

اللسانيات القضائية دراسة في المفهوم والتصورات البينية

أ. د. خالد حوير الشمس
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث :-

ينطلق البحث من هدفين، الأول الإلمام بمفهوم اللسانيات القضائية؛ بسبب تشتت مفهومها، وانحساره في دراسة واقع اللغة في المجال القضائي وعدم ارتكازه، واتضح في الدراسات اللسانية الحديثة، ثم بيان المصطلحات الدالة عليه، نحو علم اللغة القضائي، وعلم اللغة الجنائي، واللغويات القضائية، واللغويات الجنائية، واللسانيات القضائية، وغير ذلك، وتفريقه عما يختلط به من قبيل علم اللغة القانوني أو اللسانيات القانونية، ثم بيان بعض مباحثها، نحو: الصوت، والتداولية القضائية في بعض أبحاثها ولاسيما مبحث الفعل الكلامي، والمعجم. والهدف الآخر، والمهم، تسجيل نقاط البينية التي تحضر في علم القضاء، بوصفها معطيات متداخلة مع ما توصلت إليه اللسانيات؛ لتضع حلولاً للاضطرابات اللسانية الحاصلة عند الإنسان، والأدلة اللغوية التي تساعد القضاء على الإمساك بالجريمة، والمجرمين، وتحقيق العدالة من اللغة.

مقدمة البحث:

ثمة أسئلة تحرك البحث، وتوقد مساره: ما مفهوم اللسانيات القضائية؟ ما التسميات التي تبرزها؟ ما طبيعتها؟ كيف بدأ مسارها؟ بم تتلاقح اللغة وميدان القضاء؟

تجول البحث في أدبيات اللسانيات القضائية، وفرز خيوط مفاهيمها، ومصطلحاتها، ونشأتها، وطبيعتها، ومجالاتها، وخط الأصبع على نقاط البينية.

متن البحث

أبدأ بمعالجة المنحى الاصطلاحي للسانيات القضائية، يبدو للوهلة الأولى ثمة تباعد بين اللغة والقضاء، إلا أن اللغة متقاربة في جوهرها معه؛ لأنها متموضعة، أو متداخلة، من حيث اللغة جنبة قضائية، ومفتاح قانوني، وجهة إدانة، وإثبات، أو من حيث القضاء في أصله هو لغة، فأنتج في تكوينه ما يسمى لغة القضاء أو لغة القانون، وقد تبين لها حاجة للتحليل، والوصف، والتفسير، ولا يقدر على ذلك إلا العلم اللساني التطبيقي الحديث، ولاسيما ما سمي بعلم اللغة القضائي، الذي ربما يصل عمره إلى حوالي خمس وثلاثين سنة، وبسبب حداثة يصعب ضبط حدوده، وتعريفاته، وتشخيص مساحات اشتغاله، وقد تطور في بيئة غير عربية، ووجد علينا، وما زلنا لنا حاجة إلى فهمه، والتوسع فيه؛ لأنه يمس صميم حياتنا، المترامية الأطراف بفعل التوجيه القرآني للقضاء، والتشكيل الحداثي، الذي يهيمن على حياتنا في ظل

السييل الالكتروني الجارف، وما يولده من مشكلات حقيقية، أدواتها اللغة، فصار الباحثون العراقيون في أقل إحصاء يفضلون دراستها في القوانين الخمسة، القانون المدني، وقانون المرافعات المدنية، وقانون الأحوال الشخصية، وقانون أصول المحاكمات الجزائية، وقانون العقوبات العراقي، وقد تجتهد الدراسات في دراسة لغة القانون كلا بحسب جغرافيته، مصر، والسعودية، والمغرب العربي، وغير ذلك.

لم يتخلص مفهوم دراسة اللغة في ميدان القضاء من عدوى تعدد الاصطلاح، فقد توافرت عليه مصطلحات أشهرها: علم اللغة القضائي، علم اللغة الجنائي، اللغويات القضائية، اللغويات الجنائية، اللسانيات الجنائية، علم اللغة الشرعي.

وقد يسميها بعضهم اللسانيات القانونية، ولا تخلو هذه التسمية من الخلط، والتوعر؛ إذ الخطاب القانوني جزء من الخطاب القضائي، فتكون النتيجة أن اللسانيات القانونية غير اللسانيات القضائية، وهي تختص بدراسة صياغة القوانين والتشريعات، أي إن اللسانيات القانونية تقوم بدراسة لغة النصوص المكتوبة، وبتعبير أدق: المواد القانونية، وتقسم على نصوص شخصية، ومدنية، وجزائية. وقد تدرس أحيانا لغة القانون الإداري، أو المؤسساتي، أو خطاب الشركات.

بينما تختص الأخرى بدراسة خطاب القضاء شاملا، أي تدرس لغة أطراف القضاء ولاسيما في المرافعات، والتحقيق، ويدخل هنا القاضي، والمتهم، والمدعي، والشاهد، والمحامي، وقد ندرس أحيانا لغة القانون إذا وظفها القضاء في حل المشكلة، بمعنى يعتمد القضاء على اللغة في تحقيق العدالة، والمسك بخيوط الجريمة، فتعتمد على تفسير لغة القوانين التي تنفع في مجلس التقاضي، وهذا ما يدفع المرادف القريب جدا لها أقصد مصطلح اللسانيات الجنائية؛ لأننا إذا قلنا به، ينقاد الذهن إلى المواد، والخطابات التي تعني بها محكمة الجنائيات، أكثر من الجنب، والاستئناف، والتحقيق، ونحن نريد بالمادة اللسانية المطروحة في هذه الوقائع القضائية، وإذا اخترنا الجنائية ربما يفهم منها كلام الجنائي، والمجني عليه، والصواب أن يدخل فيه دراسة لغة هذين الطرفين كما أسلفت.

ثمة أمر لافت للنظر في الكتابة العربية أنها رشحت بقصد أو من دون قصد مصطلح اللسانيات الجنائية، وهذا ما نجده عند الدكتور صالح بن فهد العصيمي في كتابه (اللسانيات الجنائية تعريفها، ومجالاتها، وتطبيقاتها)، وهو ما عليه الباحث عنتر صبحي عبد اللاه في بحثه (طبيعة عمل عالم اللغة الجنائي)، وعبد المجيد الطيب عمر في بحثه المشهور (علم اللغة الجنائي نشأته وتطوره)، واختاره مجموعة باحثين (عبد الهادي عيد الرحيم، خير الأكبر خالب، نور حظلنا، محمد فرحان مت عيسى) في بحثهم (مساهمة علم اللغة الجنائي في قبض على المجرمين دراسة استكشافية)^١، والباحثة سعاد طعبة في بحثها (مقدمة في اللسانيات الجنائية وواقعها في العالم العربي).

يرجع اختيار (الجنائي) إلى بوتقة التقليد في أغلب هذه الدراسات، إذ لم أجد التبرير إلا عند الباحث الأخير سعاد طعبة، معولة على حيثية الترجمة: ((اللسانيات الجنائية لها عدة مسميات

منها: علم اللغة الجنائي، أو الشرعي، اللغويات القانونية، اللغة والقانون، حيث نجدها باللغة الانجليزية لها نفس المسمى (forensic linguistics) ^٢.

ويختار بقية الباحثين مصطلح اللسانيات القضائية، ومن ضمنهم الدكتور صالح بن فهد العصيمي، ويعترف بذلك الاختيار من قبل الدكتور ناصر الحقباني مترجم كتاب جون أولسون، ثم يعلل اختياره الشخصي (اللسانيات الجنائية): مشيدا بما ترجمه الحقباني لمصطلح (forensic linguistics) بـ (علم اللغة القضائي) ومؤكدا أنه ذاكر أسبابا وجيهة لذلك، إلا أنه مع إشداته بوجاهة اقتراحه وقوته يرى أن الترجمة الدقيقة هي ما وضعه هو؛ لعدد من الأسباب منها:

أ- أن كلمة forensic الواردة في تعني (جنائي/ة).

ب- أنه في المصطلح الانجليزي لم تستخدم كلمة (law)، ولا كلمة (legal) على الرغم من وجودهما، ووجود القانون والقضاء في التخصص، وقد يكونا من المحاور الرئيسية فيه، فلو كان المراد (اللسانيات القضائية) لثم إيجاد المصطلح بهذه الصيغة: law linguistics legal linguistics. فحينها تصح ترجمة اللسانيات القضائية أو علم اللغة القضائي ^٣.

ثم يعلق العصيمي تعليقا آخر يتضمن الاختلاف الجغرافي في تسمية المصطلح، وظلاله الدلالية، فقد يرى أن الأمريكيين يتعارفون على أن الجنائي يخص الجريمة والجنايات، في حين يتفق البريطانيون على أن الجنائي وثق بالقضاء والقانون، ((كما أشار كريستوفر هول وزميله إلى ظلال في المعنى، تؤيد نظري من جهة، وتقوي اختيار الحقباني من جهة أخرى، فقد أشار إلى أن لفظة (الجنائي/ة) في الولايات المتحدة عادة ترتبط بالبحث في الجريمة والجنايات، بينما في بريطانيا يكون ارتباطها أوثق بالقضاء والقانون، وربما يؤيد ارتباطهما بالولايات المتحدة اختياري، ويؤيد الاقتراح الإيحائي في بريطانيا ما اختاره الحقباني)) ^٤.

ويبقى العصيمي يمارس حججه ليقنع المتلقي بصواب اختياره، معولا على السرد الواقعي للثقافة الأجنبية في نظر كريستوفر، إذ يرى دلالة لفظ (الجنائي) على رجال الأمن، ومحلي الجريمة: ((وأشاروا أيضا إلى أن اللفظة عادة توحى بارتباط في المختبر، وبرجل مختص يلبس المعطف الأبيض الخاص بالتحليل في الجرائم، وهذه الإشارة تقوي اختياري لللفظة الجنائي/ة)) ^٥.

يبدو أن السباق حاصل بين ثلاث ترجمات: علم اللغة الشرعي، والجنائي، والقضائي، ويستبعد ناصر الحقباني الترجمة إلى علم اللغة الشرعي: ((استبعدت مصطلح علم اللغة الشرعي لعدم دقته في وصف ماهية هذا العلم، ولكون كلمة شرعي صفة تنطوي على معان ربما لا تتناسب مع ماهية وطبيعة علم اللغة القضائي، الذي يدرس اللغة بطريقة علمية بهدف خدمة القضاء... لذلك رأيت من الأفضل استبعاد هذه التسمية تجنباً لسوء الفهم والخوض في مجال ليس هناك ما يقابله في اللغة العربية)) ^٦.

ثم يقدم الحقباني حجة قد تكون أرشد من حجة العصيمي بحسب ما أرى، تتعلق بمفهوم المصطلح من جهة، وبدلالة اشتغاله من جهة أخرى، فيقول: ((وقد استغنيت عما يمكن الاصطلاح عليه بعلم اللغة الجنائي؛ لأنه يعطي انطبعا خاطئا عن ماهية هذا العلم من خلال النظر إلى النصوص على أساس أنها عمل جنائي، وليس هناك نص جنائي. ... ووفقا لجون أولسون مؤلف هذا الكتاب كل نص سواء أكان تحريرا أم شفويا كالوصية، والقصد، والرسالة العملية، يعتبرها نصا قضائيا. ويتعامل هذا العلم الذي نحن بصدد ترجمته مع النصوص بقصد التوصل إلى أصل التأليف أي مؤلفه، وهو محور أساس في هذا العلم، وكلمة جنائي محددة جدا)).^٧

ويبقى هاجس مفهوم هذا العلم، وتكوينه، ومراده حجة عند الحقباني، في تسويق اختياره الاصطلاحي (علم اللغة القضائي)، بوصفه ((يتكون من ثلاثة أضلاع رئيسة وهي اللغة، والجريمة، والقانون، والاستغناء عن أحدها ربما يعطي صورة خاطئة عن محتوى هذا العلم، فاللغة أداة، والجريمة فعل، والقانون وسيلة لتحقيق العدالة، لذلك قررت أن استخدم مصطلح علم اللغة القضائي كعنوان لهذا الكتاب)).^٨

ويقدم أسبابا، ومسوغات لذلك الاختيار، أولها أن الكلمة (forensic) تعني قضائي، أي الاحتكام إلى القانون، والمحكمة القانونية، وهذا متويدة القواميس الأجنبية. وثانيها كلمة قضائي أشمل، وأعم من كلمة جنائي، لكونها تشتمل على الأطراف المعنية بقضية ما: المدعي، والمدعى عليه، والشهود، والمحامون، والقضاة، وقد لا يوجد هذا المدلول في كلمة جنائي (Criminal)، التي لا تتضمن تحقيق العدالة من الأدلة اللغوية. وثالثها بحثا عن التوحد في ترجمة مصطلح (forensic linguistics) في العالم العربي إلى علم اللغة القاضي تنفيذا لرغبة مراكز الترجمة في العالم العربي، بعيدا عن التشتت.^٩

وقد انطلق الدكتور مقعد بن قعيد العتيبي من رؤية الحقباني في اختيار هذه الترجمة، مشيرا إلى وجود علاقة العموم والخصوص، فيمكن العموم في (القضائي) التي يدخل فيها الخصوص (الجنائي)، ((وغالبا ما تستخدم تطبيقات هذا العلم من الناحية العملية في منازعات، وقضايا بعضها جنائي مثل تحليل رسائل التهديد، ورسائل الانتحار، وطلب الفدية، وبعضها لا علاقة له بذلك مثل تفسير مواد القانون، والدساتير، وشرحها بلغة سهلة، وواضحة)).^{١٠}

إجمالا قد يترشح (القضائي) على الجنائي، بعد ما تبين أن الدراسات التأسيسية، والمترجمين الثقات قد تفضّل لديهم مصطلح علم اللغة القضائي، وتبين أن الدراسات اللاحقة قد اختارت علم اللغة الجنائي، في حين تركت بعض الدراسات الأمر غفلا، واكتفت بالجانب المفهومي، فاستعملت ما يسمى (اللسانيات والقضاء) أو (اللسانيات والجنائية)، وهذا ما نجده في عنوان بحث روجر شاي الذي ترجمه الدكتور مازن الوعر (اللسانيات ودورها في التحقيقات والقوانين الجنائية).

بعد أن حُسم الأمر لصالح (القضائي)، فضلت أن اختار مصطلح اللسانيات القضائية، بناء على عامل الترجمة أولا، وبناء على عدم ورود كلمة Science ضمن كتب المؤسسين

ومنهم جون أولسون، فليس من حقنا أن نقول علم اللغة القضائي، فالأصح أن نترجم المصطلحين (forensic linguistics) إلى اللسانيات القضائية، تأييدا لما يراه الدكتور سعد محمد عبد الغفار من اختياره كلمة لسانيات بدلا من لغويات، كون الثانية لم ترد في القرآن، ووردت الأولى (لسان) في بعض من الآي الكريم^{١١}، فضلا عن أنني استعملت مصطلح لسانيات في هذا الكتاب، منها اللسانيات الشعبية، واللسانيات الإدراكية، واللسانيات الاجتماعية، وهكذا، فلست أرغب بالتغيير.

وإذا جئت إلى المسار التعريفي للسانيات القضائية، سأكون أمام تصور لساني جديد، ينتمي إلى اللسانيات التطبيقية، بلحاظ تطبيق المعرفة اللسانية النظرية في حقل القضاء، يزيح عنه الإشكاليات التي تصادف القضايا التي تخص القرارات، والأحكام، والعدالة، والتحقيق، وتسيير الجرائم المدنية، والجنائية، والإدارية، فثمة تداخل بين اللغة والقضاء؛ إذ يعتمد القضاء بالدرجة الأولى على حضور اللغة، ووضوحها، واتساقها، وقد تشترط بعض دور القضاء في الوطن العربي سلامة اللغة، ونوعيتها، فلا تجري المرافعات التجارية في المملكة العربية السعودية إلا باللغة العربية، فاللغة العربية هي اللغة الرسمية للمحاكم، ويجوز للمحكمة أن تسمع أقوال الخصوم أو الشهود الذين يجهلون اللغة العربية عن طريق مترجم .

فتعد صناعة اللغة، ومراعاة صناعتها من البدايات، وقد تقع بعض المرافعات بالعامية من قبل أطراف التقاضي، سواء من القاضي أو من المحامي، أو من المدعي ، أو المدعي عليه، وربما حتى من الشاهد !

والأجدر إقامتها باللغة الفصيحة ما أمكن إلى ذلك سبيلا، للتدليل على أمرين أولهما أن المرافعة سبيل من سبل العدالة، بحيث تكون المرافعة داخلة في جو معين يقترب من الالتزام الديني، وثانيهما حتى يتجنب مجلس التقاضي اللبس، والغموض.

وقد يفضي الأمر إلى أن يتنصل بعضهم عن فهم الخطابات ورميها في ساحة المختصين ولاسيما إذا كان اللعب سياسيا. إذن القضاء صنو اللغة، ولا يتغذى إلا عليها، ولا يقوم إلا بها، ولا ينطلق إلا عبرها.

يبرز في البحث اللساني إيراد عدد من المعايير في تعريف اللسانيات القضائية، أولها اللغة في المجال القانوني، والثاني اللغة في المحكمة أو في مجلس التقاضي، وقد ينضم إلى ذلك المعيارين معيار التحليل النصي، مثل النص الدليل، ونص التهديد، ونص طلب الفدية، وقد يندرج معهم معيار الإرهاب، والحقوق الفكرية^{١٢}.

وقد اشتهر في الأدبيات اللسانية التطبيقية تعريف كوبوسوف لها، ((هو العلم القائم على دراسة النصوص التحريرية، والشفوية ذات العلاقة بالجرائم، والمنازعات القانونية، أو المسائل المتعلقة بإجراءات التقاضي، أو ما يتعلق بلغة القانون، ومدى وضوحها، وكيفية إصلاحها، وإتاحتها لفهم الأشخاص العاديين، والمتخصصين على السواء))^{١٣}.

ويكاد يكون هذا التعريف واسعا، وملما بحيثيات هذا الفرع اللساني، وقائما على مسافة الإقناع بين القاضي والشخص المتقاضي سواء أكان مدعيًا أم مدعى عليه، لتحقيق الرضا في أي قرار يتخذ من المحكمة، حتى لو كان ذا إجحاف باعتبار ما يصدر من المحكمة بوصفها

سلطة عليا يجب أن ينال الرضا من الآخرين، ولا نكاد نجد هذا التوجه في تعريف أشر، الذي اعتنى بتعريفها على وفق نسبتها إلى اللسانيات التطبيقية، ((بأنه فرع من فروع علم اللغة التطبيقي، وهو يقوم على دراسة، وتحليل، وقيام البيانات اللغوية المصاحبة لوقوع الجريمة بهدف تحديد هوية الجاني أو المتهم))^{١٤}.

وقد يتسع التعريف؛ ليتبين فيه ما يخص البصمة اللغوية، ونسبة النصوص حين اختفاء مؤلفها، مع دقة توظيف ما توصلت إليه اللسانيات النظرية، فيقال في تعريفه: ((بأنه العلم الذي يعنى بتطبيق نظريات علم اللغة على القضايا الجنائية من أجل المساعدة في نفي أو إثبات الأدلة، ويشمل هذا مجالات متعددة، أهمها إثبات هوية المتحدث من خلال البصمة الصوتية، وإثبات هوية المؤلف في حالة النصوص المكتوبة، وتحليل الخطاب، وعلم اللهجات، وإصلاح اللغة القانونية، مستعينا في ذلك بتطبيقات علوم اللغة الحديثة مثل لسانيات المتون))^{١٥}.

تؤكد اللسانيات القضائية دراسة اللغة في سياق التقاضي، نحو التحقيق، والمرافعة، والتحري، فتتم دراسة اللغة بشكلها المجرد، والمستقل بعد ورودها في الجريمة، وورودها في الخطاب القانوني، وبيان أثرها في الإقرار، والتثبت، والإعفاء، لنصل إلى الاستمرار في الدعوى المقامة، أو غلقها، بمعنى إفادة المجال القانوني من اللغة، وحل النصوص اليومية التي تستجد في الحياة، ليكون هذا العلم علما إنقاذيا، أو إسناديا، أي إنقاذ لبعض الناس، متهمين كانوا، أو مدعين، وإسناد للنصوص القانونية، التي تعتمد على إقرار الجريمة، والتثبت منها، فيستعين القضاء بما يسمى اللساني الجنائي، الذي يعرفه كريستوفر هول وزميله ((بأن اللساني الجنائي هو من يدرس، ويفسر استخدام اللغة بدءا من مسرح الجريمة أو الحدث أو الواقعة، ثم التحقيق في الشرطة، ثم المرافعات، والمنازعات في المحكمة، ثم صدور الحكم مستخدما التحليل اللساني التطبيقي أو تحليل الخطاب الناقد أو غيره))^{١٦}.

صار لزاما أن تحضر اللغة في القضاء، فمما يؤشر على إجراءات القضاء عدم تمكن أصحابه من حل أغلب الألغاز في منشورات تسبب مشكلة للقاضي أو للمدعي العام. ويحتارون في توجيهها توجيهًا سديدًا مقتنعا للخصوم، ويدفع الريبة عنهم، ويقتنعهم، ولاسيما إذا تذكرنا فقر الثقافة القانونية عند أغلب أطراف النزاعات وفي أقل تقدير النزاعات الحادة، والسياسية.

فقد يلتبس الأمر على جلسة التقاضي، وبسبب مطاطية التشريع القانوني الذي يكتفي بالتنظير لرفض السب، والقذف، والشتم، ولا يكتفي بإعطاء سلطة مطلقة للقاضي في الحسم، فيبقي القاضي أسير النص، ويعطيه مساحة بسيطة من الاجتهاد، فتأتي بعض النصوص أو المنشورات غامضة، ليس يمكن للقاضي أن يحل محتواها، بل يستلزم عليه اللجوء إلى المختص باللغة العربية أو الانجليزية، والذي يحدث الآن تنصل الجامعات عن تحليل المنشورات التي تحيلها إليها المحكمة لغرض توضيح صياغاتها، وبيان مقاصدها، بعدما تظهر على مواقع التواصل الاجتماعي، أو في الصحف، أو في التأليفات بسبب وعورة النظام الاجتماعي، والسياسي^{١٧}!!

فلا حلّ سوى اللجوء إلى اللسانيات القضائية؛ لأنها تهدف إلى التدقيق في النصوص التي تخص المسائل القضائية، وهذا ما ينوه به اللسانيون المحدثون ((ويهدف هذا العلم الحديث نسبياً إلى تحليل النصوص المكتوبة، والمنطوقة بطريقة علمية، وتوظيف النتائج لخدمة المحكمة، ورجال القانون في التوصل لأدلة تساعد على حل القضايا التي تكون اللغة جزءاً من أدلتها))^{١٨}.

وقد تتضح الجنبية التطبيقية بجلاء حينما يتم التقرير أن الغاية من اللسانيات القضائية تحقيق الأمن؛ لأنها تتابع جرائم الإرهاب، وضبط المتورطين، ثم الغاية الأخرى منها تحقيق العدالة في المجتمع، عبر الكيل للمتهم، ومحاسبته، فلولاً اللغة لما يحدث ذلك ولا سيما أن " اللغة من القانون كالروح من الجسد، فمن دونها لا قيمة للقانون، ومن دون ضبطها في سياقها القانوني تحدث مشكلات كثيرة في فهمه وتطبيقه... ومن ثم فإن غياب خبراء اللغة في صياغة الدستور بصورة خاصة، والتشريعات بصورة عامة يعني ديمومة المشكلات نفسها، وكذا حاجة القضاء لخبراء اللغة لا يقل أهمية عن سابقه التشريعي.

لا قيمة للخطاب القانوني بمستوياته الثلاثة (التشريعي، والقضائي، والعلمي أو الفقهي) من دون اللغة، وكل فهم منقوص في أحد هذه المستويات يرجع سببه إلى نقص في الأداء اللغوي، فتأتي اللسانيات القضائية تعضيداً للعمل القضائي، فتنضوي أهميتها بالعمل ((على تحليل دقيق، ومنهجي للخصائص الصوتية، والبصرية، والاجتماعية، التي تتميز بها لغة شخص يكون مرتبطاً بإحدى الدعاوى القضائية، وتعمل على استخراج نتائج هذا التحليل، مجموعة من المتخصصين في حقول لسانية شتى منها: اللسانيات الوظيفية واللسانيات الاجتماعية، تسهم هذه التحليلات في تضيق دائرة المشتبه بهم، وهي بذلك تزيد من فعالية العمل الجنائي))^{١٩}.

ويتحدث الدكتور مقعد العتيبي عن أهمية اللسانيات القضائية، ويصل إلى قناعة أنها شاهد إثبات، ودليل من دلائل الجريمة، فيقول: ((وتتركز أهميته في أنه يعتبر شاهد إثبات أو نفي لكثير من الجرائم منذ المراحل الأولى في التحقيق حتى أروقة المحاكم))^{٢٠}. لتسعى إلى تحقيق العدالة، وتحديد البريء، وإن كان متهما ببعض الجرائم.

ومن فوائد مزاوله القضاء للغة: لا تنكر تلك الحاجة الماسة لفهم اللغة في السياق القانوني، بشقيه التشريعي والقضائي. فينفع الإدراك اللغوي في صياغة خطاب قانوني متماسك، واضح، موثق القصد، والدلالة. فضلاً عن دلالاته على تحاور التخصصات القانونية مع تخصص اللغة، وانقياده نحو بر الثقافة الواسعة، والانفتاح المقبول، مما يجعل ذلك الخطاب لاما بوقائع الحياة

يسعى هذا الإدراك إلى حلحلة المشكلات القانونية والقضائية التي تصادف المرافعة أو المحاكمة في بعض الإفادات، والشهادات، والمدفوعات الملغزة وغير الواضحة، والمقصودة فيها التعمية .

يوفر هذا الانتماء إلى اللغة طابعا إقناعيا من قبل الخصوم كون اللجوء إلى الحقيقة اللغوية تبعد فكرة الانحياز التي يتهم بها القاضي أو المدعي العام، وإزالة الإحراج مع الجماعات، والأحزاب، والجهات السياسية.

وتنشأ أهميته أنه يتوثق من نسبة المؤلف في مجالي الحقوق الفكرية، أو بعض الجرائم ذات المؤلف، فقد تحدث ديفيد ووليز عن طريقة اكتشاف السرقات العلمية، ومعرفة الأسلوب في التأليف، واللجوء إلى المقارنة. فضلا عن له أثر في البت في بعض قضايا الإرهاب مثلا، في حالة نسبة بيان ما إلى شخص، كأن يكون قائد تنظيم أو متطوع فيه، فيتم التأكد عبر منفذ اللسانيات القضائية، وقدرتها التخصصية، على أساس الطابع التحليلي للغة يصوغها أحد أركان الخطاب القضائي، وهم: المجرم (الجاني)، والشاهد، والمشتكي سواء أكا فردا أو مجموعة، أو مؤسسة، والقاضي، والمحامي في حال انتدبت المحكمة محاميا للدعوة أو وكّل المتهم وكّلا عنه.

يسعى هذا العلم لفك رموز، اللغة، وشفراتها حينما تصدر من منظمات خطيرة، عبر رسائل التهديد، والبيانات التي تصدر في وسائل الإعلام، بعد أن تشحن تلك اللغة بالمعاني، وتحشد لتجنيد الأتباع، وكسبهم، وتبرير بعض الجرائم، أو تنبئها، أو أنها تساعد على تحليل رسائل الانتحار التي يتركها الأشخاص، أو الرسائل التي تترك مع الضحايا بحسب ادعاء بعض القتلة أن الكاتب هو الضحية، وفي واقع الحال هي ليس للمجني عليه، بل للجاني.

تكشف اللسانيات القضائية مكتنزات الخطاب المتطرف، والمتشدد، وبيان أفعالهم، ومراداتهم، والتنبؤ بها قبل حدوثها، والسعي نحو التقليل منها أو المسك بخيوطها.

من صميم أهميتها أنها تسعى لإرجاع بعض حقوق الشركات عبر العقود التي تصاغ بينها وبين المؤسسات، بعد اكتشاف الضعف، والركة في الصياغة، والتّماس نقاط الخلل في تلك العقود^{٢١}.

تعود نشأة اللسانيات القضائية، وتطورها إلى عدد من الأسباب، يصنفه بعضهم سببا أدبيا (علميا)، بينما يصنفها بعض آخر صنف آخر سببا دينيا.

بعد أن قرّر عند (كوترل) أن نشأته عند الإغريق، فأكدت أن السبب علمي، يخص المؤلفات الأدبية في عهد الإغريق، والرومان، ((حيث انشغلت تلك الشعوب بالخلافات القائمة بشأن إثبات صحة نسبة بعض المؤلفات الأدبية، والمسرحية لكتابها والذين كانوا كثيرا ما يتهمون بعضهم بالتزوير، والسرقات الأدبية))^{٢٢}.

وحول السبب الديني يتفق اللسانيون المؤصلون للقضائية أن الشك ورد في كتاب الإنجيل المقدس، وبقي الناس في حيرة، وشك شديدين بشأن صحة بعض نصوصه، ونسقه، فسعوا عبر التحليل لبعض الصياغات في النفي والإثبات لما يعتريه نقاش، فقد شاع تزوير الأناجيل بعد القرن الثامن عشر ميلادي، ولم يكن قد تعورف على أصل التأليف قبل هذا التاريخ، ولم يظهر بعد مفهوم الملكية، والفردية للأفكار الديكارتية، فسعى المختصون لتحليل خطاب الأناجيل، ومقارنته، ((من المتعارف عليه عموما أن الخلاف الأول والقديم يرتبط بأصل تأليف الإنجيل The Bible، وهذا ما أكدته واعظ ألماني يدعى أتشبي ي ووتر والذي أشار في عام

١٧١١م إلى أن اختلف التسميات التي تشير إلى الرب في الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم قد يعني أن مؤلفين عديدين ساهموا في كتابته^{٢٣}.

وينضم مع السبب الديني أن الحضارة الإسلامية سعت إلى تأسيس هذا العلم عند علماء الحديث، لأنهم أول من استخدم أساليبه بدقة متناهية لإثبات نسبة بعض الأحاديث الشريفة للرسول ص على وفق استعمال علم الأسلوبية^{٢٤}.

وقد يكون الأصل الذي نشأت من أجله ليس أدبيا أو دينيا، بل يكون قانونيا، وعمليا، تابعا لمعالجة المشكلات في اللغة القانونية، والقضائية، وهذه المشكلات هي:

- عدم الدقة في المصطلحات القانونية، والمفردات، ((وقد قرر مالكوم إدواردس أن هناك شروطا للغة القانونية-التي عادة ما تكون مكتوبة- يجب أن تتصف بها مثل: أن تكون محددة، ودقيقة، وأن تتجنب الغموض، والعمومية، والحشو، فهي في رأيي تختلف عن اللغة الأدبية مثلا، التي مدارها على الغموض، وعلى المجاز، والتورية، والكناية، وغيرها))^{٢٥}.

- اللبس العظيم الذي يفرضه أطراف القضاء، ولاسيما القاضي عند المرافعة، لأنه يطرح أسئلة بعيدة المغزى، وكذلك التضليل عند المدعي، والمدعى عليه، والممارسات اللغوية البهلوانية عند المحامي؛ لغرض التدليس، وكسب الرهان.

- تأتي لغة القضاء على الأكثر لغة مشوشة، وخليطا من المفردات العامية والفصيحة، ((وما يزيد في التعقيد ما ذكره ما تيلا من أن لغة القضاء تستخدم خليطا من المفردات التي تستخدمها اللغة العامة بنفس المفهوم أو بمفهوم مهني مختلف أو متشابه مما يزيد الأمر تعقيدا، فينتج عن ذلك في رأيي التداخل والتشويش أحيانا))^{٢٦}.

يتفق معي الملاحظون لطبيعة اللسانيات القضائية أنها تشغل على اللغة القضائية المكونة من المفردة، والعبارة، والجملة، والنص، والخطاب، وتتسم هذه اللغة بعدد من السمات:

- تمر بمراحل؛ لأنها عبارة عن أحداث واقعية أول الأمر، ثم تتبلور على شكل أفكار، ثم تكون لغة شفاهية، ثم لغة مدونة، إما من قبل أصحاب الشأن أنفسهم، فقد تسعى بعض مؤسسات الأمن في الدول الأجنبية في وقت متقدم أن يكتب الشخص المعني إفادته مباشرة على ورق، ثم صارت لاحقا أن يسأله المحقق، وهو يدون، وهذا ما معمول به في العراق حاليا.

- متغيرة، بتغير الأحوال، فقد تتغير الأقوال، والإفادات بفعل تغير ظروف الحادثة أو الجريمة، أو أداء الشاهد.

- غير متسقة، ولا منسجمة أحيانا، فهي عبارة عن دوائر كلامية، مستقلة، لم نجد نصوصا متداخلة، بل هي متغيرات تتبع الحالة النفسية، في حال صدرت من جاني أو مجني عليه، وقد يتسق نمط اللغة حينما يصدر من القاضي، والمدعي العام،

- لارتياحهما أولاً، ولعنايتهما في صياغة خطابهما، فضلاً عن السمة الاتساقية، ووجودها في الخطاب القانوني بوصفه جزءاً من الخطاب القضائي.
- لم تقتصر اللغة على النمط الشفاهي، والمنطوق، فقد يدخل فيها المكتوب، وكذلك يدخل فيها قضايا جانبية أخرى، من قبيل الحركات، والسكنات، وعلامات الجسد، واحمرار الوجه في حال الخوف، والخشية في السياق المرافعاتي.
- اكتسبت اللسانيات القضائية مكانة في المجتمع العالمي، والدولي، بسبب غايتها المثلى، وقدرتها على النفاذ إلى رحم المجتمع، فامتازت بعدد من السمات، رصدت بعضاً منها:
- إنها لسانيات منقذة، يلجأ إليها أطراف التقاضي لحل الإشكاليات اللغوية، وتحديد الفاعل وراء الجريمة.
- إنها لسانيات تحليلية، تحلل النصوص التي يتم الترافع بها، وعلى وفقها، وأقصد هنا بعضاً من النصوص القانونية التي تحضر في بعض المسائل الجنائية، ثم تحدد هذه اللسانيات المقاصد، والمعاني، والفواعل.
- تعول على الاستنتاج، وتنطلق من قابلية التأويل، والاستكناه من قبل القاضي، وبقية أطراف المرافعة، إذ تشتغل على صيد المضمرات، وتفسيرها.
- إنها لسانيات تجزئية، لم تفد من قواعد اللغة كلها، بل بحسب الحاجة، والضرورة، وحضور المادة اللغوية في بعض المواقف مما يتعلق ببعض الجرائم.
- إنها لسانيات إصلاحية، تُستعمل لإصلاح المواد القانونية، وتعديلها، وتفسيرها، وتؤشر الخلل في هذه النصوص، وتقترح لها المقبول.
- تفيد من المنحى السياقي في بوتقة التواصل، وإيصال المقاصد، بخاصة في لحظة الترافع، وفي لحظة تكوين الفعل الجنائي، أي السياق السببي لهذا الفعل، مما يجعله مهما يستدعيه القاضي للوقوف على تفاصيل الجريمة، ومقارنة البناء اللغوي للنصوص بهذا السياق السببي.
- تؤكد الأداء، والتعبير، والمكتوب في الآن نفسه.
- غير مقيدة بمنهج معين أو نظرية معينة، وإنما شمولية تفيد من اللسانيات النظرية بوضوح.
- تتعالق أو تقترب من منهج تحليل الخطاب؛ لأنها تشتغل على المقاصد، والمضمرات، وظروف التلقي، والحركات المصاحبة للنصوص، وعلامات الوجوه، والتلثم.
- متواشجة مع المجتمع؛ لأن تحقيق العدالة، والإفادة من اللغة يعتمد على لغة المجتمع، وتهدف إلى إرساء قيم السلام، والعدالة في المجتمع، ولا تسعى إلى هدمه.
- ذات صلة بالدين؛ لأن بعض الأحكام المبنية على اللغة تأخذ سلطتها من المجال الشرعي.
- لها تنافذ مع السياسة في قضية الإرهاب اللغوي، حينما تلقي السياسة بظلالها على الخطاب الإرهابي أو الخطاب المتطرف، وهذا مما تعنتي به الأطراف القضائية.

- لا تتعدى المسار التكميلي؛ بغية تكون دليلا إضافيا للأدلة الأخرى في القضية الجنائية، فقد يوجد الشهود مثلا، والاقرار (الاعتراف)، واليمين، وبعض القرائن الأخرى، فتكون دراسة اللغة عاملا مساعدا، إضافيا.

يشترط في المحلل القضائي أن يكون موضوعيا، عادلا، منصفا، متمتعا بالضبط المعرفي اللساني، ويمتلك خبرة عالية في التحليل النصي.

