوك، وتشمل هذه القواعد الصفات والمؤهلات المثالية التي يتحلى بها الفارس مثل: الإقدام والشجاعة والكرم والشهامة في معاملة الأعداء، واللياقة والأدب تجاه النساء، كما تشمل في المقام الأول ركوب الخيل وإجادة فنون القتال[13].

والفرسان هم مجموعة من الشعراء الذين أظهروا بطولات عظيمة في حروب القبيلة الجاهلية ضد أعدائها، والدفاع عن حياضها، والرفع من شأنها، كما اتسموا بصفات نبيلة تجاوزت القبيلة إلى الفرد، فكانوا ينصرون الضعيف والمظلوم، ويكرمون الضيف، ويجيرون العائذ بهم.

وهؤلاء الشعراء –حسب تصنيف بطرس البستاني([14])- يقسمون إلى طبقتين، هما: طبقة الأشراف، وطبقة الصعاليك، وتشمل طبقة الأشراف: عمرو بن كلثوم، وربيعة بن مكدم، والحارث المري، وحاتم الطائي، وقيس بن الخطيم ، وعامر بن الطفيل، وزيد الخيل، وقيس بن عاصم المنقري، وعمرو بن معدي كرب الزبيدي، أما طبقة العبيد والصعاليك فتشمل: عروة بن الورد، والشنفرى، وتأبط شرا، والسليك بن سلكة، وعنترة بن شداد. والمُلاحَظ أن بطرس

البستاني، قد جعل عنترة بن شداد ضمن طبقة الصعاليك والعبيد! ولكنني جعلته ضمن طبقة الأشراف؛ لأنه لم يكن صعلوكا، وإن كان لونه أسود.

وقد امتاز شعرهم بالحماسة التي تعد مرادفا للفروسية، فخلدوا فيه مآثرهم وبطولاتهم، وذكروا فيه "حروبهم وأمجادهم، ووصفوا ما يلاقون من الأهوال والمصاعب في قطع المفاوز، وطلب المعاش وحماية الأهل والمال"[15]، وهو نوع من الفخر بالذات الذي قد يطغى أحيانا على الفخر بالقبيلة. كما امتاز شعرهم باحتوائه على فلسفة خاصّة به، بوصفه يعبر عن حقبة زمنية مهمّة في حياة الشعر العربي، كما أنّ صوره ليست تقليدية تحاكي واقعاً وصوراً جامدة، بل يمكننا تحليل شفراتها وفكّ رموزها المختلفة واستخلاص دلالات نفسية وفكرية واجتماعية تضمنتها أشعارهم[16].

وقد اتسم هؤلاء الشعر الفرسان بسمات حميدة، جعلتهم يسمون بالفرسان، مثل: عدم الفرار من ميدان المعركة مهما كانت النتائج؛ ما يعكس شجاعتهم وبسالتهم، واستعذاب الموت واستطابته عند الحرب، والعصبية القبيلة التي تعد أخص خصائصهم، والعناية الفائقة بالجواد؛ كونه أداة الفارس ورفيقه في العسر واليسر، والأخلاق الكريمة الإيجابية في المعركة، مثل إعلام الخصم بنية الهجوم والقتال، وعدم مواجهة العدو راجلا، وإنما مواجهته فارسا مثله، وعدم مواجهة فارس بفارسين أو أكثر، و عدم المخالسة والغدر[17]، وكذلك الاتصاف بالمروءة، والكرم، واحترام المرأة، ونصرة المظلوم وغير ذلك.

ومن هذه السمات ما عبّر عنه أحد أشجع فرسان الجاهلية الشعراء: عنترة بن شداد، مشيدًا بحمايته المزدوجة لقبيلته بسيفه ولسانه، ففي الوقت الذي تُخرس فيه أَلْسُنَ الأعداء، وتُكَمَّمُ أفواههم، كان بالنسبة للشاعر وعشيرته سلوةً وسمرًا، ومفخرةً تُسجَّل وتُحفَظ وتتناقلها الأجيال. يقول[18]:

وَأُحْمِي حِمَى قَـوْمِي عَلَى طُـولِ مُـدَّتِي ... إِلَى أَنْ يَرَوْنِـي فِي اللَّفَـائِفِ أُدْرَجُ

فَـــدُونَكُمُ يَـــا آلَ عَـــبْسٍ قَصِـــيدَةً ... يلُـوحُ لَـهَا ضَـوْءٌ مِـنَ الصُّـبْحِ أَبْلَـجُ

أَلَا إِنَّهَـــا خَيْـــرُ الْقَصَـــائِدِ كُلِّهَـــا ... يُفَصَّـلُ مِنْهَـا كُـلُّ ثَـوْبٍ وَيُنْسَـجُ

ولفرد القبيلة -والشاعر خاصّةً- دورٌ مميّز استحقّ به نوعا من الاحتفاء والاحتفال ليس لغيره، فقد كانت قبائل العرب في الجاهلية تهنئ القبيلة إذا نبغ فيها شاعر، في محافل خاصة لذلك؛ فهو الحامي لأعراضهم، والمدافع عن أحسابهم، وهو الذي يخلّد مآثرهم[19].

وهذه الحفاوة تجعل كلّ ما يقوم به الشاعر ردة فعل طبيعية للمكانة التي يحتلّها في قبيلته، والآمال التي عُلِّقت عليه من قِبلها، فهو يمارس دورًا منتظرًا منه، كلفته به مكانته ومسؤوليته الاجتماعية، حيث يعدّ الانتماء القبلي الركيزة الأساسية التي تَشَكَّل عبرها البناء الاجتماعي، فمن خلالها تتجسّد فكرة اتّحاد المصير والغاية، وحولها يتمركز الوجدان ومنها يستمدّ الوعي؛ مما ينتج منظومة شاملة تحكم التصرّفات وتوجّه المشاعر والعواطف لدى الفرد ضمن المجتمع القبلي الجاهلي[20].

ويمكن عَزْوُ الأسباب التي دعت إلى تكوين القبيلة، وتكوين الوحدة الاجتماعية في ذلك العصر إلى اضطراب الحياة وعدم استقرارها، وإلى عدم قيام حكومة تحفظ للناس أرواحهم[21]، وإلى قسوة الحياة في تلك الصحراء المترامية الأطراف.

فمن خلال هذا الانتماء ينطلق كلّ فردٍ فطريًّا ليحقق ذاته الفردية عبر هذه الجماعية (القبيلة)، ممارسًا دوره الطبيعي في الدفاع عن الوسط الذي احتضنه بفخر واعتزاز، بل إنّ دوره يتجاوز مجرّد الدفاع عن قبيلته من الأخطار الخارجية، إلى رسم صورة مثاليّة، يسعى من خلالها إلى دفعها إلى الاقتراب منها وتحقيقها ومن ثمّ التمسّك بها؛ لما يُسهم فيه ذلك من تأسيس نمط من العلاقات التي توحّد بين أفراد القبيلة، إضافة إلى الدور الذي يؤدّيه على نطاقي: تأكيد الانتماء، والاعتزاز الذي يصل إلى حد التباهي بالقبيلة، من خلال إظهار فضلها على مثيلاتها وجاراتها من القبائل، ونشر مكارمها، ومؤهلاتها عبر مختلف الوسائل، وفي مختلف الميادين والمناسبات، وسواء أكان ذلك زعمًا أم حقيقة، فهو دور منوطٌ بأفراد القبيلة خاصّتهم وعامّتهم، وإن كان لخواصّهم وأهل المكانة فيهم -كالبلغاء والخطباء والشعراء والفرسان والأجواد- الدّور المؤثّر، والأبرز في توطيده وترسيخه[22].

المبحث الأول: صورة القبيلة الإيجابية في شعر الفرسان الجاهليين

لقد تعددت الصور الإيجابية للقبيلة لدى الشعراء الفرسان وتباينت، ومن تلك الصور:

القبيلة لا تُعصى:

تلك صورة رسمها لنا الشاعر دريد بن الصمة، وهو يعبّر عن التزامه بما قرّرته القبيلة، بل ومُضِيّه معهم حيث مضوا، رغم ما يعتقده جازمًا من خطئهم، وما بذله من نصحٍ سابقٍ لهم في أنّ الصواب على خلاف ما قرّروه، ولكنه آثر الخضوع لرأي القبيلة، والعمل بمقتضاه؛ فيقول[23]:

أَمَـــرْتُهُم أَمْـــرِي بِمُنْعَـــرَجِ اللِّـــوَى فَلَـمْ يَسْـتَبِينُوا الرُّشْـدَ إِلَّا ضُـحَى الْغَـدِ
فَلَمَّـا عَصَـوْنِي كنْـتُ مِـنْهُمْ، وَقَـدْ أَرَى غِـــوَايَتَهُمْ وَ أَنَّنـــي غَيْـــرُ مُهْتَـــدِي
وَمَـــا أَنَـــا إِلَّا مِـــنْ غَزِيَّـــةَ إِنْ غَـــوَتْ غَوَيْـــتُ وَإِنْ تَرْشُـــدْ غَزِيَّـــة أَرْشُـــدِ

إنّه توقيع على وثيقة بيضاء لا استثناء فيها لبذل الطاعة والالتزام بمواقف القبيلة: الصائبة منها والخاطئة، في السرّاء والضرّاء، ومهما كانت النتائج، إنه موقف تذوب فيه كلّ التوجهات الشخصية لتصبّ في التوجه الجماعي للقبيلة بكلّ صرامةٍ وإصرار.