نجد أنها تنتمي إلى علمين، هما اللغة والقضاء، وهذا ما سيتضح بتسجيل نقاط البينية. يقوم التخطيط في اللسانيات البينية على أن اللغة تفيد من علم الحاسوب، أو من علم الطب، أو من علم النفس، أو من علم الاجتماع في رفق مباحثها، فصرنا أما عدد من اللسانيات الحاسوبية، والطبية، والنفسية، والاجتماعية، لكن على العكس هذه المرة في اللسانيات القضائية؛ إذ يفيد القانون والقضاء من اللسانيات؛ لغرض حل الإشكاليات النصية التي تصادفهما؛ لإيجاد دليل، وعون، وجادة أثناء المرافعات، والمحاكمات، وتحديد المقاصد، والمعاني، فتحضر اللغة في غير أوكارها، وتحضر قواعدها، وإمكاناتها التحليلية في دور العدالة؛ لتحديد الجاني، والفاعل المجهول وراء الأحداث في حالات الخطف، والقتل، والتهديد. لم تتم مجاوزة هذه المواشجة بين اللغة والقضاء في الفكر اللساني الحديث، فقد أشر الدكتور صالح بن فهد التعالق البيني عبر تقسيم الجرائم على نوعين على وفق وجود اللغة فيها:

١- جريمة لغوية، وتقوم على السب، والشتم، والقذف، أو التعرض للأصل، والعرق، والدين، أو الميول الجنسية، وتكون اللغة أداة هذه الجريمة، بعد أن يستعملها الجاني لفظا أو كتابة، وسيحقق القاضي بذلك، ويصدر قراره.

٢- جريمة من نوع آخر، قتل أو إرهاب أو تغريب أو استدراج، فهذه الجرائم ليست لغوية، ولم تقتصر على اللغة، وإنما جاءت اللغة فاعلا مهما فيها، أو أداة ضمنية مع أدوات أخرى، وعليه لا تكون العقوبة للغة حصرا، بل تأتي هذه العقوبة لردع الجريمة، وينظر إلى اللغة هنا بوصفها دليلا أو قرينة في سير التحقيق.

فيشترك الحقلان القضائي واللساني في التحليل لهذين النوعين، فلا يسير القضاء إلا وهو يحلل لغويا لغرض تحقيق الإدانة، أو التبرئة، فيكون التحليل اللغوي تعضيدا للأدلة الباقية^{٢٧}.

وكانت السمة البينية بؤرة في التفكير اللساني الغربي التأسيسي إذ ورد في فكر فيل ستيقول، وأشارت في معرض كلامها عن الخطاب في المحكمة ((إلى أن لغة المحكمة خطيرة، وذات تأثير كبير لأنها تحدد مصير المتهم، وربما حياته من حريته أو موته. وقد تخفى هذه الأهمية على المتهم أو على الناس العاديين، ولهذا يجب الاهتمام بها، والتأكيد على أن القضاة، والمحامين، والمحققين يمتلكون السلطة، والقوة، والنفوذ، وينبغي من ثم مراعاة ذلك وأنها مع تأثيرها ربما تخفى على الإنسان المختص بله العادي))^{٢٨}.

يتحقق نجاح العمل القضائي على وفق تعميق العلاقة بين اللغة والقضاء في فكر جون جيبونز في مراكز الشرطة قبل المحكمة، إذ يؤكد ذلك بقوله ((فالتشريع هو عملية لغوية، ولا

علاقة لها بغير اللغة، ومثل ذلك تحقيقات الشرطة، وإجراءات المحاكمة، فهي عمليات لغوية أولا قبل كل شيء، وغالبا ما تكون منظومة أكثر منها مكتوبة في أنظمة القانون))^{٢٩}.

وزخرت الأدبيات اللسانية القضائية بهذا الإنجاز النظري المهم، وترشيح العلاقة البيئية، فيمارس الدكتور سعيد بيومي خطابه التوصيفي قائلا: ((بين اللغة والقضاء علاقة لاتنفصم، فاللغة هي القلب الذي تصاغ فيه أحكام القضاء، ومستودع نصوص الدستور والقانون، وهي زاد القاضي، وأداته التي يفصح بها عن وجه الحق، والحقيقة))^{٣٠}.

ثمة مناطق قضائية افتتحت بالبعد اللغوي، فحينما يحارب الخطاب القانوني بأنواعها كلها، الإدارية، والدولية، والجنائية، والفكرية موضوع السرقات، والانتحال، ومصادرة حقوق الغير، وقد برز في اللسانيات القضائية أن يحضر موضوع نسبة الحقوق إلى مؤلفيها، وأصحابها حتى يعد هذا المجال البيئي هو المجال الأولي، والأبرز في اللسانيات القضائية، ويكاد تكون البدايات لها قد قامت على نسبة المؤلف.

ومن النقاط البيئية المتضحة في موضوع الإرهاب، الذي يدرسه القاتون، والقضاء، ويحذر منه، ويقسمه على أنواع، ويبحث في طبيعة تصديره إلى المجتمعات، فضلا عن آثاره، وطرائق التعامل القانونية معه، وكيفية محاربته، ولا شك أن الإرهاب كمفهوم سلبي غير واع، ينال منه الدين، ويرفضه، وترفضه السياسات الدولية أيضا، والعالمية، بسبب آثاره الجانبية، وتحطيمه للاقتصاد في البلدان، وبه تنتشر الآثار الفكرية، عبر لغة خاصة به، فتأتي اللسانيات القضائية تتناول لغته التي خرج بها ذلك الخطاب الإرهابي؛ لأنه يتوزع على عدد من الجماعات، والأدلة، والبلدان، فبرز ما يسمى اللغة في الإرهاب، أو لغة الإرهاب، يتميز البحث بها خطوة استباقية مرة لمنع حدوثه، وانتشاره، وخطوة اكتشافية لخلاياه، بالإفادة من اللساني القضائي، والبرامج الحاسوبية، والخبراء الأمنيين، واللوائح القانونية التي تتناولها. وقبل ذلك يمكن دراسة لغة المتطرفين بصورة عامة، ((اللسانيات الجنائية تدرس لغة المتطرفين لتحديد مواصفاتها، وخصائصها، واستنتاج تقاليد اللغة المستخدم لديهم بوصفها لغة جماعة مهنية، وهي جماعة المجرمين، أو المتطرفين، أو الإرهابيين، فمثلا ندرس لغة الأطباء، ولغة المحامين... من المهم دراسة لغة الإرهابيين، ولغة المتطرفين ولغة مروجي المخدرات، وغيرهم مما يعد علميا جماعة مهنية خاصة))^{٣١}.

ومن الحقول القضائية الأخرى التي تشكل فرعا بينيا اشتغال الحقل القضائي في عدد من الجرائم، ومنها: الرشوة، والتهديد، والسب، والقذف، والشتم، والتشهير، والحنث باليمين، والتحرش، والتزوير، فيأتي علم اللسانيات القضائية ليدرس لغة هذه الجرائم، ويقرر أنها جرائم لغوية، فيحدد الأنماط الأسلوبية، والمفردات المؤثرة، التي تحقق هدفها فضلا عن طبيعة التراكيب النحوية، والصوتية فيها، وعلاقة الصياغات اللغوية بالقصد، والمعنى المراد من قبل الفاعل، وبيان الضرر على أحد طرفي الجريمة اللغوية.

ومن آفاق البيئية بين اللغة والقضاء أن يعتمد تكوين الدول، وقيمتها على الأمن السيبراني، الذي يقوم على حماية الكيانات الدولية، وشبكاتهما، وتطبيقاتها البرمجية، وبياناتها، ودرء المخاطر المحتملة لرقمياتها، فتغرز اللسانيات القضائية نابها في الوسائل،

والمحاولات التي تناهض الفضاء الرقمي، فمثلما يحاربها القضاء، ويجرمها، أيضا يتم تجريم لغة الروابط الهكرية، ومعرفة المقاصد من خطاب القفز، والتهكير.

يشغل الخطاب القضائي على عدد من القيم الموضوعية، مما تدرس في علم القانون إذا أريد إعداد المحامي، والقاضي، فيقفان على طبيعة الاشتغال في المحاكمة، والمرافعة، والتحقيق، والملاحظ أن هذه السبل القانونية لا تسير إلا باللغة على وفق مختلاتها بوصفها دليلا، ومن ذلك ما يرد في الواقع الجنائي احتساب الملكية، وحققا للناس، وحفظها، ثم الجنايات الإجرامية، وصولا إلى الجرائم الالكترونية، وتقوم هذه الثلاثة على اللغة، وأثرها، فقد قرر أولسون ولتينبروزر مجالات اللسانيات القضائية ومبعتها البيني ((: بدءا بمسألة الأصالة في التأليف، ونسبة مكتوب إلى مؤلفه ... إلى الطرف الآخر في الطيف وهو الجنايات الإجرامية، التي تستخدم اللغة أداة فيها مثل رسائل الخطف، والتهديد، والإرهاب، والقتل، وطلب الفدية، ... كما ذكرنا أن مما يعد من اللسانيات الجنائية الجرائم الالكترونية مثل تلك الجرائم المتعلقة بالجنس، والإرهاب، والرفيق الأبيض، واستغلال الأطفال جنسيا، وغيرها مما يكون في تحقيقاتها [اعتماد] على تحليل اللغة المستخدمة فيها))^{٣٢}.

يعتني المسار القضائي بتكوين القاضي تكوينا بيئا، ففي وقت يؤكد على تفوقه العلمي، وإدراكه المفاهيمي للمواد القانونية، والمراهنة على خبرته، فإنه يفترض وجود اشتراط يجعله ممسكا بزمام الأمور، يتمثل بوعيه اللغوي، ((ولا قيمة للفكر الذي ينتهي إليه القاضي بدون لغة، يعبر بها عن هذا الفكر، فباللغة ينتقل يقين إقناع القاضي من دائرة الاقتناع الداخلي إلى الفكر المحسوس))^{٣٣}.

فلا يكفي حتى الإطلاع على القواعد اللغوية، بل يجب عليه التركيز عليها، وتحقيق كفاية لغوية، فعند صياغة حكمه، يتطلب استراتيجيتين، هما التسبيب، والمسار اللغوي؛ ليكتشف المعاني في خطاب الخصوم ((يتعين عليه أن يصوغ حكمه في أسباب، وهذه الأسباب يتطلع إليها الخصمان سواء الخاسر دعواه أو الكاسب لها، ومعرفة أصول اللغة تمكنه من فهم حجج الخصوم، ودفاعهم كما أنها تعينه على الوقوف على أسرار كل لفظ عند نقاش الخصوم أمامه، وما يدلون به في مرافعاتهم، وما يسطرونه في مذكراتهم المقدمة إليه))^{٣٤}.

نتائج البحث:

- نالت اللسانيات القضائية حظها من التعدد الاصطلاحي، ويكاد يكون الأشهر فيها هم اللسانيات الجنائية، والشرعية، والقضائية، وقد رشحت القضائية لتوافرها على الجنائية والتشريعية، ولمساواتها للأصل الأجنبي.
- جاءت تعريفاتها على أساس معيار حضور اللغة في القضاء، وإرجاع الحقوق إلى أهلها، مما جعلني أن أصفها أنها لسانيات إنقاذية، وتعد دليلا يفيد منه القاضي في تحقيق العدالة في مجلس التقاضي.
- الباعث وراء تأسيسها يتوزع على الجانب الديني في علمي الجرح والتعديل، وعلى الباعث الأدبي في مسألة نسبة النصوص الأدبية في زمن الإغريق إلى أصحابها، أو

- نسبة مسرحيات شكسبير، وعلى الباحث العلمي، في مسألة نسبة المخطوطات، والنصوص إلى أصحابها، ثم شاعت علما في ميدان الجريمة في العصر الحديث.
 - اختلف الباحثون في تحديد البيئة الجغرافية التي أوجدت بدايات اللسانيات القضائية، فجعلها بعضهم الولايات المتحدة عبر التحقيق في رسالة من رسائل الفدية لشابة مخطوفة، وجعلها بعضهم تعود إلى انكلترا في قضية سفارتك المشهورة، وهي الأشهر بين الباحثين اللسانيين، وقد تعددت ميادينها: علم الأدب، وعلم التحقيق الجنائي، وعلم الكتابة والخط، وأصل التأليف، والعلامات التجارية.
 - تنتظم اللسانيات القضائية، وتتكون عبر عدد من الرؤى، فتكون فروعاً، ولها مجالات، ولتلك الفروع مباحث، هي عبارة عن مواد تنتمي لعلوم العربية: النحو، والصرف، والصوت، والبلاغة، والاقتراض اللغوي، والمعجم، وعلم الخط، والإخراج الطباعي، أو التألفي (الكتابي).
 - شرع التفكير القانوني والقضائي بالتأسيس لإدراك اللغة، ومباحثها، من جهة التراكيب، والدلالات، والسياقات، في نظر رجال الشرطة المسؤولين عن ملف التحقيقات، والقضاة، والمحامين، ووضعوا ضوابط الحس اللغوي عندهم، ودقة الاختيار للألفاظ، وأسرار بعض اللعب اللغوي، ولاسيما المجاز، ليكونوا أقدر على التأثير، وتحرير الأحكام، وفهم ما يأتي به الخصوم.
- الملخص باللغة الانكليزية

Summary of Research

This research bases on two goals, the first is knowing the concept of Forensic Linguistics; due to dispersion of its concept, its restriction in the study of the reality of language in the judicial field and its lack for focus and clarification in modern linguistic studies, then explanation of the terms that indicate this branch , such as “ Forensic linguistics “ ,” criminal Linguistics “ and “ Judicial Linguistics “ , and so on, and how to differentiate it with the Legal linguistics or criminal linguistics, then explaining some of its topics, like : The Sound, The Judicial Pragmatic in some of its researches, especially the “ Verbal Verb “ and “ The Lexicon ”.

While the second important goal represented by recording the intersection points that are present in the Judiciary Science, as overlapped data with the findings of linguistics in order to develop solutions to the linguistic disorders that occur in humans, and linguistic

evidence that helps eliminate crime and criminals, and
achieve justice through the language

هوامش البحث:

- ١- هكذا ورد عنوان البحث، ويبدو أن عجمة الباحثين غلبت على فصاحتهم، فجاءت الترجمة بهذه الصورة الملحونة.
- ٢- مقدمة في اللسانيات الجنائية وواقعها في العالم العربي، سعاد طبعبة، بحث منشور في مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية، المجلد ٩، العدد ٥، ٢٠٢٢ م: ٤٩.
- ٣- ينظر: اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها، الدكتور صالح بن فهد العصيمي: ٢٩.
- ٤- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٢٩.
- ٥- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٢٩.
- ٦- علم اللغة القضائي مقدمة في اللغة والجريمة والقانون، جون أولسون، ترجمة ناصر الحقباني، مقدمة المترجم: ن.
- ٧- علم اللغة القضائي مقدمة في اللغة والجريمة والقانون: مقدمة المترجم: م
- ٨- علم اللغة القضائي مقدمة في اللغة والجريمة والقانون: مقدمة المترجم: م.
- ٩- ينظر: علم اللغة القضائي مقدمة في اللغة والجريمة والقانون: مقدمة المترجم: ن.
- ١٠- علم اللغة القضائي، دكتور مقعد بن قعيد العتيبي، بحث منشور في مجلة البحوث الأمنية، تصدر من كلية الملك فهد الأمنية المجلد ٢٧، العدد ٧١، ٢٠١٨ م: ٢٢٠.
- ١١- ينظر: مقدمة في اللسانيات والصوتيات القضائية، الدكتور سعد محمد عبد الغفار: ٦.
- ١٢- ينظر: اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٢٤، و: ٢٦.
- ١٣- علم اللغة القضائي، الدكتور مقعد بن قعيد العتيبي: ٢٢٠.
- ١٤- علم اللغة الجنائي نشأته وتطوره وتطبيقاته، الدكتور عبد المجيد عمر الطيب، بحث منشور في المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب، المجلد ٢٣، العدد ٤٥، تصدر من جامعة نايف للعلوم الأمنية، السعودية، ٢٠٠٩ م: ٢٧٦.
- ١٥- طبيعة عمل عالم اللغة الجنائي قراءة في ثلاث قضايا في تحقيق النص، عنتر صبحي عبد اللاه، بحث منشور في المجلة العربية لعلوم الأدلة الجنائية والطب الشرعي، المجلد ١، العدد ٩، ٢٠١٩ م: ١٣١١.
- ١٦- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٢٧.
- ١٧- اقترح على مجلس القضاء الأعلى أو على المحاكم في المحافظات اما تشكيل وحدة جنائية/ لسانية وظيفتها التحليل، وإبداء الرأي والمشورة، أو إبرام عقد مع بعض الأشخاص المعروفين بالخبرة العلمية في تخصصهم أو التعاقد مع الجامعات ومراكز البحث العلمي وجعل الأمر سرية للغاية للتخلص من عقدة اللغة، التي تصادف القضاء، ودفع الحيرة في بعض النصوص، ومنها على سبيل التمثيل حينما أحضرت إحدى النساء في مرافعة علنية لتدفع تهمة قتل زوجها عنها ، فيسألها القاضي لماذا

- تقتلين زوجك ؟ فتجيب أنا أشكو من رجلي ! هو يفهم أنها قتلت، وهي تقصد انها مصابة بساقها لا قدرة لها على الحركة، إذن هي ليس بقاتلة .
- ١٨- علم اللغة القضائي مقدمة في اللغة والجريمة والقانون، مقدمة المترجم: ك.
- ١٩- اللسانيات القضائية دراسة في ضوء نظرية أفعال الكلام (دار القضاء في البصرة أنموذجاً)، الدكتور حسين مزهر، حمادي، بحث منشور في مجلة العلوم التربوية والإنسانية، العدد ١٠، ٢٠٢٢م: ١٦.
- ٢٠- علم اللغة القضائي: ٢١٥.
- ٢١- ينظر: اللسانيات القضائية تعريفها ومجالاتها ونشأتها: ٤٢- ٤٣.
- ٢٢- علم اللغة الجنائي نشأته وتطوره وتطبيقاته: ٤.
- ٢٣- علم اللغة القضائي: ٩.
- ٢٤- ينظر: علم اللغة الجنائي نشأته وتطوره وتطبيقاته: ٤.
- ٢٥- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٩٠.
- ٢٦- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٩١.
- ٢٧- ينظر: اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٢٢.
- ٢٨- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٧٢.
- ٢٩- اللغة والقانون، جون جيبونز، ضمن الموسوعة اللغوية: ٢٩٨ / ١.
- ٣٠- لغة الحكم القضائي دراسة تركيبية دلالية: ٩.
- ٣١- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ١٠٧.
- ٣٢- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها: ٢٥.
- ٣٣- بين اللغة والقانون: ١٤.
- ٣٤- بين اللغة والقانون: ١٤.

المصادر:

- بين اللسانيات والقانون، حافظ إسماعيلي علوي، بحث منشور في الشبكة العنكبوتية.
- طبيعة عمل عالم اللغة الجنائي قراءة في ثلاث قضايا في تحقيق النص، عنتر صبحي عبد اللاه، بحث منشور في المجلة العربية لعلوم الأدلة الجنائية والطب الشرعي، المجلد ١، العدد ٩، ٢٠١٩م .
- علم اللغة الجنائي نشأته وتطوره وتطبيقاته، الدكتور عبد المجيد عمر الطيب، بحث منشور في المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب، المجلد ٢٣، العدد ٤٥، تصدر من جامعة نايف للعلوم الأمنية، السعودية، ٢٠٠٩م.
- علم اللغة القضائي مقدمة في اللغة والجريمة والقانون، الدكتور جون أولسون، ترجمة الدكتور محمد بن ناصر الحقباني، جامعة الكلك سعود النشر العلمي والمطابع، ط١، ١٤٢٩هـ.
- علم اللغة القضائي، دكتور مقعد بن قعيد العتيبي، بحث منشور في مجلة البحوث الأمنية، تصدر من كلية الملك فهد الأمنية المجلد ٢٧، العدد ٧١، ٢٠١٨م.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- اللسانيات الجنائية تعريفها ومجالاتها وتطبيقاتها، الدكتور صالح بن فهد العصيمي، مركز المكمك عبد الله بن عبد العزيز، الرياض - السعودية، ط ١، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م.
- اللسانيات القضائية دراسة في ضوء نظرية أفعال الكلام (دار القضاء في البصرة أنموذجاً)، الدكتور حسين مزهر حمادي، بحث منشور في مجلة العلوم التربوية والإنسانية، العدد ١٠، ٢٠٢٢م.
- لغة الحكم القضائي دراسة تركيبية دلالية، سعيد أحمد بيومي، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط ١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- اللغة العربية والقانون، الدكتور أحمد عبد الظاهر، مركز الملك عبد العزيز، الرياض - السعودية، ط ١، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
- اللغة والقانون، جون جيبونز، ضمن الموسوعة اللغوية، تحرير الأستاذ الدكتور ن . ي . كولنج، ترجمة الدكتور محيي الدين حميدي، والدكتور عبد الله الحميدان، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، ١٤٢١هـ
- مقدمة في اللسانيات الجنائية وواقعها في العالم العربي، سعاد طبعبة، بحث منشور في مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية، المجلد ٩، العدد ٥، ٢٠٢٢م .
- مقدمة في اللسانيات والصوتيات القضائية، الدكتور سعد محمد عبد الغفار، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا - مص

توظيف القيم الإنسانية عند عروة بن الورد

أ.د خميس فزاع عمير المحلاوي
محل العمل: جامعة الانبار - كلية التربية/القائم

النقل: 009647816952578

البريد الإلكتروني: dr.km0246@gmail.com

ملخص البحث:-

تبوّأت الحضارة العربية مكانَ الصدارة بينَ القيم الإنسانية في كلّ مجتمع هي عنوان تقدّمه، وأساس حضارته، وقد حثّ عليها الدّين، ونادى بها المصلحون، وتغنّى بها الشعراء في قصائدهم، فالأخلاق الحميدة هي المبدأ الذي يحدّد علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وهي التّرجمة العمليّة للسلوك الأخلاقي على أرض الواقع، وقد أتت الرّسالة الإسلاميّة داعية إلى تتميم مكارم الأخلاق التي كانت موجودة عند العرب قبل مجيء الإسلام، فقال عليه الصّلاة والسّلام: " إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ صَالِحَ الْأَخْلَاقِ "، (رواه أحمد)، كما وصفه ربّه سبحانه وتعالى بأبهى نعوت الكمال، قال تعالى: ((وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ)): القلم: ٤ ، ومن هنا يتّضح إذن أنّ الأخلاق من سمات الإنسان الجوهريّة، وبها يتميّز عن سائر المخلوقات كما تميّز بالعقل، ولقد احتفى الشّعـر -منذ بداياته- بالأخلاق وسعى إلى تجسيد القيم الأخلاقيّة التي تظهر في سلوك النّاس ومواقفهم كنوع من التّبشير بهذه القيم وترسيخها لدى الأجيال.

وتأتي أهميّة هذه الدّراسة من كونها تتناول توظيف القيم الإنسانية عند عروة بن الورد وعلاقتها بقيم الإسلام العظيمة فما القيم التي تحلّى بها عروة بن الورد وموقف الإسلام من هذه القيم وتهدف الدّراسة المتواضعة إلى ربط القيم الإنسانية التي تحلّى بها عروة بن الورد بقيم الإسلام العظيمة وقد اتّبعت الدّراسة المنهج الاستقرائي التّحليليّ في تتبّع أخبار الشّاعر عروة بن الورد، والبيئة التي عاش فيها والقيم السائدة فيها، وفي توظيفه تلك القيم في شعره.

وجاءت مشتملة على مقدّمة ومبحثين وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

تناول المبحث الأول المدخل إلى البحث وتضمّن الحياة في المجتمع الجاهليّ، ويتضمّن المبحث الثّاني القيم الإنسانية عند عروة وعلاقتها بقيم الإسلام، ثمّ خاتمة تتحدّث عن النّتائج التي توصّل إليها البحث.

كلمات مفتاحية	القيم	الأخلاق	الجاهلية	الإسلام	الشعر

المقدمة:

الحمد لله، منزل القرآن في أحسن بيان، وحافظه من الزيادة والنقصان، والصلاة والسلام على سيد ولد عدنان، أفصح من نطق باللسان، وأبلغ بيان، وعلى آله وصحبه أجمعين. **أما بعد:**

فمن المعلوم أن حياة العرب في العصر الجاهلي لم تكن كلها ثارٌ ودماء، إذ لم تخل روح العصبية بينهم وبين التحلي ببعض تلك القيم، وإن دفعَتْهم تلك العصبية إلى الأخذ بالثار، وانتزاع الحق بالقوة، ورفض الظلم والعدوان، والتحلي بالشجاعة؛ فإنما ذلك من أجل أهداف نبيلة، فالأخلاق الحميدة هي المبدأ الذي يحدّد علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وهي الترجمة العملية للسلوك الأخلاقي على أرض الواقع، وقد أتت الرسالة الإسلامية داعية إلى تتميم مكارم الأخلاق التي كانت موجودة عند العرب قبل مجيء الإسلام، فقال عليه الصلاة والسلام: "إنما بُعثت لأتمم صالح الأخلاق"، (رواه أحمد)، كما وصفه ربّه سبحانه وتعالى بأبهى نعوت الكمال، قال تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ [القلم: ٤]، فأكد من جهة أخرى على ما كان في حياتهم من قيم وأخلاق. فأقرّها في جملة ما أقرّه منها، وعدّل في بعضها الآخر، لتتوافق مع قيمه ومبادئه الجديدة. وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنما يدلّ على تمتّع القوم بمكارم الأخلاق والقيم والتي توفّر للعرب في جاهليتهم كثير من القيم والأخلاق الحميدة التي تعارفوا عليها، فقد روي عن ابن عباس رضي الله عنهما أنه قال: "ثلاثة أخلاق كانت في الجاهلية مستحبةً والمسلمون أولى بها.

أولها: لو نزل بهم ضيفٌ لاجتهدوا في برّه،

وثانيها: لو كانت لواحدٍ منهم امرأة كبرت عنده لا يطلقها، ويُمسكها مخافة أن تضيع.

وثالثها: إذا لحقَ بجارهم دينٌ أو أصابه شدة أو جهد، اجتهدوا حتى يقضوا دينه وأخرجوه من هذه الشدة ومن هنا يتّضح إذن أن الأخلاق من سمات الإنسان الجوهريّة، وبها يتميّز عن سائر المخلوقات كما تميّز بالعقل، ولقد احتفى الشعّر -منذ بداياته- بالأخلاق وسعى إلى تجسيد القيم الأخلاقية التي تظهر في سلوك الناس ومواقفهم كنوع من التبشير بهذه القيم وترسيخها لدى الأجيال.

وتهدف الدراسة المتواضعة إلى الآتي:

- خدمة كتاب الله والدين الإسلامي، وابتغاء المثوبة منه سبحانه وتعالى.

- إبراز القيم الإنسانية عند عروة بن الورد.

- ربط القيم الإنسانية التي تحلّى بها عروة بن الورد بقيم الإسلام العظيمة.

واتّبعَت الدّراسة المنهج الاستقرائي التحليلي في تتبّع أخبار الشّاعر عروة بن الورد، والبيئة التي عاش فيها والقيم السائدة فيها، وفي توظيف عروة بن الورد لهذه القيم في شعره، مع ربطها بقيم الإسلام العظيمة.

وجاءت خطة البحث مشتملة على مقدّمة ومطلبين وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

تناول المطلب الأول المدخل إلى البحث وتضمّن الحياة في المجتمع الجاهلي وسيرة الشاعر، ويتضمّن المطلب الثاني القيم الإنسانية عند عروة وعلاقتها بقيم الإسلام، ثمّ خاتمة تتحدّث عن النتائج التي توصّل إليها البحث.

المطلب الأول: المدخل إلى البحث ومفاهيمه

قبل الخوض في مقتضيات البحث وتفصيلاته، قد يكون من الضرورة التمهّل قليلاً للوقوف على البيئة التي عاش فيها الإنسان العربيّ في العصر الجاهليّ، وأثرها على حياته وسلوكه وأخلاقه، فمما لا ريب فيه أنّ لكلّ بيئة أثر في سكان أهلها وأخلاقهم، وبالإستقراء في كتب الأدب والتّاريخ نجد أنّ حياة العرب في صحراء قاسية وذات جذب وإمّحال و موارد قليلة، ومن ثمّ انقسامهم إلى قبائل متناحرة ومتحاربة، دفعت أبناء القبيلة الواحدة إلى التّضامن الذي أحكمت عُراه حرصهم على الشّرف، ومن ثمّ تكوّنت حوله مجموعة من الخلال الكريمة والمناقب الحميدة، مثل الكرم والحلم والوفاء وإغاثة الملهوف وحماية الجار والإعراض عن شتم اللّئيم والعقّة، ولكي نفهم كيف اكتسبوا هذه المناقب والقيم؟، فلا بدّ من الإبحار في بحر ذلك العصر والغوص في أعماقه.

واعتماد النّاس تسمية الحقبة الزّمنيّة التي سبقت ظهور الإسلام بالعصر الجاهليّ، وقد (١) يتبادر إلى الأذهان أنّ العصر الجاهليّ يشمل كلّ ما سبق الإسلام من حُقب وأزمنة، فهو يدلّ على الأطوار التّاريخيّة للجزيرة العربيّة في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده، ولكن من يبحثون في الأدب الجاهليّ لا يتّسعون في الزّمن به هذا الاتّساع، إذ لا يتغلغلون به إلى ما وراء قرن ونصف من البعثة النّبويّة، بل يكتفون بهذه الحُقبّة الزّمنيّة، وهي الحُقبّة التي تكاملت للغّة العربيّة منذ أوائلها خصائصها، والتي جاء عنها الشّعر الجاهليّ.

وكان الشّعر في الجاهليّة عند العرب ديوان علمهم ومُنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون^٢، وكان للشّاعر الجاهليّ مكانة مهمّة ومرموقة، لأنّ العرب حرّضوا أبناءهم على إتقان الشّعر ونظمه، فالشّعراء كانوا عندهم حماة الأعراض وحفظة الآثار ونفلة الأخبار، وربّما فضّلوا نبوغ الشّاعر فيهم على نبوغ الفارس^٣، ولا ريب في أنّ المراحل التي قطعها الشّعر العربيّ حتى استوى على سوقه في صورته الجاهليّة غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصوّر أطواره الأولى، إنّما بين أيدينا هذه الصّورة التّامّة لقصائده بتقاليدها الفنيّة المعقّدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الأساليب والصّياغات المحكّمة^٤، ولم يكن لأوائل الشّعراء إلاّ الأبيات القليلة يقولها الرّجل عند حدوث الحاجة، فمن قديم الشّعر قول دويد بن نهد القُضاعيّ^٥:

- اليوم يُبنى لدويد بيتُهُ لو كان للدّهر بلىً أبليتُهُ

- أو كان قرني واحدًا كفيثُهُ يا رُبّ نهبٍ صالح حويثُهُ

- ورُبّ عبل خشنٍ لويثُهُ

وذهب (عمر بن شبة) إلى أنّ للشّعر والشّعراء أول لا يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء، وادّعت القبائل كلّ قبيلة لشاعرها أنّه الأوّل.. فادّعت اليمانيّة لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد الأبرص، وتغلب لمهلل، وبكر لعمر بن قميئة والمرقش الأكبر، وإياد لأبي دؤاد... وزعم بعضهم أنّ الأفوه الأودي أقدم

من هؤلاء، وأنه أول من قصد القصيد، قال: وهؤلاء النفر المدعى لهم التقدّم في الشعر متقاربون، لعلّ أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها^٦، ويرى ابن سلام إلى أنّ أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبيّ في قتل أخيه كليب وائل^٧، ويقول في موضع آخر: "وكان شعراء الجاهليّة في ربيعة: أولهم المهلهل والمرقشان، وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة، والحارث بن حلزة، والمتلمس والأعشى والمسيّب بن علس، ثمّ تحوّل في قيس، فمنهم: النابغة الذبيانيّ، وهم يعدّون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان وابنه كعبا، ولبيد والنابغة الجعديّ والحطيئة والشّماخ وأخوه مزرّد، وجداش بن زهير، ثمّ آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم إلى اليوم^٨، في حين قدّم ابن قتيبة دويد على سائر الشعراء، ثمّ أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان واسمه منبه بن سعد، ثمّ الحارث بن كعب، وقال: وكان قديما، ثمّ امرؤ القيس بن حجر^٩، ومما وصلنا من الشعر الجاهلي قصائد ١٠ عرفت بين الناس باسم (المعلقات السبع) وب(المعلقات) وب(المذهبات) وب(السموط) لزعم الرواة أنّ العرب اختارتها من بين سائر الشعر الجاهليّ... والعلماء مختلفون في القصائد التي تعدّ من المعلقات وعددها، ولكنهم متفقون على خمسة منها، هي معلقات امرئ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، أمّا بقيّتها فمنهم من يعدّ من بينها معلقة عنتره والحارث بن حلزة، ومنهم من يدخل فيها قصيدتي النابغة والأعشى.

التعريف بالشاعر نسبه وحياته:

هو عروة بن الورد بن زيد، وقيل: ابن عمرو بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن لديم بن عوذ بن غالب بن فطيمة بن عباس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار^{١١}. ويكنّى أبو نجدة أو أبو حُمران^{١٢}، ومنهم من يُنهي نسبه إلى قبيلة عيس، فيقول: عروة بن الورد العيسيّ، وقد جاء في الاشتقاق لابن دريد في حديثه عن قبيلة عيس، قوله: "ومنهم عروة بن الورد، الذي يُقال له: عروة الصّعاليك، وكان يجمع الصّعاليك فيغير بهم، والصّعاليك الفقراء، وقيل لبعض الأعراب: ما الصّعلوك؟ فقال: أنا اليوم، والورد اشتقاقه من الفرس الورد، والوردة شقرة صافية، ويقال للأسد: وردٌ لحرته، والورد معروف^{١٣}. وقد كان يُلقب بعروة الصّعاليك لجمعه إيّاهم والقيام بأمورهم، وقيل لقّب بعروة الصّعاليك لقوله^{١٤}:

- لحي الله صعلوكا إذا جنّ ليله
- مُصافي المشاش ألفا كلّ مجزر
- يعدّ الغنى من دهره كلّ ليلة
- أصاب قراها من صديق مُيسر
- والله صعلوكٌ صفيحة وجهه
- كضوء شهاب القابس المتنور^{١٥}

ولم يكن عروة مستقرّاً في أسرته التي ينتمي إليها، ولم يتوافر له الاندماج في هذه الأسرة ولم يكن التعاطف بينه وبينها كاملاً^{١٦}، فأبوه فقد كانت قبيلة عيس تنتشام منه؛ لأنّه هو الذي أوقع الحرب بين عيس وفزارة بمراهنته حذيفة^{١٧}، وأمّا أمّه، يقول الدكتور يوسف خليف في كتابه الشعراء الصّعاليك: "فليس فيما بين أيدينا من أخبار ما يشير إليها، غير ما ذكره هو في شعره أنّها من نهد من قضاة، ولكن الشّيء الذي يلفت النظر في حديث عروة عن أمّه أنّه دائم السّخط على هذه الصّلة

التي ربطت بين أبيه وأمه، بل إنه يهجو أخواله هجاء مُرّاً، ولعلّ من أسباب هذا أنّ قبيلة نهد كانت أقلّ شرفاً من عبس، وربما كانت هناك أسباب أخرى" ١٨، ثمّ يذكر الدكتور خليف أنّ الأخبار حول نشأة عروة تكاد تكون شحيحة، فيقول: "وليس لدينا عن نشأة عروة الأولى سوى خبر واحد، ولكنّه قويّ الدلالة على تلك الظروف التي جعلته يشعر بالظلم شعوراً قويّاً سيطر عليه في كلّ مراحل حياته بعد ذلك، ففي الأخبار أنّه كان له أخ أكبر منه وكان أبوه يؤثّر عليه فيما يُعطيه ويقرّبه ١٩، فهذه التفرقة لا بدّ أن توغر صدر عروة على أخيه، وتجعله أقلّ حبّاً وتقديراً لأبيه؛ لنشأوم عبس منه، وكونه لم يحسن اختيار الأخوال لأبنائه، فكان عروة دائم السخط على هذه الصّلة التي ربطت بين أبيه وأمه ٢٠ وفي هذا الميدان الفسيح في شمالي الجزيرة العربيّة حول منطقة يثرب حيناً وفي منطقة نجد أحياناً، كانت صولات عروة وجولاته حيث ينتشر الخصب، والصّخور البركانيّة، وزراعة التّخيل ٢١، وتوفّي عروة مقتولاً في بعض غاراته، قتله رجل من طهيّة، وكان ذلك قبل الإسلام بستّ وعشرين سنة ٢٢.

وقد بات من المعلوم أنّ البيئة التي عاش العرب فيها، أي الصّحراء جعلت حياتهم قاسية عمادها الشّظف؛ إنّها شحيحة الرّزق تسحق المرء بثقلها، وهذا الجذب الذي يخلق في ذات العربيّ حاجة ملحة إلى طلب الحياة، والذي جعل من المطر مصدراً للبقاء، ووُلد البؤس، هو سبب كون الكرم أولى الفضائل ٢٣ .

المطلب الثّاني: القيم الإنسانيّة عند عروة بن الورد .