القبيلة ذات السلطة والغلبة والقهر:

إن الصورة التالية صورة خيالية مثالية رسمها شاعر آخر، هو عمرو بن كلثوم، فيصوّر فيها قومه وقد ملكوا الدّنيا ومَن عليها، وبسطوا سلطانهم عليها؛ فلا مُنجٍ من بطشهم لمن نازعهم فيها، فقدرتهم على الانتقام -بزعمه- لا حدود لها؛ إذ إن عددهم قد كثر كثرة ضاق بها البرّ، بعد أن ملأوا البحر، وقد خرّ الجبابرة طاعة وفَرَقًا لصغارهم قبل كبارهم! فيقول[24]:

لَنَـــا الـــدُّنْيَا وَمَـــنْ أَضْـــحَى عَلَيْهَـــا وَنَـــبْطِشُ حِـــينَ نَـــبْطِشُ قَادِرِينَـــا
إِذَا بَلَـــغَ الْفِطَـــامَ لَنَـــا صَـــبِيٌّ تَخِـــرُّ لَـــهُ الْـــجَبَابِرُ سَـــاجِدِينَا
مَلَأْنَـــا الْبَـــرَّ حَـــتَّى ضَـــاقَ عَنَّـــا وَظَهْـــرَ الْبَحْـــرِ نَمْلَـــؤُهُ سَـــفِينَا

إنها مبالغة تعكس المكانة التي تحتلّها القبيلة في نفس أيّ فرد منها -وإن كان المعبّر عنها الشاعر؛ لاختصاصه بوسيلة التعبير هذه ذات الرّواج-، ومدى ما يتمنّاه لها من مجدٍ واسعٍ، طوّع له

خياله، وذلّل له شعره؛ ليرسمه بهذا الحجم، ويبالغ في هذا التضخيم، وهذه المثالية التي تشبه المحال، وهذا النّفوذ المزعوم الذي لا يتّسع له سوى الخيال.

ورغم أنها مبالغة مكشوفة من الناحية الواقعيّة، فهي من ناحية مقابلتها للمبالغات المشابهة من شعراء القبائل الأخرى معقولة، فهي منافسة في المبالغة في رفع شأن القبيلة ولو في فضاء الخيال، بعد احتدام المنافسة في ذلك على أرض الواقع على مختلف الأصعدة.

تفرُّد أبناء القبيلة بالكثرة والكرم والشجاعة:

هذه الصورة رسمها للقبيلة عنترة بن شداد، ذلك الشاعر الجاهلي المغوار، الذي ملأت أخبار فروسيته أرجاء مجتمعه، بل تجاوزت ذلك بالعبور إلينا عبر الأجيال، يقول في مضمار الفخر بقومه عدّةً وتعدادًا[25]:

مَـنْ مِثْـلُ قَـوْمِي حِـينَ تَخْتَلِـفُ الْقَنَـا وَإِذَا تَـــزُولُ مَقَـــادِمُ الْأَبْطَـــالِ
قَـــوْمِي الصِّـــمَامُ لمـــن أَرَادُوا ضَـــيْمَهُمْ وَالْقَـــاهِرُونَ لِكُـــلِّ أَغْلَـــبَ صَـــالِ
والْمُـــطْعِمُونَ وَمَـــا عَلَـــيْهِمْ نِعْمـــةٌ والْأَكْرَمُـــونَ أَبًـــا وَمَحْتِـــدَ خَـــالِ
نَحْـنُ الْـحَصَى عَـدَدًا وَسَـطْنَا قَوْمَنَـا وَرِجَالُنَـا فِـي الْـحَرْبِ غَيـرُرِجَـالِ

إنّ المغالاة في التّعصب للجماعة المعبّر عن حضور القبيلة لدى الفرد والجماعة كان معلمًا سلبيًّا شكّل نقيضًا للتواصل بين الجماعات القبلية فيما بينها، وحال في بعض الأحيان دون تبادل أبسط المصالح المشتركة؛ بل قادت المغالاةُ أصحابَها إلى تضخيم الذات والجماعة، وكرّست بشكل أو بآخر تنافرًا، وتنافسًا انتهى إلى صراع وحروب بين تلك القبائل والجماعات المتجاورة عبر حقب تاريخية عديدة، وشكّل عائقًا للمشاركة السلميّة في تبادل الكثير من المصالح، وتطوير مختلف العلاقات.

إن الإغراق في التعصّب للقبيلة، بوصفها صورة من التعبير عن حضورها، ضخّم مشاعر الاعتزاز بالذّات وبالجماعة معًا، وجعل على عيون المغرِقين في التعصّب غشاوة حجبت عنهم رؤية

حقيقة وجود الجماعات الإنسانية المحيطة بهم؛ فعمرو بن كلثوم يرى أنّ قومه يستطيعون أن يقفوا ضدّ الجميع مقارعة وتحدّيًا[26]:

حُـــدَيّا النَّـــاسِ كُلّهِـــمُ جَمِيعًـــا مُقارعَـــةً بَنِـــيهِمُ عَـــنْ بَنِينَـــا

القبيلة التي لا تُهزم على المستوى الجمعي والفردي:

ويصوّر لنا شاعر آخر من الفرسان كيف أنّ التفوّق والنصر حليف قومه، أفرادًا كانوا أو جماعات، وكأنّها حقيقة واقعية لا جدال فيها؛ مما جعلها محلّ فخر واعتزاز لا منازعة فيه -حسب زعمه-، تلك الصورة كانت من رسم الشاعر الفارس: عمرو بن معد يكرب حين يقول[27]:

فَمَـا جَمْـعٌ لِيَغْلِـبَ جَمْـعَ قَـوْمِي مُكَـــاثَرَةً وَلَا فَـــرْدٌ لِفَـــرْدِ

إن هذا الإغراق في التعصب كانت له ردود أفعال سلبية، كانت سببًا في انقطاع الصلات بين الجماعات ذات النسب الواحد، ولا سيما حين يكون التعصب للجماعة الأدنى، كالرهط والعشيرة.

فالإغراق في التعصب للنسب الأبوي ضَخَّم إحساس الفرد بذاته وبجماعته الدنيا، وقاده إلى تضييق دائرة نسب القبيلة التي ينتمي إليها، وإلى وضع حدود فاصلة بين جماعته والجماعات على نطاق أوسع، نسبًا أو محيطًا، فالمغرق في التعصب ينطلق من ثقافة تفرض عليه أن لا يرى جماعة تستحقّ التعظيم والتبجيل إلا جماعته الأبوية الأضيق، ولا يجد فيما وراء ذلك من الجماعات، إلاّ وجودًا إنسانيًا أدنى منزلة من جماعته[28].

القبيلة التي لا ترضخ لمصالحة خصومها:

إن صورة حضور القبيلة -بمعناها الأضيق- يجسدها موقف أحد الشعراء الفرسان، وهو: مهلهل التغلبي، فيعلن عن اتخاذ قرار خطير؛ فيه الكثير من معاني النّقمة -رغم عواقبه الوخيمة من تقطيع أواصر القربى ووشائجها-، فقد أعلن عن سدّ باب الصلح بينهم، وبين البكريين بقوله[29]:

لَا أَصْـــلَحَ اللهُ مِنَّـــا مَـــنْ يُصَالِـــحُكُمْ مَـا لَاحَـتِ الشَّـمْسُ فِي أَعْلَى مَجَارِيهَـا

القبيلة المنتصرة في الحرب:

إن فرط اعتزاز الشاعر الفارس بقبيلته يتمخّض عنه إعلام موجّه نحو الإعلان عن إنجازاتها وانتصاراتها؛ ليدوّي صداها في الأرجاء؛ فيفرح بها الصديق، ويهابها العدوّ، وهذا ما صوّره الشاعر: عامر بن الطفيل بقوله[30]:

صَبَحْنَا الْحَيَّ مِنْ عَبْسٍ صَبُوحًا ... بِكَأْسٍ فِي جَوَانِبِهَا الثَّمِيلُ
وَأَبْقَيْنَا لِمُرَّةَ يَوْمَ نَحْسٍ ... وَإِخْوَتِهِمْ فَقَدْ ذَهَبَ الْغَلِيلُ
فَذَلَّ الْأَبْلَخُ الْمُخْتَالُ إِنَّا ... نُخَيِّسُهُ وَعَزَّ بِنَا الذَّلِيلُ

إن الشعر هو الوسيلة الإعلامية الأكثر حظوة في المجتمع الجاهليّ إذ لا يلبث أن تتناقله الألسن وتطير به الركبان، ففي استغلاله أثر كبير في رسم صورة مدوّية كهذه، مزدوجة الأهداف، إذ تسعد الصديق القريب والبعيد؛ فخرًا بهذا الانتصار، وتغمّ الخصم والعدوّ، وتزرع الهيبة والرهبة الاستباقية في صفوفه؛ خوفًا من هذا البأس، وهذه القوّة.

وفي كلّ مكان من ربوع ذلك المجتمع يدوّي مثل هذا النشيد، ويدّعي فيه القائل أنّ النصر حكرٌ على قومه، لا شريك لهم فيه، ولا ينافسهم فيه أحد، وهناك أمثلة لا حصر لها، ومن روائعهم في هذا الباب معلقة عمرو بن كلثوم، وفيها يصوّر انتصارات قومه وأيّامهم المعلومة المشهورة، كقوله[31]:

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا ... يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقِيّ نَجْدٍ ... وَلُهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَاسُ عَنَّا ... وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الخَطِّيِّ لُدْنٍ ... ذَوَابِلَ أَوْ بِبِيضٍ يَعْتَلِينَا
نَشُقُّ بِهَا رُؤوسَ الْقَوْمِ شَقًّا ... وَنُخْلِيهَا الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا ... وُسُوقٌ بِالْأَمَاعِزِ يرْتَمِينَا
وَرِثْنَا المجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ ... نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا
وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّت ... عَنِ الْأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
نَجُذُّ رُؤوسَهُمْ فِي غَيْرِ بِرٍّ ... فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا

ونجد عروة بن الورد يقف موقف الموافق المشيد بغزو قومه لبني عامر، إذ يقول[32]:

وَنَحْـنُ صَـبَّحْنَا عَـامِرًا إِذْ تَـمَرَّسَتْ عُلَالَـةَ أَرْمَـاحٍ وَضَـرْبًا مـذكرا
بِكُـلِّ رِقَـاقِ الشَّـفْرَتَيْنِ مُهَنَّـدٍ وَلَـدْنٍ مِـنَ الْـخَطِّيِّ قَـد طُـرَّ أَسْـمَرَا
عَجِبْـتُ لَـهُمْ إِذْ يَخْنِقُـونَ نُفُوسَـهُمْ وَمَقْـتَلُهُمْ تَحْـتَ الْـوَغَى كَـانَ أَعْـذَرَا

فهو يتحدّث عن القبيلة بضمير الجمع المتكلمين (نحن)؛ فهو جزءٌ لا يتجزّأ منهم، ويعبّر عن موقفه تبعًا لهم، ويفخر بما فعلوه بعدوّهم؛ إظهارًا لمزيد من الفخر والانتماء، وذلك أبلغ من مجرّد الموافقة، أو تبنّي الموقف، وهذا يؤكد عمق انتماء الجاهلي إلى قبيلته، وصلته الوثقى بها، ولا سيما الشاعر الفارس، حتى لو كان صعلوكا ممن طردتهم قبائلهم، أو ممن تمردوا عليها؛ إذ القبيلة هي الموئل الذي يحتمي به الفرد، في الملمات، ويفخر به على كل منافس.