امتاز عروة بأنّه أضفى على الصّعلكة كثيراً من الاحترام والتّقدير سواء أكان في عصره الجاهليّ أم فيما وُلّيه من بعض عصور الإسلام؛ وذلك بما تحلّى به عروة من خلق فريد في السّخاء والعطف الشّديد على الفقراء، واعتبار نفسه مسؤولاً عن تفريج كرباتهم وضوائق العيش عنهم، ثمّ في تواضعه الشّديد معهم، وتطبيق أكرم صور الاشتراكيّة معهم سواء في بذله ما عنده لهم، أو في مقاسمتهم إياه غنائمه في غزواته وغاراته ٢٤، فهو بذلك من أشرف الصّعاليك يعيش لغيره أكثر ما يعيش لنفسه، ويبدّل كلّ شيء في سبيل الغير، وصلّته فعلن حاجة وعن فقر، وعن رغبة في إغاثة ذوي الحاجة ٢٥، وتبرز القيم الإنسانيّة عند عروة متمثلة بالآتي:

١- الكرم: الكرم صفة أصيلة في النّفس الإنسانيّة، وهي تختلف من شخص إلى آخر، وهي باب من أبواب الواجب بإحاطة الضّيف بالتّكريم والاحترام، وذلك يكون بالكلمة الطّيبة والابتسام في وجه الضّيف، أو بتقديم لهم الطّعام والشراب؛ لأنّها تعزّز العلاقة بين الأفراد والجماعات، فنحن لا نتصوّر مجتمع تتطوّر فيه العلاقات وتنمو، وينتشر الحبّ والإخاء في غياب هذه القيمة. وقد استطاع عروة بن الورد في أشعاره أن يصوّر لنا بصور رائعة ملامح جوده وعطاءه، وإكرام الضّيف، فهي لا تخلو من هذه القيمة الإنسانيّة، يقول: [من الطّويل]

وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
بوجهي شحوب الحقّ، والحقّ جاهد
وأحسو قراح الماء، والماء بارد ٢٦

- إنّي امرؤ عافى إنائي شركة
- أتَهْزَأُ مِنِّي أن سمنت، وأن ترى
- أقسّم جسمي في جسوم كثيرة

فهو لا يستأثر بطعامه لنفسه بل يشارك الآخرين فيه، ويهزل هو ليسمن أضيافه، وقوله: (الحق جاهد)، فالحق الذي ذكره صلة الرحم وإعطاء السائل وذوي القربى، فمن فعل ذلك جهده، قال الحسن: إن الحق ليجهد الناس ولن يصبر عليه إلا من رجا ثوابه^{٢٧}، ولذلك قال عبد الملك بن مروان: ما يسرنني أن أحدا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الولد لقوله السابق^{٢٨}. ومن نماذج إكرام الضيف أيضا عنده، قوله: [من الطويل]

- فراشي فراش الضيف والبيت بيته
- أحدثه، إن الحديث من القرى
ولم يلهني عنه غزال مقتع
وتعلم نفسي أنه سوف يهجع^{٢٩}
يقول: أوتر الضيف بمكاني وثيرابي، ولا يشغلني عنه الأهل والولد، وأحدثه بعد الإطعام وأسامره حتى تطيب نفسه، وإذا رأيته مال إلى النوم خلتيه^{٣٠}، ولذلك ذكره صاحب الأغاني في معرض حديثه عن أخبار عروة بأنه أجود من حاتم، وسرد قول عبد الملك بن مروان فيه: من زعم أن حاتما أسمج الناس فقد ظلم عروة بن الورد^{٣١}.

ومن المعلوم أن الكرم صفة من صفات الله تعالى، كما أنه من شيم الأنبياء وأخلاقهم، قال تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ﴾ [الذاريات: ٢٤]، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ولا يؤذ جاره"، وقالوا: أن أول من سن القرى إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام، وعلى المضيف أن يخدم أضيافه، ويظهر لهم الغنى وبسط الوجه، فقد قيل: البشاشة في الوجه خير من القرى، قالوا: كيف بمن يأتي بها وهو ضاحك... وأن يحدث أضيافه بما تميل إليه نفوسهم ولا ينام قبلهم ولا يشكو الزمان بحضورهم، ويبش عند قدومهم ويتألم عند وداعهم^{٣٢}، وقد حث الإسلام ورغب على الكرم والإنفاق في سبيل الله، قال تعالى: ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [البقرة: ٢٧٤] فالكرم يقرب من الجنة ويبعد عن النار، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "السخي قريب من الله، قريب من الجنة، قريب من الناس، بعيد من النار، والبخل بعيد من الله، بعيد من الجنة، بعيد من الناس، قريب من النار"^{٣٣}. وقد ذم الله تعالى البخل وحذرنا منه، يقول سبحانه: ﴿الَّذِينَ يَبْخُلُونَ وَيَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبُخْلِ وَيَكْتُمُونَ مَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ ۗ وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا﴾ [النساء: ٣٧]، وكان عليه الصلاة والسلام يتعوذ من البخل، ويقول: "اللهم إني أعوذ بك من البخل..."^{٣٤}.

وهذه الروح الإنسانية لدى عروة جعلته يعتبر نفسه مسؤولا عن الفقراء ونصيرا لهم في أخذ حقوقهم، فهو لا يغزو إلا ليعين الهالك والفقراء والمرضى والمستضعفين^{٣٥}، فنراه يغير على الأغنياء يسلب أموالهم ليوزعها على الفقراء وفقا لفلسفة معينة عبر عنها في شعره أصدق تعبير^{٣٦}. ولما جاء الإسلام نهى عن الحراية وحدد عقوبتها^{٣٧}، وأرسى الزكاة التي تعود على الفقراء بما يسد عوزهم وتمنعهم من التعدي على حقوق الغير، وقرنها بالصلاة في كثير من آي القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ﴾ [البقرة: ٤٣]، وحث على

الصَّدَقَات، قال تعالى: ﴿إِنْ تُبْدُوا الصَّدَقَاتِ فَنِعِمَّا هِيَ وَإِنْ تُخْفُوهَا وَتُؤْتُوهَا الْفُقَرَاءَ فَهِيَ خَيْرٌ لَكُمْ﴾ [البقرة: ٢٧١]، وقال عليه الصلاة والسلام: "ما نقص مال من صدقة" ٣٨.

٢- الإيثار: عقيدة أخلاقية مفادها، أن يقدم الإنسان غيره على نفسه في التمتع له والدفع عنه، وهو النهاية في الأخوة ٣٩، وقد بلغ عروة من ذلك أنه كان لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعااليكه، فلم مثل حظه غزو معه أو قعد بهم المرض أو الضعف، وهو يضرب بذلك مثلاً رقيقاً في الرحمة والشفقة والبذل والإيثار ٤٠، ففي بعض غاراته، وهو مع قوم من هلاك من عشيرته في شتاء بارد، قيض الله له رجلاً صاحب مائة من الإبل قد فرّ بها من حقوق قومه، فقتله وأخذ إبله ثم أقبل بالإبل يقسمها بين صعااليكه، وأخذ نصيب أحدهم ٤١، ويصور لنا عروة في شعره أروع النماذج عن الإيثار، يقول ٤٢: [من الوافر]

- وربّت شبعة أثرت فيها
يقول: الحقّ مطلبه جميل
وقد طلبوا إليك، فلم يقيتوا
فهو رغم فقره وجوعه، فقد أثر ذلك الشخص الجائع على نفسه، وأخو الشبع لا يعلم به، وفي موضع آخر نراه يؤثر الآخرين على نفسه بكلّ طعامه مع جوعه ومسغبته مكتفياً بشرب الماء البارد، على حين يعصف الشتاء بزمهريره، يقول: [من الطويل]

- أقسم جسمي في جسوم كثيرة
ويقول أيضاً: [من الطويل]
وأحسو قراح الماء، والماء بارد ٤٣

- أقبّ ومخماص الشتاء مرزاً
والإيثار يعتبر من محاسن الأخلاق الإسلامية، فقد أثنى الله سبحانه على أصحابه، ومدح المتحلّين به، وبين أنهم المفلحون في الدنيا والآخرة، قال تعالى في وصف الأنصار: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُجْزَوْنَ مِنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجُودُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقِ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ [الحشر: ٩]، أي يقدمون المحاويج على حاجة أنفسهم، ويبذرون بالناس قبلهم في حال احتياجهم إلى ذلك ٤٥، وفي الحديث الذي رواه أبو هريرة قال: جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: يا رسول الله أي الصدقة أعظم أجراً؟ قال: "أن تصدّق وأنت صحيح شحيح تخشى الفقر وتأمل الغنى، ولا تمهل حتّى إذا بلغت الحلقوم قلت: لفلان كذا ولفلان كذا، وقد كان لفلان ٤٦".

٣ - الإحسان إلى الجار: الإحسان إلى الجار خلق كريم، يهيئ القلوب إلى الخير، والجار هو المؤثر الذي من خلاله تستطيع أن تعرف حقيقة نفسك من جهة الإحسان من عدمه، فقد كان العرب في الجاهلية يفخرون بالإحسان إلى جيرانهم، وصيانة أعراضهم، وكثيراً ما نراهم قد تغنّوا بذلك في أشعارهم، وابتعدوا عمّا يخدش مروءتهم وكرامتهم، وهذا ما نلمسه في شعر عروة، حيث نراه يرسم لنا صورة نموذجية عن حسن معاملة الجار، فهو يعتقد جازماً أنّ طعامه الذي في بيته حرام عليه إن لم يكن لدى جاره مثله، يقول ٤٧: [من الوافر]

- أفي نابٍ منحناها فقيراً
وفضله سمنة ذهبته إليه
له بطناينا طنبٌ مُصَيِّثٌ
وأكثر حقه مالا يفوت

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- تبيثُ على المرافق أم وهب
- فإن حميتنا أبدا حرام
وفي موضع آخر نراه يخلد اسمه في صحيفة النبل والإحسان للجار، فهو يأبى الضيم لجاره كما يأباه لنفسه، ويكره أن يُظلم أو يُحتقر أو يُنقص حقه مادام في جواره، يقول ٤٨: [من الطويل]

- ولا يُستضام الدهر، جاري، ولا أرى
كمن بات تسري للصديق عقاربه
ونراه يوجد بالموجود لجاره في موضع آخر، يقول ٤٩: [من الكامل]

- فإذا غنيث فإن جاري نيله
ثم نراه يرقى إلى أعلى مستوى في حسن معاملته للجار، فنراه يغض طرفه عن جارته إذا ما سقط بيتها بفعل الريح، ولم ينظر ناحيتها حتى يُستر البيت، يقول ٥٠: [من الطويل]

- وإن جارتني ألوت رياح بيتها
وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على عفة عروة وحيائه، وأوضح ما تكون عفة عروة فيما يتعلق بالمرأة، التفرد بالغزل في الزوجة مما يوحي بالاتجاه الخلقي في عواطفه، ورغم أنه أكثر الشعراء استخداما للمقدمات النسائية، فإن أخباره مع نسائه السبايا تدل على احترام متغلغل في نفسه للمرأة ٥١، وله شهدت بذلك المرأة الكنانية، إذ قالت في ثنائها عليه: يا عروة! والله ما أعلم امرأة ألفت سترها على بعلي خير منك، وأغض طرفا، وأقل فحشا، وأجود يدا، وأحمى لحقيقته ٥٢. والإسلام بقدمه عزز هذه القيمة، ودعا إلى التخلق بها، كما عظم الإسلام حق الجار، وأعلى من قدره، وأوصى بالإحسان إليه، يقول تعالى: ﴿وَأَعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۚ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ﴾ [النساء: ٣٦]، وقال عليه الصلاة والسلام: "ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه" ٥٣، وعند الطبراني والبخاري بإسناد حسن- أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "ما آمن بي من بات شبعان، وجاره جائع إلى جنبه وهو يعلم به"، كما نهى الإسلام عن أذية الجار سواء بالفعل أو باللسان، أو حتى بالكبر والإهمال، قال عليه الصلاة والسلام: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فلا يؤذ جاره" ٥٤، وقال أيضا: "والله لا يؤمن، والله لا يؤمن، والله لا يؤمن"، قيل: ومن يا رسول الله؟ قال: "الذي لا يأمن جاره بوائقه" ٥٥. وليس الإحسان إلى الجار مقصورا على الجار المسلم فحسب، بل هو لجميع الفئات التي تشملها كلمة الجار، سواء المسلم أو الكافر، وسواء الجار في السكن أو في العمل أو في المزرعة أو في الدراسة، وكثيرة هي الأحاديث النبوية التي تحض على الإحسان إلى الجار، وتنهى عن الإساءة إليه، وذلك لحرص الشارع الحكيم على تحقيق المودة في المجتمع، وتحقيق السلام.

٤- الجراءة والشجاعة: الشجاعة عماد الفضائل ومن فقدوها لم تكمل فيه فضيلة ٥٦، وهي من أهم الصفات الإنسانية؛ لأنها الصفة التي تضمن باقي الصفات، وهي من أروع وأنبل الصفات التي تحلى بها العرب في الجاهلية والإسلام، ويبيّن لنا عروة

جراته وشجاعته في مواضع كثيرة، فهو ٥٧ لا يزال يطلّ على أعدائه، ويُشرف عليهم فيظفر منهم بكلّ ما يريد، على الرّغم من صياحهم به، وزجرهم له، يقول ٥٨: [من الطّويل]

- ولكنّ صعلوكا صفيحة وجهه
- مُطلّا على أعدائه يزجرونه
- يطاعن عنها أول القوم بالقنا
وكضوء شهاب القابس المتنوّر
بساحتهم، زجر المنيح المشهر
وببيض خفاف، ذات لون مشهّر
ويبرز لنا عروة صورة أخرى من صورة شجاعته وبسالته في ميدان المعركة،
وأنة يجندل الفرسان، ويتركها صرعى تتناهشه الضّباع، يقول ٥٩: [من الطّويل]

- أتجعل إقدامي إذا الخيل أحجمت
- سواء، ومن لا يقدم المهر في الوغى
- إذا قيل يا بن الورد أقدم إلى الوغى
- بكفّي من المأثور كالملاح لونه
- فأتركه بالقاع رهنا ببلدة
وكرّي إذا لم يمنع الدّبر مانع
ومن دبره عند الهزاهز ضائع
أجبت فلاقاني كميّ مقارغ
حديث بإخلاص الذكورة قاطع
تعاوره فيها الضّباع الخوامع
ولقد كان لشجاعة عروة وإقدامه في ساحة الوغى أثرها عليها، فهو يصوّر لنا في
أروع صورة شعريّة ما خلفته عليه فقد شاب رأسه وليس ذلك سببه طول السنين
وإنما لكثرة الوقائع التي خاضها، يقول ٦٠: [من الطّويل]

- فما شاب رأسي من سنين تتابعت
طوال، ولكن شيبته الوقائع
وهذه الخصلة هي ممّا أمر الله سبحانه المسلمين التّحلي بها، فقد أمرهم سبحانه
بالقتال في سبيله، والنّبات عليه، والإقدام في الحروب، قال تعالى: ﴿وَقَاتِلُوا فِي
سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ﴾ [البقرة: ١٩٠]، كما
أمر سبحانه نبيّه صلى الله عليه وسلّم أن يحرض المؤمنين على القتال، ويحثّهم بكلّ
ما يقوّي عزائمهم وينشّط هممهم من التّريغيب في الجهاد ومقارعة الأعداء،
والتّرهيب من ضدّ ذلك، قال سبحانه: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ
إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ
الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ﴾ [الأنفال: ٦٥]، كما أمر سبحانه بالنّبات في
الجهاد، يقول: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ
تُفْلِحُونَ﴾ [الأنفال: ٤٥]، ونهى سبحانه عن الفرار والتّولي يوم الزّحف وجعل
مصير من يفعل ذلك غضب الله عليه ودخول جهنّم والعياذ بالله، قال سبحانه: ﴿وَمَنْ
يُولِهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ
وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾ [الأنفال: ١٦]، وكان عليه الصّلاة والسّلام أشجع
النّاس، وكان يتعوّذ من الجبن، يقول: "اللهم إني أعوذ بك من الجبن" ٦١، وقد
ضرب لنا الصّحابة رضي الله عنهم بشجاعتهم أروع الأمثال، وبشجاعتهم فتحت
البلدان وساد هذا الدّين.

٥- الحلم والحكمة: الحلم هو الصّفح والأناة والتّعقل، والحكمة هي المعرفة ووضع
الشيء في موضعه، وهما صفتان محمودتان، وبالإستقراء في ديوان عروة نلاحظ
الحلم لديه في طريقة تعامله مع قبيلته، فلم يعاملها بمثل ما عاملته، ولم يحقد عليها،

بل نراه متعصّبا لها ويفتخر بها، وينتصر لها إذا تعرّضت للعدوان، وفي ذلك يقول ٦٢: [من الطويل]

- ونحن صبحنا عامرا، إذ تمرست
- بكلّ رقاق الشفرتين، مهند
- عجبت لهم إذ يخنقون نفوسهم
- يشدّ الحليم منهم عقد حبله
وقد وردت آيات كثيرة تدعو المسلمين إلى التخلّي بهذا الخلق الكريم، وعدم المعاملة بالمثّل، والحثّ على الدّفع بالتي هي أحسن، والحليم اسم من أسمائه سبحانه وتعالى، وصفة اتّسم بها الأنبياء والصّالحون، وقد رغب الإسلام بهذه الشّيمة والخلق، قال تعالى: ﴿ وَالْكَافِرِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾ [آل عمران: ١٣٤]، أي لا يعملون غضبهم في النّاس، بل يكفون عنهم شرّهم، ويحتسبون ذلك عند الله ٦٣، وفي الحديث الذي رواه أبو هريرة، أنّ النّبيّ صلى الله عليه وسلّم، قال: " ليس الشّدّيد بالصّرعة، إنّما الشّدّيد الذي يملك نفسه عند الغضب" ٦٤، ومن عظيم حلمه عليه الصّلاة والسّلام عدم دعائه على من آذاه من قومه، وقد كان باستطاعته أن يدعو عليهم فيهلكهم الله ويدمرهم، ولكنّه حليم حكيم، ولهذا قال عبد الله بن مسعود: >> كأتّي أنظر إلى النّبيّ صلى الله عليه وسلّم، يحكي نبيا من الأنبياء ضربه قومه فأدموه، وهو يمسح الدّم عن وجهه ويقول: اللهم اغفر لقومي فإنّهم لا يعلمون<< ٦٥، ومعلوم لدى الجميع ما لاقاه النّبيّ عليه صلوات ربّي وسلامه من قريش ما لا يوصف من العنت والإيذاء، فقد آذوه في نفسه وفي أهله وفي أصحابه، آذوه جسديا ومعنويا، وأخرجوه من مكّة وهي أحبّ البقاع إلى نفسه، ومع ذلك فهو عليه الصّلاة والسّلام يعاملهم معاملة الأب الحنون، فيرفع يديه للسماء ليدعو لهم لا عليهم، وفي فتح مكّة وعند القدرة عليهم يأتي حلمه ويتجسّد في أسْمَى صورة على الإطلاق، فيخاطب قريشا قائلا: " يا معشر قريش ما تظنّون أنّي فاعل بكم"، قالوا: خيرا أخ كريم وابن أخ كريم، فقال عليه الصّلاة والسّلام: " اذهبوا فانتم الطّلقاء" ٦٦.

وقد جاءت الحكمة في شعر عروة على قدر كبير من النّضج العقلي، منبعها الظروف النّفسيّة وتجارب الدّهر وحوادثه، والنّظرة الصّحيحة الواقعيّة إلى الأشياء، وتتجلّى حكمته في أبهى صورها في تسجيّله لمشكلة اجتماعيّة خطيرة، مشكلة الفقر والغنى، فالفقير في رأيهِ شرّ النّاس، وأحقرهم عندهم، وأهونهم عليهم مهما يكن لديه من فضل، يجافيه أهله وتزدرّيه امرأته، حتّى الصّغير يستطيع أن يذلّه، أمّا الغني مهما يفعل يقبل منه، ومهما يخطئ يغفر له، فللغنى ربّ يغفر الذّنوب جميعا ٦٧، يقول ٦٨: [من الوافر]

- دعيني للغنى أسعى فإنّي
- وأبعدهم وأهونهم عليهم
- ويقصيه التّدّى وتزدرّيه
- ويلقى ذو الغنى وله جلال
- قليل ذنبه والذّنوب جمّ
وأكن رغم طموح عروة للغنى، وكثرة مغامراته والتي كانت غايته منها- بطبيعة الحال- الوصول إلى الغنى ليشترك السّادة الأغنياء في البذل والكرم واكتساب المفاخر والمحامد، نراه يشير إلى أنّ المرء بأفعاله وخلال له الحميدة يسود في المجتمع وليس بكثرة المال، فقد بلغه عن رجل من بني كنانة أنّه أبخل النّاس

وأكثرهم مالا، فبعث عليه عيوننا، فأتوه بخبره، فشدد على إبله فاستاقها ثم قسمها في قومه، فقال عند ذلك ٦٩: [من الكامل]

- ما بالثراء يسود كلَّ مُسَوِّدٍ
- بل لا أكأثرُ صاحبي في يُسرهِ
مثر، ولكن بالفعال يسودُ
وأصدُّ إذ في عيشه تصرُّدُ
فقيمة الإنسان إذا بما يقدِّمه ويمنحه لمجتمعه، وليس بما يملكه من مال وثروة،
وديننا الحنيف يحنُّنا على البذل والعطاء، وقد صوِّر عروة بحكمته مشكلة الفقر
والغنى في مجتمعه خير تصوير، ومما هو معلوم أنَّ الأنبياء جميعا عليهم السَّلام
عُرفوا بالحكمة وسداد قولهم ورأيهم، واشتهر لقمان بالحكمة، فوعظ ابنه، وأمرنا
سبحانه أن تكون الحكمة هي السَّبيل إلى الدَّعوة إليه، فقال سبحانه: ﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ
رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ﴾ [النحل: ١٢٥]، ومن حكمته عليه الصَّلاة
والسَّلام، قوله: " يكبر ابن آدم ويكبر معه اثنتان: حبُّ المال، وطول العمر " ٧٠،
وفي الحديث: " الحكمة ضالَّة المؤمن فحيث وجدها فهو أحقَّ بها " ٧١.

ويذكر في موضع آخر نهى زوجته له أيضا خوفا عليه من الموت، فيجيبها قائلا: [من الطويل]

- أرى أمَّ حسان الغداة تلوموني
- لعلَّ الذي خوَّفتنا من أماننا
تخوَّفني الأعداء والنَّفْس أخوفُ
يصادفه في أهله المتخلَّفُ
فالموت محتوم وأمر واقع لا بدَّ منه، وقد أخبرنا سبحانه في كتابه الكريم أنَّ كلَّ
نفس مصيرها الموت طال الزَّمان أم قصر، ومردَّها إلى بارئها الذي أنشأها، يقول
سبحانه وتعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ﴾ [آل عمران: ١٨٥]، ولا يوجد أيُّ
شيء في الدُّنيا مهما كان قويًّا أو محصَّنًا أنَّ يردَّ الموت عن الإنسان، يقول سبحانه:
﴿ أَيَنَّمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ ﴾ [النساء: ٧٨]، وقد أدب
النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أتباعه والمسلمين أجمع على هذا المبدأ القرآني، كما
أمرنا عليه الصَّلاة والسَّلام من إكثار ذكر الموت، فقال: " أكثروا من ذكر هادم
اللَّذات " ٧٢، يعني الموت.

٦- التَّعاون والدَّعوة الصَّريحة إلى العمل: التَّعاون شكل من أشكال الإنسانيَّة ونوع
من أنواع التَّكافل الاجتماعيِّ، بل هو من أهم الصَّفات الحميدة التي يتحلَّى بها
الإنسان، وبالاستقراء نرى أنَّ عروة بن الورد يتَّخذ من صعلكته بابا من من أبواب
المروءة والتَّعاون الاجتماعيِّ بينه وبين فقراء قبيلته وضعفائها ٧٣، فقد ورد في
الأخبار أنَّ عروة بن الورد كان إذا أصابت النَّاس سنة شديدة تركوا في دارهم
المريض والكبير والضعيف، وكان عروة يجمع أشباه هؤلاء من دون النَّاس من
عشيرته في الشَّدة ثمَّ يحفر لهم الأسراب ويكنف عليهم الكُف- أي حظائر يؤون
إليها- ويكسبهم، ومن قوي منهم إمَّا مريض يبرأ مرضه، أو ضعيف تثوب قوَّته،
خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقيين في ذلك نصيبا، حتَّى إذا أخصب
النَّاس وألبنوا وذهبت السَّنة ألحق كلَّ إنسان بأهله، وقسم له نصيب من غنيمة إن
كانوا غنموها، فربَّما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى ٧٤، يقول في ذلك ٧٥: [من الطويل]

- قلت لقوم في الكيف تروّحوا
- تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم
- ومن يك مثلي ذا عيالٍ ومقترا
ومن هذا المجتمع الذي يستأثر فيه غنيّه بالمال عن فقيره، ويضنّ به عمّن يحتاجه، ولا يحسّ فيه الشّبعان والمتخم بجائعه، جاءت صرخة ابن الورد في الدّعوة إلى العمل مدوية لتغيير الوضع الاقتصادي والاجتماعي لهذه الفئة، ويظهر ذلك جلياً في قوله^{٧٦}: [من الطّويل]

- إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه
- وصار على الأذنين كلّاً وأوشكت
- وما طالب الحاجات من كلّ وجهة
- فسِر في بلاد الله والتمس الغنى
ويقول أيضاً^{٧٧}: [من الكامل]

- خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة
ويقول في موضع آخر^{٧٨}: [من الطّويل]

- دعيني أطوّف في البلاد لعلني
- أليس عظيماً أن تُلمّ ملّة
- فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادثٍ
وقد ندب الله سبحانه تعالى في كتابه الكريم إلى التّعاون ورغب به، وقرنه بالتّقوى، قال تعالى: ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى﴾ [المائدة: ٢]، وقد حثّ النّبيّ صلى الله عليه وسلّم على التّعاون، فقال: "ومن كان في حاجة أخيه كان الله في حاجته، ومن فرّج عن مسلم كربة فرّج الله عنه كربة من كربات يوم القيامة"^{٧٩}، وقال أيضاً: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدّ بعضه بعضاً، وشبك بين أصابعه"^{٨٠}، وفي هذا دعوة من النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام إلى التّعاون لشما للتّعاون من أهميّة كبرى في بناء المجتمع، كما دعت آيات القرآن الكريم النّاس إلى العمل الصّالح وحفّزتهم إلى كسبه والتّسابق إليه، وأنّ خير ما يكتسبه الإنسان في حياته فإنّه ذخّر له في آخرته وشرف له في دنياه، مؤكّدة على ضرورة العمل لكي لا يكون المسلم عالّة على المجتمع، قال تعالى: ﴿فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [الجمعة: ١٠]، وقال: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾ [الملك: ١٥]، كما أشارت السّنة النّبويّة إلى أهميّة العمل، حيث قال عليه الصّلاة والسّلام: "لأنّ يحتطب أحدكم حزمة على ظهره خير من أن يسأل أحدا فيعطيه أو يمنعه"^{٨١}.

الخاتمة:

وفي نهاية المطاف لا بدّ لنا من الإشارة إلى بعض النّتائج التي توصّلت إليها الدّراسة والتي يمكن إجمالها بالآتي:

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- بدأت الدراسة ببيان مفهوم العصر الجاهلي، وبيئته، والشعر والشعراء مع الاختلاف في أول من أول من قصد القصائد من الشعراء، وتعريف للصعلة كون عروة بن الورد يعتبر من شعراء هذه الفئة.
- أشارت الدراسة إلى نسب عروة بن الورد وحياته، وسخط قبيلته عليه لجريرة والده، كما أشارت إلى القيم الإنسانية التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي.
- أبرزت هذه الدراسة القيم الإنسانية عند عروة متمثلة في كرمه رغم فقره، وإيثاره الآخرين على نفسه، واستقباله للضيف بوجه طلق، وحسن معاملته للجار جعلته يفوق حاتم في كرمه.
- أبرزت الدراسة سخرية عروة وإنكاره لبعض المفاهيم التي كانت ولا تزال في مجتمعاتنا العربية التي تحتقر الفقير لا شيء إلا لأنه فقير، وتقدر الغني لا شيء إلا لأنه غني.
- تمثلت بعض القيم الإنسانية عند عروة في طريقة تعامله مع قبيلته، التي تنكرت وناصبته العدا، إلا أنه ترفع أن يعاملها بالمثل، وظلّ ولأهله لها ولم ينفصل عنها كغيره من الصعاليك، وإنما يزود عنها ويمدح سادتها ويفتخر بانتصاراتها.
- أشارت الدراسة إلى حرص عروة على السعي والعمل، ومحاولته أن يغالب الفقر ويقضي عليه لا ليحمي نفسه فقط، ولكن لينقذ من برائته كل فقير.
- أبرزت الدراسة أن القيم الإسلامية التي تحلّى بها عروة وناضل في سبيلها، أن الدين الإسلامي أيدها وحثّ المسلمين على التحلّي والالتزام بها.
- وفي الختام إن محاولة عروة في إبراز القيم وترسيخها قد جاءت بديلاً للواقع المأساوي المفروض عليه، وبخاصة عندما أدرك أنه لا خلود للإنسان إلا بما يخلفه من مكارم الأخلاق وحسن الشيم.
- وأخيراً إن القيم التي تمثلها عروة بن الورد في حياته هي التي جعلت الخلفاء يتمنّوا أن يصاهروه وينتسبوا إليه.

ملخص البحث بالإنكليزي:

Employing human values at Urwa bin Al-Ward

Research Summary:

The importance of this study comes from the fact that it deals with the employment of the human values of Urwa bin Al-Ward and their relationship to the great values of Islam. The study is an inductive-analytical approach in tracing the news of the poet Urwa bin Al-Ward, the environment in which he lived and the prevailing values in it, and in

his employment of those values in his poetry. It included an introduction, two chapters, and a conclusion, and references to sources and references. The first topic dealt with the introduction to the research and included life in the pre-Islamic society, and the second topic included the human values of Urwa and their relationship to the values of Islam, then a conclusion that talks about the results of the research.

keywords	Value	Moral	Ignorance	Islam	poetry

الهوامش

- ١ - ينظر: تاريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي لشوقي ضيف، ص ٣٨.
- ٢ - ينظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ج ١، ص ٢٤.
- ٣ - ينظر: العرب في العصر الجاهلي، د. ديزيره سقال، ص ١٣٢.
- ٤ - ينظر: تاريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص ١٨٣.
- ٥ - ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج ١، ص ١٠٤.
- ٦ - ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج ٩، ص ٤٠٦.
- ٧ - ينظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ج ١، ص ٣٩.
- ٨ - ينظر: المرجع السابق، ص ٤٠.
- ٩ - ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج ١، ص ١٠٥.
- ١٠ - ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج ٩، ص ٥٠٦-٥٠٩.
- ١١ - ينظر: الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ج ٣، ص ٥١، وينظر: شرح ديوان عروة ص ١١.
- ١٢ - ينظر: شرح ديوان عروة لابن السكيت، ص ٥.
- ١٣ - ينظر: الاشتقاق، ج ٢، ص ٢٧٩.
- ١٤ - ينظر: الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ج ٣، ص ٥١.
- ١٥ - الأبيات من البحر الطويل، ينظر: المرجع السابق، وينظر: ديوان عروة ص ٦٨.
- ١٦ - ينظر: الأصول الفنتية للشعر الجاهلي، ص ٣١٩.
- ١٧ - ينظر: الأغاني، ج ٣، ص ٦١، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٣٢٢.
- ١٨ - ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، ص ٣٢٢.
- ١٩ - ينظر: المرجع السابق، ص ٣٢٣، وينظر: الأغاني، ج ٣، ص ٦١.
- ٢٠ - ينظر: الأصول الفنتية للشعر الجاهلي، ص ٣١٩.
- ٢١ - ينظر المرجع السابق، ص ٣٢٠.
- ٢٢ - ينظر: شرح ديوان عروة بن الورد العبسي لابن السكيت، ص ٦.
- ٢٣ - ينظر: العرب في العصر الجاهلي، ص ٨٧.
- ٢٤ - ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حنفي، ص ١١٥.
- ٢٥ - ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم، حنا الفاخوري، ص ١٧٣.
- ٢٦ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٦١، والأغاني، ج ٣، ص ٥٢.
- ٢٧ - ينظر: شرح ديوان عروة لابن السكيت، ابن أبي شنب، ص ١٤٠.
- ٢٨ - ينظر: الأغاني، ج ٣، ص ٥٢.

- ٢٩ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٨٣.
- ٣٠ - ينظر: شرح ديوان عروة لابن السكيت، ابن أبي شنب، ص ١٥٥.
- ٣١ - ينظر: الأغاني، ج ٣، ص ٥٢.
- ٣٢ - ينظر: المستطرف في كل فن مستظرف لأبي الفتح الأبيشي، ج ١، ص ١٨١-١٨٢-١٨٣.
- ٣٣ - ينظر: الجامع الكبير للترمذي، المجلد الثالث، حديث/١٩٦١، ص ٥١٠.
- ٣٤ - ينظر: صحيح البخاري، دار ابن كثير دمشق - بيروت، حديث رقم/٦٣٧١، ص ١٥٨٨.
- ٣٥ - ينظر: المرجع السابق، ص ٣٨٣.
- ٣٦ - ينظر: الشعراء الصعاليك، ص ٣٢٦.
- ٣٧ - ينظر: القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٣٣.
- ٣٨ - ينظر: المستظرف في كل فن مستظرف لأبي الفتح الأبيشي، ج ١، ص ٩، فصل الزكاة وفضلها.
- ٣٩ - ينظر: معجم التعريفات للجرجاني، ص ٣٧.
- ٤٠ - ينظر: تاريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص ٣٨٤.
- ٤١ - ينظر: الشعراء الصعاليك، ص ٣٢٤، والأغاني، ج ٣، ص ٥٦.
- ٤٢ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٤٩، وشرح ديوانه لابن السكيت، ص ١٦٤.
- ٤٣ - تمت الإشارة سابقا إلى موضع البيت.
- ٤٤ - تمت الإشارة سابقا إلى موضع البيت.
- ٤٥ - ينظر: تفسير ابن كثير، ص ١٨٥١.
- ٤٦ - ينظر: صحيح البخاري، حديث/١٤١٩، ص ٣٤٤.
- ٤٧ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٤٩، وشرح ديوانه لابن السكيت، ص ١٦٤.
- ٤٨ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٤٨، وشرح ديوانه لابن السكيت، ص ١٥٣.
- ٤٩ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٥٧، وشرح ديوانه لابن السكيت، ص ١٨٢.
- ٥٠ - ينظر: المرجعين السابقين بنفس أرقام الصفحات.

- ٥١ - ينظر: الشعراء الصّعاليك، ص ٣٣٠.
- ٥٢ - ينظر: الأصول الفُتَيّة للشعر الجاهليّ، ص ٣٣٢، وشعر الصّعاليك خصائصه ومنهجه، ص ٣٣٨.
- ٥٣ - ينظر: صحيح البخاري، حديث رقم/٦٠١٤-٦٠١٥، ص ١٥٠٨.
- ٥٤ - ينظر: المرجع السابق، حديث/٦٠١٨، ص ١٥٠٩.
- ٥٥ - ينظر: المرجع السابق، حديث/٦٠١٦، ص ١٥٠٩.
- ٥٦ - ينظر: المستطرف في كلّ فنّ مستطرف لأبي الفتح الأُبشيهي، ج ١، ص ٢١٦.
- ٥٧ - ينظر: تاريخ الأدب العربيّ ١ العصر الجاهليّ، شوقي ضيف، ص ٣٨٦.
- ٥٨ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمّد، ص ٦٩، وشرح ديوانه لابن السكّيت، ص ٧٨.
- ٥٩ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمّد، ص ٨١، وشرح ديوانه لابن السكّيت، ص ١٧٧.
- ٦٠ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمّد، ص ٨٢، وشرح ديوانه لابن السكّيت، ص ١٦٠.
- ٦١ - ينظر: صحيح البخاري حديث رقم/٢٨٢٢، ص ٦٩٨، وحديث/٦٣٧١، ص ١٥٨٨.
- ٦٢ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمّد، ص ٧٤، وشرح ديوانه لابن السكّيت، ص ١٣٤.
- ٦٣ - ينظر: تفسير ابن كثير، ص ٤٠١.
- ٦٤ - ينظر: صحيح البخاري، حديث رقم/٦١١٤، ص ١٥٢٩.
- ٦٥ - ينظر: المرجع السابق، حديث رقم/٣٤٧٧، ص ٨٦١.
- ٦٦ - ينظر: نور اليقين في سيرة سيّد المرسلين، الشيخ محمّد الخضري، حققه علي الشربجي، ص ٢٣٣.
- ٦٧ - ينظر: الشعراء الصّعاليك، ص ٣٢٨.
- ٦٨ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمّد، ص ٧٩، وشرح ديوانه لابن السكّيت، ص ١٩٨.
- ٦٩ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمّد، ص ٥٧، وشرح ديوانه لابن السكّيت، ص ١٨١.
- ٧٠ - ينظر: صحيح البخاري، حديث رقم/٦٤٢١، ص ١٦٠٠.
- ٧١ - رواه الترمذي: ينظر: الجامع الكبير للترمذي، ج ٤، حديث رقم/٢٦٨٧، ص ٤١٧..

- ٧٢ - ينظر: الجامع الكبير للترمذي، ج ٤، حديث رقم/٢٣٠٧، ج ٤، ص ١٤١.
- ٧٣ - ينظر: تاريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص ٣٨٣.
- ٧٤ - ينظر: الأغاني، ج ٣، ص ٥٥، و تاريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي ص ٣٨٣.
- ٧٥ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٥١، وشرح ديوانه لابن السكيت، ص ٩٧.
- ٧٦ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٧٧، وشرح ديوانه لابن السكيت، ص ١٩٠.
- ٧٧ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٥٤.
- ٧٨ - ينظر: ديوان عروة، أسماء أبو بكر محمد، ص ٩٧.
- ٧٩ - ينظر: صحيح البخاري، حديث رقم/٢٤٤٢، ص ٥٩١.
- ٨٠ - المرجع السابق، حديث رقم/٢٤٤٦، ص ٥٩١.
- ٨١ - المرجع السابق، حديث رقم/٢٠٧٤، ص ٤٩٩.

- ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

- ١ - الاشتقاق لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد ٢٢٣ - ٣٢١ هـ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م؟
- ٢ - الأصول الفنيّة للشعر الجاهلي، تأليف الدكتور سعد اسماعيل شلبي، الطبعة الثانية: مزينة ومنقحة، الناشر: مكتبة غريب؟
- ٣ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تأليف السيّد محمود شكري الألوسي البغدادي، غني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، الجزء الأول، الطبعة الثانية.
- ٤ - تاريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة.
- ٥ - تاريخ العرب (مطوّل) بفلم الدكتور فيليب حتي والدكتور أدور جرجي والدكتور جبرائيل جبّور، الجزء الأول ١٩٤٩ م، دار الكشف للنشر والطباعة والتوزيع.

- ٦- تفسير القرآن العظيم للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشيّ الدمشقيّ ٧٠١-٧٧٤هـ، طبعة جديدة منقّحة ومرتبّبة، دار ابن حزم بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- ٧- الجامع في تاريخ الأدب العربي- الدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٦.
- ٨- الجامع الكبير للإمام الحافظ أبي عيسى محمّد بن عيسى التّرمذيّ المتوفّي سنة ٢٧٩هـ، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي- بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦.
- ٩- ديوان عروة بن الورد أمير الصّعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمّد، دار الكتب العلميّة بيروت- لبنان، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م.
- ١٠- شرح ديوان عروة بن الورد العبسيّ لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق السّكيت، ويليّه جملة ممّا لم يذكر من شعره في هذا الشّرح، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب الأستاذ بكلّيّة الأدب بالجزائر، خزانة الكتب العربيّة، مطبوعة على نفقة كليّة الأدب بالجزائر بمطبعة جول كربونل الجزائر ١٩٢٦.
- ١١- الشّعراء والشّعراء لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، النّاشر دار المعارف كورنيش النّيل- القاهرة.
- ١٢- الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهليّ، الدكتور يوسف خليف، الطبعة الثّالثة، النّاشر دار المعارف كورنيش النّيل- القاهرة.
- ١٣- شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، دكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٨٧.

- ١٤- صحيح البخاري للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ)، طبعة جديدة مضبوطة ومصححة ومفهرسة، دار ابن كثير دمشق- بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٣-٢٠٠٢م.
- ١٥- طبقات فحول الشعراء، تأليف محمد بن سلام الجمحي ١٣٩-٢٣١ هجرية، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة، السفر الأول.
- ١٦- العرب في العصر الجاهلي، الدكتور ديزيره سقال، دار الصداقة العربية بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- ١٧- كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني المتوفى سنة ٣٥٦هـ - ٩٧٦م، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدكتور إبراهيم السعافين، الأستاذ بكر عباس، دار صادر بيروت.
- ١٨- لسان العرب لابن منظور، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، الجزء ، دار المعارف، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله علي الكبير- محمد أحمد حسب الله- هاشم محمد الشاذلي.
- ١٩- المستطرف في كل فن مستظرف، تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح الأبشيهي المحلي (٧٩٠-٨٥٠هـ)، الجزء الأول لتقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي القادري الحنفي، يليه ذيلان لابن حجة الحموي ولمحمد بن إبراهيم الأحذب، الناشر مكتبة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد مراد- مصر.
- ٢٠- معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (٨١٦هـ - ١٤١٣هـ)، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.
- ٢١- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، تأليف الدكتور جواد علي، الجزء الأول، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٢٢- نور اليقين في سيرة سيّد المرسلين، تاليف المرحوم الشّيخ محمد الخضري المتوفى سنة ١٣٤٥هـ - ١٩٢٧م، حقّقه وعلّق عليه علي الشّرجي، دارالمعاجم - دمشق، الطّبعة الأولى ١٤١١ هـ - ١٩٩٠م.

(اللسانيات والتراث اللغوي العربي بين التبعية والريادة)

أ. د. سلمان عباس عبد

جامعة بغداد – كلية العلوم الإسلامية

٠٧٧١١٠٩١٠٧٧

Dr.salman@cois.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث :-

شَغَلَتِ اللسانياتُ الساحةَ اللغويةَ العربيةَ ، حتى غَدَتِ الشَّغْلُ الشاغلُ للدارسينَ ، فأَخَذَ المُحَدِّثُونَ يَرْفَعُونَ من شأنِها ، ويَحْتُمُوا على استبدالِ النظريةِ النحويةِ العربيةِ بها ، بل وصلَ الأمرُ بهم إلى عَدِّها الأصلحَ لدراسةِ العربيةِ ، وقد نظَرُوا إلى التراثِ اللغويِ العربيِ بأنَّه قاصرٌ في استيعابِ النظريةِ اللسانيةِ ، وأنَّه امتازَ بالتراكماتِ العقليةِ والفلسفيةِ ، ممَّا جعلهُ بحاجةً إلى تنقيةٍ وبيانٍ ، وتطبيقِ النظرياتِ اللسانيةِ عليه ، ليستقيمَ على سَوْقهِ ، غيرَ أنَّ الدراساتِ التأصيليةَ التحفيريةَ أثبتتْ عكسَ تلكِ المزاعمِ التي لا تستندُ إلى أدلةٍ علميةٍ منهجيةٍ ، فقد ظهرَ الدرسُ اللغويِ العربيِ بأنَّه يحتلُّ مكانةً لا تدانيها لغاتُ العالمِ أجمع ،

الكلمات المفتاحية : اللسانيات ، التراث ، التراث اللغوي العربي ، الريادة ، التبعية .

المبحث الأول : التراث اللغوي العربي المفهوم والمضمون

توطئة :

إنَّ التراث اللغوي العربي هو ما قَدَّمَهُ العلماء العرب من نظرية لغوية متكاملة ، بُنِيَتْ في مراجع لم يزل الكثير منها يقبَعُ في مخطوطاتٍ لم تصل لها أيادي المحققين ، وتميزتْ هذه النظرية اللغوية بمنهجٍ دقيق ، وأفكارٍ مترابطة ، واستدلالاتٍ ثابتة ، وتمَّ بهذا المنهج صياغة قواعد ، تمَّ استقراؤها من لغة العربية المنتشرة في بلاد الجزيرة العربية ، ثمَّ صُنِفَتْ ، وبُوِيَتْ ، لتُخْرَجَ لنا قواعد جامعة شاملة للغة العرب ، بحيث لم يحدث بين تلك القواعد لبسٌ ، أو تداخلٌ ، أو تكرارٌ ، إذ يَنُمُّ هذا التناسقُ والترابطُ على عقلٍ نحوي كبير ، استطاع أن يضع نسقًا لغويًا مُنضبطًا .

فقد ظهر النحو العربي بعد أن توافرت المُقدمات الضرورية لظهوره ، وجعلت من ضرورة تععيد العربية فرضيةً تستدعي الحَلَّ العلمي الناجع ، فحدّد النحاة الأوائل تقنيّة العينة الأولية ، ثم العينة الموسعة في استقراءٍ علمي مدروس للنصوص التي تصلح لاستخلاص القواعد منها بأساليب التحليل العلمي في فرز المسائل والأبواب ، وصياغة القوانين والقواعد ، وتنظيمها في ظلّ درجة عالية من الموضوعية العلمية التي ظهرت في نزاهتهم العلمية .

فإنَّ : " التفكير العربي قد أفرزَ نظريةً شموليةً في الظاهرة اللغوية ، ولعلّ ذلك ما كان إلّا مَحْصُولًا طَبِيعِيًّا لعوامل تاريخية تنصبُّ جميعًا في ميزة الحضارة العربية التي اتسمتْ قبل كلّ شيءٍ بالمُقوم اللفظي حتى كاد تاريخُ العربي يتطابقُ ، وتاريخ سلطان اللفظ في أمته ، ولم تكن معجزة الرسول إليهم إلّا من جنس حضارتهم في خصوصيّتها النوعية " (١) .

تعريف التراث لغة واصطلاحًا :

جاء في معاجم اللغة أن لفظة (التراث) تعني : " الْوَرْتُ وَالْوَرْتُ وَالْإِرْتُ وَالْوَرَاتُ وَالْإِرَاتُ وَالتُّرَاتُ وَاحِدٌ ... الْمِيرَاتُ أَصْلُهُ مَوْرَاتٌ ، انْقَلَبَتْ الْوَاوُ يَاءً لِكُسْرَةِ مَا قَبْلَهَا ، وَالتُّرَاتُ أَصْلُ النَّاءِ فِيهِ وَآوٌ ... ، وَأَوْرَثَ الْمِثَّ وَارِثُهُ مَالُهُ أَيْ تَرَكَهُ لَهُ " (٢) ، وقد وردت اللفظة في القرآن الكريم ، قال

(١) مباحث تأسيسية في اللسانيات : ٣١

(٢) لسان العرب : ٢ / ٢٠٠ - ٢٠١

تعالى : (وتَأْكُلُونَ الثَّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا)^(١) ، وقوله تعالى : (ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا)^(٢) ، وقوله تعالى : (وَإِنَّا لَنَخُنُّ نَحْيَ وَنُمِيتُ وَنَحْنُ الْوَارِثُونَ)^(٣) .

أما في الاصطلاح ، فقد عرفه أحد الدارسين بقوله : " هو المَخزُونُ الثقافي والمتوارث من قبل الأجداد ، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية " ^(٤) ، وعرفه محمد علي الجابري : " التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديماً وحديثاً " ^(٥) ، وعرفه أيضاً عبد الرحمن حاج صالح بقوله : " هو ما تركه لنا العلماء العرب القدامى من أعمال جليلة انطلقت كما هو معروف من دراسة القرآن للحفاظ على لغته ، وذلك بطريقة علمية ، وهو الاستقراء للنص القرآني ، واختراع نظام من الإعجام ، والنقطة لتصحيح القراءة " ^(٦) .

مكانة التراث اللغوي العربي :

الحديث عن التراث ، هو حديث عن حضارة أمة ، يصعب تحديدها ، وتقييدها ، لسعة هذا التراث الذي ضمّ ميراثاً ضخماً وكبيراً ، وبهذا الصدد أشير على ما قاله محمد الصاوي في النظر إلى حقيقة التراث ، بأن هناك حقيقتين هما :

١- إن التراث لا يفسره إلا التراث ، فكتاب سيبويه لا يفسره إلا كتاب سيبويه ، ومن الخطأ أن نسقط على التراث مفاهيم وتصورات دخيلة تتجاهل خصوصياته النوعية ، إذ لا يمكن تجاوز هذا التراث بالعدول عنه ، فهو الركيزة التي يُبنى عليها النحو العربي .

٢- إن التراث العربي في العلوم الإنسانية عامة ، واللغوية خاصة ليس طبقة واحدة من الأصالة والإبداع ، فهناك تراث وتراث ، فالتراث الذي تعلق به النظرية الخليلية الحديثة هو التراث اللغوي الأصيل الذي تركه علماءنا الأفاضل ^(٧) .

إذ : " خلف العلماء العرب القدماء إرثاً لغوياً كبيراً غزيراً ، ومن حقنا نحن أبناء العربية أن نعتز ونفتخر به ، كونه تراثاً إيجابياً لحقب مختلفة من تاريخ الأمة العربية ، وإن التَّشَبُّثَ بهذا التراث تشبث بالهوية ، والحفاظ عليها ، وليس في هذا عيب ، أو خطأ " ^(٨) .

فينبغي لنا أن نفهم تراثنا فهماً صحيحاً ، فضلاً عن فهمنا للسانيات ، وجعلها حافزاً يدفع الكثير من الباحثين إلى العودة إلى التراث جمعاً ، وتمحيصاً ، ونجعلها - اللسانيات - من الأسباب التي

(١) سورة الفجر : ١٧

(٢) سورة فاطر : ٣٢

(٣) سورة الحجر : ٢٣

(٤) أثر التراث في المسرح المعاصر : ٤٠

(٥) التراث والحداثة : ١٤

(٦) السماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة : ٧

(٧) ينظر : المفاهيم الأساسية للنظرية الخليلية : ١٠

(٨) الاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أنموذجاً : ٣٨

تمكّننا من التفكير جدياً في وضع التراث اللغوي العربي في مكانته الصحيحة ، ولا نجعلها تهديداً على اللغة العربية ، ولا على موروثنا اللغوي العربي ، بل على العكس من ذلك يُمثّل حافزاً قوياً ، ودافعاً أساسياً لاستنطاق تراثنا العربي ، والتخلّص من الإرباك والإشكاليات التي تجعل المُتلقّي مُستعصياً أكثر ^(١) ، ويمكن بيان سبب الإرباك إلى أن : " مَنْ قَدَّمُوا هذا الوافِدَ الجديد للعرب المُحدثين لم يُقدِّموا في صورته الحقيقية من ناحية هدفه ، قَدِّموا علماً جديداً ، وهو ليس علماً جديداً ، إنما هو مناهج جديدة ، وفي حالات أخرى قَدِّموا النتائج ، ولم يُقدِّموا المُقدمات ، وكانت صورة التقديم هذه سبباً في إعراض الموروث القديم عن هضم الجديد ، وكانت صورة التقديم تزداد سوءاً كلما تعددت العناوين واختلفت " ^(٢) .

فمع ظهور اللسانيات - وهي مناهج انبثقت من الغرب - ظهّرت أفكارٌ للدارسين والباحثين العرب غير صحيحة في النظر للتراث العربي ، إذ يرون بأنّه يجب أن يكون التراث العربي بمعزلٍ عن اللسانيات الحديثة ، متناسين تلك الجهود الكبيرة للعرب الأوائل في علم (اللسان) ^(٣) ، مع أن اللسانيات هي مناهج غربية ، ولكن منطلقها الفلسفي ، وهدفها النفعي لا ينتميان للغرب فحسب ، وإنما هما ملك حضارة الإنسان المعاصر الخارج عن نطاق الجنس ، والعرق ، والهوية ، والقومية ^(٤) .

وهذا ما جعل المسدي يُشير إلى الغفلة عن إسهامات العرب بقوله : " من الأسباب التي دعت إلى الغفلة عن حظ العرب من إثراء التفكير اللغوي الإنساني ورود نظريتهم اللغوية مبثوثة في خبايا تراثهم الحضاري بمختلف أصنافه ، وأضرِبَ مشاريه ... أما النتيجة المبدئية التي آل إليها (نسيان) تراث العرب في اللغويات العامة ، فهي حصول قطع في تسلسل التفكير اللساني عبر الحضارات الإنسانية ، فنهضت الحضارة الغربية على حصيلة التراث اليوناني أساساً ، ولكن في معزلٍ عن مستخلصات ثمانية قرون من مخاض التفكير اللغوي عن العرب ، وإذا جاز لنا ... أن نقرر افتراضاً أن أهل الغرب لو انتبهوا إلى نظرية العرب في اللغويات العامة عند نقلهم لعلومهم ... لكانت اللسانيات المعاصرة على غير ما هي عليه اليوم ، بل لعلها كانت تكون قد أدركت ما قد لا تدركه إلا بعد أمَدٍ " ^(٥) .

(١) ينظر : المصدر نفسه : ٤٠

(٢) الاتجاه البراغماتي ، مجلة الفكر العربي ، المجلد (١٧) ، العدد (١) : ٢٤٣

(٣) ينظر : الاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أنموذجاً ٣٩

(٤) ينظر : دراسات لسانية تطبيقية : ٣٩

(٥) مباحث تأسيسية في اللسانيات : ٣٦

وليس صواباً من يرى : " لم يكن سيبويه يطلب من عمله اللغوي جمعاً وتنظيماً ، وتحليلاً سوى أن يعرف قواعد العربية ، ويتمرن على استعمالها ؛ لنلا يلحن في الكلام بها " (١) ، وزاد : " إن معظم المتن الذي تناوله سيبويه بالمعالجة عبر المستويات اللغوية ، كونه من أشعار العرب ، وكلامهم العادي ، وكان هدفه من تحليل هذه المادة اللغوية محصوراً أولاً في معرفة القواعد التي اعتاد المتكلم على استعمالها من أجل التواصل الشفوي ، أو الكتابي شعراً ، أو نثراً ، وثانياً في التعبير عن تلك القواعد بلغة واصفة من وضعه الخاص ، وفي إطار نظرية من صنعه أيضاً " (٢) .

إعادة قراءة التراث اللغوي :

لا شك أن التراث اللغوي العربي أخرج نظرية لغوية كبيرة ، وقد ولدت هذه النظرية على أسس علمية رصينة ، تضافرت عليها جهود علماء كبار في تقنياتها ، وضبطها ، وبيانها ، لتكون النص اللغوي الذي يحفظ النص القرآني ، فهي عدة عوامل تضافرت في إخراج نظرية لغوية راسخة ثابتة .

وهذا لا يمنع من إعادة قراءتها قراءة جديدة ، لأسباب عدة منها :

١- كتبت تلك النظرية اللغوية بلغة عالية ، وفكر دقيق ، وأسلوب رصين ، مما جعل هناك نوعاً من البون الشاسع بين فكر الأوائل وفكر المحدثين في فهم خصائص تلك النظرية من حيث اللغة والفكر والمنهج .

٢- لما كانت تلك النظرية اتسمت بالديمومة والخلود ، لكونها القاعدة الصلبة للنص القرآني ، مما أوجب على الأجيال اللاحقة ، إعادة قراءتها قراءة متفحصة ، لغرض الوصول إلى أسرار صياغتها ، وبناءها .

٣- وجب إعادة قراءة النظرية اللغوية بعد ظهور اللسانيات الغربية ، وما تحمل من سمات النظرية الكلية للغات الانسانية ، فالتدقيق في النظرية اللغوية العربية تبرز نقاط التواصل بين اللغات الإنسانية جميعاً ، كما تبين عوامل القوة والرصانة لنظريتنا اللغوية من مسارين : سعة هذه اللغة العربية ، ومرونتها وثباتها ، وديمومتها ، ومكانة العقلية العلمية للغويين الأوائل في التبويب والاصطلاح والتفعيد .

وهذا يفرض علينا إعادة قراءة التراث اللغوي العربي قراءة جديدة ، مع الإشارة إلى أن هذه القراءة لا تعني "إعلاء شأن اللغويين العرب ، بما يكونون قد التقوا فيه مع نتائج البحث اللغوي في الغرب والشرق ، كما فعل التيار الوسط من اللغويين العرب المعاصرين الذي انتهى ، من غير قصد ، إلى تناقض مذهل ، فيجعل السابق لاحقاً ، واللاحق سابقاً ، لا

(١) نظرية اللسانيات النسبية دواعي النشأة : ٢٧

(٢) المصدر نفسه : ٢٩

ليكون العود من أجل ذلك، بل ليكون عوداً يستحضر تجليات العقل العربي، وريادته في "الكشف" وتوازنه بين الإنتاج والاستهلاك!"^(١).

فالرجوع إلى "قراءة التراث اللغوي العربي قراءة معاصرة، مسألة ترتدي في الحقيقة أهمية قصوى، تطرح نفسها علينا بإلحاح شديد. فما من تراث لغوي بمعرفتنا، يظهر مدى اهتمام أهله بمسائل اللغة، كالتراث العربي بالذات، وذلك لأن اللغويين العرب قد أولوا دراسة اللغة أهمية بالغة، وتوسعوا في تحليلها من منطلقات علمية واضحة وفق منهجية وصفية تفسيرية، لا تبتعد عند التحليل عن المنهجية العلمية المتبعة حالياً، في إطار النظريات اللسانية"^(٢).

ويرى الدكتور عبد الرحمن أبو درع : " والرأي عندنا أن العلماء العرب القدماء قد قدّموا مادةً علميةً ضخمةً في ميدان علم اللغة ، ولكن هذه المادة تحتاج إلى إعادة الصياغة وفقاً لمبادئ اللسانيات الحديثة ، وشروطها في التّظهير والنّمذجة ، ويبدو أن كثيراً من الباحثين اللسانيين العرب يبذلون جهوداً منهجية لقراءة التراث اللغوي ، وإعادة تركيبه وفقاً للتصورات اللسانية الحديثة"^(٣).

وقد انطلق الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح من تجربته اللسانية (النظرية الخليلية الحديثة) ، وهي نظرية دقيقة في أصولها ومفاهيمها ، وقد عمل على إعادة قراءة التراث ليس في ضوء النظريات الحديثة فقط ، وإنما بدراسة إبستمولوجية (معرفية) دقيقة لمفاهيم النحاة ، وتصوراتهم ، وطرق تحليلهم ، ومن دون إسقاط أي تصور آخر لتصور النحاة العرب المتأخرين ، أو تصور الغربيين عليها^(٤).

وبقي أن نتساءل : هل توقفت وظيفة التراث اللغوي القديم ، ليترك المجال

للاجتهادات اللسانية المعاصرة ؟، أو لم تتوقف ، بل عدت نفسها الوصف الأول والأخير للتراث ، ولم تعد هناك حاجة إلى البحث عن نماذج وصفية أخرى ، وذلك لأن النظريات اللسانية الغربية نبئت في ديار الغرب ، وقامت على وصف لغاته ، ولا يجوز - حينئذ - نقل الخبرة لاختلاف المصادر ، والمنابت ، والمقاصد^(٥).

اللغة وظيفتها وآلياتها:

(١) علم اللغة العام . مقدمة المراجع ١٠ .

(٢) بحوث ألسنية عربية ٧ .

(٣) في اللسانيات واللغة العربية : ٢٧ - ٢٨

(٤) بحوث ودراسات في اللسانيات العربية : ١ / ٣١٦

(٥) ينظر : في اللسانيات واللغة العربية : ٦٢

إنَّ البحثَ في وظيفة اللغة هو الأساسُ في ميدان هذا البحث ، فاللغةُ : " أصواتٌ يُعَبَّرُ بها كُلُّ قَوْمٍ عَنِ أَغْرَاضِهِمْ " (١) ، فقد بيَّن ابن جني (٣٩٢ هـ) وظيفة اللغة ، بأنَّا الوسيلةُ التي يُعَبَّرُ بها الإنسانُ عن أغراضه الفردية والاجتماعية ، والمادية والمعنوية كافة .

مع الإشارة إلى حقيقة هي " إنَّ التصوتَ اللغوي لا معنى له من دون نسقٍ يحكمُ علاقاتٍ وحدائِه ، أي أن تحقق الدلالة ، أو المعنى لا يتمُّ إلا بوجودِ نسقٍ لغوي هو قانون الإرسال والتلقي الذي يتفق عليه المتلفظ والمستمع " (٢) .

فاللغةُ ظاهرةٌ إنسانية من أعقد الظواهر ، فليست اللغة مجردَ أصواتٍ ، أو تراكيب تدلُّ على معانٍ ، ولكنها مخزونٌ معرفي في ذهن المتكلم ، وبنياتٌ لغوية تعكسُ بنياتٍ فكريةً ، وتمثيلاتٍ ذهنية (٣) ، " لقد كان القرآن بلغته العربية هو النَّسَقُ الأكبر الذي نتحركُ منه إلى الأنساق اللغوية الفردية " (٤) ، فلما نزل القرآن الكريم أضاف إلى العربية ما لم يكن فيها من غنى في المُعْجَم ، وقوة التعبير ، وتوسُّع في الدلالات المجازية والاستعارية ، واشتقاق ، وتوليد في الصِّغِ الصَّرْفِيَّة ، وتعريب للمؤلَّد والدَّخِيل ، بمعنى أدق : عندما نزل القرآن الكريم لغة العرب فَجَّرَ ما بداخلها من طاقاتٍ ، وبَثَّ فيها كُلَّ القُدْرَاتِ والإمكانات التي تُمكنُها من استيعابِ الخطابِ القرآني ، ولو لم ينزل بها لما تفجرت ينابيعها ، ولما كُتِبَ لها البقاء والاستمرار (٥) .

فالحقيقة الثابتة أنَّه : " لم تُبْنَ القواعد النحوية بمعزلٍ عن النصوص القرآنية ، والخصائص النصية لأسلوب القرآن الكريم ، ذلك أنَّ المفسرين حين أخذوا ينظرون في القرآن الكريم ، ويتفهمون مقاصده ، قادهم عملهم في تلمس المعنى ، وتحديد المرامي إلى الحديث عن كثيرٍ من قضايا النحو ... ، مما جعل عملهم بمنزلة المرتكز ، أو الأساس الأول لمرحلة التقعيد ، وإن لم يكن في ذهنهم وضع النحو " (٦) .

وقد منح القرآن الكريم العربية : " قدسية عقدية جعلت مداولتها عبادةً ، ومعالجتها تقريباً إلى الله عزَّ وجل ما دامت كُلُّ آليات الدرس اللساني تنطلقُ من النصِّ القرآني فهمًا واستثمارًا وتنزيلاً ، فأدَّت هذه الاعتبارات إلى وِسْم التفكير النحوي بنوعٍ من الخصوصية والقدسية النصيتين " (٧) .

(١) الخصائص : ١ / ٣٤

(٢) المرآيا المقعرة : ٢٢٦

(٣) ينظر : في اللسانيات واللغة العربية : ١٨

(٤) المرآيا المقعرة : ٢٢٩

(٥) ينظر : في اللسانيات واللغة العربية : ٢٥ - ٢٦

(٦) تأويل النص القرآني وقضايا النحو : ٧٩ - ٨٠

(٧) الأسس المعرفية والمنهجية للخطاب النحوي العربي : ١٥٢

ولا بدّ من القول أنّ التأمل في النحو العربي : " يحتاج إلى مزيد من التحديد ، والتوضيح ، والضبط ؛ لأنّه لا يجوز أن نُجازِف بإصدار الأحكام على نظر القدماء في الواقع اللغوي دون التمكن من الإطار العقدي ، والمنهجي الذي ظهر فيه هذا النحو ؛ لأنّ نشوء أي بحث يجب أن يتم في إطار مشروع ثقافي علمي متكامل "(١).

المبحث الثاني : اللسانيات حقيقتها وظيفتها :

مدخل :

إنّ اللسانيات الغربية استطاعت أن تؤسس لعلم اللغة الحديث وفق منوال عصري ينطلق من معطيات النظريات اللسانية الحديثة المنبثقة عن آراء وأفكار أعلام اللغة ، فقد كان هذا الحراك اللساني الغربي موكباً للنهضة العلمية التي طالت العلوم الإنسانية الأخرى ، فراحت اللسانيات الغربية ، والأوربية تستفيد من تجارب العلوم الإنسانية والطبيعية ، فأخذت اللسانيات الغربية تضع نقاط التأسيس لبناء منظومة لغوية ، وهذه النقاط التأسيسية ترجع إلى المنطق الداخلي للغاتهم ، وللنظام الخارجي الذي يستند على ثقافتهم المتعددة المشارب .

(١) اللغة النحوية في كتابات ابن مالك : ٦١

فالسانيات أحدثت قطيعةً إبستمولوجية مع علوم اللغة التقليدية في الغرب من مسارين :

أ- إذ انتقلت اللسانيات من دراسة اللغة وظواهرها ، والتعقيد لها ، إلى دراسة الآليات التي تُؤلِّد البنّيات اللغوية ، والقواعد التي تنتجها ، أي انتقل البحث اللساني من البحث في اللغة إلى البحث في نحو اللغة .

ب- انتقلت اللسانيات من الاهتمام بلغة خاصّة من اللغات البشرية المعروفة إلى الاهتمام بنظرية اللغة الإنسانية عامّة^(١).

وقد تعددت المدارس اللسانية ، وهذا التّعدّد راجع إلى الأسس الفكرية ، والفلسفية ، والمعرفية التي تنطلق منها كلّ مدرسة ، وهذا ما جعل دي سوسير يحقق القطيعة مع مناهج الدراسات التقليدية التي كانت تحشُر في دراسة اللغة اعتبارات اجتماعية وعرقية ، وتاريخية ، إذ فرض منهجًا صارمًا في عدّ البنية اللغوية بنيةً مُغلقة لا تتأثر بالعوامل الخارجية ، ولا تتحكم فيها المؤثرات الاجتماعية غير اللغوية^(٢).

تطبيق اللسانيات الغربية على النظرية اللغوية العربية :

لا بُدَّ أن نضع تساؤلًا : هل تعالج النظريات اللسانية قضية النّحو العربي ؟ ، هل أضافت النظريات اللسانية طُرُقًا جديدة لتعليم النحو العربي بدلًا من الطريقة التقليدية ؟ ، ... ويمكن أن نتساءل ... : ما مكانة النّحو العربي من اللسانيات الحديثة ؟ " (٣).

بدءًا لا بدّ من مراعاة المفارقة والانفصال بين اللغويات العربية القديمة واللسانيات الحديثة ، فالنماذج اللسانية المعاصرة تدرج في إطار نظريات مضبوطة ببرنامج علمي محدّد الأهداف ، أما اللغويات العربية القديمة ، فهي جمهرة من المعالجات اللغوية المتعددة المستويات ، والمتفاوتة من حيث العمق في الوصف والتحليل ، والإجمال أو التفصيل^(٤) .

ولقد اجتهد كثير من اللسانيين العرب في تقديم معالجات لسانية للنّحو العربي خاصّة ، وللتراث اللغوي والبلاغي عامّة ، وقدموا قراءات لسانية واعية لهذا التراث في ضوء ما يناسبه من نماذج لسانية حديثة ، وانطلقوا في هذه القراءة من منهجية محدّدة ، وإطار نظري يوحّد بين ظواهر الوصف والتحليل^(٥) .

وقد وجدت اللسانيات العربية ، نفسها أمام ضرورة إقامة وضع جديد في البحث اللغوي العربي ، إذ إنّ قيام مثل هذا الوضع كان مرتبطًا بضرورة نقل اللسانيات الغربية ، من سياقها المعرفي إلى

(١) ينظر : في اللسانيات واللغة العربية : ١٦

(٢) ينظر : في اللسانيات واللغة العربية : ١٦

(٣) في اللسانيات واللغة العربية : ٣٢

(٤) ينظر : في اللسانيات واللغة العربية : ٣٢

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٣٣

سياق ثقافة أخرى ، هي الثقافة العربية ، فإنه على اللسانيين العرب أن يُعيدوا النظر في الموروث اللغوي^(١).

لقد حتمت الوضعية الخاصة للسانيات العربية ، من جهة أنها محاولة لنقل النظرية اللسانية الغربية الحديثة ، على اللسانيين العرب أن يُفردوا جزءاً بارزاً من نشاطهم لتقديم النظرية ، وعرضها ، أي تقديم ذلك الخط النظري ، الذي ارتبطت به اللسانيات العربية ارتباطاً وجودياً ، غير أننا نلاحظ أن تقديم اللسانيين العرب للنظرية اللسانية الغربية قد اتخذ مساراً خاصاً ، فاللسانيون العرب لم يُعْغوا بالتطور التاريخي للنظرية اللسانية المعاصرة ، وتقديم مدارسها واتجاهاتها ، ولم يُعْغوا كذلك بالبحث في الأسس النظرية والمعرفية لهذه النظريات -

بل حاولوا ما يمكن تسميته بـ (تعريب النظرية) ، أي : تقديم هيكل نظري كامل من دون الوقوف على إحدائيه ومرجعياته ، بحيث تحول هذا الهيكل إلى إطار مرجعي خاص تقدّمه اللسانيات العربية^(٢).

وهذا ما بيّنه عبد الرحمن أيوب بأنه على اللسانيين العرب أن يعربوا النظريات اللسانية من عرضها في نطاق اللغة العربية ، وأن تطوّر اللسانيات العربية يجب أن يعتمد دراسة لغة الدارسين ، بدلاً من ترجمة النصوص ، أي أن المفاهيم اللسانية لا يمكن فهمها إلا في نطاق لغة معينة ، فمهمة اللساني أن يدرس المشكلات اللغوية العربية القديمة على وفق منهج حديث^(٣). ويمكن أن نُبين أن نقل اللسانيات الغربية إلى الدراسات العربية الحديثة جاء تبعاً لظهور اللسانيات الغربية ، وهي حسب الظهور التاريخي :

١- اللسانيات البنيوية الوصفية .

٢- اللسانيات التوليدية التحويلية .

٣- اللسانيات الوظيفية التداولية .

اللسانيات الوصفية البنيوية :

ولما كانت نشأة اللسانيات العربية قد ارتبطت باللسانيات البنيوية ، التي كانت من جهتها الفاصلة الكبرى في تأريخ التفكير اللساني ، فقد حاول اللسانيون العرب تقديم جملة من المفاهيم التي قدمتها اللسانيات البنيوية^(٤).

وقد شاع مصطلح (الوصفية) مرتبطاً باللسانيات حتى أصبح التفريق بينهما عسيراً ، وقد يُستعمل مصطلح (البنيوية) للإشارة إلى الدراسات اللسانية التي تعتمد المنهجية الجديدة في اللسانيات

(١) ينظر : نشأة الدرس اللساني العربي الحديث : ٢٢

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢ - ٢٣

(٣) ينظر : محاضرات في اللغة : ٧

(٤) ينظر : نشأة الدرس اللساني العربي الحديث : ٢٣

الأوربية والأمريكية ، وقد يرد الوصفان - البنيوي والوصفي - جنباً إلى جنب ، فيقال : اللسانيات البنيوية والوصفية البنيوية ^(١).

لذا أكد تمام حسان هذه الرؤية حين قدم كتابه : (منهج البحث في اللغة) بأنه جاء : " ليقدم إلى القارئ العربي ما اصطنعه الغربيون من منهج وصفي ، وليعرض هذا المنهج عرضاً مفصلاً " ^(٢).

وبعد تقديم النظرية اللسانية الوصفية ، أكد عبده الراجحي بأن العرب درسوا لغتهم على أساس المنهج الوصفي ، إذ اعتمد النحاة العرب على الملاحظة المباشرة لقراءة النص ، وهو عمل وصفي محض ^(٣).

وهذا ما حدا باللسانيين العرب الدعوة إلى استثمار اللسانيات البنيوية ، يقول ريمون طحان : " أن للدراسات اللغوية العربية أن تعتمد البنائية (البنيوية) كعنصر تجديد ، سيكتب له البقاء ، والنجاح المستمر " ^(٤).

ويُعدّ تمام حسان الرائد في نقل اللسانيات الوصفية ، فقد كانت آراؤه اللسانية صورة واضحة المعالم لالتقاء الفكر اللساني العربي الأصل بالفكر اللساني الغربي في محاولة توفيقية بين منهجي النحاة العرب القدماء ، واللسانيين المعاصرين البنيويين ، لغرض تأسيس نظرية نحوية عربية حديثة ^(٥).

وقد اعتمد تمام حسان في رؤيته اللسانية الوصفية على فكرة (التعليق) ، تلك الفكرة التي يُدين بها لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) ، ومقتفياً منهج العالم الانكليزي (فيرث) الذي أقام نظريته على فكرة (السياق) ، رابطاً (البنية) الشكلية ب(الدلالة) ، والسبب لهذا الربط ، ما وُجد من توافق بين نظرية (عبد القاهر الجرجاني) ، ونظرية (فيرث) في السياق ^(٦).

وقد كان تمام حسان يسعى من خلال فكرة (التعليق) للخروج عن منهج النحاة القدماء ، لذا فهو يقول : " فهم التعليق على وجهه كافٍ وحده للقضاء على خرافة العمل النحوي ، والعوامل النحوية ؛ لأنّ التعلق يُحدّد بواسطة القرائن معاني الأبواب في السياق ، ويُفسّر العلاقات بينها على صورة أوفى ، وأفضل ، وأكثر نفعاً في التحليل اللغوي لهذه المعاني الوظيفية النحوية " ^(٧).

(١) ينظر : اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات : ٣٣ - ٣٤

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها : ٧

(٣) ينظر : النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج : ٥٥

(٤) الألسنية العربية : ١ / ١٢

(٥) ينظر : اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة : ٢١٩ ، الكتابة اللسانية العربية من الرؤية الغربية إلى التأصيل الإسلامي للمنهج : ٧ ، والاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أنموذجاً : ٤٥

(٦) ينظر : مدارس اللسانيات التسابق والتطور : ٢٢٦ - ٢٢٨

(٧) اللغة العربية معناها ومبناها : ١٨٩

اللسانيات التوليدية التحويلية :

إن القواعد التحويلية هي : " أيّة قواعد تعطي لكلّ جملة في اللغة تركيباً باطنياً ، وتركيباً ظاهرياً ، وترتبط بين التركيبين بنظام خاصّ يمكن أن تكون قواعد تحويلية ، ولو لم تصف نفسها بهذا الوصف ، إنّ وصف العلاقة بين التركيب الباطني ، والتركيب الظاهري يُسمى تحويلاً ، أو قانوناً تحويلياً " (١).