القبيلة مصدر قوة الفرد الفارس ومنعته:

بما أنّ الشاعر الفارس يمثّل حصنًا قويًا، وسدًا منيعًا، وسندًا لقبيلته، فإنها كانت كذلك بالنسبة له، فالعلاقة تكاملية، والأدوار متبادلة بين الفرد (الشاعر الفارس)، والمجتمع/القبيلة؛ بوصفها كيانا ينضوي تحت لوائه، وهذه الصورة –وفق هذا التعبير- صورة اكتمل رسمها ببُعديها، بمداد شاعرين من الشعراء، فرسم لنا أحد شقّيها: حاتم الطائي؛ حين يعترف لقومه بأنهم عدّته في الشدائد والملمات، ولولاهم لما كان بهذا القدر من الشهرة، ورفعة القدر، إذ يقول[33]:

أُسَـوِّدُ سَـادَاتِ الْعَشِـيرَةِ، عَارِفًـا وَمـنْ دُون قَـوْمِي، فِي الشَّـدَائِدِ، مِـذْوَدا
وَأُلْفَـى لِأَعْـرَاضِ الْعَشِـيرَةِ حَافِظًـا وَحَقِّهِـمُ حَتَّـى أَكُـونَ الْـمُسَوَّدا

بينما نجد شقّها الآخر مرسومًا بريشة: دريد بن الصمة، فهو يسجّل كل ما وصل إليه من أمجاد وقوة باسم قومه وقبيلته؛ لأنها مصدر قوته، وغناه، وجوده، فيقول[34]:

وَلَكِنَّـنِـي كَـرَرْتُ بِفَضْـلِ قَـوْمِي فَجُـدْتُ بِنِعْمَـةٍ وَحَوَيْـتُ بَاعَـا

وفي موضع آخر يهدّد بهم أعداءه، ويخبرهم بأنهم حصنٌ دون إبله، إن أرادوا التعدّي عليها، منوّهًا ومذكّرًا إيّاهم بما عليه قومه من الشجاعة والثبات، فيقول[35]:

أَوْعَـدْتُمُوا إِبِلِـي كَـلَّا سَـيَمْنَعُهَا بَنُـو غُزَيَّـةَ لَا مِيـلٌ وَلَا عُـورُ

ويعبّر حاتم الطائي عن إحساسه بهذه الحماية والحصانة التي تحيطه بها قبيلته، وعشيرته، فتمنحه الحريّة الكاملة في التعبير عن الأمن من عقوبة الاعتداء، بل جعلته يفخر بأنّ هذه الحماية تخوّله عدم رد المظالم وإن كانت للملوك، فكيف بغيرهم، فيقول[36]:

وَ أَقْسَمْتُ لَا أُعْطِي مَلِيكًا ظُلَامَةً وَحَوْلِي عَدِيٌّ: كَهْلُهَا وَغَرِيرُهَا

أَبَتْ لِيَ ذَاكُمْ أُسْرَةٌ ثُعَلِيَّةٌ كَرِيمٌ غِنَاهَا، مُسْتَعِفٌّ فَقِيرُهَا

إنها نبرة تصوّر أعلى نماذج الاغترار، وغاية الاعتزاز بالقوم والعشيرة، وكأنّه تحدٍّ صارخ، يُفْقِدُ الطامعين الأمل في نيل ما لدى هذا الجمع القبلي المتامسك، ما دام أنّه يلوّح بهذا التحدّي لمن لهم مظالم عنده من الملوك، مع معلوم بطشهم ومعهود شوكتهم، خاصّة أنّه يشير إلى أنّ اغتصاب هذه الحقوق ليس عن فقر، وفاقة، أو حتّى حاجة، وإنّما هو إظهارٌ للسطوة، واغترار بالمنعة، ومع ما في الأمر من مبالغة أكيدة، فإنّه مفهوم في إطار الحرب الإعلامية؛ تحفيزًا للقبيلة محلّ هذا الاعتزاز، ورفعًا لمعنويات أفرادها.

ومن هؤلاء الشعراء: عمرو بن معد يكرب الزبيدي، الذي أكد وقوف قومه بمختلف قبائلهم إلى جانبه، ونصرته على أعدائه؛ فلولاهم لما كان له شأن؛ ولذلك تمنى أن يُرئسوه عليهم لمواجهة أعدائهم، وهو ما جعله يقف داعيًا إلى تجمع بطون مذحج؛ لمواجهة بني مَعَدّ، ويرسم صورة أكيدة للنصر على العدوّ المنافس، لو أنّ دعوته قوبلت بالترحاب، وطُبّقت واقعًا، وفي ذلك يقول[37]:

وَأَوْدٌ نَاصِرِي وَبَنُو زُبَيْدٍ وَمَنْ بِالْخَيْفِ مِنْ حَكَمِ بْنِ سَعْدِ

لَعَمْرُكَ لَوْ تَجَرَّدَ مِنْ مُرَادٍ عَرَانِينٌ عَلَى دُهْمٍ وَجُرْدِ

وَمِنْ عَنْسٍ مُغَامِرَةٌ طَحُونٌ مُدَرَّبَةٌ وَمِن عُلَةَ بْنِ جَلْدِ

وَمِنْ سَعْدٍ كَتَائِبُ مُعْلِمَاتٌ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قُرْبٍ وَبُعْدِ

وَمِنْ جَنْبٍ مُجَنَّبَةٌ ضَرُوبٌ لَهَامِ الْقَوْمِ بِالْأَبْطَالِ تُرْدِي

وَتُجْمِعُ مَذْحِجٌ فَيُرَئِّسُونِي لَأَبْرَأُ الْمَنَاهِلَ مِنْ مَعَدِّ

إن مكانة الشاعر الفارس من القبيلة، وما تبوّئه من مكانة، وما تمنحه من قوة ونصرة، وعون ورفد، جعله يفاخر بها، ويشيد بمناقبها بين القبائل، ويبيّن فضل قومه جميعا؛ الأمر الذي حمّله

مسؤولية الحرص عليها والدعوة إلى تماسكها، ملتمسًا المزيد من تكتّلها؛ تقوية لتكاتفها، ولمّ شملها؛ لتتعاظم شوكتها، وتكون مهابة الجانب.

تفرُّد القبيلة بالقوة والفضل:

يقول المهلهل في الفخر بقومه، معبرًا عن مكانتهم بين القبائل، ومفتخرا بأن فضلهم يعلو على كل فضل، وأنه منعدم فيمن سواهم، وقت الشدة والضيق[38]:

أَلَا يَـــا عَـــاذِلِي أَقْصِـــرْ ... لَـــحَاكَ الله مِـــنْ عَـــذِلِ
بِأَنَّـــا تَغْلِـــبُ الْغَلْبَـــا ... ءَ نَعْلُـــوكُـــلَّ ذِي فَضْـــلِ
رِجَـــالٌ لَـــيْسَ فِـــي حَـــرَجٍ ... لَـــهُمْ مِثْـــلٌ وَلَا شَـــكْلِ

القبيلة ذات المآثر الخالدة:

الفخر بالقبيلة وتسطير مآثرها من أوضح أشكال التعبير عن موافقة الشاعر لها، وحضورها عنده، والإحساس بالانتماء إليها، وإلى القيم الجماعية التي تمثّلها، وتظهر فيه قوّة الرّابط بين الشاعر الفارس وقبيلته، فهو يقف منهم موقف الموافق المعجب، بل يعبّر عنهم إشادةً ورضىً بما ارتضوه، وما هم عليه من قيم ومُثُل، ورغم أنّنا نجد هذا النوع من المواقف أقلّ عند الشعراء الفرسان من فئة الصعاليك؛ لما يغلب على مواقفهم من مخالفة للقبيلة، فإنّهم لا يخلون من مثل هذه المواقف التي تتجاوز مجرّد الموافقة، إلى الإشادة والفخر، فهذا تأبّط شرًّا، يفخر بقبيلتي فَهم وعدوان، ابني عمرو بن قيس، فيقول[39]:

فَهْـــمٌ وَعَـــدْوَانُ قَـــوْمٌ إِنْ لَقِيـــتَهُمُ ... خَيْـــرُ الْبَرِيَّـــةِ عِنْـــدَ كُـــلِّ مُصَـــبَّحِ
لَا يَفْشَـــلُونَ وَلَا تَطِـــيشُ رِمَـــاحُهُمْ ... أَهْـــلٌ لِغُـــرِّ قَصَـــائِدِي وَتَمَـــدُّحِي

لقد رأى من حُسن صنيعهم أنّهم أهلٌ لكلّ مديح، ومحلّ كلّ فخر، وكما هو ديدن الشعراء فالمبالغة دائمًا حاضرة، فهم خير البريّة!، فلا أحد يساويهم في الفضل والسّؤدد، وهذا الموقف أكثر من مجرّد التعبير عن موقف الموافقة والتآلف، بل هو موقف فخر، وإشادة، والموافقةُ أقلُّ ما يمكن أن يستوحى منه.