وقد بين الدارسون أن هذه النظرية تقترب من النحو العربي ، يقول الراجحي إنّ : " طريقة النحو التوليدي تتبّع عدداً من (العمليات النحوية) تشبه شبّها غير بعيدٍ كثيراً ممّا جاء في النحو العربي " (٢).

وتوّالت الدراسات التي تؤكد شبه النظرية التوليدية بفكر عبد القاهر الجرجاني ، يقول أحد الدارسين : " ألحق الجرجاني الظواهر المجازية بنظرية النظم ، وأرجع تلك الظواهر إلى مبدأ الاختيارات الترتيبية التي للمتكلّم حقّ إنجازها ، وهذا قريبٌ كل القرب من نظريات التوليديين على الخصوص ، فهم يميزون بين نظرية النحو ، ونظرية الإنجاز ، والجرجاني كذلك يُميّز بين نظرية النظم ، ونظرية النحو ، وما النظم إلا إنجاز عرّفه الجرجاني والنحاة المعاصرون بشكلٍ متقارب جدّاً " (٣).

اللسانيات الوظيفية التداولية :

تُعَدُّ (الوظيفية) ثالث اتجاهات اللسانيات المعاصرة ، وتسعى الوظيفية إلى إبراز (الوظيفة) التواصلية للغة ، وتُعنى بدراسة (الدلالة) ، فقد اهتم عددٌ من اللسانيين (أوستين ، وسيرل ، وغرايس) بدراسة الجوانب الدلالية ، والتداولية للغات الطبيعية ، مؤكدين على ضرورة الاعتماد على التداول والاستعمال في عملية التحليل اللساني ، ويطلق على هؤلاء اللسانيين (الوظيفيون الجدد) ؛ لأنّهم حققوا بمراعاتهم مقامات القول للبعد الوظيفي للغة (٤).

ويتبين : " أن مصطلح (التداولية) لا يختلف عن مصطلح (الوظيفية) من ناحية الإجراء ؛ لأنّ كليهما يُرادُ به دراسة اللغة في التواصل ، أو الاستعمال ، حتى أن الدكتور أحمد المتوكل يستعمل في أبحاثه مصطلحي (تداولي) ، و (وظيفي) بمعنى واحد " (٥).

وتُعَدُّ تجربة الدكتور أحمد المتوكل في اللسانيات الوظيفية ، تجربة مهمة في معالجة كثير من قضايا اللغة العربية ، التركيبية والمعجمية والصرفية والدلالية ، من خلال تبني رؤية امتدادية ، أو استمرارية يتوثق فيها العرى بين اللسانيات الحديثة ، والتراث اللغوي العربي (٦).

(١) قواعد تحويلية للغة العربية : ٢١

(٢) النحو العربي والدرس الحديث : ١٤٠

(٣) قضايا ابستمولوجيا في اللسانيات : ٢٣١

(٤) ينظر : التفكير الدلالي في الدرس اللساني العربي الحديث : ٢٥٩

(٥) التفكير الدلالي في الدرس اللساني العربي الحديث : ٢٦٠

المبحث الثالث : اللسانيات العربية بين التّبعية والريادة

لقد سلك المحدثون العرب اتجاهين في هذه القضية: اتجاه يؤمن بأن الفكر اللغوي الغربي الحديث هو المنهج الأصحّ والبديل عن النحو العربي القديم، وهي أزمة الصراع بين (التراث/ الحداثة).

تبنى فريقٌ نقد النظرية النحوية العربية القديمة ، لكونهم يتصورون أنّ اللسانيات هي الحلّ الأمثل لدراسة اللغة العربية .

يقول أحدهم: "والواقع أن النحاة لم يكن في شأنهم أن يمعنوا النظر في اللغة، ولا في تكوينها شأن النحاة في سائر اللغات الأخرى، ولم ينظروا إلى النحو نظرة فاحصة مدققة"^(١)، ويبالغ دارسٌ آخر بقوله : " نريد أن نصل بالقارئ إلى الهدف البعيد.. هو تخليص العقل من تلك الأفكار القديمة التي كانت تنظر إلى تراثنا العلمي نظرة إجلال وتقديس فتطوف حوله درساً وفهماً، ولكنها لا تجرؤ على نقده، ولا على إظهار ما فيه من أخطاء.. علينا إذن أن نجرد أنفسنا من تلك الأفكار القديمة، وأن ننظرَ إلى اللغة العربية ونحوها نظرة جديدة أساسها الإحساس الفطري، والواقع الملموس، وعلينا إذن أن ندرس اللغة والنحو دراسة واقعية"^(٢).

وذهب فريقٌ آخر إلى أنّ النظرية النحوية العربية هي نظرية متكاملة لا نقصَ فيها ، ولا تعقيد ، يقول أحدهم: "وإذا كان المحدثون قد أتوا بنظام جديد لدرس اللغة، فإنّ النظرة اليسيرة تؤكد لنا أنهم لم يزدوا عما ذكره الأوائل شيئاً سوى التنسيق والتنميق، أما حقيقة البحث وجوهره، فهو قديم متأصل في القدم، مأخوذ عن أربابه من عباقرة اللغويين الأوائل"^(٣).

وقد خرج فريقٌ من الباحثين يتبنى منهجاً توفيقياً يحاول الإفادة من الفكر اللغوي الحديث من دون المساس بمكانة الفكر اللغوي القديم "إننا ينبغي أن نتوجه بقراءة جديدة إلى ما كتبه علماء

(١) ينظر : اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة : ٣٤٨

(٢) اللغة والنحو دراسات تاريخية وتحليلية ومقارنة : ٩٩

(٣) المصدر السابق ١٤٠ - ١٤٧.

(٤) القياس وأثره في نحو اللغة ٢٦-٢٧، ضمن (بحوث ودراسات في اللغة العربية - الرياض).

العربية الأوائل، وذلك في ضوء ما يعرضه الدرس اللغوي الحديث، وأن نحاول التوفيق بين ما أدى إليه عملهم وجهدهم في خدمة لغة القرآن، وما عندنا اليوم، ونخرج م كل ذلك بمنهج يكفل مواصلة الحفاظ على هذه اللغة الكريمة"^(١).

ويقول آخر: "والحقيقة أن وصل القديم بالحديث مهم لتجديد ما عسى أن يكون قد حال لونه، وليكبح التعقل من غلواء الانطلاق دون قيود، ليقوم التوازن والاعتدال والائتلاف في العناية باللغة، والتمكن من السيطرة على توجيهها حتى تستقيم على الجادة، وتحيا حياة القوة والاكتمال، وحتى لا يفلت زمامها من أيدينا، فتهدى من عليائها وتنحدر إلى قرار سحيق"^(٢).
وهنا أؤيد ما ذهبت إليه إحدى الباحثات بأننا يجب أن نميز ثلاثة اتجاهات في تطبيق اللسانيات على التراث اللغوي العربي، وهي:

- اتجاه القراءة الشمولية .
- اتجاه القراءة القطاعية .
- اتجاه قراءة النموذج الواحد ^(٣).

ويمكن أن نستدل على المسار الأول بفكر الدكتور عبد السلام المسدي، إذ يقول عن (التراث والحادثة) : " إن الفكر الغربي قد شقَّ طريقه من المعاصرة إلى الحداثة دون قفْزٍ مَوْلَدٍ للقطيعة، وقد تسنى له ذلك بفضل انصهار المادة والموضوع ... فكان الصراع المنهجي خصيماً إلى حدِّ الطفرة أحياناً، ولكنَّ المنظورَ العربي ما زال يتصارع، والحداثة من حيث هي موقفٌ مبدئي "^(٤)، وفي حديثه عن النظرية اللغوية العربية يقول : " إنَّ حديثَ العرب عن لغتهم لا يعني أنَّهم لم ينظروا في اللغة بوصفها ظاهرةً بشريةً كونيةً تقتضي الفحص العقلي، والواقع أنَّهم بلغوا في هذا النَّظر مرتبة التفكير المُجرد، بغيةَ الكشفِ عن قوانين الكلام، ولئن بدا هذا التفكيرُ جزئياً في علوم اللغة العربية، إلا أنَّه يبدو على نحوٍ واضحٍ في تراثهم غير اللغوي، وبخاصة الفلسفة وعلم الكلام، ولكنَّ حاجزَ الاختصاص هو الذي جعل اللغويين قلماً يتطرقون إلى التراث الفلسفي، كما أنَّ دارسي الفلسفة أنفسهم لا ينتبهون عادةً إلى آراء الفلاسفة اللغوية "^(٥).

بل يسير المسدي على منهجين في التعامل مع التراث والحداثة :

(١) ابن جني عالم العربية ١٨٠

(٢) علم اللغة بين القديم والحديث ٣٦٩

(٣) ينظر : الاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة : ٧٠

(٤) التفكير اللساني في الحضارة العربية : ٢٠

(٥) المصدر نفسه : ٣٥ - ٣٧

أولهما : إن التراث عنده مقصود بذاته ، ولذاته لجلاء خصائصه وقراءته في ضوء مقولات اللسانيات المعاصرة ، فلا تعسف في استنتاج النصوص ، ولا اعتباط في التأويل ، ولا مقارنة بين العرب والغرب .

ثانيهما : فحص مادة التراث ، إذ أدرج ضمن التراث كل ما انصهر فيه من ثقافات سابقة له نُقلت إليه ، فتمثلها الفكر العربي ، وتجاوزها بعد أن طبعها بطابع الاسلام في ميدان اللغة وعلم الكلام^(١) .

بل حددَ صنيعه في الكتاب (التفكير اللساني في الحضارة العربية) بأبعادٍ ثلاثية هي :

١- الطول (قراءة التراث) .

٢- العرض (قراءة مادة الفكر اللغوي) .

٣- العمق (اللسانيات العامة)^(٢) .

أما المسار الثاني (القراءة القطاعية) ، والتي يتم التركيز فيها على : " قطاع مُعيّن من التراث اللغوي كأن يتناول المستوى النحوي ، أو الصرفي ، أو الدلالي ، لكونها مستويات تحليل تُشكل في حد ذاتها نظرية محددة المعالم تقوم على مبادئ منهجية خاصة بها "^(٣) .

وقد تعددت الدراسات التي تهدف إلى إقامة توافق بين فروع التراث اللغوي العربي ، واللسانيات المعاصرة ، إذ تولد الراجحي إلى أن دراسة القدماء : " لم تقتصر على مستوى واحد ، وإنما شملت ما يدعو إليه المنهج الحديث ، فدرسوا الأصوات والرف والنحو والدلالة "^(٤) .

وقد ظهرت دراسات عديدة للنحو العربي في ضوء الدرس اللغوي المعاصر ، حددها الدكتور أحمد محمود نحلة : الاتجاه النحوي القديم ، أو التقليدي عند النحاة القدماء ، ومن هذا حذوهم من المحدثين ، اتجاهاً يربط النحو العربي القديم باتجاهات البحث اللغوي المعاصر في أوروبا ، وأمريكا بحثاً عن منهج جديد يُعيد صياغة النحو القديم على أسس أكثر علمية ، واتجاهاً يُعيد النظر في التراث النحوي والبلاغي القديم في ضوء البحث اللغوي المعاصر^(٥) .

(١) ينظر : المصدر نفسه : ٥٢ - ٥٥

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٢

(٣) اللسانيات العربية الحديثة : ١٣٦

(٤) فقه اللغة في الكتب العربية : ١٨٣

(٥) ينظر : مدخل إلى دراسة الجملة العربية : ٦٨ ، وآفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : ٥٩ - ٦٠

النتائج :

بعد إكمال بحثنا الموسوم : (اللسانيات والتراث اللغوي العربي بين التبعية و الريادة) برزت لنا حقائق علمية راسخة ، وهي :

- ١- لقد وُلِدَ التراث اللغوي العربي ولادةً طبيعيةً ، من خلال التلاقح الفكري بين (النص القرآني) ، و(المنظومة الشرعية) ، و(الثقافة العربية) ، مما أعطى هذا التلاحح التراث منزلةً ساميةً .
- ٢- إنَّ التراث اللغوي العربي لا يُمكنُ أنْ يُفسَرَ إلا من خلال التراث ذاته ، وليس من خلال الدراسات المعاصرة ، إذ إنَّ العوامل الداخلية والخارجية التي أسهمت في بناء التراث اللغوي العربي لا يمكنُ تفسيرها من خلال الدراسات الحديثة التي لا يمكن أن تُدرك الأسس الداخلية لذلك التراث اللغوي .
- ٣- إن اللسانيات هي نظريات لغوية غربية ، لها مرجعياتها الخاصة بها ، ولا يمكن تطبيقها على النظرية اللغوية العربية القديمة ، لعدم التناسب بين المرجعيات الثقافية لكلا النظريتين .
- ٤- لقد قام اللسانيون العرب بنقل النظرية من مظانها من دون الوقوف على البعد التاريخي للنظريات اللسانية الغربية ، مما جعل عملهم هو تقديم هيكل نظري لللسانيات ، من دون الوقوف على الإحالات المرجعية .
- ٥- اعتقدُ جازماً أنَّ بعض اللسانيين قد ظلموا التراث اللغوي العربي بطروحاتهم التي تقوم على التقليل من قيمة التراث اللغوي العربي ،

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ❖ ابن جني عالم العربية ، الدكتور حسام سعيد النعيمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠م.
- ❖ الاتجاه البراغماتي ، لطيفة النجار ، مجلة الفكر العربي ، المجلد (١٧) ، العدد (١) : ١٩٨٦م.
- ❖ الاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أنموذجاً ، د. معالي هاشم علي أبو المعالي ، أطروحة دكتوراه ، ٢٠١٤م.
- ❖ أثر التراث في المسرح المعاصر ، سيد علي اسماعيل ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٨م.
- ❖ الأسس المعرفية والمنهجية للخطاب النحوي العربي ، د. فؤاد بو علي ، عالم الكتب الحديث ، ط ١ ، ٢٠١١م.
- ❖ آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د. محمود أحمد نحلة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١١م.
- ❖ الألسنية العربية ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١م.
- ❖ بحوث ألسنية عربية ، د. ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢م.
- ❖ بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها- إصدار كلية اللغة العربية- الرياض- ج ١- ١٩٨٧م.
- ❖ تأويل النص القرآني وقضايا النحو ، د. محمود حسن الجاسم ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط ٢ ، ٢٠١٦م.
- ❖ التراث والحداثة ، د. محمد عابد الجابري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١م.
- ❖ التفكير الدلالي في الدرس اللساني العربي الحديث الأصول والاتجاهات ، د. خالد خليل هويدي ، الدار العربية للعلم ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٢م.
- ❖ التفكير اللساني في الحضارة العربية ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ١ ، ١٩٨١م.
- ❖ الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (٥٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠م .
- ❖ دراسات لسانية تطبيقية ، د. مازن الوعر ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٩م.
- ❖ السَّماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة ، الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط ٢ ، ٢٠١٢م.
- ❖ علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير ، ترجمة : يونيل يوسف عزيز ، مراجعة النص العربي ، د. مالك الطلبي ، بيت الموصل ، ١٩٨٨م.
- ❖ علم اللغة بين القديم والحديث ، د. عبد الغفار عامر هلال ، ط ٣ ، ١٩٨٩م.
- ❖ فقه اللغة في الكتب العربية ، د. عبده الراجحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩م.
- ❖ في اللسانيات واللغة العربية قضايا ونماذج، الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بو درع ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٦م.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ❖ قضايا ابستمولوجيا في اللسانيات ، د. حافظ اسماعيلي ، و د. محمد الملاح ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٩م
- ❖ قواعد تحويلية للغة العربية ، د. محمد علي خولي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ط ١ ، ١٩٨١م.
- ❖ القياس وأثره في نحو اللغة ٢٦-٢٧ ، ضمن (بحوث ودراسات في اللغة العربية - الرياض).
- ❖ الكتابة اللسانية العربية من الرؤية الغربية إلى التأصيل الإسلامي للمنهج : قراءة وصفية في صور التلقي ونماذج الصياغة ، نعمان عبد الحميد بوقرة ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، السنة الأولى ، العدد الأول ، ٢٠٠٩م.
- ❖ لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (٧١١هـ)، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٥٦م.
- ❖ اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة ، د. نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٩م.
- ❖ اللسانيات النيبوية منهجيات واتجاهات ، د. مصطفى غلفان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط ١ ، ٢٠١٣م.
- ❖ اللسانيات العربية الحديثة - دراسة نقدية المصادر - والأسس النظرية والمنهجية ، د. مصطفى غلفان ، منشورات كلية الآداب ، الدار البيضاء ، عين الشق ، ١٩٩٨م.
- ❖ اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة - دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي واشكالاته ، د. حافظ اسماعيلي علوي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٩م.
- ❖ اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، دار الكتب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠١م.
- ❖ اللغة النحوية في كتابات ابن مالك ،
- ❖ اللغة والنحو دراسات تاريخية وتحليلية ومقارنة - د. حسن عون - مطبعة رويال - ط ١ - ١٩٥٢م.
- ❖ مباحث تأسيسية في اللسانيات ، د. عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٠م.
- ❖ محاضرات في اللغة ، د. عبد الرحمن أيوب ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٦م.
- ❖ مدارس اللسانيات التسابق والتطور ، جيفري سامسون ، ترجمة : محمد زياد كبّبة ، السعودية ، الرياض ، جامعة الملك سعود ، ١٩٩٧م.
- ❖ مدخل إلى دراسة الجملة ، د. محمود أحمد نحلة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨م.
- ❖ المرایا المقعرة نحو نظرية نقدية ، د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠١م.
- ❖ المفاهيم الأساسية للنظرية الخليلية الحديثة ، د. محمد جباري ، مجلة كلية اللغة العربية وادابها ، جامعة عنابة ، العدد (٨) ، ٢٠١٠م.
- ❖ النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج ، د. عبده الراجحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ❖ نشأة الدرس اللساني العربي الحديث ، د. فاطمة الهامشي بكوش ، دار إيتراك للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٤م.
- نظرية اللسانيات النسبية دواعي النشأة ، د. محمد الأوراغي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرب

الاضطهاد في رواية (في حضرة العنقاء والخلّ الوفي) لإسماعيل فهد إسماعيل

أ. د. ضياء غني العبودي

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية

thyambc@yahoo.com

ملخص :

رواية " في حضرة العنقاء والخلّ الوفي" هي تدوين لسيرة حياة بطل الرواية "منسي ابن أبيه" الذي ينتمي لفئة البدون، يقول أحد النقاد عن الرواية (في حضرة بأنها " رواية مؤلمة إلى حد الوجع اتجاه هذه القضية " يقصد هنا قضية البدون ، التي تعمقت بشكل أكبر بعد احتلال العراق للكويت .(١) من هنا حاول البحث أن يدرس الاضطهاد فيها ، ويطرح مجموعة من الأسئلة ، هل الاضطهاد شيء أساسي في البيئة العربية ؟ ما الذي يعزز الاضطهاد ؟ وما هي صوره ؟ وما تأثير الظروف الاجتماعية والسياسية فيه ؟

الكلمات المفتاحية (البدون ، الاضطهاد ، الذكورية ، التسلط ، رواية)

Abstract:

The novel "In the Presence of the Phoenix and the Loyal Vinegar" is a codification of the biography of the protagonist of the novel, "Mansi Ibn Abih," who belongs to the Bedoon category. In a greater way after Iraq's occupation of Kuwait. From here, the research tried to study oppression in it and ask a set of questions, Is oppression an essential thing in the Arab environment? What reinforces oppression? What are its forms? And what is the impact of social and political conditions on it?

Keywords (Bidun, persecution, masculinity, domination, novel)

بين يدي الرواية :

رواية (في حضرة العنقاء والخلّ الوفي) هي سيرة لبطل يسمى " منسي " وهو من فئة تسمى في المجتمع العربي " البدون " وهم أشخاص من دون أوراق ثبوتية ، مما يعني حرمانه من الامتيازات التي تمنح لمواطني الدولة ، من تعليم ودخول المستشفيات أو الزواج بل حتى شهادة الوفاة وإجازة السياقة. هذه الشخصية تعيش حياة صاخبة تتكالب عليه الظروف ، ويجد نفسه في مواقف لا يد له فيها ، وكأن القدر يسوقه إليها ، فبعد خروجه من السجن في زمن تحرير الكويت بعد الاحتلال العراقي لها ، يبدأ بسرد تفاصيل حياته عن طريق رسائل يكتبها لابنته " زينب " التي ولدت في الاحتلال دون ان يراها أو يعرفها ، في هذه الرسائل يدون حياته منذ كان شابا في مقتبل العمر ، يمارس مهنة عامل

الخدمة - فراش - ثم دراسته في معهد الفنون المسرحية ، وحياته مع والدته في الملحق ، ثم سفره إلى سوريا مع فرقة المسرح العربي ، ولقائه " بعهود الكويتية " وزواجه منها ، ومشاكله مع أخيها " سعود " الذي كان رافضاً لزوجها من منسي بسبب انتمائه لفئة " البدون " ثم غزو الكويت ، وزجه في الجيش الشعبي العراقي نتيجة لظروف القاهرة ، وهروبه من الخدمة ، وانخراطه في صفوف المقاومة الكويتية ، ومحاكمته بعد التحرير من قبل محاكم عرفيه وسجنه ، ثم إطلاق سراحه بعد اثبات براءته ، وبمساعدة الأصدقاء (صلاح الفهد ، مبارك سويد وسليمان الياسين) . ويحتفظ بتلك الرسائل في صندوق خشبي نقش عليه اسم ابنته . هذه الرسائل تكشف سيرة (منسي) وكم الاضطهاد والاحتقار الذي تعرض له ، وأحلامه التي ذهبت ادراج الرياح ، والمعاناة التي تعرض لها بسبب هويته الإشكالية غير المعترف في الكويت .

تقوم الرواية على التلاعب في الزمن بشكل يحتاج إلى قارئ فطن يستطيع أن يمسك بتلابيبه ، فمنذ الصفحة الأولى يبدأ السارد بذكر زمن الكتابة عام ١٩٩٦ م ، وفي الصفحة نفسها يتراجع الزمن إلى أمسية من ((شهر أغسطس ١٩٧١)) ثم يحدد الزمن الذي انطلق منه لكتابة ما جرى ((أبدأ كتابتي عن الزمن الآن صيف ٢٠١٠)) ففي صفحتين فقط انتقل السارد في فترات زمنية تجعل القارئ يرتبك قليلاً ويزيد من انتباهه ليعرف في أي زمن هو ، إذ يعود إلى ((صبيحة سبت شهر سبتمبر ١٩٦٣ ، ابن سابعة)) (٢) وهكذا يستمر بين ماض وحاضر معتمداً على تقنية الاسترجاع لسد الثغرات التي يخلفها السرد ، فينتقل بين حياته مع أمه ، وحياته مع عهود حبيبته ثم أصبحت فيما بعد زوجته ، وحياته قبل احتلال الكويت وخلالها وبعد التحرير . وكل هذه الأحداث تأتي عن طريق الرسائل التي يكتبها الأب منسي إلى أبنته (زينب) فيكون العمل قائماً على ما يعرف بالميتاسرد ، فهي رواية في روايتين ، رواية للقارئ ، ورواية منسي مع زوجته وابنته زينب ، التي تتحقق عن طريق الاسترجاعات .

مقدمة :

يدرس البحث موضوعاً حيويّاً في نص سردي متميز ، تعاني منه المجتمعات العربية بشكل عام والمجتمع الخليجي بشكل خاص ، إلا وهو موضوع الاضطهاد ، والذي يُعرف على أنه المعاملة الظالمة والقاسية على مدى فترة طويلة من الزمن، وذلك بسبب العرق، أو الدين، أو المعتقدات السياسية أو غير ذلك، كما يُعبر عن تجاوز الحد في السلطة، والمعاملة القهرية التعسفية، وانتهاك المبادئ الدستورية خاصة فيما يتعلق بحماية حقوق الإنسان (٣). والتي تعرضت للخرق والانتهاك ، وردود الأفعال إزاء هذا الاضطهاد ، متمثلة في فنتين كانتا مدار الرواية ، هما فئة البدون الذي مثله بطل الرواية منسي ، وفئة المرأة ذات البعدين متمثلة بشخصية عهود . ومنذ الوهلة الأولى لعبت العنوان ينسحب القارئ إلى رموز تراثية تثير إشكاليات عدة، فالعرب قديماً قالوا للأشياء صعبة المنال المستحيلات الثلاثة ، ويقصدون بها (الغول ، والعنقاء ، والخل الوفي) أشار الروائي إلى اثنين منها واغفل الثالث ، فقديماً قال صفي الدين الحلي (٤) :

لَمَّا رَأَيْتُ بَنِي الزَّمَانِ وَمَا بِهِمْ خَلٌّ وَفِيَّ لِلشَّدَائِدِ أَصْطَفِي

أَيَقْنَتْ أَنَّ الْمُسْتَحِيلَ ثَلَاثَةٌ الْغُولُ وَالْعَنْقَاءُ وَالْخُلُّ الْوَفِي

هذه المستحيلات الثلاثة كسر الروائي قاعدتها ، فالعنقاء هذا الطائر الخرافي الذي ذكر في الأساطير الشعبية ، وهو نفسه طائر الفينيقي ، الذي يعني التجدد والانبعاث ، وهذا النعت أطلقه الاغريق على سكان سوريا الكبرى ، لقدرتهم على العطاء والتجدد على الرغم من مهاجمتهم ومحاولة فنائهم ، هذه الاشارة لا تختلف عن شخصية منسي الذي تكالبت عليه الظروف ، من تهديد وسجن واعتقال واضطهاد الا أنه في كل مرة يخرج منها منتصرا ثابتا متجددا فالمجاهد الفلسطيني ناجي العلي كتب له قبل رحيله من شقيقته المجاورة لمنزل (منسي) ((أسفل رسمته حنظلة الكويتي . اقتطع الورقة من الكراس ، دفعها لي للذكرى)) (٥) ومن المعروف أن حنظلة رمزاً للهوية الفلسطينية كما أن (منسي) سيصبح رمزاً لقضية البدون والكويت ، وهذا ما أكدته صديقه بأنه رمز للاضطهاد والفقر ((نحن في المطار قال سليمان الياسين حنظلة رمز للإنسان المضطهد)) (٦) . اما الخل الوفي فهم اصدقاء منسي الذين وقفوا معه في كل خطوة ، من العمل إلى الدراسة إلى العناية بأمه ثم في السجن والحصول على البراءة ، فكان الخرق الثاني للمستحيلات التي لا وجود لها وهذا ما تؤكدته النصوص الآتية ((أنا ومبارك سويد صداقة ترقى إلى مستوى الاعتزاز والثقة)) (٧) و ((زيارة مبارك سويد ولدت قناعة ، لست منسيا)) (٨) و ((رأيت سليمان الياسين ، رأيت يرفع يده ملوحاً ، انفرج فمي دون ايعاز مسبق مني بابتسامة احتفاء واسعة)) (٩) و ((الصداقة معادلا تعويضيا لولاه لما توفرت لي المكابدة حتى اللحظة)) (١٠) و ((سليمان الياسين ومبارك سويد زيارة لا على العادة يسعدني اهتمامهما ويحزنني انشغالهما الكبير بي)) (١١) . ولكن حين يصل الى المستحيل الثالث الغول الذي يحمل معاني البعد ، والتضليل والتلون والخديعة والاغتيال . وهذا المستحيل يشير من طرف خفي إلى الجنسية التي لم يستطع تحقيقها منسي ، التي مازال يحلم بها بعد طول زمن . فالقرارات كثيرة ولكن لا تطبق لها على أرض الواقع ((قبل أسبوع طالعنا عناوين الرئيسية لصحفنا المحلية ما مفاده صدور تعليمات رسمية تقضي بقبول أبناء الكويتيات المتزوجات من رجال بدون في المدارس الحكومية ، أمس الأول عناوين رئيسية أخرى ، تعليمات تقضي بقبول أبناء الكويتيين المتزوجين من نسوة بدون ، كثيرة هي التعليمات التي تصدر ، وكثيرا ما يعقد الطرف الكويتي المتورط ببدون آماله ، يتأبط أوراقه ، يتوجه لجهة اختصاص ، ها نحن ، لسمع ما يعيده لنقطة الصفر ، لم يصلنا كتب رسمي يفيد بذلك ، تصدر تعليمات تعقبها حالة انتظار تطول سنوات ، لتصدر تعليمات تؤكد أو تنفي بصرف النظر عن نتائج غير متحصلة لتعليمات صادرة)) (١٢) و ((تصريحات ، تعليمات ، أفكار متداخلة ، هذا كله يبدو وكأنه سياق إعلامي ... حزن البدون صار مزماراً بحكم التقادم)) (١٣) ، فهذه المسألة التي تمتد إلى أكثر من سبعين عاماً تعد من أكثر الملفات الشائكة ، لاسيما ما يتعلق بتأويلات النصوص والقوانين ، التي تحكمها الانفعالات العاطفية ، والأهواء الشخصية ، والاختلافات الايدولوجية ، لذا جاءت تسمية البطل ب ((منسي)) اسماً وواقعاً ((أنا منسي اسما في الوقت ذاته أجزم إنني منسي حقيقة)) (١٤) بل هو لا شيء يذكر لما واجه من مواقف لا يحسد عليها ((أنت منسي ، أنت شيء ، وأن أردت توصيفا دقيقا أنت لا شيء)) (١٥)

اضطهاد الرجل (شخصية منسي):

كما ذكرت آنفاً تعكس الرواية واقع البدون في الكويت وما يعانونه من تشتت وضياح وصراع مع العقبات التي تواجههم ، وتعكس معاناة هؤلاء ، وحالة الاضطهاد والقمع الذي يتعرضون له في مختلف شؤون الحياة . فهم ((عبء ثقيل تجهد الكويت لخلاصها منه)) (١٦)

لذا عاشت شخصية البطل (منسي) الرفض المجتمعي سواء من المجتمع أم من عهود وعائلتها ، بل وصل الأمر حد الاعتداء الجسدي عليه . فشخصية منسي مثلت موضوعاً حساساً يعيشه المجتمع الكويتي بشكل خاص ، مثل نوعاً من الاضطهاد متمثلاً بالألم والحزن والشعور بالدونية والإحباط . كل ذلك جاء من محاولته الحصول على الجنسية ، أو بالأحرى الانتماء إلى وطن يجد فيه الإنسان كرامته . هذا الاضطهاد يظهر واضحاً في غياب العدالة الاجتماعية ، والعيش في نظام طبقي يجعل الأفراد الآخرين يشعرون بنوع من الاختلاف عن غيرهم . فهو لا يمتلك الجنسية ولا يمتلك السكن ، وكلاهما في علاقة ترابطية تكاملية أحدهما يؤدي إلى الآخر ، فالجنسية تساعد على امتلاك السكن ، والسكن يكون طريقاً لامتلاك الجنسية ((لو كان لدينا ورقة أخرى ... وثيقة تملك البيت ... لو عندكم وثيقة بيت باسمك وباسم المرحوم زوجك تسهلت مسألة منحكم الجنسية أنت وولدك)) (١٧) وكذلك السفر ((أنا بدون ... السفر لا يتحقق إلا بوجود جواز سفر ولا يحق للبدون الحصول عليه)) (١٨) فهو حتى في اسمه يعيش حالة الأقصاء والاضطهاد منذ صغر سنه وفي بداية عمله كفراش في المسرح طلب منه المخرج ان يقوم بدور صغير ((سألني عن أسمي ، حسبته غاضباً، حشرجت اسمي همساً. لم اسمع . تطوع سليمان الياسين . اسمه منسي . ولأنه لم يعرف اسم أبي بعد التفت إلي ، حشرجتي باقية همساً. لم اسمع . بدرت عن محمد السريع ضحكة مرحة. نطلق عليه اسمه الفني المنسي بن أبيه . منذ حادثتي هذه صرت ابن أبيه)) (١٩) فقد شكل له الاسم حالة من الشعور بالدونية وعدم الانتماء وصار كما يقال اسماً على مسمى ((كنية ابن أبيه تعني إني لقيط . .. كتب التاريخ تؤكد ذلك ، الرجال مجهولو الآباء وحدهم يكتبون هذه الكنية)) (٢٠) مثل هذه الشخصية تأثرت كثيراً بالمجتمع ، والأحداث التي تحيط بها ولا سيما الذكريات التي تشكلت في الطفولة والتي تكون راسخة في الذهن ففي المدرسة تعرض للإقصاء بشكل غير مباشر على لسان المعلم المصري ((وصل المعلم لعند اسمي . منسي اسم متداول في مصر . استجبت له أنا . خطف نظره لوجهي ، عاد يدقق ورقته . أنت غير كويتي . وددت لو أصحح ، كويتي)) (٢١) وفي طابور المدرسة عند رفع العلم ((تنبهت أول ما تنبهت إلى إن بعض الصبية الفلسطينيين يترثون ما بعد كلمة وطني ، ثم يهمسون بمفرده فلسطين ، شيء أشبه بالعدوى ، سمعت صبية آخرين يغمغمون أسماء أوطانهم اعتزازاً أو نكائية بمراسم مرعية ، الكويتيون تحديداً كانوا يصدقون غالباً بمفردتهم ، أنا من بينهم ، وما ترددت أو تشككت لولا لكزة وجهها كوع جاري في الطابور وكان سوريا ، أنت غير كويتي . لا أدري إن كان توبيخاً أو شماتة)) (٢٢) حتى في كشوف المدرسة ((حضور الطلبة وغيابهم ، كشوف درجاتهم ، الأوراق الرسمية للمدرسة كافة ، أنا في خاتمة منها غير كويتي)) (٢٣) (فمنسي) يرفض صامتاً أن تكون الجنسية هي التي تحدد الانتماء إلى الوطن ، لأن الشعور بالانتماء شعور ((معنوي ونفسي ، قيم مجردة ومفاهيم ذاتية ووشائج داخلية تتبلور داخل وجدان الفرد ، وتعمل على وصل الأسباب بين هذا الفرد ومجتمعه)) (٢٤) فهو يعيش الاضطهاد في أمر ولد معه ولا يد له فيه ((أي رجل كويتي بالزبي الوطني عندما يقابل آخر غير كويتي لا يعرفه شخصياً حيث الخطاب الفوقي بالتجهم المرافق له)) (٢٥) فهو إمام منظومة لم تستطع التخلص من النظرة الفوقية المتسلطة وبسببها ((تتضخم ذاتية المتسلط بشكل مفرط يحتوي الآخر شيء ، ويجعله تابعاً له ، وأداة لخدمته في حالة من طغيان الأنوية)) (٢٦) ، ولذا نلاحظ أن (منسي) عندما يجابه خطر الاضطهاد أو التسلط يلجأ إلى الاحتماء بالجماعة ، فهي مصدر الأمان والملاذ له ، وكأنه يعوض فقدان الهوية بالهوية التي يمتلكها الآخر كما في المطار حين سحب جوازه منه حين عاد من سوريا مع الفرقة المسرحية ((دفعت جواز سفري ، تسلم رجلهم ، فتحه ، تطلع للصورة ، انتقل لوجهي ، نظرته تحمل امتعاضاً طارئاً ، زم شفثيه ، كمن يمنع نفسه عن قول ما ، عاد ينظر في صفحة جواز السفر ، قرأ اسمي بنبرة صوت تراوح بين

التساؤل والتشكك ... تطلعت لعهود لو هرعت تدخلت انهاها رجلهم تناول ختمهم دمع جواز السفر بقوة خلتها حاقدة ، مال جانباً فتح درجاً عنده ، رمى جواز سفري هناك ، أقف مشدوهاً أو مأخوذاً لا استوعب الحدث ، سمعته ماذا تنتظر . يده تشير للعارض المعدني سمعته ينهرني إمش. إمشي)) (٢٧) يبدو جلياً موقف السخرية ونظرة الازدراء والدونية من البدون ، فالنص ينطق بعلامات الذل والخوف ، خوف من سلطة ترغمه على الطاعة التسلطية، فصوت السلطة صوت فوقي ، يمثل سلطة الحكم ، وهيمنته على البدون في نظرة طبقية قائمة على التمييز ((بين الحكام والمحكومين وهو الذي خلق العلاقات الظالمة ، التي تعاني جراء نتائجها المجتمعات البشرية)) (٢٨) وهذا ما عكسته الفاظ النص (امتعاضاً ، زم شفتيه ، التشكيك ، بقوة حاقدة، ينهرني ، امشي) التي تحيل إلى الاستسلام والاضطهاد ، مما دفعه لطلب الحماية من عهود لشعوره بالضعف . وهذا ما حصل معه في سيطرة للجيش العراقي أيضاً ، لأن أكثر الأشخاص ذوباناً في الآخر ، ومحاولة الاحتواء به هو الشخص الذي لا يحقق مكانة فردية أو قيمة ذاتية . (٢٨)

فحين حاول (منسي) أن يضع عهود في الصورة الصحيحة وقبل ان يرتبط بها ، ويخبرها بانه ينتمي إلى البدون ، لكن هذا الاخبار لم يغير من الحقيقة شيئاً ، فشخصية (عهود) جعلت من منسي وسيلة للحصول على غايتها وهي الحمل ، وهو اضطهاد من نوع آخر ، استغلال شخص آخر لتلبية احتياجاتها ، ومن ثم استغلال هذه الفئة من المجتمع ، فهي تدرك تماماً حقيقة الانتماء لهذه الشخصية ، أي انها كانت في حقيقتها تحمل النظرة الدونية لهذه الفئة ، ولكنها تغاضت عن ذلك مؤقتاً وصولاً لغايتها المتمثلة في الحمل .ف((قانون الجنسية سيادي يفصح في إحدى فقراته ما مفاده إذا كانت المرأة الكويتية المتزوجة من غير كويتي أرملة أو مطلقة يحق لأبنائها اكتساب الجنسية الكويتية إن لم يتجاوزوا الثامنة عشرة)) (٢٩) .