ويقول المهلهل معبّرًا عن موقف الاعتزاز والفخر بقومه؛ معدِّدًا أسماء شخصيّات بارزةٍ فيهم، منوّهًا بكثرة قومه، وبقوّتهم، وأسلحتهم النوعيّة[40]:

لَـمْ يَـرَ النَّـاسُ مِثْلَنَـا يَـوْمَ سِـرْنَا نَسْـلُبُ الْـمُلْكَ بِالرِّمَـاحِ الطِّـوَالِ
يَـوَم سِـرْنَا إِلَـى قَبَائِـلَ عَـوْفٍ بِجُمُـوعٍ زُهاؤُهَـا كَالْجِبَـالِ
بَيْـنَهُمْ مَالْـكٌ وَعَمْـرٌوَعَـوْفٌ وَعُقَيْـلٌ وَصَـالِحُ بْـنُ هِـلَالِ

وتعبيرًا عن موقف المدافع المعتزّ بأشياخ قومه وصبيانهم، مع إطراءٍ مبالغ فيه، يقول المهلهل[41]:

يـا حَـارِلا تَجْهَـلْ علـى أشـياخِنا إنّـا ذَوُو السَـورَاتِ وَالْأَحْـلَامِ
مِنَّـا إِذَا بَلَـغَ الصَّـبِيُّ فِطامَـهُ سَـائِسُ الْأُمُـورِوَحَـارِبُ الْأَقْـوَامِ

القبيلة التي تحمي جارها:

يُعد الحفاظ على الجار وحمايته والدفاع عنه من الصفات الحميدة التي كان يتمتع بها المجتمع العربي في الجاهلية، ولا يمكن لأي فرد أو قبيلة أن يتخلى عن هذه الصفات دون أن يتعرض لهجمات شعواء من الخصوم والحلفاء على حد سواء، تعيبه على ما صنع، وتنتقص من قدره، وتنعته بأبشع النعوت؛ لأنه خرق قانون حماية الجار، والالتزام بالأحلاف، مما كانوا يعتبرونه من مكارم الأخلاق.

ومن ذلك قول المهلهل مفتخرا بحماية قومه للجار، والتزامهم بصون الجيرة، ونافيًا ما وصمَهم به أعداؤهم من سوء الجيرة[42]:

زَعَـمَ الْقَـوْمُ أَنَّنَـا جَـارُسُـوءٍ كَـذَبَ الْقَـوْمُ عِنْـدَنَا فِـي الْـمَقَالِ

والحرص على هذا النفي يعبّر عن موقف قوم الشاعر الفارس من الجار، ووجوب الإحسان إليه، وكون الإساءة إليه منقصة، يجب نفيها عنه وعن قومه حين يُتّهمون بها.

إن حماية الجار –كما أسلفنا- صفة كانت مقدسة عند الإنسان الجاهلي، يستوي في ذلك الفرد والجماعة، فإذا كان العرف قد جرى أصلًا على أن الشعراء يفخرون بحماية قبائلهم للجار،

وحفظ حقوقه، كونهم ينتمون إليها، ولأن ما كان شرفًا للجماعة فهو شرف للفرد كذلك؛ فإننا نجد شعراء من فرسان الجاهلية قد خرقوا هذا المألوف، فمنهم من يصف أعداءه بهذه الصفة الحميدة، والسجية الكريمة؛ إنصافا منه، ورغبة في استرداد مال جيرانه وأسراهم من أولئك الأعداء، ومن ذلك أن رجلا من ثمالة جاور عبد الله بن الصمة، فهلك عبد الله، فأقام الرجل في جوار دريد، وأغار عليهم أنس بن مدركة فأصابهم، فقال دريد في طلب ردّ مالهم وأسراهم[43]:

بَنِـــي الـــدَّيَّانِ رُدُّوا مَـــالَ جَـــارِي ... وَأَسْـــرَى فِـــي كُبُـــولِهِمِ الثَّقّـــالِ
وَرُدُّوا السَّـــبْيَ إِنْ شِـــئْتُمْ بِمَـــنٍّ ... وَإِنْ شِـــئْتُمْ مُفَـــادَاة بِمَـــالِ

إلى أن قال:

فَـــأَنْتُمْ أَهَـــلُ عَائِـــدَةٍ وَفَضْـــلٍ ... وَأَيْـــدٍ فِـــي مَـــوَاهِبِكُمْ طِـــوَالِ
مَـــتَى مَـــا تَمْنَعُـــوا شَـــيْئًا فَلَيْسَـــتْ ... حَبَائِـــلُ أَخْـــذِهِ غَيْـــرَ السُّـــؤَالِ
وَحَـــرْبُكُمُ بَنِـــي الـــدَّيَّانِ حَـــرْبٌ ... يَغَـــصُّ الْـــمَرْءُ مِنْهَـــا بِـــالزُّلَالِ
وَجَـــارَتُكُمْ بَنِـــي الـــدَّيَّانِ بَسْـــلٌ ... وَجَـــارُكُمُ يُعَـــدُّ مَـــعَ الْعِيَـــالِ
حَـــذَا عَبْـــدُ الَـــمَدَانِ لَكُـــمْ حِـــذَاءً ... مُخَصَّـــرَةَ الصُّـــدُورِ عَلَـــى مِثَـــالِ
بَـــنِي الـــدَّيَّانِ إِنَّ بِنِـــي زِيَـــادٍ ... هُـــمُ أَهْـــلُ التَّكَـــرُّمِ وَالْفِعَـــالِ
فَـــأَوْلُونِي بَنِـــي الـــدَّيَّانِ خَيْـــرًا ... أُقِـــرُّ لَكَـــمْ بِـــهِ أخْـــرَى اللَّيَـــالِي

فقد رسم الشاعر للقبيلة الأخرى (بني الديان) صورة ناصعة مشرقة، ونعتها بنعوت كريمة كثيرة، ولا سيما حفظها لحق جارها، فجارهم لا تُخفر ذمته، ولا يضيع حقه؛ وليس هذا فحسب، بل إنهم يعاملونه بمثل ما يعاملون به عيالهم، وهذا هو غاية الإحسان، ومنتهى المروءة؛ إذ إن العيال هم أهل الرجل، ممن يلزمه إعالتهم، وحمايتهم، والدفاع عنهم.

المبحث الثاني: صورة القبيلة السلبية في شعر الفرسان الجاهليين

على الرغم من أن الانتماء إلى القبيلة كان يشكل الهوية القومية الرئيسة للإنسان الجاهلي عامة، والشعراء الفرسان خاصة، ويعد السمة الغالبة والأبرز لكل فرد في المجتمع الجاهلي، وعلى

الرغم من نظرة الإجلال والإكبار التي كانت تحظى بها القبائل من أبنائها، فإن هذه الصورة النمطية لا شك ليست سائدة في كل الأحيان، ولا لدى كل الشعراء، فالحقيقة أن هناك شعراء قد نظروا إلى القبيلة -وإن كانوا ينتمون إليها- نظرة مغايرة سلبية.

وتتجلّى هذه الصورة، بشكل أكثر، لدى الشعراء الفرسان الذين وسموا بـ(الصَّعْلَكَة)[44]، فالصعاليك لم يولدوا وهم صعاليك، وإنّما كانوا أفرادًا من القبيلة كغيرهم، يجري عليهم ما يجري على كلّ فرد من القبيلة من الانتماء إلى القبيلة، والولاء، والتعصّب لها، والقيام بشؤونها، والمحافظة عليها، ثم عرض لهم من المواقف ما أخرجهم عن هذا النظام، وأحدث القطيعة بينهم وبين قبائلهم، على اختلاف الأسباب التي أدّت إلى عزلتهم واعتزالهم..[45].

ذلك أنه "في حالات الصعلكة -بشكل خاص- تكون المؤالفة والمخالفة والبقاء والخروج متعلّقًا بمحور القيم، فإذا ما وافقت قيم القبيلة ما يؤمن به الصعلوك وافقها وسرى في ركابها، وإن خالفت ما يؤمن به، خالفها وخرج عنها"[46].

وإذا كانت هذه الظاهرة بارزة لدى الصعاليك بشكل خاص وواضح، فإنّها ليست فيهم فحسب، فالنظرة السلبية للقبيلة يتردد التعبير عنها من الشعراء الفرسان، وإن كانت في غير الصعاليك بشكل أقل؛ إذ لم تبلغ بهم ردود الأفعال إلى مثل انقطاع الصعاليك وانعزالهم.

فقد تبنى هذا الموقف عدد من الشعراء الصعاليك وغير الصعاليك، على حد سواء، ويمكن عرض أنماط هذه الصورة السلبية للقبيلة، من قبل الشعراء الفرسان، على النحو التالي:

القبيلة المنكرة للجميل بسبب عمى عنصريتها:

لقد نقل إلينا الفارس الشاعر عنترة بن شدّاد صورة سلبية لقبيلته وقومه؛ فقومه هم الذين ما انفكوا يعيرونه بأنه ابن جارية سوداء، ومن ثم تعييره بسواد لونه؛ وهم الذين يجورون عليه، ويمنعونه من أن ينال ما يتمنى، وهو الزواج من ابنة عمه، رغم ما قدمه لهم من صد الأعادي، وحماية ذِمار قومه؛ لكنه رغم هذا يسجل موقفًا مشرّفًا، ويقدّم أنموذجًا رائعًا في التجاوز عن إساءات قومه والتسامح معهم، وقد عبّر عن ذلك في عدّة مواضع من شعره، فمن ذلك قوله[47]:

عَـذَابُكِ يَـا ابْنَـةَ السَّـادَاتِ سَـهْلُ وَجَـوْرُ أَبِيـكِ إِنْصَـافٌ وَعَـدْلُ

فَجُورُوا وَاطْلُبُوا قَتْلِي وَظُلْمِي ... وَتَعذِيبِي فَإِنِّي لَا أَمَلُّ

وَلَا أَسْلُو وَلَا أَشْفِي الْأَعَادِي ... فَسَادَاتِي لَهُمْ فَخْرٌ وَفَضْلُ

أَنَاسٌ أَنْزَلُونَا فِي مَكَانٍ ... مِنَ الْعَلْيَاءِ فَوْقَ النَّجْمِ يَعْلُو

إِذَا جَارُوا عَدَلْنَا فِي هَوَاهُمْ ... وَإِنْ عَزُّوا لِعِزَّتِهِمْ نَذِلّ

وَكَيْفَ يَكُونُ لِي عَزْمٌ وَجِسْمِي ... تَرَاهُ قَدْ بَقِي مِنْهُ الْأَقَلُّ

فَيَا طَيْرَ الْأَرَاكِ بِحَقِّ رَبٍّ ... بَرَاكَ عَسَاكَ تَعْلَمُ أَيْنَ حَلّوا

وَتُطْلِقُ عَاشِقًا مِنْ أَسْرِ قَوْمٍ ... لَهُ فِي حُبِّهِمْ أَسْرٌ وَغُلُّ

يُنَادُونِي وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَجْرِي ... مَحلّكَ لَا يُعَادِلُهُ مَحَلُّ