لقد كانت شخصية (منسي) شخصية مقاومة بهدونها وسكوته ، فهو لم يكن عنيفاً بل كان مسالماً ، وهذه السلمية أعطت انطباعاً عنه بأنه شخصية ضعيفة انهزامية . ولكن من يتابع أحداث الرواية يعرف جيداً أن (منسي) كان شخصية عصامية يقدم كل شيء لبلده ، بخلاف أبناء البلد الذين تركوا البلد في الاحتلال ، وبذلك جسد الشخصية المناضلة والمضحية . فهو عندما سمع باحتلال الكويت بدأ بحديث داخلي يعبر عن صدمته بما حدث ((الكويت راحت يامنسي ... تداعيت جالسا أرضاً ، سماعة الهاتف عالقة بيدي ، إتسع وعي فجأة أنا المعني ، تطامى صدري ، كدت أسمع خفقان قلبي ، الكويت تخصني)) (٣٠) . أن الشعور بالذهول والصدمة أمام واقع مرعب سببته الحرب ، لان انهيار النظام والدولة يقوض الأمل بالحصول على الانتماء الذي يبحث عنه .

إن الكتابة التي لجأ إليها منسي التي كانت عبارة عن رسائل يكتبها إلى ابنته التي لم يرها ، ولم يلتق بها ، كانت عبارة عن نوع من الأمل والمقاومة ، فهو يكتب كأنما إلى جيل جديد يحاول من خلاله تغيير وجهة النظر إلى البدون ، ومحاولة الانتصار والمقاومة لأن ((فهم المثقف للكون على حقيقته لم يفده ، على أرض الواقع ، في التواصل الفعال مع مكونات المجتمع الذي ينتمي إليه)) (٣١) فهو يجعل تلك الرسائل عبارة عن اعترافات صريحة لا يستطيع أن يواجه بها المجتمع المنتمي إليه ، هذا المجتمع الذي تمثل بشخصيتي (عهود وسعود) الذكر والأنثى ، فهو على أمل الخلاص من الحاضر من خلال المستقبل ، فالكتابة نوع من أنواع التحدي والمواجهة ((وأنا أجاهد في الكتابة إليك أشعر

أسود عشرات الصفحات ثم أنقلب عليّ جرّاء يقيني أنني في غفلة منّي أكتب بانفعال غير مبرر ((٣٢)).

إن البدون يعيش حالة من التناقض بين ما يقدمه للمجتمع وما يحصل عليه من ذلك المجتمع ، فهو ملتزم بكل ما يفرضه المجتمع من قيود وتعليمات ولكن لا يحصل على شيء مقابل ذلك ، لا سفر ولا تعليم ولا هوية ولا تملك ، مما يدفعه للشعور بالخيبة والاضطهاد ثم النكوص . فرد الفعل (لعهود) على (منسي) وأن كان اضطهاداً إلا أنه يرتبط برودود الأفعال الجمعية ، فالجماهير التي تعاني من الاضطهاد من جماعات أخرى يظل في داخلها شيء من الحقد الدفين ، اتجاه تلك الجماعات والتي تدرك جيداً بأن هذا الاضطهاد يترك أثراً سلبياً في نفس الآخر ، لذا يلجأ الآخر إلى التشفي والانتقام إذا حانت الفرصة ، وهذا ما حصل في احتلال العراق للكويت ، إذ تحول البدون من الشعور بالاضطهاد والمهانة إلى الشعور بالوجود من خلال اظهار العداء للدولة ، وأن كان هذا الأمر لم ينطبق على منسي البدون ، ولكن هو الطابع العام الذي دفع (عهود) إلى توجيه الاتهامات إلى البدون وكذلك الفلسطينيين . ((فجأني سؤالها . ماذا عنك . التبس علي فهمي . ماذا عني . ما هو موقفك الحقيقي . شملني انشداهي . ما هذا السؤال . أعني موقفك من دخول العراقيين للكويت . التوصيف بالتحديد والشك سكين تنشب الخاصرة ، ألمي يغالب لومي . من أنا لكي . قاطعتني . هل أنت مع الذي يحدث أو ضده . كأنها لا تعرفني البتة فتسعى لاستنطافي ، أحسستنا علمين لا يمتان لبعضهما البعض ... كظمت غيضي . يجب أن لا توجهي أسئلة مخالفة للمنطق . المنطق يقول . بترت جملتها . ماذا يقول . نمت زاوية فمها عن شبح ابتسامة دالة استهانة . البدون يشمتون بالكويتيين)) (٣٣) ثم تردف قائلة ((البدون والفلسطينيون فرحون لما آلت إليه حال الكويتيين الشماتة وجهه فرح)) (٣٤) وهو حكم غير منطقي فكثير من البدون الفلسطينيين شاركوا في المقاومة أو التزموا مساكنهم بل أن (مبارك سويد كلف شابا فلسطينيا يرعى أمي أيامها الأخيرة)) (٣٥) هذا الاضطهاد من عهود يظهر جليا في استخدامهما لصيغ الأمر مع منسي قبل الارتباط وهو ما يوحي بالسيطرة والاستعلائية ، سيطرة عهود ((أقترح أن تصعد لغرفتك تتصل بخدمة الغرف تطلب كلوب سندويتش . لم أسألهما عن سبب تحديد صنف أكلي ... نهضت فجأة هيا . بصيغة الأمر . ماذا . اصعد معك لغرفتك أطلب لك عشاءك . مسايرة أهواء الآخر تضغط على الأنفاس)) (٣٦) وهي على أنه تابع لها ((تعاملني شيئا مشاعاً حازت ملكيته بوضع اليد)) (٣٧) فيحاول يتحرر منها ولو في غيابها ((بادرت لجهاز الهاتف . الرجاء إلغاء طلب السندويتش)) (٣٨).

وهو غالباً ما يلتزم الصمت ويلوذ به ((نشرب شاياً أسود ثقيلًا في مقهى أعرفه . اقترحها قرار سبق لها اتخاذه استسلمت صامتاً راضياً)) (٣٩) وهذا الفعل يتكرر في كل مرة ((نمشي . صيغة قرارها تشملني بها . أين . إلى أي مكان ... تبعتها صامتاً مبقياً مسافة خطوتين)) (٤٠) نعم انها لعبة السيطرة وهو مغلوب لا محالة بسبب موقف الانتماء الضعيف له ((أعلمك فأغلبك . وما درت إنني مغلوب على حالي تجاه كل الذي يصدر عنها)) (٤١) هذا الاضطهاد شارك فيه (سعود) ايضاً فجاء على لسانه ((استقوى علي في الماضي بصفته هو المواطن الكويتي وأنا بلا ، الاحتلال وجود قائم الكويت كلها بلا)) (٤٢) وقد حاك له مكيدة اوقعته في قبضة القوات العراقية ((سعود يسلمني لعسكر احتلال بلاده)) (٤٣) وهذا تبدل في قيم المعادلة إذ يصبح المقاوم متهماً ولا تشفع له مقاومته للاحتلال ، ويصبح الاحتلال ممثلاً للسلطة وقامعاً للبدون ، وفي أغلب المواقف يلجأ (منسي) إلى الانسحاب بدلاً من المواجهة مع (سعود) لانه يشعر بالعجز وقلة الحيلة ، فلجأ إلى قطع صلته بالمضطهد ، ومحاولة تجنب رموزه وأدواته ، فهو يبتعد عن الشر أو

ما عبر عنه بالغدر ((ياسعود يا أخت سعود عهدود ، من رابح في معركة قوامها الغدر ، لماذا الغدر)) (٤٤) لان (سعود) كان ينظر إلى المقاومة على انها عبثية لا طائل تحتها ((أنتم تقومون بأعمال ارتجالية غير مدروسة لعواقب . أبدى سعود وجهة نظر متجهمه ، أضاف . مخاطرات مجانية بلا عائد حقيقي . أضاف محذراً ، عساكر الاحتلال يرصدون كل صغيرة وكبيرة . ثمن له مبارك سويد تحذيره أولاه ظهره . يا زينب الاحتلال زمن المشي على حافة الموت تشبثاً بالحياة ، خالك سعود لا يمثل الشخصية الكويتية حينها)) (٤٥) بل نظرته إلى (منسي) نظرة ازدراء ((كان يتطلع إلي من عل . أنت يا النكرة)) (٤٦).

ويجب أن نفرق بين الانتماء والجنسية ، فالجنسية كوثيقة تؤكد نسبك إلى مكان معين ، وهذا لا يعني أنك تنتمي إلى هذا المكان ، ففي اجتياح الكويت لاحظ أن معظم الكويتيين قد هربوا إلى دول الجوار ، بينما بقي منسي (البدون) في الكويت وانخرط في مقاومة الاحتلال . بل أنه أمه كانت أكثر انتماءً من غيرها ففي مرضها وعلى لرغم من حاجتها إلى العلاج رفضت الذهاب إلى المستشفى ((لن دخل المستشفى الا بعد انسحاب الجيش العراقي . ماذا لو أنه لم . يفعلها طوعاً أو غصباً . احتمال تأخر الانسحاب . أنا صابرة . يا أمي . كف الحاحك عني)) (٤٧)

وهي تؤكد على ذلك ((رأها مبارك سويد تذوي . المستشفى الصدري يا خالتي . عندما يحين الوقت . حياتك مهددة يا خالتي . لو عاد منسي . يعود . لو عادت الكويت . تعود ، لما يعودان)) (٤٨) .

لذا حين ماتت امه خاطبها بكلام يبين حيرته في أنها غابت طوعاً أم بسبب حياتها الهامشية المضطهدة ((تواريت عمداً ، هكذا وإلى الأبد أم إنك فارقت تعباً ، زهداً بحياة على الهامش)) (٤٩) وهذا الاضطهاد يشمل حتى مكان الموتى المقبرة ((هنا في هذا المكان يتساوى الكويتي بالغير ، ولا يحتاج الأخير وثائق ثبوتية أو جواز سفر يؤمن عبوره نحو البرزخ)) (٥٠) اذا لا يحق للبدون الحصول على شهادة وفاة ((المعضلة المحيرة موتاً ممنوعون عن استصدار شهادات وفاة ، لا اعتراض لدى الموتى ولأحياء مطالبون أن لا يموتوا رحمة بذويهم)) (٥١) تكشف السيرة الذاتية (لمنسي) عن كم الامتهان والقهر الذي سلط عليه وكيف ضاعت أحلامه وصودرت آمانياته وتوغلت المعاناة في حياته بسبب هويته الإشكالية غير المعترف بها من قبل المجتمع الكويتي. اشكالية مزمنة جعلت واقعه مجالاً حيوياً للنهب .

وفوق كل ذلك نلاحظ الاضطهاد الذي لحق به من طرف الاحتلال فكان يعيش الصراع بين قطبين ((انتم عملاء ناكرون لمواطنيتكم العراقية حتى يثبت العكس ، الاثبات يمر عبر جلسات انتزاع معلومات تبدأ بنزع أظافر الواحد)) (٥٢) لذا كانت الأحكام جائرة بعد انتهاء الاحتلال من قبل المحاكم العرفية التي شكلت بعد التحرير ((البدون ممن ثبتت براءتهم يحكم عليهم بالإبعاد عن البلد بصفتهم مقيمين بصورة غير مشروعة)) (٥٣) أو ((عشر سنوات مع الإبعاد)) (٥٤) إما (منسي) فهو ((متزوج من كويتية ، ولأن الظروف المصاحبة لارتكاب الجريمة التطوع في جيش شعبي ، أرتأت المحكمة معاملة حالته بعين الرأفة .. السجن خمس سنوات مع النفاذ)) (٥٥) فدولته عملت على اجتثاث مواطنيها ، لأنهم لا يحملون الجنسية ، ولاعتقادها بعدم إخلاصهم لها، ومن ثم اضطهادهم وترحيلهم من البلد . وهنا تتحول السلطة إلى سلطة ذات طبيعة كيانية التي تقوم على ((إخضاع الفرد للدولة وعلى السيطرة الصارمة على جميع مظاهر حياة الأفراد ، على أساس افتراضات إيدولوجية وذلك بوجود عقيدة رسمية)) (٥٦) لأن أخطر ما يمكن أن يواجه السلطات ويقلقها ويهدد مصيرها هو المجاميع التي تعتقد انها خارجة عن سلطتها .

المرأة (عهود):

عن طريق صوت السارد العليم المحايد يصور السارد علاقة (عهود) بوالدها ، فهي علاقة حميمية ، يحاول الأب من خلالها حماية ابنته من ابنه المغاير لفكره ، ومعرفة الأب بحقيقة الأبن وتوجهاته ، ((عرف الأب خبر إزماع أحدهم التقدم لطلب يد عهود سارع أعلن رفضه متذرعاً بضرورة إكمال عهود دراستها الجامعية قبل الارتباط بزواج ، على النقيض من أخيها سعود معلناً رأيه ، مكان المرأة بيتها ، رعاية زوجها ، وتنشئة أبنائها)) (٥٧) وهو في هذه العلاقة لا يحاول أن يفرض الآراء ، وإنما يترك الباب مفتوحاً للشخصية لتتخذ ما تراه مناسباً من قرارات ، على الرغم من عدم قدرة الأب على مواجهة الأبن والتأثير فيه ، مما يدل على ضعف الشخصية . هذه الشخصية مثلت الشخصية المنتمية إلى الأجيال المنفتحة ثقافياً ، إلا أنها عجزت عن اتخاذ موقف ايجابي اتجاه المشاكل الاجتماعية التي واجهت الأسرة ، لضعفها أمام سلطة الأبن التي تمثلت بسلطة الأعراف والتقاليد والدين ، والتي شكلت غطاءً مزيفاً لشخصية الأخ ((أخوها سعود مؤهل لانجاز رسالة الدكتوراه بعد هذه الأربع ، لدى عودته هنا لن يتردد عن فرض وصايته الصارمة على حريم البيت)) (٥٨) .

كما ذكرت بأن الوجه الآخر من الاضطهاد قد واجهته المرأة متمثلة بشخصية عهود ، التي عاشت الاضطهاد في عدم قدرتها على مواجهة سلطة الأخ (سعود) ، وعلى الرغم مما تتمتع به (عهود) من ثقافة وقدرة على التصرف في الأزمات ، إلا إنها كانت في كثير من الأحيان تخضع إلى سلطة الأخ ، أو تتنازل عن حقها من أجل التأثير على قرارات الأخ . فهي مضطهدة ولا تختلف عن (منسي) وعلى لسان الأخ ((اسمع يا البدون أنت حقير وعهود حقيرة مثلك)) (٥٩) ويظهر الاضطهاد في موقف (سعود) من زواج (عهود) ونظرته الدونية للآخر لاختلاف جنسيته (البدون) ، وهو يعكس حالة التعالي والشعور بالفوقية على الآخر . ومن ثمّ يصور نموذج الفكر الديني التقليدي المتطرف ، ويفضح موقف سعود من زواج عهود بمنسي الأنظمة الشمولية التي برعت في استباحة الإنسان عن طريق تحطيم بينته النفسية وتحويله إلى مستوطنة ايدولوجيا تكرس الفعل السياسي للنظام الحاكم ، لأن التفكير التساطي لتلك الأنظمة أقنع الإنسان المضطهد ((بأن الحياة تحددها قوى خارج ذات الإنسان ومصالحته ورغباته . وتكمن السعادة الممكنة الوحيدة في الخضوع لهذه القوى)) (٦٠) ، وهذا الاختلاف في المواقف أدى إلى العنف بنوعيه الجسدي والنفسي ، الجسدي الذي وجه إلى (منسي) ، والنفسي الذي وجه إلى (عهود) .

وكما ذكرت أن شخصية عهود شخصية فاعلة مؤثرة ثقافياً ، وهي تعرف جيداً كيفية إقامة علاقة مع الآخر والتحكم في عواطفه ، إلا أنها تعرضت للاضطهاد كم أشرت في ظل تسلط الأخ (سعود) الذي مارس سلطته الذكورية ، لذا بدأت بالبحث عن خلاصها من حالة التسلط ، وكان البحث عن الرجل الآخر أحد الوسائل لذلك ، ولكن الاضطهاد مازال ملاصقاً لها ، ففي زواجها من أول رجل (عبد السلام) والذي رأت المنقذ ((حين يصادر آخرون حقك الأول بتقرير مصيرك وتجد نفسك رهين فرصة وحيدة متاحة ، قاطعت زفرتها استرسالها . من جانبي راهنت على عبد السلام زوجاً مخلصاً)) (٦١) ولكنها عاشت حالة من الاستلاب من قبل الزوج ، فهي حين ارتبطت به لم يكن ارتباطها إلا وسيلة للخلاص من سطوة الأخ ، إذ عمل الزوج على اضطهادها من خلال الجسد ، فهو يتصف برائحة فم كريهة دون مراعاة ذلك مما جعلها تشعر بالغثيان ، ومن ثم تتحول ممارسة الحقوق الزوجية إلى اضطهاد ، واثبات قوة الرجل وسيطرته ، وتتحول (عهود) إلى مجرد وعاء ، والرغبة في الحصول على الذرية ، وعند الفشل في ذلك يتحول الزوج إلى سلطة قمعية ، وتبدأ السخرية منها ، والزواج بامرأة أخرى ، وبذلك تكون المرأة تحت التسلط والقمع))

فالمراة في هذه الحالة جسد صنمي ذو تعابير باردة ، تخلو من كل حياة ، وذلك تناقض آخر صارخ ، ينتج عن وضعية القهر ، فالجسد مجرد أداة جنس ، ولكنه يجب ألا يحمل أي رغبة جنسية ، أو يبدي أي تعبير جنسي)) (٦٢) فقد خضعت إلى التفكير الاستعلاني للرجل، فهو قوة تملك القدرة على التحكم لا سيما في مجتمع مغلق مثل الكويت تتحكم فيه العادات والتقاليد ، فقد تعرضت للانتكاسة من خلال الإهمال، وعدم استطاعتها البوح بما تشعر به في مكنوناتها ، مما جعلها تشعر بالضعف ومن ثمّ الاضطهاد من دون القدرة على التعبير عنه، اذا خضعت للاضطهاد الجسدي والنفسي فقد ((ظل الأخير يمارس اغتصاباته لها بين ليلة وليلة)) (٦٣) وكذلك يتحكم في شخصيتها ((منذ الأيام الأولى لزوجها أخذها عبد السلام على محمل جده الخاص به ، وجدها طيعة تآتمر بأمره ، فقدانها سندها الأساسي ممثلاً بالحضور المؤثر لأهلها ضمن علاقتها بعبد السلام كرس سلطة الأخير جعلها مطلقة حيث لا وجود لمن يراقب أو يملك حق التدخل ، كان يصحبها لبيت أهله صبيحة كل يوم جمعة، تقضي نهارها هناك ، يصحبها لمنزل أهلها مرة شهرياً شرط أن لا تزيد مدة مكوثها عن ساعة واحدة يبدي إثرها تأففه . دخان سجائر ابيك تكتم أنفاسي)) (٦٤) فقد شكل ((التحقير الجسدي والنفسي حلقة أخرى من حلقات التعذيب الجسدي وهو بدوره يهدف إلى الإذلال وصورة إلى تحطيم الذات والتقدير الذاتي بشكل يسلب إنسانية الإنسان وكيانه وحرمة)) (٦٥) وهذا ما تحقق حين تزوج عبد السلام بامرأة أخرى ((عندما يدخل الرجل بزوجة ثانية تهدر كرامة الزوجة الأولى ، تبتذل فيها إنسانيتها)) (٦٦)

لتبحث عن علاقة تعويضية ، للتخلص مرة أخرى من هيمنة الأخ الذكورية، ومع هذا المحاولات في التخلص من هيمنة الآخر خسرت الكثير، فهي كانت تعيش حالة من الزيف في العلاقات ، وكأنها تحاول الانتقام من أخيها من خلال الانتقام من جنس الرجال ، واستغلال المواقف من أجل المنفعة الشخصية من دون الالتفات للآخر ، فهي تتمرد وتحرر من القيود كلما سنحت لها الفرصة ، وهذا ما حصل في دراستها للماجستير في سوريا أذ تحرر الجسد من القيود ووصل إلى العلاقة الجسدية مع مشرفها ، وشرب النبيذ والتدخين . (٦٧) في رد عنيف على ما تعرضت له من كبت في السلوكيات ، ولكن الانفلات من ذكورية الأخ لم يستمر طويلاً لتخضع له مرة أخرى ، لتبحث من جديد عن رجل آخر . لذا لجأت هذه المرة إلى رجل مختلف في المجتمع الكويتي المتمثل بشخصية منسي (البدون) متحدية المحاذير ومستغلة غياب الأخ خارج البلد .إن علاقة (عهود) بأخيها كانت علاقة قائمة على المنفعة ، علاقة تخلو من العاطفة .مما جعل الشخصية تفكر أن تعيش حياة في شيء من التحرر ، كرد فعل على هذا الاضطهاد ، معتمدة على الثقافة كوسيلة للوصول إلى أهدافها . وبذلك مثلت الشخصية اتجاهين في الاضطهاد ، فقد عاشت الاضطهاد والتهميش من قبل الأخ المتطرف ، واتجاه اضطهادها لجنس الرجال كما حدث مع منسي (البدون) باعتباره الحلقة الأضعف في المجتمع، بعدما أصبحت هويتهم سيالة الدلالة لا يمكن تجنيسها أو توصيفها. إنها مشكلة الإنسان الفارغ الذي تحوّل إلى بيدق مضاربة تحركه السياسة حسب أهوائها ، فلا القانون يضبط إيقاعها ولا الدين بمنظومته الأخلاقية قادر على ترميم ما لحق بها من تشويه، لأن الإقصاء وعدم الاعتراف بهويتهم استفحل فيهم واستشرى، فوجد الإنسان البدون نفسه مقحماً في عالم مفروض عليه، لا هو زاهد فيه ولا راغب عنه، فأصبح بذلك شخصية مطرودة من المجتمع متهم بضياح الجذور. فلما كانت (عهود) غير قادرة على مواجهة الاضطهاد الذي مارسه (سعود) لجأت إلى التماهي والتشبه به ، وتمثل عدوانيته وطغيانه ، ((إنه استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المتسلط ونظامه أملاً في الخلاص)) (٦٨). لذا اتسمت شخصية (عهود) بجانب آخر غير الرضوخ لأخيها ، فكانت علاقتها بمنسي بما يعرف

بالتسلط الرضوخي ، تسلط المحبوب ورضوخ الحبيب ، فتتضخم أنا السيد وينهار الرباط الإنساني بينه وبين المسود ، يصبح الأول أسير ذاته ، وينحدر الثاني إلى أدنى سلم الإنسانية . (٦٩) ففرضت شخصيتها بشكل قسري على (منسي) كما يتضح في النصوص المؤطرة فهي تعترف ضمناً بذلك ((انت إنسان مسالم وأنا إنسانة تجيد الإساءة لصدقاتها ((٧٠) فهو تابع لها لأنها كانت تقرر ترفض وتحدد زواجي منها يحلني ملحقاً بها (٧١) وتتعامل معه كسلعة ((تعال معي .نبرة صوتها قاطعه . عصف بي دخلي ، لست سلعة قيد الطلب ، ماذا لو حرنت رفضت الانصياع ، سمعتها تستحثني . لا وقت لدينا)) (٧٢) ليكون استهجانها داخلياً من دون البوح بذلك ((استهجانني من تعاملها معي بصفتي ملحقاً لا رأي له)) (٧٣) ليتحول إلى شخص آلي يستقبل ولا يرسل (٧٤) بل جعلته يدور في فلكها ((عهود تتولى قيادة سيارتها ، أجلس في المقعد المجاور لها ، زجاج الأبواب مقفل يخفف من وقع لأصوات الآتية من الخارج)) (٧٥) فكان الحوار الداخلي تعبيراً صريحاً لما يدور في شخصية (منسي) ، ولكن موقفه الضعيف وفقدانه الانتماء جعله يعيش على الهامش ((أحسني أخذت على حين غرة كما لو إني في الهامش من الحدث)) (٧٦) إذ لا تظهر الحاجة الفعلية للهوية إلا حينما ينبثق خطر مفاجئ من جهة معينة (٧٧) . لـ ((إن المحفز الأساسي ، ربما الوحيد لعهود كي تتزوج هو الانجاب تعويضاً عن إجهاضها جينها من زواج سابق ، لاتفهم ان الطفل القادم انت ملكية خاصة لعهود بناء على قناعة راسخة ، وما منسي سوى اداة تحبيل مؤجرة أو مستعارة)) (٧٨)

فهي كانت تستخدمه على وفق حاجتها له ، ففي المحكمة طلبت منه يمشي امامها ((أنت تمشي أمامي . طلبه صيغة أمر .. وأنا أتقدمها توصلت لاستنتاج مفادة ، لكي يصار إلى قبولي كويتياً يتوجب علي اتقاني فن لمواكبة)) (٧٩) ثم تغيرت بعد الجلسة لأن مهمته قد انتهت ((تقدمتي عهود حادثة خطوها صوب السيارة ، ليس هناك مايدعوها لأن تمشي ورائي)) (٨٠) لذا غالباً ما يلجأ إلى المونولوج ليعترض على ذلك السلوك ((معضلتي مع أمك يا زينب إنها تراني شيئاً قابلاً للتشكل بناءً على متطلبات مزاجها)) (٨١)

فكل إنسان راضخ وتابع على أي مستوى معين من سلم السيطرة والقهر ، يلعب دور المتسلط على من هم أدنى منه مرتبة أو قوة (٨٢) ((ترسختني قناعاتي ، عهود تدور ضمن حلقة مفرغة ، إعادة تمثيل دراما علاقة زوجية سابقة مع تبادل الأدوار ، أيام زواجها من عبد السلام كانت هي الطرف المغلوب على أمره ، ظرف علاقتنا تقمصت عهود دور عبد السلام المتسلط ، هناك كانت هي العاقر حسب استنتاجه ، هنا أنا العقيم . خذيني لطبيبك . استغربت ردي السريع . أي طبيب . ذاك الذي شخص حالتي)) (٨٣).

فهو إنسان مضطهد عاجز عن المواجهة بسبب عدم التكافؤ بين قوته وقوة من يجابهه ، فيتخلى عن المجابهة منسحباً أو مستسلماً ، إما طلباً للسلامة أو خوفاً ، من سوء العقوبة ((املت عهود قرارها ترافقتي للمطار بسيارتي ، حين أعود تجيء إلي بسيارتي ، أنت زوجي مسؤول عني)) (٨٤) ، العلاقة قائد وتابع ، تابعها منسي . (٨٥) ((عهود تريدني تابعاً صاغراً مؤهلاً يتلقى إهاناتها ، الآن وسط غمة الاحتلال تراني طرفاً عدوً ، تكره البقاء هنا محاطة بأعداء الكويت)) (٨٦)

إن شخصية (عهود) التي تعرضت إلى القهر والاضطهاد من الأخ جعلها متسلطة على (منسي) ، ومنتخذه من طابع العدوانية قناعاً لها ، مما يساعد على اعطائها انطباعاً ولو وهمياً بالافلات من ذلة الاضطهاد الذي خضعت له ، وهذا التسلط والعدوانية يظهر من خلال التعبيرات اللفظية ، أو إشكال التعبير الأخرى ، الذي لا يتضمن مجابهة صريحة ، لذا كانت المواجهة شديدة بين الطرفين لأسباب غير مباشرة ، واستعداد مباشر لاضطهاد

الآخر ((اغتتمت إحدى إطلالاتها ، اقترحت . تعالي نخرج . وجهت لي نظرة مستنكرة . أين نذهب . نركب السيارة نقوم بجولة استطلاع . اشتد غضبها . أراك مرتاحاً للوضع . جاء رد فعلي أشبه بمن يتلقى صفة ، إهانة موجهة عن قاعة . ديرتنا مستباحة وأنت تطلب القيام بنزهة ... عهود وأنا عالمان ينأى أحدهما عن أحدهما أكثر فكثر)) (٨٧)

فهو يتحدث بتلقائية وهي تجابهه بقوة تسلطية ((تذكرت ما قاله أحد جنودهم ، داخ على سيجارة ، تبدل مزاج عهود فجأة ، بدت مستنفرة ناقمة . هل تبادلت الحديث مع جندي عراقي . ليس حديثاً . لعك وعدته توفر له طلبه . مشاعري خليط من غضب محاصر اتجاه الآخر واشمنزاز مترتب عن . ضاق بي طرف السرير ضاقت الغرفة)) (٨٨) ليشعر بالغربة والانفصال عنها، لأن معاناة الإنسان وطول الاضطهاد والتسلط الذي يفرض عليه يجعله يشعر بالتشاؤم وضياح المستقبل ((أنتم لا تعانون ما نعانيه . سكنت ثانيتين . وقع المصيبة يشمل الكويتيين دون غيرهم ، خيل لي إننا ، غريبان يتكلمان لغتين مختلفتين . الكويتيون فقدوا كل شيء ما لذي فقدتموه أنتم . احسستني في حضرة امرأة لا اعرفها واكمه أن اعرفها ... أنا الغريب ذو الانتماء المنفصل بأنتم)) (٨٩) أن هذا التغيير الذي طرأ على (عهود) هو في حقيقته عودة إلى طبيعتها الاستعلانية الأولى ، فكانت تنظر إليه كشخص غريب ((أكره العيش هنا وسط غرباء . أنت اخترت هذه الشقة . كنت غيبة)) (٩٠) وهو بطيبته المعتادة يجد العذر لها ((عهود لا تمثل من لكويتيين سوى نفسها وذاك الذي يسمم افكارها على الطرف الآخر للهاتف)) (٩١) لأنه يرى أن المرأة لا تقل اضطهاداً عن لرجل في مجتمعه ((يقين ليس البدون وحدهم ضحايا ظلم وإنكار وجود ، المرأة بدون من نوع ثان . مطلوب من واحدتنا أن تتزوج صغيرة ، المرأة إذا تجاوزت سن الثانية والعشرين ولم تتزوج أو يصادفها من يحجزها لزواج محتمل تبدأ معاناتها بصفتها ضيفا ثقيلاً على منزل العائلة)) (٩٢) ٤ لأنها ((سلعة قيد العرض وعسى أن يأتيتها من يسومها)) (٩٣) ولم يدرك أنها قد تعرضت للرضوخ والاضطهاد مرة أخرى في كنف الأخ ((لمرة واحدة اقدمت اجريت اتصالاً هاتفياً . بلغني صوت أمك . السلام عليكم . شملني استغرابي . لم أعتد نمط استجابة إسلامياً . رغم هذا جاريته . عليكم السلام . تعرفت صوتي ، سمعت غمغمتها . لعنة . قطعت الاتصال من فورها . مخلفة مرارة الإحساس بالمهانة)) (٩٤) عهود حكمت عليه بالإلغاء، لها مطلق الإلغاء ولي حق الرضوخ كاملاً)) (٩٥)

المكان :

إن النظرة إلى البدون كانت نظرة احتقار وانتقاص وازدراء ، وهذا أدى إلى أن تعيش شخصية البدون حالة من التششت في المكان ، إذ نلاحظ ان شخصية (منسي) عاشت في أماكن عديدة ، (الملحق) وهو عبارة عن منزل صغير ، مكان العمل (المسرح) الشقة مع زوجته عهود ، مزل ابن عم صديقه في أيام الاحتلال ، السجن ، وهكذا نلاحظ التعدد في المكان الذي يوحى بالتشطي في الانتماء لأن المكان في واقعه انتماء . وقد شكل الملحق مكان الاضطهاد له ، فهو يحمل دلالات كثيرة تكاد تمثل حياة شخصية (منسي) الشيء الزائد أو التابع والحقّ الدّعي الموصل بغير أبيه . ينظر لسان العرب مادة (لحق) فهو يشعر بأنه ملحق بعلاقته بعهود وهذا ما يؤكد على لسانها ((ماذا لو ثبت بطلان عقد زواجي حديثها كله بضمير الأنكأ كان الحديث يمسها وحدها ، عهود وسط احتدام الظرف تصنفتني طارئاً على وجودها ، الملحق حيث تتواجد أمني مبعدة أمتار ، أنا انتمي للمكان (ملحق)) (٩٦)

لذا كثيراً ما يقارن بين حياته في (الملحق) وغيره ، فحين سكن في بيت عم مبارك سويد وهو بيت كبير تذكر الملحق ((يحضرني ملحق النقرة ، ممره الضيق الكائن بين غرفته

الوحيدة ومطبخه)) (٩٧) وهو يؤكد دائماً على انه يسكن الملحق حتى بعد ان تحررت الكويت يردد عبارة أنا إلى الملحق (٩٨) لقد شكل المكان فكرة الانعزال عن الآخر والخوف منه ، بسبب النظرة الدونية للبدون ، فطبقية المكان حاضرة ((العوائل الكويتية الساكنة منطقة النقرة نادرة ، الكويتيون يفضلون العيش داخل مناطق مقصورة عليهم))(٩٩) يحيلنا الوصف على مجتمع طبقي يجعل لكل منطقة نوعها الإنساني الذي يتميز عن غيره.

ولذا ترى (عهود) بأن الكويت حكرأً على الكويتيين في نظرة استعلانية مغايرة لنظرة (منسي) ((تعارض وجهات نظر أساسية بين شخصين يتقاسمان السرير أشبه بوقوف ازاء مفترق طرق ، أمك عهود وجهة نظر محددة تقضي بأن الكويت مكان حكر على مواطنيه ، وأنا وجهة نظر مركبة تبدأ باشتباك مصائر الأجناس البشرية في الكويت المكان ... الكويت بلاد العرب)) (١٠٠). لتنتهي الرواية بفصل أخير بسطرين يتضح منهما الضعف والانكسار إذ ((لا حول ولا قول له ، زينب))(١٠١) .

الخاتمة:

- لقد عبر الروائي بوصفه ينتمي إلى طائفة البدون عما يجول في خاطره من هموم في لغة فنية ، اعتمد فيها على التداخل في الرؤية السردية ، من دون أن يبتعد كثيراً عن الواقع المعاش ، فضلاً عن الظروف المتداخلة السياسية والاجتماعية والتاريخية ، فضلاً عن الظلم الذي لحق بهذه الفئة هم ، والقرارات المتخذة بحقهم ، والأحكام المسبقة التي لا تستند إلى الواقع ، فكانت الهوية هي المشكلة الأساس وأشبه بالمركز الذي تنبثق منه المشاكل الأخرى ، ومن ثمَّ عدم الاستقرار وحالة الانقطاع وعدم القدرة على التواصل .

- لقد تعرضت شخصية منسي إلى كل أشكال العنف ، فضلاً عن عدم الاستقرار ، وفقدان الأمان ، وهو كله نتاج الهوية المتشككة ، ومن ثمَّ الانكسار في العلاقات العاطفية مع الجنس الآخر ، والشعور بعدم الانتماء والتشتت والانسحاق.

- سلطة الرجل في المجتمع العربي هي التي منحته القوة والهيمنة .وهي سلطة متأثرة بالأحداث ، وتتغير من توجهاتها تبعاً للظروف المحيطة .

- الاضطهاد الذي خضعت له المرأة كان بسبب ذكورية الرجل والعادات والتقاليد .

- لقد حاول الروائي ان يظهر الوجه المشرق للبدون من خلال مساهمته في أوقات السلم والحرب ، فهو في أوقات لسلم صاحب رأي سديد شارك في كتابة المقالات الهادفة ، وفي أوقات الحرب انخرط في المقاومة من خلال مساعدة العوائل الاجنبية في الكويت التي تفتقد إلى الانتماء مؤقتاً كما يفتقده هو .