وَقَدْ أَمْسَوْا يَعِيبُونِي بِأُمِّي ... وَلَوْنِي كُلَّمَا عَقَدُوا وَحَلّوا

لَقَدْ هَانَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ عِنْدِي ... وَهَانَتْ أَهْلُهُ عِنْدِي وَقَلّوا

وَأَرْضَى بِالْإِهَانَةِ مَعْ أُنَاسٍ ... أَرَاعِيهِمْ وَلَوْ قَتْلِي أَحَلّوا

وَأَصْبِرُ لِلْحَبِيبِ وَإِنْ جَفَانِي ... وَلَمْ أَتْرُكْ هَوَاهُ وَلَسْتُ أَسْلُو

عَسَى الْأَيَّامُ تُنْعِمُ لِي بِقُرْبٍ ... وَبَعْدَ الهَجْرِ مُرُّ الْعَيْشِ يَحْلُو

كما أنه عبّر عن موقف قومه منه، وتنكرهم له، وتعييرهم له بسواد بشرته؛ رغم أن خصاله وأفعاله بيض تشفع له، وتمحو هذا السواد، ولم يقف بهم الأمر عند هذا الحد، ولكنهم تجاوزوه إلى أن ضيعوه، وأهملوه، وقاطعوه، وحملوا الحقد عليه، وتخلوا عنه، ولم يهتموا به كما تفعل القبائل بفرسانها وأبطالها، ولذلك بدا الحزن جليا في قصيدته، وكأنه كتب أبياتها بدم قلبه، فقال[48]:

أُعَادِي صَرْفَ دَهْرٍ لَا يُعَادَى ... وَأَحْتَمِلُ الْقَطِيعَةَ وَالْبِعَادَا

وَأُظْهِرُ نُصْحَ قَوْمٍ ضَيَّعُونِي ... وَإِنْ خَانَتْ قُلُوبُهُمُ الْوِدَادَا

أُعَلِّلُ بِالْمُنَى قَلْبًا عَلِيلًا ... وَبِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ وَإِنْ تَمَادَى

تُعَيِّرُنِي الْعِدَى بِسَوَادِ جِلْدِي ... وَبِيضُ خَصَائِلِي تَمْحُو السَّوَادَا
سَلِي يَا عَبْلَ قَوْمَكِ عَنْ فِعَالِي ... وَمَنْ حَضَرَ الْوَقِيعَةَ وَالطِّرَادَا
وَلَوْلَا صَارِمِي وَسِنَانُ رُمْحِي ... لَمَا رَفَعَتْ بَنُو عَبْسٍ عِمَادَا

وإذا كانت القبيلة الجاهلية قد تنكرت لأحد أشهر فرسانها الأبطال (وهو عنترة بن شداد)، وعيرته بسواد لونه، وعبودية أمه، وأنكرت فضله، وشجاعته، واستبساله في الدفاع عن قومه؛ رغم مروءته وبسالته، وكريم أخلاقه، فإنها لا شك أكثر إيذاء لمن سواه، وأجرأ على التخلي عنه، ونجد ذلك في موقف عروة بن الورد من قومه حين عيّروه بأنّ أمّه غريبة ليست منهم، فأثّر ذلك في نفسه، مما جعله يراجع مصداقية الرباط الذي بينه وبينهم، حتّى انتهى به الأمر إلى الصعلكة والعزلة عنهم، يقول عروة[49]:

أَعَيَّرْتُمُونِي أَنَّ أُمِّي نَزِيعَةٌ ... وَهَلْ يُنجِبَنْ فِي الْقَوْمِ غَيْرَ النَّزَائِعِ
وَمَا طَالِبُ الْأَوْتَارِ إِلَّا ابْنُ حُرَّةٍ ... طَوِيلُ نَجَادِ السَّيْفِ عَارِي الْأَشَاجِعِ

ولذلك فإنه يقرر التخلي عن هذه القبيلة التي ليس للحر مقام فيها، ويبحث عن مكان يجد فيه نفسه، ويحل في المكان اللائق به؛ فأرض الله واسعة، وفيها بديل أفضل من أهله وأقاربه الذين ناصبوه العداء، فينقل في صورة أخرى عزمه على الرحيل عنهم، بقوله[50]:

وَسَائِلَةٍ: أَيْنَ الرَّحِيلُ؟ وَسَائِلٍ ... وَمَنْ يَسأَلُ الصُّعْلُوكَ: أَيْنَ مَذَاهِبُه
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الْفِجَاجَ عَرِيضَةٌ ... إِذَا ضَنَّ عَنْهُ، بِالْفِعَالِ أَقَارِبُه

القبيلة المكذّبة لفارسها:

قد لا تكون أسباب التخلي عن القبيلة واعتزالها، والخروج عنها الإغضاءُ من المكانة الاجتماعية للشاعر الفارس، كما هو حال عروة بن الورد، وإنّما سبب ذلك أمر آخر يتصل بعدم التقدير، وانعدام الثّقة، كما يُحكى عن السليك، لما أجهد نفسه بالعدو السريع؛ لينذر قومه من غزو بكرٍ لهم، فلم يصدّقوه؛ لبعد المسافة؛ فأغضبه ذلك، وجعله يرسم لنا صورة سلبية لقومه، ويتّخذ منهم موقفا مخالفا ناقما، فيهجوهم، وينعتهم بأنهم هم الكذابون، حتّى قال في هجوهم[51]:

يُكَذِّبُنِي الْعَمْرَانِ: عَمْرُو بْنُ جنْدَبٍ وَعَمْرُو بْنُ سَعْدٍ وَالْمُكَذِّبُ أَكْذَبُ
ثَكِلَتْكُمَا إِنْ لَمْ أَكُنْ قَدْ رَأَيْتُهَا كَرَادِيسَ يُهْدِيهَا إِلَى الْحَيِّ كَوْكَبُ
سَعَيْتُ لَعَمْرِي سَعْيَ غَيْرِ مُعَجَّزٍ وَلَا نَأَنَأْ لَوْ أَنَّنِي لَا أَكَذَّبُ
كَرَادِيسُ فِيهَا الْحَوْفَزَانُ وَحَوْلَهُ فَوَارِسُ هَمَّامٍ مَتَى يَدْعُ يَرْكَبُوا
تَفَاقَدْتُم هَلْ أَنْكِرَنَّ مُغِيرَةً مَعَ الصُّبْحِ يَهْدِيهِنَّ أَشْقَرُ مُغْرِبُ

القبيلة الباغية:

وينقل لنا المهلهل مشهدا آخر لأعدائهم وبني عمومتهم، قبيلة بن بكر، ويرسم صورة سلبية لها، فهي قبيلة باغية معتدية ظالمة، لم تراعِ حق الأخوّة، ولم تحفظ العهد والود، ولم تدع خيطا يربطها بقبيلته إلا قطعته، مبررًا موقف العداء من مخالفيهم بني عمومتهم (بني بكر)، وسبب ما لاقوه منهم جزاء تلك المخالفة بقوله[52]:

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا فَقَدْ لَا قَاهُمُ لَفْحُ السَّعِيرِ
تَظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ كَأَنَّ الْخَيْلَ تَنْضَحُ بِالْعَبِيرِ

وبسبب تعنّت قبيلة بني بكر، وبغيها، وظلمها، وتعديها على قومه، فقد قابلت قبيلته ذلك الأمر بالقطيعة، والاستعداد للحرب، وأخذ الثأر لقتلاهم من بني عمومتهم، فأعلن أنّه لن يثنيه عن إدراك ثأره منهم إلا فناؤهم بقوله[53]:

أَصْبَحَ مَا بَيْنَ بَنِي وَائِلٍ مُنقَطِعَ الْحَبْلِ بَعِيدَ الصَّدِيقْ
غَدًا نُسَاقِي فَاعْلَمُوا بَيْنَنَا أَرْمَاحَنَا مِنْ عاتِكٍ كَالرَّحِيقْ
مِنْ كُلِّ مِغْوَارِ الضُّحَى بُهْمَةٍ شَمَرْدَلٍ مِنْ فَوْقِ طِرْفٍ عَتِيقْ
سَعَالِيَا تَحْمِلُ مِنْ تَغْلِبٍ أَشْبَاهَ جِنٍّ كَلُيُوثِ الطَّرِيقْ
لَيْسَ أَخُوكُمْ تَارِكًا وِتْرَهُ دُونَ تَقَضِّي وِتْرِهُ بِالْمُفِيقْ

القبيلة المبغضة المؤذية التي لا تغفر حتى لأحد فرسانها جناية:

يقول الشنفرى معاتبًا قومه، ومودعًا لهم، بحثًا عمّا افتقده بينهم من الكرامة، والعزّة، ونأيًا بنفسه عن مواضع الذّلّ، وما لقيه منهم من أذى[54]:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنْ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

فإذا كان الكريم لا يلقى الاحترام والتقدير والتبجيل من قومه، وبني أمه، فإن البقاء بينهم هو الذل بعينه؛ لأن أرض الله واسعة، وفيها مكان رحب لمن خاف الأذى، ومندوحة لمن خشي القطيعة والقلى؛ وله فيها أهل أفضل من أهله، وقوم خير من قومه، إنهم وحوش الفلوات، من الذئاب، والثعالب، والضباع، الذين يحفظون الود، ويرعون الذمام.

القبيلة الذليلة المهزومة في الحرب:

ومن الصور السلبية للقبيلة التي صورها الشاعر الفارس: صورة القبيلة المعادية المهزومة، إذ وصمها بالجبن والذل، ونعتها بعدم قدرتها على الصمود في ميدان المعركة، وقدرته هو وقومه على الأخذ بثأرهم منها أضعافا مضاعفة، ولم يكتفِ بهذا الوصف، بل قال إن قبيلته غزت قبيلة (عبس) في عقر دارها، ونكلت بها، وجعلت أبناءها غرضا للرماح والسهام، وفي ذلك يقول دريد بن الصمة في أخذ ثأره لأخيه عبد الله من عدة قبائل[55]:

أَيَا رَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ أَبَا غَالِبٍ أَنْ قَدْ ثَأَرْنَا بِغَالِبِ
وَ أَبْلِغْ نُمَيرًا إِنْ مَرَرْتَ بِدَارِهَا عَلَى نَأْيِهَا فَأَيُّ مَوْلًى وَطَالِبِ
قَتَلْتُ بِعَبْدِ الله خَيْرَ لِدَاتِهِ ذُؤَابَ بْنَ أَسْمَاءَ بْنِ زَيْدِ بْنِ قَارِبِ
وَعَبْسًا قَتَلْنَاهُمْ بِحُرِّ بِلَادِهِمْ بِمَقْتَلِ عَبْدِ الله يَوْمَ الذَّنَائِبِ
تَكُرُّ عَلَيْهِمْ رِجْلَتِي وَفَوَارِسِي وَأَكْرِهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ
جَعَلْنَ بِنِي بَدْرٍ وَشَمْخًا وَمَازِنًا لَنَا غَرَضًا يَزْحَمْنَهُمْ بِالْمَنَاكِبِ
وَمُرَّةَ قَدْ أَخْرَجْنَهُمْ وَتَرَكْنَهُمْ يَرُوغُونَ بالصَّلْعَاءِ رَوْغَ الثَّعَالِبِ

إلى أن قال:

وَأَشْجَعَ قَدْ أَدْرَكْنَهُمْ فَتَرَكْنَهُمْ يَخَافُونَ خَطْفَ الطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وَثَعْلَبَةَ الْخُنْثَى تَرَكْنَا شَرِيدَهُمُ تَعِلَّةَ لَاهٍ فِي الْبِلَادِ وَلَاعِبِ

القبيلة المتنازعة والمتناحرة مع أختها:

ومن صور القبيلة السلبية التي رسمها الشاعر الجاهلي الفارس، تلك الصورة التي تكون فيها القبيلة في صراع دائم، ونزاع مستمر مع أختها، أو مع جارتها؛ من أجل أمور تافهة لا يمكن أن تسبب الحرب، وما ينتج عنها من قتل، وسبي، واستيلاء على المال، وضياع الهيبة، وشتات الشمل، وهو ما جعل الشاعر يتألم ويتحسر على المآل الذي وصل إليه حال قومه، ومن ذلك قول المهلهل بن ربيعة[56]:

كَيْفَ أَسْلُو عَنِ الْبُكَاءِ وَقَوْمِي قَدْ تَفَانَوْا فَكَيْفَ أَرْجُو الْفَلَاحَا

إنها صورة **تبرز** العاطفة الصادقة نحو هذا الكيان الذي تربطه به رابطة حميمة يتشكّل منها جسد القبيلة الواحد، إحساسًا بمصابها وتداعيًا لآلامها.

وبنفس الصورة التي وصف بها المهلل قبيلته، يرسم قيس بن الخطيم لقبيلته صورة سوداء، قاتمة، يطغى عليها لون الدم النازف من الجراح التي خلفتها الحروب والصراعات الداخلية التي تنخر في جسد القبيلة، وتُضعِفُ قواها، وتنهك مقوّمات صمودها، وتقوّض مجدها، ولذا فقد أبدى مخاوفه، وحذر من تفرّق أبناء النسب الواحد، بفعل تلك الصراعات، فيقول[57]:

تَقُولُ ابْنَةُ الْعُمَرِيِّ آخِرَ لَيْلِهَا: عَلَامَ مُنِعتَ النَّوْمَ لَيْلَكَ سَاهِرُ

فَقُلْتُ لَهَا: قَوْمِي أَخَافُ عَلَيْهِمُ تَبَاغِيَهُمْ، لَا يُبْهِكُمْ مَا أُحَاذِرُ

فَلَا أَعْرِفَنْكُمْ بَعْدَ عِزٍّ وَثَرْوَةٍ يُقَالُ: أَلَا تِلْكَ النَّبِيتُ عَسَاكِرُ

فَلَا تَجْعَلُوا حَرْبَاتِكُمْ فِي نُحُورِكُمْ كَمَا شَدَّ أَلْوَاحَ الرِّتَاجِ الْمَسَامِرُ

وفي هذا السياق يأتي السعي إلى الإصلاح بين أبناء النسب الواحد، فيلعب الفارس الشاعر دور المصلح، ويدعو إلى فضّ الخلافات البينيّة، اتّعاظًا بما آلت إليه مثل هذه النزاعات في السابق من تطاول أمد الصراع، وما نتج عنه من خسارة الأبطال، واستباحة الدماء، وسفاهة ذوي الأحلام، واحتراق كلّ رطبٍ ويابس، وأدّى إلى أحوالٍ مزرية، في ذلك يقول دريد بن الصمة، وهو يقف موقف الواعظ، مخاطبًا بني سُليم وهم إخوة قومه هوازن، ناقلًا لنا ولهم صورة سوداوية مضرّجة بالدماء، بأسلوب حكيم ومؤثّر، لعلّهم ينثنون عن عزمهم، ويطفئون الفتنة فيما بينهم[58]:

سُـلَيْمَ بْـنَ مَنْصُـورٍ أَلَـمَّا تُخْبَـرُوا ... بِمَـا كَـانَ مِـنْ حَرْبَـيْ كُلَيْـبٍ وَدَاحِـسِ
وَمَـا كَـانَ فِـي حَـرْبِ الْيُحَـابِيرِ مِـنْ دَمٍ ... مُبَـاحٍ وَجَـدْعٍ مُـؤْلِمٍ لِلْمَعَـاطِسِ
وَمَـا كَـانَ فِـي حَرْبَـيْ سُـلَيْمٍ وَقَـبْلَهُم ... بِحَـرْبِ بُعَـاثٍ مِـن هَـلَاكِ الْفَـوَارِسِ
تَسَـافَهَت الْأَحْـلَامُ فِيهَـا جَهَالَـةً ... وَأُضْـرِمَ فِيهَـا كُـلُّ رَطْـبٍ وَيَـابِسِ
فَكُفُّـوا خِفَافًـا عَـنْ سَـفَاهِةِ رَأْيِـهِ ... وَصَـاحِبَهُ الْعَبَّـاسَ قَبْـلَ الـدَّهَارِسِ
وَإِلَّا فَـأَنْتُمْ مِثْـلُ مَـنْ كَـانَ قَـبْلَكُمْ ... وَمَـنْ يَعْقِـلِ الْأَمْثَـالَ غَيـرُ الْأَكَـايِسِ

"ودعوات التصالح بين أبناء العمومة المتخاصمين لم تصدر عن ضعف، بل كانت وليدة قناعات بأهميتها وضرورتها، ولذلك لا نجد في الدعوة إلى التصالح استجداء، بل نجد في الغالب إظهار القدرة على الحرب إن كان لا بدّ منها. ولا شك أنّ إظهار المقدرة الحربيّة هو ضمان لقيام علاقات متكافئة، تراعي مصالح الأطراف المتحاربة"[59].

النتائج:

في ختام البحث، يمكن إجمال نتائجه على النحو الآتي:

1) تعد القبيلة محورا أساسيا وعنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة الجاهلية، ولا سيما شعر الفرسان؛ إذ لا تكاد تخلو منها قصيدة.
2) كان للقبيلة في شعر الفرسان الجاهليين صور تتراوح بين الإيجابية والسلبية، وتختلف باختلاف نظرتهم لتلك المواقف، كما تختلف في مداها بحسب مستوى العلاقات والروابط بينها وبين الشاعر الفارس ضيقًا واتّساعًا.

3) اتخذت الصورة الإيجابية للقبيلة لدى الشعراء الفرسان أنماطا متعددة تتوزع بين صوابية قراراتها، وحماية جارها، وعزتها ومنعتها، وقوتها، وكريم خصالها، وغير ذلك، بينما بدت القبيلة في الصورة السلبية قبيلة ذليلة، مهزومة (تحديدا القبيلة المعادية لقبيلة الشاعر الفارس)، متخلية عن أبنائها الأبطال، ساخرة منهم، تعيرهم بسواد ألوانهم، وبأمهاتهم الغريبات، وغير ذلك.

4) على الرغم من أن الصورة النمطية للشعراء الصعاليك هي مخالفتهم لقبائلهم، فقد تجلت في شعر بعضهم- كعروة بن الورد - بعض الصور الإيجابية للقبيلة، وبالمقابل لم تقتصر الصورة الإيجابية للقبيلة على أغلب الشعراء الفرسان من غير الصعاليك في كل الأحيان؛ فقد جسدوا في شعرهم بعض الصور السلبية للقيبيلة؛ ولم يتحرجوا في التعبير عن ذلك.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: أبو ناجي، شعراء العرب الفرسان: 23.
(2)القائل هو: النابغة الذبياني، ينظر: الأصبهاني، الأغاني: 88/1.
(3) الجاحظ، الحيوان: 71/1.
(4)ابن القيّم، الفروسية: 157.
(5) ينظر: الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب: 855/3.
(6) ينظر: أبو ناجي، شعراء العرب الفرسان: 24، 25.
(7) ينظر: القيسي، البطل في التراث: 6.
(8) ابن منظور، لسان العرب: 160/6.
(9) مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: 681/2.
(10) الفيومي، المصباح المنير: 467/2.
(11) ابن منظور، لسان العرب، 160/6.
(12) عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة: مادة: ف ر س.
13 ينظر: فتحي، معجم المصطلحات الأدبية: 259.
(14) ينظر: البستاني، الشعراء الفرسان: 51- 211.

([15]) نفسه: 9.

([16]) ينظر: الصالح، شعر الفرسان في العصر الجاهلي: 215.