الهوامش والمصادر

١ - شخصية البدون في الرواية الكويتية ، سويدان ،جريدة القبس الالكترونية ابريل ، ٢٠١٤ .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٢- في حضرة العنقاء والخل الوفي ، إسماعيل فهد إسماعيل ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٥ : ١٥

٣- ينظر : ما معنى الاضطهاد ، عدي محمد جبر ٩/مايو/ <https://mawdoo3.com> ٢٠٢٢

٤- ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر بيروت ، د.ت. : ٥٦٨

٥- في حضرة العنقاء والخل الوفي ، : ٢٦- ٢٧

٦- نفسه : ٤٥

٧- نفسه ٢١٠

٨- نفسه : ٣٣٥

٩- نفسه : ٣٣٧

١٠- نفسه ٣٤٤

١١- نفسه : ٣٦١

١٢- نفسه : ٨٠

١٣- نفسه : ٨٠

١٤- نفسه : ٣٢٩

١٥- نفسه : ٣٣٢

١٦- نفسه : ٣١٩

١٧- نفسه : ٢٤

١٨- نفسه : ٣٥

١٩- نفسه : ١٠

٢٠- نفسه : ١٩

٢١- نفسه : ١٢

٢٢- نفسه ٢٤-٢٥

٢٣- نفسه : ١٥

٢٤- بنية اللغة وأفق الأدب ،صالح محمد المطيري ، الدار العربية للعلم ناشرون ، بيروت ، ٢٠١١: ١٧٥

٢٥- في حضرة العنقاء والخل الوفي : ١٤٢

٢٦- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب : ٣٩

٢٧- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ١١٤

٢٨- علم الاجتماع السياسي ، د. مولود زايد الطبيب منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا ، ٢٠٠٧: ٧٥

٢٩- في حضرة العنقاء والخل الوفي : ١٢٦

٣٠- نفسه: ١٧٦

٣١- الرواية الجزائرية التسعينية ، كتابة المحنة أم محنة الكتابة ، عبد الله شطاح ، مجلة تبين ، مجلد ١ ، ع ٢ ، خريف ٢٠١٢ : ٧٢

٣٢- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ٩

٣٣- نفسه: ١٨٤

٣٤- نفسه: ٣٠٠

٣٥- نفسه: ٣٠٢

٣٦- نفسه: ٦٨

٣٧- نفسه: ٦٩

٣٨- نفسه: ٦٩

٣٩- نفسه: ٧٣

٤٠- نفسه: ٨٧

٤١- نفسه: ٨٧

٤٢- نفسه : ٢٣٠

٤٣- نفسه: ٢٣٤

٤٤- نفسه : ٢٣٩

٤٥- نفسه : ٢١٩

- ٤٦- نفسه: ٣٦٨
- ٤٧- نفسه : ٢٠١
- ٤٨- نفسه : ٢٨٩
- ٤٩- نفسه : ٢٧٧
- ٥٠- نفسه : ٢٧٦
- ٥١- نفسه: ٤٨
- ٥٢- نفسه: ٢٤٥
- ٥٣- نفسه: ٣١٧
- ٥٤- نفسه: ٣٢٣
- ٥٥- نفسه: ٣٢٨
- ٥٦- المثقف ولسطة في العراق ١٩٢٠ - ١٩٥٨ دراسة اجتماعية سياسية ، رهبة اسودي حسين ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠١٣ : ٣٤
- ٥٧- في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٨٣
- ٥٨- نفسه: ١١٨
- ٥٩- نفسه: ١٤٧
- ٦٠- الهروب من الحرية ، إريك فروم ، ، تر:محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق، ٢٠٠٩ .، ص ٢٠٢
- ٦١- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ٨٤
- ٦٢- التخلف الاجتماعي دراسة سيكولوجية الانسان المقهور : ٢١٦
- ٦٣- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ٨٩
- ٦٤- نفسه: ٩٥
- ٦٥- الانسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية ، د. مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب ، ٢٠٠٥ : ١٤٥
- ٦٦- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ٩٨
- ٦٧- ينظر نفسه : ١١١- ١١٢

- ٦٨- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور : ١٢٣
- ٦٩- ينظر : نفسه : ٤٠
- ٧٠- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ٦٣
- ٧١- ينظر: نفسه : ١٢٥
- ٧٢- نفسه: ١٢٧
- ٧٣- نفسه : ١٢٧
- ٧٤- ينظر: نفسه: ١٢٧
- ٧٥- نفسه: ١٢٨
- ٧٦- نفسه : ١٣٢
- ٧٧— ينظر التخيل التاريخي : السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٧٧: ٢٠١١
- ٧٨- في حضرة العنقاء والخل الوفي: ٢٠٥
- ٧٩- نفسه: ١٥٢
- ٨٠- نفسه: ١٥٤
- ٨١- نفسه: ١٥٥
- ٨٢- ينظر : التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور : ٤٣
- ٨٣- في حضرة لعنقاء والخل الوفي: ١٥٦
- ٨٤- نفسه: ١٥٧
- ٨٥- نفسه: ١٥٩
- ٨٦- نفسه: ٢٠٥
- ٨٧- نفسه: ١٨٩
- ٨٨- نفسه: ١٩١
- ٨٩- نفسه : ٢٠١
- ٩٠- نفسه: ٢٠٢
- ٩١- نفسه: ٢١٠

٩٢- نفسه: ٧٤

٩٣- نفسه: ٧٥

٩٤- نفسه: ٣٠٥

٩٥- نفسه: ٣٣٤

٩٦- نفسه: ١٥٢

٩٧- نفسه: ٢٨

٩٨- ينظر: نفسه: ٣٠١, ٣٠٠

٩٩- نفسه: ١٧٦

١٠٠- نفسه: ١٩٦-١٩٧

رواية الشعر الجاهلي والإسلامي وروايتها بين الرّفْض والقبول

أ.د. عبداللطيف حمودي الطائي

كلية الآداب – جامعة بغداد

ملخص البحث :-

كُلُّ آداب الأمم وروايتها لم يسلموا من التّكذيب والتّشكيك في صحة ما يروون ، والأدب العربي الجاهلي والإسلامي شأنه شأن الآداب العالمية في ذلك ، ولعلّ سبب ذلك يعود الى المنافسة الشرسة بين الشعراء ورواة أشعارهم ، فقد وصلت حدة الخلافات الى البُغْض والحسد والحقد والكراهية ، فتأثرت رواية الشعر وروايتها بذلك ، ولاسيما أنّ المنافسة كانت قوية وشديدة بين رواة ما يُعرف بمدرستي البصرة والكوفة وتلامذتهما ، وقد تنبه العلماء ، والنقاد القدماء الى ذلك منذ القدم ، وبذلك يمكننا القول (١) : (إنّ ما نلقاه من اتهامات وتجريحات بين الرواة من المدرستين ، إنّما شاع في القرن الثالث الهجري ، هذا القرن الذي شهد تأجج الخصومات بين العلماء البصريين والكوفيين ؛ فتلاميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وأبي عمرو بن العلاء ، وحمّاد الراوية ، والمفضل الضبي هم المسؤولون عن اشاعة ما كتب من الأقوال والأحكام التي تُنبئ عن تعصبٍ أعمى وتحاملٍ وبغضٍ) أما الدكتور يحيى الجبوري (٢) فيرى أنّ الطعن الموجه لحمّاد الراوية من قبل القدماء ، كان من رواة منافسين له بسبب منافسات شخصية ، أو عصبية سياسية ، ومن المعروف أنّ حمّاد الراوية كان أمويّ الهوى والنزعة ، ولما أفلت شمس الدولة الأموية ، وبزغت شمس الدولة العباسية ، كان جلّ اهتمام الدولة العباسية هو أنّ تمحو كُلاًّ محاسن الدولة الأموية وأثارها ، وجاء الطعن من قبل رواة منافسين لحمّاد ممن كانوا في عتاشون على مائدة البلاط العباسي ، فقد أراد الدكتور الجبوري أن يقول أنّ الدولة العباسية هي من شوّهت سمعة حمّاد الراوية ومكانته من خلال اهتمامها بمحو محاسن الدولة الأموية وأثارها ، وحمّاد الراوية من أثار الدولة الأموية ومحاسنها ، وأنا الدكتور عبداللطيف الطائي أتفق معه ، وأضيف الى ذلك أنّ شهادة المنافسين والخصوم لا يعتدّ بها شرعاً ولا قانوناً ، لأنّها تدخل باب الافتراء على الخصوم ، وفي هذا البحث سأركز على راويتين متهمين بالنحل هما (حمّاد الراوية ، خلف الأحمر) ، وثلاثة رواة ثقات هم (أبو عمرو بن العلاء ، المفضل الضبي ، الأصمعي) ، لنقف من خلالهم على صحة الروايات من عدمه.

منذ أن درست الأدب العربي الجاهلي في مرحلة الماجستير ، وأنا أرى مرويات حمّاد الراوية ، وخلف الأحمر ، وهما من كبار رواة الشعر ، فضلاً عن كونهما من طبقة الرواد للرواية الشعر العربي الجاهلي والإسلامي ، إذ وصل عبر قناتي روايتهما معظم التراث الأدبي العربي المتمثل بالشعر والنقد وأخبار الشعراء والمجالس الأدبية والنقدية حتى اللغوية ، ومع ذلك فإنّ روايتهما تتقاذفها الأمواج

بين رفض غير مسوّغ ، وغير معقول ، وقبول غير مقتنع ، وغير منطقي ، ولم ترسّ سَفَنُ روايتهما على شاطئ معين ، ولم يحسم أمرها ، فألّيت على نفسي ، أن أقوم بحركة تصحيحية ، من خلال إعادة النظر في الرواية العربية للشعر ورواتها ، وذلك من طريق إعادة قراءة تلك الروايات بدقة كبيرة وحذر شديد ، بعد جمع نصوصها في ملف واحد ، وتمحيص كلّ ما جاء فيها من أخبار تتبادل التهم والتجريح والتكذيب وتدقيقها ، ومن بعد جمعها في ملف واحد ، يتم استنطاقها ، لمعرفة الحقيقة المجردة منها بعيداً عن الأهواء والصراعات ، وسأقف بمسافة واحدة عن جميع الرواة وبذلك ستكون دراسة البحث على وفق المحاور الآتية :

المحور الأول : حمّاد الراوية وأبو عمرو بن العلاء

المحور الثاني : حمّاد الراوية والأصمعي

المحور الثالث : حمّاد الراوية والمفضل الضبي

المحور الرابع : محمد بن سلام الجمحي وحمّاد الراوية وخلف الأحمر

المحور الأول : حمّاد الراوية وأبو عمرو بن العلاء

يُمثل أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) وحمّاد الراوية (ت ١٥٥هـ) ، طبقة العلماء الرواة الرواد على حدّ قول الدكتور ناصر الدين الأسد ، فقد قال (٣) : (كانا أول شيوخها الذين مهدوا الطريق لمن تبعهم ، فكانوا هم الرواد السابقين) ، وقد أكّد هذه الحقيقة محمد بن سلام فقال (٤) : (أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّاد الراوية) ، إذا علمنا أنّ أبا عمرو بن العلاء هو أحد الرواة الثقات فضلاً عن كونه أحد القراء السبعة (٥) نطمئن الى صحة ما يقول ويروي فهو أهل للثقة ، لذلك يُعدّ أبو عمرو بن العلاء أحد القُرّاء السبعة ، وأحد القُرّاء الشيعة الأربعة ، وهم من حيث الترتيب الزمني لسنة الوفاة : عاصم (ت ١٢٨هـ) ، أبو عمرو (ت ١٥٤هـ) ، حمزة (ت ١٥٦هـ) ، الكسائي (ت ١٨٩هـ) .

وأبو عمرو بنُ العلاء بنُ عمار المازني العمروي التميمي (٦) : (ت ١٥٤هـ) ، هو أحد القراء السبعة ، وشيخ العربية والقراءة ، وأحد أهل زمانه ، برز في الحروف ، وفي النحو ، كان من أعلم الناس بالقراءات والعربية ، والشعر ، وأيام العرب ، وقد إنتهت إليه الإمامة في القراءة بالبصرة ، وهو أحد التابعين (٧) ، وهو من أعلم الناس بالقرآن الكريم ، وأحد القراء السبعة (٨) ، سكن في البصرة ومنها الى الكوفة وفيها تُوفي (رحمه الله) أيام حكم المنصور العبّاسي سنة ١٥٤هـ (٩) ، كان أبو عمرو بن العلاء مولعاً بالشعر وروايته واللغة إذ كان يذهب الى عمرو بن دينار ويسأله عن الشعر واللغة (١٠) ، قال الأصمعي (١١) : (جلست الى أبي عمرو بن العلاء عشر حجج ما سمعته يحتجّ ببيت إسلامي) ، وكان أبو عمرو بن العلاء يمتلك مكتبة ، وصُلّت كتبها الى قريب من السقف ، فلما تقرأ (نسك) أحرّقها كلها (وقيل سلط عليها الماء) ، فلما رجع الى علمه الأول ، لم يكن عنده إلا ما حفظه بقلبه ، وكانت عامة أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية (١٢) .

أما حمّاد الراوية فكان في أول حياته يصاحب الشطار واللصوص ، قال ابن النطاح (١٣) : (كان حمّاد الراوية في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك ، فنقب ذات ليلة على رجل ، وأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حمّاد ، فاستحلاه وتحفظه ، ثم طلب الأدب ، والشعر ، وأيام العرب ولغاتها ، بعد ذلك ترك ما كان عليه ، فبلغ في العلم ما بلغ) ، وكان ذلك الشعر يمثل نقطة التحول في حياة حمّاد الراوية الشخصية ، إذ تحول من اللصوصية والصعلكة إلى رواية الشعر وإنشاده ، وذلك بعد أن ثاب إلى رشده ، وتاب إلى ربه سبحانه وتعالى ، والأخبار تدلّ صراحة على أن حمّاد الراوية كانت عنده كتب فيها أخبار الجاهلية وأنسابها وأشعارها ، بعضها كتبه بيده ، وبعضها الآخر مما كتبه عن كان قبله ، فقرأه واستفاد منه في تدوين كتبه ، فقد قال حمّاد الراوية (١٤) : (أرسل الوليد ابن يزيد إليّ بمائتي دينار ، وأمر يوسف بن عمر بحملي إليه على البريد ، قال : فقلت لا يسألني إلا عن طرفيه قريش وثقيف (أعمامه وأخواله) فنظرت في كتابي قريش وثقيف ، فلما قدمت عليه سألتني عن أشعار بلي ، فأنشدته منها ما استحسنته) ، وكان أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٠هـ) قد رأى كتب حمّاد الراوية في الشعر الجاهلي ، وكان يرجع إليها ويثبت ما يجده فيها زيادة على ما جمع من الشعر (١٥) ، ولعلّ أشهر ما تركه حمّاد الراوية من كتب في رواية الشعر الجاهلي هو كتابه : ((أشعار العرب)) ، وهو كتاب عام ، دون فيه حمّاد الراوية كلّ ما كان يحفظ من أشعار الجاهلية والإسلام مما كان يرويه ، وهذا الكتاب هو أكبر مصنفاته وأهمها على الإطلاق ؛ والكتاب مع الأسف فقد مع ما فقد من كتب التراث الأدبي العربي ، ولكنّ لحسن الحظ فإنّ نسخاً من الكتاب كانت متداولة بين أيدي الرواة والنقاد ، منذ الظهور الأول للكتاب على مسرح رواية الشعر العربي الجاهلي والإسلامي ، وقد أشارت إلى ذلك المصادر القديمة ومنها ما يأتي :

١ - نسخة من الكتاب كانت عند العالم الراوية أبي العباس ثعلب ، دلت عليها روايته لقصيدة زهير بن أبي سلمى ذات المطلع (١٦) :

ويوم تلافيت الصبا أن يفوتني برحب الفروج ذي محالٍ موثق

فقد قال محقق ديوان زهير بن أبي سلمى (١٧) : (هذه القصيدة رواها ثعلب نقلاً عن كتاب حمّاد) ، والقصيدة رواها أيضاً المفضل الضبي ، وقال ثعلب : (ولم يروها المفضل من كتاب حمّاد ، وقرئت على أبي عمرو الشيباني) ولم يعترض عليها ، وهذا يؤكد صحة رواية القصيدة ، وفي الوقت نفسه يؤكد أن المفضل الضبي صنع نسخة أخرى من ديوان زهير بن أبي سلمى .

٢ - نسخة من الكتاب عند العالم الراوية صعّوداء ، ففي شرحه للبيت الثاني من قصيدة زهير بن أبي سلمى (١٨) :

سديس كُبارى تنطّ نسوعه أطيّ رتاج ذي مسامير مغلق

قال صغوداء (١٩) : (الرواةُ على كُبارى بالباء ، فقال حمّاد : كُبارى ، كبيرٌ ضخْمٌ ، كذلك قرأته في كتابه وبخطه) ، وهذا يعني أنّ النسخة التي كتبها حمّاد الراوية بخط يده ، كانت بحوزة العالم الراوية صغوداء .

٣ - نسخة أخرى من الكتاب كانت بحوزة العالم النسابة الراوية هشام بن محمد الكلبي ، فقد ذكر حين أورد قصيدة لعامر بن الطفيل العامري فقال (٢٠) : (أصبتها في كتاب حمّاد خلاف روايتنا) ، وكذلك قال أبو الفرج الأصفهاني ، حينما ذكر خبر هوذة بن علي ، وبني تميم في قصة عير النبع المعروفة (٢١) : (وأما ما وجد عن ابن الكلبي في كتاب حمّاد الراوية : فإن كسرى بعث إلى عامله باليمن ، بعير وكان باذاً على الجيش الذي بعثه كسرى إلى اليمن ، وكانت العير تحمل نبعا ... الى آخر الخبر) .

٤ - نسخة من الكتاب ، كانت عند ابن الشجري ، ذكرها حينما شرح شعراً للخطبة فقال (٢٢) : (وفي كتاب حمّاد الراوية ، زيادة في هذا الموضع بيتان) وهذا يعني أنّ ابن الشجري كان يقرأ في كتاب حمّاد الراوية ، ويجري المقابلات بين الروايات المختلفة ؛ فوجد الزيادة ، فأضافها الى روايته ، وأثبتها في الديوان .

٥ - ذكر ابن الشجري خبراً آخر مفاده أنّ أبا حاتم السجستاني قال (٢٣) : (في كتاب حمّاد ، زيادة بعد هذا البيت ، أربعة أبيات وذلك في روايته لإحدى قصائد الخطبة) ، وهذا يعني أنّ السجستاني كان يمتلك نسخة من كتاب حمّاد الراوية يقابل بها الأشعار التي كان يرويها ، ويقرأ ما فيها من الأشعار ، ليسد ما في روايته من نقص وخلل .

٦ - نسخة من الكتاب كانت عند أبي سعيد السُكري (٢٤) ، ففي روايته لشعر الخطبة ، ذكر قصائد ومقطعات ، لم ترد في رواية ابن السكيت ، منها القطعة الآتية في قوله على سبيل المثال لا الحصر : هي في رواية حمّاد الراوية ولم يروها أبو عبدالله :

١- أخو ذبيان عبس ثم مالت بنو عبس إلى حسبٍ ومالٍ

٢- فما إن فضل ذبيان علينا بشيءٍ غير أقوال الضلال

لم يمله أبو جعفر من ها هنا إلى آخر الجزء ، وكتبه أبو سعيد من كتابه .

٣- سوى أن أقدموا وحظوا علينا كما تحظى اليمنى على

الشمال

٤- تنوطينا بذبيان عزيز علينا مثل أثقال

الجبال

عبارة وكتبه أبو سعيد من كتابه ، إشارة صريحة الى أنَّ السكري كان ينقل روايته من كتاب أشعار العرب لحماد الراوية ، ومما يؤكد صحة ذلك قول السكري نفسه معلقاً على هذا البيت (٢٥) : لم يرد إلا في كتاب حماد الراوية ، والبيت هو :

لعمرى لنعم المرء لا متهاونٌ عن السورة الغليا ولا متخاذل

ثم أردف السكري هذا البيت بالبيت الآتي الذي انفرد بروايته :

تكاد يداه تسلمان رداءه من الجود لما استقبلته الشمانل

والبيتان في ديوانه ، وهما ضمن القصيدة ذات المطلع :

أرى العير تحدى بين قنٍ وضارجٍ كما زال في الصبح الأشياء الحومل

بعد أن سكن أبا عمرو بن العلاء الكوفة ، أصبح قريباً من حماد الراوية ومجاوراً له ، فأخذ يتبادل معه الأشعار والأخبار ، فقد أشاد أبو عمرو بن العلاء بعلمية حماد الراوية وحفظه ، فقد روى الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قوله (٢٦) : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته وكان أسن من حماد) ، وهذا يعني أن كل ما رواه حماد الراوية صحيحاً ، لا عيب فيه ولا شائبة ، ذلك لأن أبا عمرو بن العلاء كان يشاركه في روايته ، وهو من كبار العلماء الثقات فضلاً عن ناقل الخبر هو الأصمعي ، والأصمعي هو الآخر من الرواة الثقات ، وكان أبو عمرو بن العلاء يجلس حماد الراوية ويحترمه ، فقد روى أبو عمرو الشيباني ما نصه (٢٧) : (ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد إلا قدمه على نفسه ، ولا سألت حماد عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه) ، هذا الاحترام المتبادل هو من أخلاق العلماء ، وهذه الشهادة وحدها تزكي حماد الراوية وتبرئته من التهم الموجهة إليه كافة ، فهل بعد تزكية أبا عمرو بن العلاء لحماد وتبرئته من التهم الموجهة أن نشك بصحة مروياته .

المحور الثاني : حماد الراوية والأصمعي

أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي من رواة مدرسة البصرة الثقات ، وكبار علمائها ونقادها ، روى عنه أبو حاتم السجستاني أنه قال (٢٨) : (جالس حماد فلم أجد عنده ثلاث مائة حرف ، ولم أرض روايته) ؛ ثم عاد أبو حاتم السجستاني ليروي لنا خبراً ينقض به الخبر الأول ، ويدحضه تماماً ، وفيه الأصمعي يقول (٢٩) : (كل شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس ، فهو عن حماد ، إلا نتفأ سمعناها عن الأعراب ، وأبي عمرو بن العلاء) .

تحليل النصين والحكم عليهما

النصان السابقان ليسا بهما حاجة إلى كثير معرفة ، واعمال فكر ، الثاني ينقض الأول ويدحضه ، لذلك أرجح أن الأول موضوع ، ولم يصدر عن الأصمعي ؛ لأنه لو صح ذلك ، فكيف يروي الأصمعي شعر امرئ القيس عن حماد الراوية ؟ أن

النصين يجعلان من أبي حاتم السجستاني راويةً متقلّباً ، لا يستقرُّ على رأي ويضعفُ من مكانته بين الرواة ، والراجحُ عندي أنَّ الأولَ مصنوعٌ ، والهدفُ منه دعم الآراء التي ترمي حمّاد الراوية بالكذب والنحل والحن والوضع ، وعندما رجعت لديوان امرئ القيس لم أجد فيه إلا نتفتين برواية أبي عمرو بن العلاء لم يروهما حمّاد الراوية .

وقال الأصمعي (٣٠) : (حمّاد أعلم الناس إذا نصح) قولٌ جميلٌ يوثقُ صحةً مرويات حمّاد ، وهذا هو الواقع والمنطق ، ولكن الرواية انحرفت عن مسارها الصحيح بتقادم الزمن ، وألحقت بها زيادة شوهتها ، والرواية المحرفة رويت عن ياقوت الحموي بعد أكثر من أربع مائة عام على وفاة الأصمعي ؛ إذ إنَّ ياقوت الحموي توفي سنة ٦٢٦ هـ وهي (٣١) : (حمّاد أعلم الناس إذا نصح ، وإذا لم يزد ولم ينقص في الأشعار لأنّه كان متهماً) .

تحليل النص والحكم عليه

قول الأصمعي (إنَّ حمّاد أعلم الناس إذا نصح) ، يقصدُ منه إذا نصح لمن يأخذُ عنه ، وسمحتُ نفسه في إعطائه وتعليمه ، ذلك لأنَّ حمّاد الراوية كان مشهوراً عنه ، أنّه ضنينٌ برواية الشعر وانشاده ، فهو يحترمُ الشعر ، ولا ينشده إلا في مكانٍ يليقُ به وبأهله ، وأما ما أضافته الرواية المحرفة ، فهو لم يرد في أيِّ مصدرٍ من مصادر الأدب العربي الأخرى ، وعليه كيف وصل النصُّ إلى ياقوت الحموي بهذه الرواية ، وهو البعيدُ من الأصمعي زماناً ومكاناً بأكثر من أربعة قرونٍ ؟ فضلاً عن ذلك ، نجد أنَّ ياقوت يروي ما نصه (٣٢) ، (إنَّ خلف الأحمر أول من أحدث السماعَ بالبصرة ، وذلك بعد أن جاء إلى حمّاد الراوية ، فسمع عنه) ألا ترى معي أنَّ ياقوت الحموي يوثقُ روايات حمّاد ويؤكدُ صحتها ؟ وهذا يؤكدُ أنَّ الإضافة على الرواية كانت مصنوعةً وموضوعةً ، ولا سبيل إلى قبولها ، وهي مفتراةٌ على ياقوت الحموي ، وهو منها بُراء ، ومن خلال ما تقدم يظهر لنا أنَّ الأصمعي يوثقُ مرويات حمّاد الراوية ولا يتهمه بالكذب ، فالأصمعي يقول لرواة الشعر في عصره وما بعده ، إذا ما رفضتم رواية حمّاد الراوية ، فعليكم أن ترفضوا شعر امرئ القيس لأنّه وصلنا عبر رواية حمّاد الراوية ، وبما أنَّ رفض شعر امرئ القيس مرفوض البتة ، فعليكم القبول برواية حمّاد الراوية ، ثم يأتي أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس فيقول للرواة إنَّ (٣٣) : (إنَّ حمّاد الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع ، وحضهم عليها ، وقال لهم : هذه المشهورات) والسبع هي المعلقة ، وهي للشعراء الآتية أسماؤهم : (امرؤ القيس ، طرفة بن العبد ، زهير بن أبي سلمى ، لبيد بن ربيعة ، عمرو بن كلثوم التغلبي ، عنتر بن شداد ، الحارث بن حلزة الشكري) على التوالي ، فابن النحاس يقول لرواة الشعر ، من يرفض رواية حمّاد الراوية عليه أن يرفض المعلقة السبع وهي أعلى درجة ومكانة في الشعر العربي ، وبما أنَّ المعلقة ركنٌ رئيسٌ في الشعر العربي لا يمكن رفضه ، عليكم بقبول رواية حمّاد الراوية لأنّه هو من اختارها لكم .

المحور الثالث : حمّاد الراوية والمفضل الضبّي

العالم الثقة المفضل الضبّي (ت ١٦٨ هـ) هو راوية الكوفة من بعد راويتها الأول حمّاد الراوية ، لم أجد له فيما قرأت مساجلة سلبية مع حمّاد الراوية ، والخلاف بينهما كما أرى هو خلاف وهمي ، وهو من صناعة تلامذة المفضل الضبّي ، كما قال الدكتور ناصر الدين الأسد (٣٤) : (إنّ ما بين المفضل ، وحمّاد يمثل منافسة شديدة ، ربما بلغت حدّ الخصومة والاتهام) ، وأضاف الدكتور ناصر الدين الأسد (٣٥) : (إنّ تلاميذ المفضل ، استغلوا هذه المنافسة ، فراحوا يتهمون حمّاد ويقوون من مكانة المفضل ، تقوية لمكانتهم) ذلك لأنّ حمّاد الراوية ، كان متفوقاً على استاذهم المفضل الضبّي بكثرة حفظه وآرائه النقدية وأخباره ، مما جعل تلامذة المفضل الضبّي ، يحسدونه على تلك المكانة العلمية الكبيرة ، ومع ذلك روى أبو الفرج الأصفهاني أنّ مجلس الخليفة المهدي العباسي جمعهم معا فقال (٣٦) : (ذكر الرواة أنّهم كانوا في دار أمير المؤمنين المهدي بعيسباد ، وقد جمع إليه الرواة العلماء بأيام العرب ، وأشعارها ، وأدبها ، ولغاتها ، وبينهم المفضل الضبّي وحمّاد الراوية ، ثم خرجا من عند المهدي ، وقد بان الانكسار والغم في وجه حمّاد الراوية ، وفي وجه المفضل الضبّي السرور والنشاط ، ثم خرج حاجب الخليفة المسمى حسين الخادم فنأدى قائلًا : يا معشر من حضر من أهل العلم ، أنّ أمير المؤمنين يعلمكم ، أنّ حمّاد الشاعر بعشرين ألف درهم لجودة شعره ، وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها ، ووصل المفضل بخمسين ألفاً لصدقه وصحة روايته ، ولما سأله عن السبب ، قيل : إنّ المهدي ، قال للمفضل : إنّني رأيت زهير بن أبي سلمى افتتح قصيدته بقوله :

دع ذا وعد القول في هرمٍ خير الكهول وسيد الحضر

فقال المفضل : ما سمعتُ أمير المؤمنين في هذا شيئاً ، إلا أنّي أتوهمه ، كان يفكر في قولٍ يقوله ، فعدل عنه إلى مدح هرمٍ ، وسأل حمّاد السؤال نفسه ، فقال حمّاد : ليس هكذا قال زهير ، قال : وكيف ؟ فقال حمّاد : قال :

لمن الديار بقنا الحجر أقوين مذ حجج ومن شهر

لعب الرياح بها وغيرها بعدي سوافي المور والقطر

قفراً بمندفع النحائت من ضغوى أولات الضال والسدر

دع ذا وعد القول في هرمٍ خير الكهول وسيد الحضر

فأطرق المهدي ساعة ، ثم استخلف حمّاد بأغلظ الإيمان ، فأقر حمّاد أنّه وضعها على زهير .

تحليل النص والحكم عليه

النص موضوع ولاشك في ذلك ؛ للأسباب الآتية :

- ١- حينما يفد حماد الراوية على الخلفاء والأمراء والولاة ، كان يفد اليهم بصفته راويةً للشعر ، وليس شاعراً ، لأنَّ شعره كما قلنا ، لا يرقى إلى مستوى الشعراء الفحول ، والرواية تقول : إنَّه شاعرٌ جيد الشعر ، ثم أنَّ الحكم الذي أصدره المهدي على حماد الراوية ، كان يخصُّ الرواية ، فكيف تحول الأمر من الشعر إلى الرواية ، ولم توضح الرواية هل وفد حماد الى المهدي بصفته شاعراً أم راويةً ؟ وهذا التناقض في الخبر ينقضُّ الرواية ويبطلها .
- ٢- لماذا كان العلماء ، والرواة في باب مجلس المهدي ، ولم يكونوا في داخل المجلس ؟ علماً أنَّ الرواية في مطلعها قالت : إنَّهم كانوا في دار أمير المؤمنين ، هل أخرجوا من المجلس ؟ ولماذا لم يكونوا داخل المجلس ليسمعوا بشكل مباشر من الخليفة نفسه ، وليس من الخادم ؟ ليكونوا شهوداً عياناً وثباتاً على الواقعة ، ولكنَّ ذلك لم يحصل ، وهذه النقطة تدحضُّ الرواية ؛ وتفسدُ خبرها .
- ٣- لم تذكر الرواية لنا من هم الرواة الذين ذكروا الخبر ؟ أليست لهم أسماء ؟ فمن هم ؟
- ٤- من هم العلماء الرواة ، بأيام العرب ، وأشعارها ، وأدبها ، ولغاتها ، الذين حضروا في قصر المهدي ، ولماذا أغفلت أسماؤهم ولم تذكر ؟
- ٥- إنَّ المصادر كافة ، تؤكد أنَّ حماد الراوية توفيَّ قبل أن يتولى المهدي الخلافة .
- ٦- إنَّ الخليفة المهدي بنى قصره في عيسباد سنة ١٦٤ هـ في حين أنَّ حماد الرواية قد توفي على أضعف الروايات سنة ١٥٨ هـ (٣٧) .
- ٧- لم يتصل حماد الراوية بخلفاء بني العباس وأمرائهم ، لأنَّه كان يخشى على نفسه ، وذلك لأنَّه كان أموي الهوى ، وقد علق حماد الراوية على ذلك قائلاً : (إنَّ أيام دولتنا قد مضت) وذلك حينما دُعي الى حضور مجلس جعفر بن المنصور .
- ٨- إنَّ القصيدة العربية الناضجة ، المستوفية لتقاليدها وشروطها ، تبدأ بمقدمة ، وفقاً لما روى حماد الراوية ، وليس بجسر لفظي ، وأداة حسن تخلص ؛ كما روى المفضل الضبي ، لأنَّ أداة حسن التخلص والجسر اللفظي يمثلان رابطاً بين طرفي القصيدة ؛ المقدمة والغرض ، وقد بدأ الجسر اللفظي عند زهير بأداة حسن التخلص التقليدية ، (دع ذا) وهذه الأدوات لا يجوز الابتداء بها ، لأنَّها تعدُّ من العيوب والمآخذ التي يسجلها النقاد والرواة على الشعراء ، والمفضل الضبي أعلم بذلك من غيره ، لأنَّه من كبار رواة الشعر العربي الثقات ونقده في العصر العباسي (٣٨) .
- ٩- القصيدة موجودة في ديوان زهير بن أبي سلمى ، كما رواها حماد الراوية ، وقد وثقها الراوية الأعلام الشنتمري وشرحها (٣٩) .

١٠- القصيدة موثقة في مختارات أشعار العرب لابن الشجري ، كما رواها حماد الراوية ، وقد شرحها أبو عمرو الشيباني ، وكذلك رواها أبو عبيدة (٤٠) .

١١- القصيدة موثقة في مختار الشعر الجاهلي ، للأعلم الشنتمري ، كما رواها حماد الراوية (٤١) .

١٢- البيت الثاني من القصيدة رواه المرزوقي معزواً لزهير بن أبي سلمى (٤٢)، وهذا يعني أن المرزوقي يوثق صحة رواية حماد الراوية .

١٣- روى السيوطي في شرح شواهد المغني أمير المؤمنين هارون الرشيد بدلاً من المهدي (٤٣) ، علماً أن حماد الراوية توفي في خلافة المنصور .

١٤- علق الأستاذ أحمد محمد شاكر المحقق الثبت في تحقيقه لكتاب الشعر والشعراء ، على هذه الحادثة فقال (٤٤) : (هي قصة ظاهرة الصنعة) والأستاذ أحمد محمد شاكر من كبار أعلام النقد في الشعر العربي القديم ، وقوله حجة يعتد بها .

١٥- علق شيخ المؤرخين المؤرخ الكبير الدكتور جواد علي الخبر فقال (٤٥) : (القصة من وضع أعداء حماد عليه ، أو من وضع المتعصبين للمفضل) ، وأضاف معلقاً على رواية السيوطي قائل (٤٦) : (القصة مصنوعة لأن حماد مات سنة ١٥٦ هـ وولاية الرشيد للخلافة كانت في سنة ١٧٠ هـ) .

١٦- يقول الدكتور يحيى الجبوري (٤٧) : (كل ما أخذته المستشرقون على حماد الراوية هو بيتين أو ثلاثة أضافها على قصيدة زهير في مجلس المهدي ، وحتى هذه الحادثة مشكوك في صحتها ، كما رأيت من مناقشة بروينلس للحادثة) .

وخلاصة الأمر نقول بثقة واطمئنان : إن الخبر موضوع ، ولا أساس له من الصحة ، ولا يمكن قبوله ، كان الهدف من صناعته ، هو الإساءة لحماد الراوية لحساب المفضل الضبي ، على الرغم من أن المفضل ، لم تكن بحاجة إلى مثل هذه الرواية الساذجة والمتكلفة ؛ لأن المفضل يعد من أعلام الأدب العربي ونقده الثقات ، ومن هنا تظهر براءة حماد الراوية من هذه التهمة المنسوبة إليه زوراً وبهتاناً .

وقال ابن الأعرابي (٤٨) : (قال المفضل الضبي : قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده ، فلا يصلح أبداً ، فقيل له : وكيف ذلك ؟ أخطئ في روايته أم يلحن ؟ قال : ليت له كان كذلك ، فأهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب ، وأشعارها ، ومذاهب الشعراء ، ومعانيهم) .

تحليل النص والحكم عليه

هذا النص يصرخ بوجه قارئه معلناً إنه موضوع مصنوع ، ذلك لأنه يتعارض ويتقاطع مع قول يونس بن حبيب الضبي ، الذي يمثل أبرز أنصار المفضل الضبي ، فقد قال محمد بن سلام الجعفي (٤٩) : (سمعت يونس يقول : العجب ممن يأخذ من حماد ، وكان يكذب ويلحن ويكسر) ، ألم يقل المفضل عن حماد الراوية ؟

لكنه رجل عالم بلغات العرب ، وأشعارها ، فكيف إذا يلحن ويكسر ؟ علماً أن يونس بصري ، وهو بعيد من حماد الراوية ، والمفضل كوفي ، مجاور لحماد ، فالعجب كل العجب من أن المفضل الضبي القريب من حماد الراوية يؤكد قوة لغته ، وسلامة لسانه من اللحن ، والبعيد هو الذي يتهم ! ألا ترى معي أنه الحسد والبغض والكراهية وليس غيرها ؟ ولم يتهم حماد الراوية ، باللحن والكسر سوى يونس بن حبيب ، أما ابن الأعرابي الذي حشر اسمه في هذه الرواية ، ذلك لكونه ربيب المفضل الضبي ، وتلميذه المدلل ، والرجل على ما أرجح ، ليس له علم أو دراية ، بهذه الرواية ؛ لأنه لم ينتقد حماد الراوية في كل مروياته ، ولم يتعرض له ، ولم أجد له موقفاً سلبياً من حماد الراوية في المصادر التي اطلعت عليها ، لذلك لا يعدو وجود اسمه في هذه الرواية إلا مقحماً عليها ، لعله يزيد من قوة التهمة ، والرواية بالمحصلة النهائية موضوعة ، إذا علمنا أن الخليفة المهدي العباسي حينما كان يريد أن يعرف شيئاً عن أسرة حماد الراوية ، وأخبارها وأحوالها بعد وفاة حماد الراوية ، لا يجد غير المفضل الضبي ليسأله عنها (٥٠) ففي ذات مرة بايت المفضل الضبي المهدي ، فلم يزل يحدثه وينشده ، حتى جرى ذكر حماد الراوية ، فقال المهدي : ما فعل عياله ، ومن أين يعيشون ؟ - وهذا السؤال موجه الى المفضل الضبي - قال من ليلة مثل هذه ، كانت مع الوليد بن يزيد) ، وهذا السؤال وجوابه يدل على التواصل والتراحم بين حماد الراوية والمفضل الضبي ، إذ كان المفضل يتفقد أحوال أسرة حماد الراوية ، وربما كان يجود ببعض المال عليها ، وهذه من صفات العلماء وأخلاقهم والمفضل الضبي منهم .