([17]) ينظر: أبو ناجي، شعراء العرب الفرسان: 29-48.

(18) التبريزي، شرح ديوان عنترة: 42.

(19) ينظر السيوطي، المزهر في علوم اللغة: 473/2.

(20) ينظر: عشّا، جدل العصبية القبيلة والقيم: 1، 2.

(21) ينظر: ابن المثنى، النقائض: 37.

(22) ينظر: سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي: 27-68.

(23) ابن الصمة، ديوانه: 61.

(24)ابن كلثوم، ديوانه: 90.

(25) التبريزي، شرح ديوان عنترة: 118.

(26) ابن كلثوم، ديوانه: 77.

(27) الزبيدي، ديوانه: 101.

(28) ينظر: أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي: 64.

(29) مهلهل، ديوانه: 91.

(30) ابن الطفيل، ديوانه: 94.

(31) ابن كلثوم، ديوانه: 72.

(32) ابن الورد، ديوانه: 74.

(33) الطائي، ديوانه: 78.

(34) الأندلسي، سمط اللآلي: 836/1.

(35) ابن الصمة، ديوانه: 93.

(36) الطائي، ديوان حاتم الطائي: 91.

(37) الزبيدي، ديوانه: 94.

(38)مهلل، ديوانه: 67.

(39) تأبّط شرًا، ديوانه: 75.

(40) مهلهل، ديوانه: 70.

(41) نفسه: 78.

(42) مهلهل، ديوانه: 70.

(43) ابن الصمة، ديوانه: 149.

(44) الصعلوك، والجميع الصعاليك: وهم قوم لا مال لهم ولا اعتماد. يقال: تصعلك الرجل إذا كان كذلك. الأزهري، تهذيب اللغة: 193/3.

(45) ينظر: تريسي، ثنائية الأنا والآخر: 181.

(46) نفسه: 177.

(47) التبريزي، شرح ديوان عنترة: 115.

(48) نفسه: 49.

(49)ينظر: نفسه: 183.

(50) ابن الورد، عروة: 48.

(51) الشنفرى، ديوانه: 82.

(52) مهلهل، ديوانه: 42.

(53) نفسه: 56.

(54) الشنفرى، ديوانه: 55.

(55) ابن الصمة، ديوانه: 36.

(56) مهلهل، ديوان: 25.

(57) ابن الخطيم، ديوانه: 208.

(58) ابن الصمة، ديوانه: 122.

(59) أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي: 43.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأزهري، محمد بن أحمد بن الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
2) الأصبهاني ، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، د.ت.
3) الأندلسي، عبد الله بن عبد العزيز، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1935م.
4) البستاني، بطرس، الشعراء الفرسان، دار المكشوف، بيروت، 1944م.
5) تأبط شرا، ديوانه، تحقيق: علي ذو الفقار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1999م.
6) تريسي، عبد الله بن محمد طاهر، ثنائية الأنا والآخر بين الصعاليك والمجتمع الجاهلي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع120، 121، 2011م.

7) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1356هـ.
8) الجوهري، إسماعيل بن حماد الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
9) خضر، فتحي إبراهيم، قضايا الشّعرِ الجاهلي، المكتبة الجامعية، فلسطين، 2016م.
10) ابن الخطيم، قيس، ديوانه، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1967م.
11) الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
12) ابن ربيعة، مهلهل، ديوانه، تحيق: طلال حرب، الدار العالمية، مصر، 2008م.
13) الزبيدي، عمرو بن معدي كرب، ديوانه، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1985م
14) سليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الأدباء والكتاب العرب، سوريا، 1998م.
15) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، 1980م.
16) الشنفرى، ثابت بن أوس الأزدي، ديوان الشنفرى، ويليه ديوان السليك، تحقيق: طلال حرب، دار صادر، بيروت، 2010م.
17) الصالح، رحيق صالح فنجان، شعر الفرسان في العصر الجاهلي: الوظائف والدلالات، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، 2011.
18) ابن الصمة، دريد، ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، د.ت.
19) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر،د.ت.
20) الطائي، حاتم، ديوانه، شرح: يحيى بن مدرك الطائي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م.
21) ابن الطفيل، عامر، ديوانه، الأنباري أبو بكر، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، دار صادر، بيروت، 2009م.
22) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، 1970هـ.
23) عشّا، علي مصطفى، جدل العصبية القبيلة والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، ج3، مج83، 2008م.
24) عمر، أحمد مختار وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008م.
25) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط1، 1986م

26) الفيروز آبادى، طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.
27) الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
28) القيسي، نوري حمَودي، البطل في التراث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
29) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب، الفروسية، تحقيق: عبيدة مشهور، دار الأندلس، 1417ه.
30) ابن كلثوم، عمرو، ديوانه، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.
31) ابن المثنى، أبو عُبَيدة معمر، كتاب النقائض، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت،1998م.
32) مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
33) ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه.
34) أبو ناجي، محمود حسن، شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 1984م.
35) ابن الورد، عروة، ديوانه، تحقيق: أسماء أبوبكر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009م.

Arabic References:

1) al-ʾAzharī, Muḥammad Ibn ʾAḥmad Ibn al-Harawī, Tahḏīb al-Luġah, ed. Muḥammad ʿAwaḍ Murʿib, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 2001.
2) al-ʾAṣbahānī, ʿAlī Ibn al-Ḥusayn Ibn Muḥammad, al-ʾAġānī, ed. Samīr Ǧābir, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.
3) al-ʾAndalusī, ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalʿazīz, Simṭ al-Laʾālī fī Šarḥ ʾAmālī al-Qālī, ed. ʿAbdalʿazīz al-Maymanī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1935.
4) al-Bustānī, Buṭrus, al-Shuʿarāʾ al-Fursān, Dār al-Makshūf, Bayrūt, 1944.
5) Taʾabbaṭa Šarran, Dīwānuhu, ed. ʿAlī Ḏū al-Fiqār, Dār al-Ġarb al-ʾIslāmī, Bayrūt, 1999.
6) Tarrīsī, ʿAbdallāh Ibn Muḥammad Ṭāhir, Ṯunāʾīyat al-ʾAnā & al-ʾĀḫir bayna al-Ṣaʿālīk & al-Muǧtamaʿ al-Ǧāhilī, Maǧallat al-Turāṯ al-ʿArabī, ʾIttiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimašq, issue 120, 121, 2011.
7) al-Ǧāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Ḥaywān, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, Miṣr, 1356.

8) al-Ǧawharī, ʾIsmāʿīl Ibn Ḥammād al-Fārābī, al-Ṣiḥāḥ Tāǧ al-Luġah & Ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah, ed. ʾAḥmad ʿAbdalġafūr ʿAṭṭār, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.

9) Ḥiḍr, Fatḥī ʾIbrāhīm, Qaḍāyā al-Šiʿr al-Ǧāhilī, al-Maktabah al-Ǧāmiʿīyah, Filasṭīn, 2016.

10) Ibn al-Ḥaṭīm, Qays, Dīwānuhu, ed. Nāṣir al-Dīn al-ʾAsad, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1967.

11) al-Daīnūrī, ʿAbdallāh Ibn Muslim Ibn Qutaybah, al-Šiʿr & al-Šuʿarāʾ, Dār al-Ḥadīṯ, al-Qāhirah, 1423.

12) Ibn Rabīʿah, Muhalhil, Dīwānuhu, ed. Ṭalāl Ḥarb, al-Dār al-ʿĀlamīyah, Miṣr, 2008.

13) al-Zabydī, ʿAmr Ibn Maʿadī Karib, Dīwānuhu, ed. Muṭāʿ al-Ṭarābīšī, Maǧmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Dimašq, 1985.

14) Salīm, Fārūq, al-ʾIntimāʾ fī al-Šiʿr al-Ǧāhilī, Ittiḥād al-Udabāʾ & al-Kuttāb al-ʿArab, Sūriyā, 1998.

15) al-Suyūṭī, al-Muzhir fī ʿUlūm al-Luġah, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1980.

16) al-Šanfará, Ṯābit Ibn ʾAws al-ʾAzdī, Dīwān al-Šanfará, & Yalīhi Dīwān al-Salīk, ed. Ṭalāl Ḥarb, Dār Ṣādir, Bayrūt, 2010.

17) al-Ṣāliḥ, Raḥīq Ṣāliḥ Finjān, Shiʿr al-Fursān fī al-ʿaṣr al-Jāhilī: al-waẓāʾif & al-Dalālāt, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat Dhī Qār, al-ʿIrāq, 2011

18) Ibn al-Ṣammah, Durayd, Dīwānuhu, ed. ʿUmar ʿAbdalrasūl, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.

19) al-Ḍabbī, al-Mufaḍḍal Ibn Muḥammad, al-Mufaḍḍalīyāt, ed. ʾAḥmad Muḥammad Šākir & ʿAbdalsalām Muḥammad Hārūn, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.

20) al-Ṭāʾī, Ḥātim, Dīwānuhu, Šarḥ: Yaḥyá Ibn Mudrak al-Ṭāʾī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1994.

21) Ibn al-Ṭufayl, ʿĀmir, Dīwānuhu, al-ʾAnbārī ʾAbūbakr, Riwāyat ʾAbībakr Muḥammad Ibn al-Qāsim al-ʾAnbārī ʿan ʾAbī al-ʿAbbās ʾAḥmad Ibn Yaḥyá Ṯaʿlab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 2009.

22) al-Ṭayyib, ʿAbdallāh, al-Muršid ʾilá Fahm ʾAšʿār al-ʿArab & Ṣināʿatuhā, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1970.

23) ʿAššā, ʿAlī Muṣṭafá, Ǧadal al-ʿAṣabīyah al-Qabīlah & al-Qiyam fī Namāḏiǧ mina al-Šiʿr al-Ǧāhilī, Maǧallat Maǧmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah Dimašq, V 3, V83, 2008.

24) ʿUmar, ʾAḥmad Muḫtār & ʾĀḫarūn, Muʿğam al-Luġah al-ʿArabīyah al-Muʿāṣirah, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 2008.

25) Fatḥī, Ibrāhīm, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabīyah, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Nāshirīn al-Mattaḥidin, Ṣafāqis, Tūnis, 1986.

26) al-Fayrūz Ābādī, Ṭāhir Muḥammad Ibn Yaʿqūb, al-Qāmūs al-Muḥīṭ, ed. Maktab Taḥqīq al-Turāṯ fī Mūʾassasat al-Risālah, Mūʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 2005.

27) al-Fayyūmī, ʾAḥmad Ibn Muḥammad Ibn ʿAlī, al-Miṣbāḥ al-Munīr fī Ġarīb al-Šarḥ al-Kabīr, al-Maktabah al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

28) al-Qaysī, Nūrī Ḥamawdī, al-Baṭal fī al-Turāṯ, Dār al-Šuʾūn al-Ṯaqāfīyah al-ʿĀmmah, Baġdād, 1988.

29) Ibn Qayyim al-Ğawzīyah, Muḥammad Ibn ʾAbībakr Ibn ʾAyyūb, al-Furūsīyah, ed. ʿUbaydah Mašhūr, Dār al-ʾAndalus, 1417.

30) Ibn Kulṯūm, ʿAmr, Dīwānuhu, ed. ʾIymīl Badīʿ Yaʿqūb, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1991.

31) Ibn al-Muṯanná, ʾAbū ʿUbaydah Muʿammar, Kitāb al-Naqāʾiḍ, Waḍʿa Ḥawāšīhi: Ḫalīl ʿUmrān al-Manṣūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

32) Muṣṭafá, ʾIbrāhīm, & al-Zayyāt, ʾAḥmad, & ʿAbdalqādir, Ḥāmid, & al-Nağğār, Muḥammad, al-Muʿğam al-Wasīṭ, Mağmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah bi-al-Qāhirah, Dār al-Daʿwah, al-Qāhirah, N. D.

33) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

34) ʾAbū Nāğī, Maḥmūd Ḥasan, Šuʿarāʾ al-ʿArab al-Fursān fī al-Ğāhilīyah & Ṣadr al-ʾIslām, Mūʾassasat ʿUlūm al-Qurʾān, Dimašq, Bayrūt, 1984.

35) Ibn al-Ward, ʿUrwah, Dīwānuhu, ed. ʾAsmāʾ ʾAbūbakr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2009.

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

Contents

- Phonological Constraints-Based Morphological Rule in Sibawayh's Book
  Dr. Ayedah Saeed Al-Basalah.....**9**
- Kinemics and Null Vowel Variations among Qais and other Recitation Modes of Quran: A Morphological Study
  Dr. Nayef Hussain Muhsen Al-Harthei.....**68**
- The Effect of Context Connotation on the Grammatical Structures of Abdul-Qaher Al-Jurjānī and Al-Zamakhsharī: Deletion and Mention as an Example
  Dr. Omar Awad Al-Harbi.....**111**
- Verbal and Stylistic collocation Consistency Shortage Impact in Syntax Books as Opposed to Quranic Text: *Al Imran Surah* a case in Point
  Maha Najm Salim Al-Youbi.....**157**
- Poetic Evidence Employment in Ibn Al-Khashab's Book *Al-Murtajjal Fi SharH Al-Jumal"* and the Grammarians' Persepective
  Dr. Wedad Bint Ahmed Bin Abdullah Al-Qahtani.....**189**
- Al-Alusi's Cognitive and Interpretive Illusion: A Cognitive Approach
  Dr. Azza Ali Al-Ghamidi.....**231**
- Argumentation Approach Use in Saudi Secondary School Education Arabic Language 3 Course
  Dr. Najat Taher Mohammed Al-Ibbi.....**277**
- Teaching Discourse Guiding Strategy for Learners of Arabic as a Second Language: A Pragmatic Study
  Elham Bint Dalesh Al-Anazi.....**313**
- Hospitality to the Stranger as Viewed by Jacques Derrida
  Dr. Abdulrahim Bin Ahmed Al Hammoudh.....**349**
- The Literature of Journey in *Getting out of the Red Circle* by Abu-Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashor
  Dr. Abdulhakim Mohammed Saleh Baqais.....**383**
- Language Deficit and Efficiency in Modern Arabic Poetry
  Dr. Ahmed Al-Furasi.....**417**
- Contrast Patterns in Contemporary Moroccan Novel
  Hassan El Hammouchi , Dr. Mohamed El Kassmi.....**451**
- Structural and Semantic Poetic Patterns in the Saudi literature of isolation: Youssef Al-Arif's *The Pandemic* Poem Collection as a Model
  Dr. Nasser Salim Mohammed Al-Humaidi.....**478**
- Color and its Impact on Shaping Maidani Bin Saleh's "The Night and the Road" poetic collection Structure
  Dr. Ali Qasim Al-Kharapsha.....**510**
- Strength and Weakness Implications in Abu Firās Al-Hamadānī's Poem (Muṣābī Jalīl): A Stylistic Study
  Dr. Al-Shaimaa Mohammed Al-Farhoud.....**550**
- In the name of Allah, the most Merciful, the most Gracious.
  Dr. Mathkar Bin Nasser Al-Qahtani.....**588**
- Tribe Image Pre-Islamic Era Knights' Poetry
  Ahmed Obaidullah Abdullah Al-Otaibi.....**625**

Third: Peer-review and Publication Procedures

- After the paper is approved for the peer-review by the editor-in-chief, his deputy or the managing editor, the concerned paper is referred to the peer-reviewers.
- Papers submitted for publication in the journal are subject to an anonymous double review process.
- The decision to accept the paper for publication or rejecting it is made based on the reports submitted by the peer-reviewers and editors. They are based on the value of the scientific paper, the extent to which the approved publishing conditions and the declared policy of the journal are met, and on the principles of scientific honesty, originality and novelty of the research.
- The editor-in-chief informs the researcher of the peer-reviewers' decision regarding its eligibility to be published or not, or the requirement for further recommended amendments.
- The researcher shall abide by the amendments recommended by the peer-reviewers and editors to be made in the paper according to the reports sent to him/her, within a period not exceeding 15 days.
- The paper is returned to the peer-reviewers when the recommendations are substantive; to know the extent of the researcher's commitment to fulfill the necessary amendments. The editorial presidency/management is responsible for following up on the evaluation when the recommendations for amendments to be done are minor. Then, the final verification is to be done, and the researcher is given a letter of acceptance to publish, including the number and date of the issue that the paper will be published in.
- After making sure that the manuscript is ready in its final form, it is sent for linguistic proofreading and technical review; then it is forwarded for the final production.
- The paper is returned in its final form to the researcher before publication for final review and comments, if any, according to the form prepared for this.
- Issues are published electronically on the magazine's website according to the specific time plan for publication. Once they are published, they are made available for downloading for free without conditions.

Fourth: Publication Fee

Researchers pay the prescribed fees as follows:

- Faculty members at Thamar University pay an amount of (15,000) Yemeni riyals.
- Researchers from inside Yemen pay (25,000) Yemeni riyals.
- Researchers from outside Yemen pay $150 or its equivalent.
- The researchers also pay for sending hard copies of the issue.
- The amount will not be refunded in case the paper is rejected by the peer-reviewers.

Note: For having a look on the previous issues of the journal، please viit the journal's website as follows:

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

Jornal Address: Faculty of Arts، Thamar University، Tell: 00967-509584

P.O. pox. 87246، Faculty of Arts، Thamar University، Dhamar، Republic of Yemen.

- **Results**: The results shall be displayed clearly, sequentially and accurately.
- **Margins and references**:

- The margins at the end of the paper shall be documented as follows:

In the margins, it is enough to write the author's family name, the title of the research/book in brief, and then the volume, if there is any in the same page. For instance: Al-Muqri, *Nafh Al-Tayeb*: 1/100. If there is no volume, the page number is written directly. For instance: Saussure, *General Linguistics*: 100.

- The sources and references data shall be documented as follows:

a. Manuscripts: The author's surname, The author's first name, the title of the manuscript, its place of preservation and its number.

For example: Al-Akbari, Abu Al-Baqa'a Abdullah Ibn Al-Hussain (616 AH), *E'rab Lamiat Al-Arab Lil Shanfari*, A'arif Hikmat Library, Medina, Saudi Arabia (Literature, 77).

b. Books: The author's surname, The author's first name, the title of the book, the country of publication, its place, the edition, and its date.

For example: Al-Muqri, Ahmed Bin Mohammed, *Naful Teeb Min Qusn Al-Andalus Al-Rateeb*. Dra Sader, Beirut. V. 5, 2008.

c. Periodicals: The author's surname, The author's first name, article title, journal, publisher, country, volume number, issue number, date.

For example: Al-Shami, Altaf Esmail Ahmed, "The cut-off exception in the Holy Qur'an - A Semantic Study", Arts Journal for Linguistic & Literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V. 8, 2020.

d. Theses: The author's surname, The author's first name, department, Faculty, university, date of approval.

For Example: Al-Nihmi, Ahmed Saleh Mohammed, "Stylistic Characteristics in the Poetry of Enthusiasm between Abu Tammam and Al-Buhturi - The Poetry of War and Pride as a Model," PhD Thesis, Department of Postgraduate Studies, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2013.

- Then, they shall be all arranged alphabetically, provided that (al, abu, and ibn) are not included in the arrangement. Example: "ibn Manthur" is arranged under the letter "*mem* 'M'".
- The researcher Romanizes the references after they are reviewed and approved in their final form by the journal's editorial board.
- The paper should be sent in Word and PDF formats in the name of the editor-in-chief to the journal's e-mail address, i.e.,: artslinguistic@tu.edu.ye
- The editor-in-chief informs the researcher of the receipt of his/her paper and its approval for the peer-review or amendments before its approval for the peer-review.

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

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.

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

Arts

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued by the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Issue. 16)

Disambir : 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
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

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

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 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**

Al-Alusi's Cognitive and Interpretive Illusion: A Cognitive Approach

Hospitality to the Stranger as Viewed by Jacques Derrida

The Literature of Journey in Getting out of the Red Circle by Abu-Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashor

Language Deficit and Efficiency in Modern Arabic Poetry

Contrast Patterns in Contemporary Moroccan Novel

16