من خلال ما تقدم نستشف أن العلاقة التي جمعت بين حماد الراوية والمفضل الضبي كانت طيبة ، وما يقال عن حماد الراوية ويشاع عنه هو محض افتراء ، صنعه تلامذة المفضل الضبي وأتباعهم .

المحور الرابع : محمد بن سلام الجمحي وحماد الراوية وخلف الأحمر

خلف الأحمر بن حيان أبو محرز كبير البصرة ونقادها ، هو من أحدث السماع في رواية الشعر ، والسماع هو اسم مستحدث للرواية الشفوية ، وهو أن تجلس الى شيخ من علماء العربية وتسمع له وتحفظ فيجيزك أن تذيب ما سمعت بين الناس ، وخلف الأحمر هو أول من جلس عند حماد الراوية وسمع منه بشكل مباشر ، وحفظ ما كان يسمعه ، فأجازه حماد الراوية على إذاعته بين الناس ، وعندما رجع الى البصرة طبقها على تلامذته ومريديه ومنهم محمد بن سلام الجمحي (٥١) .

محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) من رواة البصرة ونقادها المشهورين ، وهو صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء ، كان محمد بن سلام مشهوراً بتعصبه الشديد لمدرسة البصرة إذ كان تلميذاً لخلف الأحمر ومناصرأ في كل آرائه ، وفي الوقت نفسه مبغضاً لحماد الراوية الى حد الحسد والحقد والكراهية ، كان يأخذ بآراء حماد الراوية ولكن لسانه يرفض أن يعزوها لحماد الراوية ومثال ذلك ، اتفاق الرواة والنقاد على أن حماد الراوية هو من قال (٥٢) : (أحسن الجاهلية تشبيهاً امرو

القيس ، وأحسن أهل الإسلام ذو الرمة) ، فأخذه ابن سلام ولكنه قال (٥٣) : (كان علمائنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام ذو الرمة) ؛ والعلماء يعترفون بأن هذا القول والرأي هو لحمد الراوية ويوثقونه ويأخذون به ؛ ألا ترى معي أن محمد بن سلام الجمحي يريد تعمية الحقيقة وإخفاءها عن القراء والدارسين ؛ ولا يريد أن يقول الحقيقة ليطلع عليها الدارسون ؛ لأن صاحب الرأي هو من مدرسة الكوفة المنافسة لمدرسة البصرة ، وغير هذا كثير .

أما علاقة محمد بن سلام بخلف الأحمر وكلاهما من مدرسة البصرة ، فقد علاقة وطيدة ، وقوية جداً ، فهو يوثق كل ما يقوله خلف الأحمر ، فقد قال محمد بن سلام (٥٤) : (أجمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدق لساناً ، كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً أن لا نسمعه من صاحبه) .

ألا ترى إن كلا الراويتين حماد الراوية وخلف الأحمر متهمين بالنحل والكذب ، إلا إن محمد بن سلام يساند خلف الأحمر بدون تمحيص وتدقيق ، ويأخذ عنه من غير موارد ، فيما يهاجم حماد الراوية بلا حجة ولا دليل .

الخاتمة : بعد هذه الجولة في مجالس أبي عمرو بن العلاء ، وحماد الراوية ، والمفضل الضبي ، والأصمعي ، ومحمد بن سلام ، نقول : الرواية الأدبية لم تكن موجودة قبل أبي عمرو بن العلاء ، وحماد الراوية ومن عاصرهما ومن هنا كان هؤلاء هم نهاية الإسناد في الرواية الأدبية ، يأخذها عنهم من جاء بعدهم على مر العصور على أنها في جملتها صحيحة موثقة ، وقد وصلنا الى قناعة مفادها هو : إن الرواية الأدبية الجاهلية طبقتان كما قال الدكتور ناصر الأسد (٥٥) : الطبقة الأولى : أبو عمرو بن العلاء ، وحماد الراوية ، ثم خلف الأحمر والمفضل الضبي وأما الطبقة الثانية : فهم تلامذة الطبقة الأولى وأشهرهم الأصمعي وأبو زيد الأنصاري وأبو عبيدة وأبو عمرو الشيباني ثم ابن الأعرابي ومحمد بن حبيب وأبو حاتم السجستاني ومحمد بن سلام ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على محمد وآله وصحبه أجمعين .

الهوامش :

- ١- جهود أبي علي المرزوقي في الرواية والنقد واللغة : ٨
- ٢- المستشرقون والشعر الجاهلي : ٩٣
- ٣- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : ٢٥٢
- ٤- طبقات فحول الشعراء : ٤٠
- ٥- مركز تراث البصرة ، العتبة العباسية المقدسة ، شبكة المعارف للتراث الإسلامي : نت
- ٦- الوافي بالوفيات للصفدي : ١٤ / ١١٥

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ٧- سير أعلام النبلاء للذهبي : ٤٠٧ / ٦ ، ميزان الاعتدال في نقد الرجال : ٥٥٤ / ٤ ، غاية النهاية في طبقات القراء : ٢٨٩ / ١ - ٢٩٠
- ٨- وفيات الأعيان لابن خلكان : ٤٦٦ / ٣ ، جمهرة أنساب العرب لابن حزم : ٢١٢
- ٩- مركز تراث البصرة ، العتبة العباسية المقدسة ، شبكة المعارف للتراث الإسلامي : نت
- ١٠- المزهر للسيوطي : ٣٠٤ / ٢
- ١١- البيان والتبيين : ٣٢١ / ١
- ١٢- البيان والتبيين : ٣٢١
- ١٣- الأغاني : ٨٧ / ٦ ، خزنة الأدب : ٤٥١ / ٩
- ١٤- الأغاني : ٨٩ / ٦
- ١٥- مختارات ابن الشجري : ١٢٣ ، ١٢٧ ، ١٣٦
- ١٦- شعر زهير بن أبي سلمى : ٢٥٨ الهامش الثالث ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٤٥
- ١٧- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٣١٣ .
- ١٨- شعر زهير بن أبي سلمى : ٢٥٨
- ١٩- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٤٦
- ٢٠- ديوان المفضليات برواية ابن الأنباري : ٣٣
- ٢١- الأغاني : ٣١٩ / ١٧ - ٣٢٠
- ٢٢- مختارات أشعار العرب : ٤٤١
- ٢٣- مختارات أشعار العرب : ٤٥٦
- ٢٤- شرح ديوان الحطيئة : ٣١٣
- ٢٥- شرح ديوان الحطيئة : ٢٣٧
- ٢٦- طبقات النحويين واللغويين : ٣٧
- ٢٧- مراتب النحويين : ٧٢
- ٢٨- مراتب النحويين : ٧٢

- ٢٩- مراتب النحويين : ٧١
- ٣٠- الأغاني : ٦ / ٧٠
- ٣١- معجم الأدباء والمؤلفين : ١٠ / ٢٦٥
- ٣٢- معجم الأدباء والمؤلفين : ١١ / ٦٨
- ٣٣- شرح القصائد التسع المشهورات : ٦٨٢ ، معجم الأدباء والمؤلفين : ٤ / ١٤٥ ، وفيات الأعيان : ٢ / ٢٠٥
- ٣٤- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : ٤٤٧ - ٤٤٥
- ٣٥- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : ٤٤٥
- ٣٦- ينظر الأغاني : ٨٥/٦ ، وينظر خزانة الأدب : ٩ / ٤٤٤ - ٤٤٦
- ٣٧- ينظر تاريخ الطبري : أحداث سنة ١٦٤هـ
- ٣٨- ينظر الأغاني : ٨٢ / ٦
- ٣٩- ينظر شرح ديوان زهير : ٣٤ - ٣٥
- ٤٠- مختارات أشعار العرب : ٢١٠-٢١١ ، ويلاحظ الهامش الأول من الصفحة : ٢١٠
- ٤١- الأزمنة والأمكنة : ٢ / ٣١٦
- ٤٢- الشعر والشعراء : ١ / ١٣٩
- ٤٣- شرح شواهد المغني : ٧٥٤/٢
- ٤٤- مختار الشعر الجاهلي : ٢٩٩
- ٤٥- المفصل في تاريخ العرب : ٩ / ٣١٧
- ٤٦- المفصل في تاريخ العرب : ٩ / ٣١٤
- ٤٧- المستشرقون وأشعر الجاهلي : ٧٥
- ٤٨- ينظر الأغاني : ٨٥/٦ ، معجم الأدباء والمؤلفين : ١٠ / ٢٦٥
- ٤٩- ينظر طبقات فحول الشعراء : ١ / ٤٩
- ٥٠- البصائر والذخائر : ٣ / ١١٨-١١٩ ينظر قطب السرور في أوصاف الخمور : ٣٠٧ ، ربيع الأبرار : ٢ / ٦٣٣

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ٥١- نزهة الألباء : ٣٧ ، معجم الأديباء والكتاب : ٤ : ١٧٩
- ٥٢- الأغاني : ١٨ / ٩ ، خزانة الأدب : ١ / ١٠٧
- ٥٣- الخصائص : ١ / ٣٨٨ ، العقد الفريد : ١ : ٣٢٩
- ٥٤- طبقات فحول الشعراء : ١ / ٢٣ ، وينظر أمالي القالي : ١ / ١٠٧
- ٥٥- مصادر الشعر الجاهلي : ٢٦٨

المصادر والمراجع :

- الأزمنة والأمكنة - الشيخ أبو علي المرزوقي ، دار الكتاب الإسلامي ، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
- الأمالي - لأبي علي القالي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني ، مصورة دار الكتب المصرية ، د.ت .
- الأغاني - طبعة ساسي .
- البصائر الذخائر - أبو حيان التوحيدي ، تحقيق د.وداد القاضي ، دار صادر ، ط١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ، بيروت .
- البيان والتبيين - للجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م ، مصر .
- تاريخ الطبري ، (تاريخ الرسل والملوك) - أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠ هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ ، مصر ، (د.ت) .
- جمهرة أنساب العرب - ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق وتعليق عبد السلام هارون ، ط٥ ، مصر ، (د.ت).
- جهود أبي علي المرزوقي في الرواية والنقد واللغة - رسالة دكتوراه ، للسيد زكي ذاكر العاني ، مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة بغداد .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - عبدالقادر البغدادي ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- الخصائص - أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق محمد علي النجار ، ط٢ ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م ، مصر .
- ربيع الأبرار - الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) تحقيق د.سليم النعيمي ، ١٩٨٢ م ، بغداد .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- سير أعلام النبلاء - لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شُعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط ٣ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ، بيروت .
- شرح ديوان الحطيئة - تحقيق د.نعمان أمين طه ، ط ١ ، ١٩٨٧ م ، القاهرة.
- شرح ديوان زهير - صنعة ثعلب ، طبعة دار الكتب ، ١٩٤٤ م ، مصر.
- شرح شواهد المغني - للسيوطي ، تصحيح وتعليق الشيخ محمد محمود بن التلاميذ التركي الشنقيطي ، لجنة احياء التراث العربي ، (د.ت) .
- شرح القصائد التسع المشهورات - أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس؛ تحقيق الدكتور أحمد خطاب العمر ؛ دار الحرية للطباعة والنشر ؛ ١٩٧٣ م - ١٣٩٣ هـ ؛ بغداد .
- شعر ديوان زهير - صنعة الاعلم الشنتمري ، تحقيق د.فخرالدين قبلاوة ، منشورات دار الافاق الجديدة ، ط ٣ ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ، بيروت.
- الشعر والشعراء - ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، ١٩٨٢ م ، القاهرة .
- طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحي ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر ، مصر ، د.ت .
- طبقات النحويين واللغويين - لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط ٢ ، القاهرة ، د.ت .
- العقد الفريد - أحمد بن عبدربه ، تحقيق د.عبدالمجيد الترحيني ، ١٩٨٧ م ، بيروت.
- غاية النهاية في طبقات القراء - لمحمد بن محمد بن علي الجزري الدمشقي الشافعي شمس الدين أبو الخير ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٩ م ، بيروت .
- قطب السرور في أوصاف الخمور - الرقيق النديم إبراهيم بن القاسم ، تحقيق أحمد النجدي ، ١٩٦٩ م ، دمشق .
- مراتب النحويين - أبو الطيب اللغوي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة نهضة مصر ، ١٩٥٥ م.
- مختارات ابن الشجري - هبة الله بن علي بن حمزة العلوي ، تحقيق محمود حسن زناني ، مطبعة الإعتدال ، مصر ، ١٩٢٥ م .
- مركز تراث البصرة ، العتبة العباسية المقدسة ، شبكة المعارف للتراث الإسلامي : نت

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها - للسيوطي ، شرح وتعليق محمد جاد المولى وزملائه ، ١٩٨٦م ، بيروت.
- المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق - الدكتور يحيى الجبوري ، دار الغرب الإسلامي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٧م .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - د. ناصر الدين الأسد ، ط ٣ ، دار المعارف ، ١٩٦٦م ، مصر .
- معجم الأدباء والمؤلفين - لياقوت الحموي ، دار الفكر ، ط ٣ ، ١٩٨٠م ، القاهرة .
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - د. جواد علي ، ١٩٧٨م ، بيروت . ١٩٦٣م ، بيروت .
- المفضليات - للمفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبّي برواية أبو بكر القاسم بن محمد بن بشار الأنباري ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ٢٠٠٨م ، بيروت .
- ميزان الاعتدال في نقد الرجال - لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ) ، تحقيق محمد علي البجاوي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٣٨٢هـ - .
- الوافي بالوفيات - صلاح الدين الصفدي خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار احياء التراث العربي ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠ن ، بيروت .
- وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان - لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٩٤٨م ، القاهرة . أبو الفضل إبراهيم ، مصر ، (د.ت) .

الطَّرُّ النحوية مفهومها ومادتها دراسة في كتاب " طَرر على ألفية ابن مالك " لعبد الواحد السجلماسي (ت ١٠٠٣هـ)

أ.د. عثمان رحمن حميد الأركي

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث:-

هذه دراسة آثرنا من خلالها أن نقف على مصطلح نحسبه قليل الاستعمال في التراث النحوي العربي إذ برز واضحا عند العلماء المغاربة على وجه التعيين ، وهذا المصطلح هو (الطَّرر) أو (الطَّرة) أو ما يرادف ذلك من كلمات قريبة منه ، وحتى نستوفي المصطلح حقه من الدراسة والبيان ، فقد اتَّجهنا الى ان تقتصر الدراسة على مؤلف يحمل مصطلح (الطَّرر) وهو كتاب " طَرر على ألفية ابن مالك " لمؤلفه عبد الواحد السجلماسي مفتي الحضرة المراكشية ومدرسها الفقيه العالم صاحب المكانة العلمية الكبيرة في عصره ، إذ اتَّخذ البحث هذا الكتاب ميدانا للدراسة ، بعد أن عرفنا أن ثمة علاقة تربط مصطلح (الطَّرر) بمادة النص المخطوط قبل التحقيق ، كما سنبين ذلك واضحا في الدراسة ، إذ استعمل العلماء في مقام كلمة (التأليف) كلمات أخرى تدل على التأليف أو مما هو قريب منه ، مثل " التصنيف / الترجمة / الشرح / الانتخاب / التحرير / الصنعة / التهذيب / التجريد / وغير ذلك " مما جاء في تصدير كتاب الطَّرر ، وقد أضاف المحقق الفاضل مصطلحي (تطرير) و (تنكيت) للدلالة على ما سبق من معان ، وحتى يستوفي البحث حقه آثرنا أن يكون عنوانه كما في اعلاه ، لنقف على مفهوم الطَّرة ومادتها وقيمتها العلمية ، وذكرها في التراث العربي الاسلامي ، فضلا عن تراثنا النحوي ، وقد أوجزنا الحديث عن حياة المؤلف بشيء من الاختصار ، لان المحقق الفاضل قد سبقنا الى ذلك ، الا اضافات لم يذكرها المحقق أثبتناها لتمام الفائدة والله من وراء القصد .

أولا : عبد الواحد السجلماسي حياته وكتابه

-حياته : هو فقيه الحضرة المراكشية ومدرسها ، العلامة الفقيه العالم عبد الواحد بن أحمد بن الحسن الشريف العلوي مولدا ونشأة ، والمراكشي نزولا ووفاة^(١) وقد نشأ في أسرة علمية مشهورة بالدين والعلم والصلاح ، إذ حصل على إجازة شيوخ مدينة (فاس) ، وهذا ما دفع والده

محور الدراسات اللغوية وأدائها

الى أن يشركه في الاخذ عن الشيوخ وطلب الاجازة منهم في سن مبكر^(٢) .

- موارد علمه : أخذ السجلماسي علومه المتنوعة عن شيوخ لزمهم وانتفع منهم ، منذ بدء طلبه العلم ، ومن أبرزهم الشيخ أبو عبدالله محمد بن مهدي الدرعي (ت ٥٩٧٩) الى ان صار من خلائه فقد قرأ عليه السجلماسي كتباً في الحديث والعقائد واللغة والفقه والتصوف^(٣) .

كذلك من شيوخه المبرزين الشيخ سعيد بن علي الهوزالي السوسي (ت ٥١٠٠١) إذ ختم عليه القرآن الكريم ثلاث ختمات برواية ورش عن نافع ، فضلا عن أخذه علم القراءات والفقه والحساب^(٤) وفي مدينة (فاس) أخذ السجلماسي علم أصول الدين والفقه والنظر عن الشيخ احمد بن علي المنجور (ت ٥٩٩٥) فضلا عن شيخه المعروف محمد بن مجبر المساري (ت ٥٩٨٣) إذ درس عليه القراءات وعلم النحو ، وقد ذكر محقق كتاب الطرر الدكتور المصطفى لغفيري عددا من شيوخ السجلماسي وتلاميذه^(٥) .

- عمله : عُيّن كاتباً عند الوزير محمد بن عبد القادر بن السلطان محمد الشيخ (ت ٥٩٧٥) في مدينه مراكش بعد أن اتصل بالامراء السعديين وعمل ببلاطهم^(٦) .

- مكانته العلمية : للسجلماسي مكانة علمية كبيرة بين علماء عصره ، ومن جاء بعدهم ، إذ اعترفوا له بالفضل والتفوق والبراعة ، فقال فيه تلميذه ابن القاضي " الفقيه المفتي الاديب المحدث الرحالة مفتي مراكش المحروسة " ^(٧) .

- مؤلفاته : ترك لنا السجلماسي مؤلفات علمية متنوعة ذكرها محقق الكتاب بالإمكان الرجوع اليه والافادة منه^(٨) .

- وفاته : توفي عبد الواحد السجلماسي رحمه الله تعالى يوم الخميس في الخامس والعشرين من رجب سنة (٥١٠٠٣) بمراكش ، ودفن يوم الجمعة الذي يليه ، بقبة الاشراف باتجاه قبر القاضي عياض رحمهم الله جميعا^(٩) .

- كتابه (طرر على ألفية ابن مالك) : كفانا المحقق الفاضل الحديث عن الكتاب وموضوعه ومنهجه^(١٠) فقد ذكر أن هذا الكتاب يمثل لونا من ألوان الشرح ، وهي أشبه بالتقايد النحوية ، تناول فيها بعضاً من أبواب متن الألفية ، كونه النظم الأكثر تداولاً لدى المغاربة ، فضلا عن التعليق على قضايا نحوية ، ادرجها على الخصوص كل من المرادي (ت ٥٧٤٩) والمكودي (ت ٥٨٠٧) على وفق تصور شيوخ السجلماسي ، وقد أوجز المحقق الفاضل أهم ما قام به السجلماسي في كتابه هذا من أنه لم يضع مقدمة كاشفة لمنهجه ومبينة للرموز والاصطلاحات الموجودة في الكتاب ، فضلا عن اتباع ابن مالك من حيث ترتيب الابواب والفصول ، وكذلك فإن السجلماسي كان ينتقي ما هو محتاج له على وفق تصور شيوخه ، إذ عمد الى ايضاح ما غمض

محور الدراسات اللغوية وأدائها

من الالفية من حيث التركيب والالفاظ ، وكذلك توجيه العناية للطلاب من خلال مخاطبته حاثا إياه على الاستزادة من الطلب والتأمل والنظر لانه هو المعني بالطرة أولا .

ثانيا: الطرر النحوية مفهومها ومادتها -دراسة في كتاب " طرر على الفية ابن مالك "

-مفهوم (الطرة) :

في اللغة " الطرة اسم الشيء المقطوع ، وطرف كل شيء وحرفه وشفير الوادي وغيره ... (ج) طرر وطرار " (١١) .

وجاء في الصحاح " وطرة النهر والوادي : شفيره ، وطرة كل شيء : حرفه ، والجمع طُرر " (١٢) .

في الاصطلاح : جاء في تصدير كتاب " طرر على الفية ابن مالك " ما يوضح معنى الطرة في التعريف الاصطلاحي ، وهو مانراه مناسباً وبخاصة عند المعنيين بالتراث النحوي وأعني بذلك من وقف على نسخ مخطوطة لتراثنا العربي .

فالطرة على هذا هي " كل ما يكتب - عادة - في يمين النص داخل الكتاب المخطوط " (١٣) وعلى هذا الأساس تكون في الغالب " مودعة في الجوانب اليمنى من المخطوطات ، ثم تنقل الى مخطوطات مستقلة ، أي بعد ما تكتمل ويشعر صاحبها أنها جديرة بأن تستقل بذاتها " (١٤)

وهذا الذي ذكر في التصدير هو ما يمكن عدّه تعريفاً اصطلاحياً لـ (الطرة) أو (الطرر) أو (التطرير) فهي إذن " تأليف تابع للأصل ، تسجل علاقة نوعية به ، تكتب على شكل هومش للكتب المقرّوة ، وغالباً ما تحدد برموز متعارف عليها سعياً للإيجاز لا الإبهام والتعمية ، وتصنف في عداد المؤلفات " (١٥) .

والمشهور ان (الطرر) تقيّد بزمن الطلب عن شيوخ المؤلف ، وذلك من خلال دروس يعقدها الشيخ وطلابه ، ومنهم المؤلف ، يقول عبد الواحد السجلماسي في مقدمة كتابه : " هذه طرر على الفية ابن مالك ... قيّدتها زمن الطلب والاجتهاد بمدينة فاس بدروس متعددة عن شيخنا " (١٦) .

وعليه فإن لها فوائد مهمة كما قال الشاعر (١٧) :

كذا المبهمات بوسط الكتا — مفتاحها ابداً في الطرر

وكذلك قول الشاعر (١٨) :

جرت بمسك الدجى كافورة السحر فغاب إلا بقايا منه في الطرر

فهي " أشبه بنقد الكتب وإصلاح أخطائها ، والزيادة عليها ، أو تهذيبها في عبارات مختصرة ، لكنها في غاية الاجادة والافادة " (١٩) .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

وهذا المصطلح اعني " الطرة " اشتهر به المغاربة في الغالب ، فقد جاء في كتاب " القرط على الكامل " وهو يتحدث عن التنبيهات على مؤتلف الدار قطني ما نصه " كتاب المختلف والمؤتلف في أسماء الرجال لأبي الحسن علي بن عمر الدار قطني ... وكان للعلماء والمحدثين اعتناء كبير برواية الكتاب ... وهو من الكتب التي نالت اعجاب المغاربة واهتمامهم ، فمن المعجبين المهتمين به صاحبنا الوقشي ، وكان قد كتب عليه الطرر والحواشي والتنبيهات التي ضاعت وذهب بها حوادث الايام وآفات الزمان " (٢٠) وما يؤيد كلامنا ما نقل عن المغاربة أنهم يقولون (الدرر في الطرر) (٢١)

-مصطلحات قريبة من الطرة

-الحاشية : جاء في " كشف الظنون " " ان الحاشية : عبارة عن أطراف الكتاب ثم صار عبارة عن عما يكتب فيها ، وما يجرّد منها بالقول ، فيدون تدوينا مستقلا متعلقا ويقال لها تعليقة أيضا " (٢٢) .

والذي يظهر لنا أن الحاشية وإن كانت تعني ما تعنيه (الطرة) من توضيح للنص ، إلا أنها أكثر شرحا وتفصيلا من " الطرة " وبذلك فالطرة أقرب الى أن تكون مادة علمية مفيدة للمتعلمين .

-التطير : فهو يعني ما تعنيه الطرة ، وقد تحدثنا عنها .

-التنكيث : هو " الاتيان بالنكت وما هو مُستملح منه " (٢٣) والنون والكاف والتاء من أصل واحد ، معناه التأثير اليسير في الشيء (٢٤) .

والذي يظهر لنا ان هذا المصطلح قريب من مصطلح (الطرة) فهو يرد لبيان أمر مهم في النص ، وربما تكون نادرة يُؤتى بها أول مرة ، فإنه يقال : قد طرح نكتة للتفكير بمعنى طرح مسألة فيها إمعان ونظر وفكر (٢٥) .

ويأتي أيضا بمعنى التنبيه ، وقد ورد هذا المصطلح في تراثنا العربي والاسلامي بالمعنى المشار اليه في اعلاه ، ووصف بأوصاف منها (وهو تنكيث مفيد) (٢٦) و (نكت مهمة غريبة) (٢٧) .

ومن ذلك ما جاء في كتاب (عيون الانباء في طبقات الاطباء) : " وقد رأيت أشياء كثيرة من كتب جالينوس وغيره بخطه وبعضها عليه تنكيث بخط حنين بن اسحاق " (٢٨) ومنه أيضا ما جاء في (طبقات الشافعية الكبرى للسبكي) : " ... إلا لتعلق غرض به من زيادة تنكيث أو مبحث أو حكاية وجه أو قول أو غير ذلك " (٢٩) .

وفي خزانة الادب " قوله : أبدا فيه تنكيث وتنبيه على أن المجرد لا يأتي بمعنى اسم الفاعل " (٣٠) .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

-التقييد : يقال " قيده اذا شدّه بالقيد ، وقيد الكتاب : شدّه لئلا يفسخ ورقه "(٣١) وهذا المصطلح يطلق " على جميع القيود التي تحدد الشيء المعرف وتبعد عنه كل ما يتصل به"(٣٢) .

وعلى هذا الاساس فالمقصود به التعليقات والتوضيحات التي تخص النص المخطوط ، تقيّد في أثناء شرح النص المراد شرحه ، ولذلك وصف محقق كتاب (طرر على ألفية ابن مالك) الكتاب بأنه " لون من ألوان الشرح أشبه بالتقاييد النحوية "(٣٣) فهي اذن فوائد وغرائب يثبتها الشارح للنص .

-مصطلح (الطرة) في التراث العربي والاسلامي

شاع مصطلح (الطرة) بمعناه الذي ذكرناه سابقا في تراثنا العربي والاسلامي ، إذ وجدنا اشارات واضحة الى المصطلح في كتب أو تأليفات تحمل هذا الاسم ، وفي علوم متنوعة تشمل اللغة والتفسير والفقه وعلوم القرآن وحتى علوم الطب ، ويبدو أن الجنوح الى عمل (الطرة) إنما كان طريقا الى التوضيح والبيان واستخلاص الفوائد والدرر التي أصابها المطرر من خلال قراءته للنص أو من خلال ما ينقله عن شيوخه ، وربما ورد مصطلح (الطرة) مع مصطلح (التقييد) في بعض المؤلفات ، وسنفق على ما يؤكد كلامنا ، مع حرصنا على أن تكون الامثلة متنوعة لا تتحدد بعلوم معينة لتعم الفائدة ويتحصل المراد ، ومن ذلك :

أولا : ما جاء في كتاب (الوافي بالوفيات) (٣٤) في ترجمة محمد بن أحمد الاشبيلي النحوي " وكان قائما على كتاب سيبويه وله عليه تعليقة سماها الطرر لم يسبق الى مثلها"(٣٥) .

ومعنى هذا أن هذه التعليقة ذات فائدة علمية لو وصلت الينا ، تحمل اسم الطرة ، وهذه الطرر التي على الكتاب اعتمدها ابن خروف كما ذكر ذلك صاحب كتاب (البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة) (٣٦) .

ثانيا: ما جاء في ترجمة محمد بن أحمد المساري " الفقيه الاستاذ الحافظ النحوي سيبويه زمانه له طرر على ألفية ابن مالك "(٣٧) .

ثالثا : ما جاء في ترجمة أبي الوليد الوقشي " من أشهر مؤلفاته وربما بما عرف بـ (طرر الكامل) أو (نكت الكامل) أو (حاشية على الكامل) وهي على تسميته تعليقات مختصرة مفيدة "(٣٨) .

رابعا: ما جاء في ترجمة أبي العلاء الايادي " وصنف كتباً منها : الطرر في الطب "(٣٩) .

خامسا: ما جاء في ترجمة محمد بن السلام الرندي " له تعاليق وحواش بخطه على المصباح المنير في اللغة وكان مشغولاً بكتابة الطرر والهوامش على ما يطالع من كتب"(٤٠) .

سادسا : ما جاء في كتاب (مصادر الفقه المالكي) من عنوان أسماه " مصادر كتب الطرر المالكية "(٤١) .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

سابعاً: ما جاء في كتاب (المسالك في شرح موطأ ابن مالك) وهو يتحدث عن نسخ الموطأ " وعلى النسخة طرر وتصحيحات "(٤٢) .

ثامناً: ما جاء في كتاب (الفجر الساطع على الصحيح الجامع) " طرر على صحيح البخاري لمحمد بن عبد الواحد الشيبهه "(٤٣) .

تاسعاً: ما جاء في ترجمة (الملا علي القاري) " كان يكتب في كل عام مصحفاً وعليه طرر من القراءات والتفسير "(٤٤) .

عاشراً: وهناك إشارة أيضاً الى أن هناك طررا للزبيدي على ابن عطية "(٤٥)

-طرر السجلماسي في شرحه على الالفية

هنا سنقف على أهم الطرر النحوية في كتاب السجلماسي ، سواء ما قيده عن شيخه ، أو ما شرحه هو ، وهذا الذي سنذكره هو يعد مادة الطرة في هذا الكتاب وعلى النحو الآتي :

أولاً : طرره في خطبة الكتاب

-تحدث السجلماسي عن وفاة ابن مالك ، وهذا منهج نحسبه جديداً في بابهِ ، ولم نألفه كثيراً عند شراح الالفية وبخاصة أنه أخذ بحساب الجمل ، مستعملاً رموزاً تدل على سنة وفاته ، يقول " وفاة ابن مالك بدمشق ليلة الاربعاء ... " عه " شعبان سنة "ع" وولادته "هـ" وقيل "ع" وقيل غير ذلك " (٤٦) .

ونذكر أيضاً في ذلك بيتاً ضمنوا سنة وفاته معتمدين في أيضاً حساب الجمل وهو قول الشاعر :

قد خبع ابن مالك في خبعا وهو ابن "ع" كذا حكى من قد وعى

-سجل السجلماسي اعتراضه على بيت الالفية :

والله يقضي بهبات وافرة لي وله في درجات الآخرة

فقد قيّد عن شيخه(٤٧) انه لو قال : والله يقضي بهبات جمّة لي وله ولجميع الامة

يقول " لتأدب بآداب الآلية أأ غم فح فح فم قد قم كجاً
ابراهيم / ٤١ ، "(٤٨) وقد ذكر السجلماسي عن شيخه طرة نادرة ، هو أن أهل العراق كانوا يزدون في خطبة الالفية بيتاً(٤٩) وهو قولهم :

فما لعبد وجل من ذنب إلا دعاء رجاء ربّه

واعترض شيخ السجلماسي جاء ليؤكد ان الاولى في الدعاء ان يعمم ليكون في الاجابة أقرب(٥٠)

محور الدراسات اللغوية وأدائها

ثانيا : طرره التي قيدها عن شيخه

قلنا في بداية بحثنا هذا ، أن الطرر النحوية إنما يكون مرجعها غالبا ما ينقله المطرّر عن شيخه ، أو ما قيده السجلّماسيّ نفسه عن شيخ شيخه ، أو ما قيده أصحاب السجلّماسيّ عن شيخه وهنا نشير الى أن السجلّماسيّ كلما أطلق لفظ " الشيخ " من دون ذكر اسمه إنما أراد به (ابن مجبر المساري ، كما ذكر ذلك محقق الكتاب^(٥١))

وسنقف هنا على طرر السجلّماسيّ التي قيدها عن شيخه او غيره :

-ما جاء في حديثه عن قول ابن مالك :

قال محمد هو ابن مالك أحمدُ ربي الله خيرَ مالك

" شيخنا : لا يصح جَعْلُهُ حالا لإيهامه تخصيص الحمد بهذه الحالة ، فانظر هذا ففيه ما فيه "^(٥٢) .

وما قيده في البيت نفسه ، فيما يخص لفظ الجلالة " الشيخ : كونه عطف بيان اولى من البدلية "^(٥٣)

-ما جاء في حديثه عن بين الالفية :

وكنيابة عن الفعل بلا وتأثر وكافتقار أصلا

" شيخنا : التقدير : وكشبه ذي نيابة على حذف مضافين ، والمشبه به هو الحروف العاملة أعم من أن تعمل عمل الفعل ... هكذا قيّدنا عنه فانظره "^(٥٤) .

ويقول السجلّماسيّ بعد ان ذكر رأي شيخه " ولنا بين يديه نزاع معه فيما ذكر تركت كُتِبَ لطوله "^(٥٥) وهذا يدل ما ذكرناه سابقا أن (الطرر) إنما يراد بها الاختصار لا الاطالة .

-ما قيده عن شيخ شيخه ، ما جاء في حديثه عن المفعول المطلق قاصدا قول ابن مالك : المصدر اسم ما سوى الزمان مدلولي الفعل كـ (أمن) من (أمن) (ما عطف بيان أو بدل من (اسم) أو مفعول بفعل

" شيخ شيخنا : قوله (ما سوى الزمان) (ما) عطف بيان أو بدل من (اسم) أو مفعول بفعل محدوف تقديره أعني "^(٥٦) .

-ما قيده أصحابه عن شيخه ، كما جاء في حديثه عن المفعول فيه " كذا قيّد الاصحاب عن الشيخ -ابقاء الله -وقيّدت عنه أنا ما هو عينُ هذا ولكن رأيت أن أثبته فإن مع اختلاف العبارة يفهم الطالب "^(٥٧) . ثم بعد ذلك يذكر السجلّماسيّ ما قيده عن شيخه^(٥٨)

ثالثا : طرره في أصول النحو

محور الدراسات اللغوية وأدائها

وجدنا تقييدات وطررا للسجلماسيّ تخص اصول النحو ، لكن ليس على سبيل الكثرة ، وسنقف على نماذج من تلك الطرر أو التقييدات :

١- السماع : استدل السجلماسيّ بالشواهد القرآنية والشعرية ، وهو يفسر أبيات ابن مالك ، وقد اشار الى مصطلح السماع صراحة من ذلك :

- ما جاء في حديثه عن تنوين (رجل) و(صه) " ويُقصر على السماع في أسماء الافعال كـ (صه) و(مه) " (٥٩) .

ما جاء في قوله "ظاهر كلام المرادي أن التي للمح الصفة قسيم للزائدة لكن هذه واقعة في الكلام الفصيح" (٦٠) .

- ما جاء في حديثه عن (العدد) " وهو من قبيل الاشتقاق من اسماء العدد ، وذلك من قبيل الاشتقاق من أسماء الاجناس ... وبابه السماع " (٦١) .

٢- القياس : وردت طرر قياسية اشار اليها السجلماسيّ صراحة لكنها قليلة ، من ذلك :
- ما جاء في حديثه عن قول ابن مالك :

الظرف وقت او مكان ضُمنا (في) باطراد كـ : هنا امكث أزمننا

" فلا يحتاج الى قيد الاطراد لانه ليس على معنى في " (٦٢) .

- ما جاء في حديثه عن قول ابن مالك في باب الحال :

ولم ينكر غالبا والحال إن لم يتأخر أو يخصص أو يبين

" لا يشعر قوله (غالبا) بأن (ما) ليس غالبا يجوز ذلك فيه قياسا مطردا أو يقتصر فيه على السماع " (٦٣) .

- ما جاء أيضا في الحديث عن الحال " ولا يصح أن نقول (قتلته ذهابا) لان المصدر أن يتنوع به الفعل ، فإن قتل الذهاب وغيره سواء ، وهو مقيس في قول بعضهم ، والكثرة في كلام ابن مالك لا تؤذن بالقياس " (٦٤) والسجلماسيّ بهذا ينكر قياس بعضهم لان القياس عنده مبني على المسموع الثير الغالب ، وهذا منهج بصري حسن .

٣- الاجماع : ذكر السجلماسيّ تقييدات وطررا قليلة تخص الاجماع النحوي ، سنقف على بعض منها :

- ما جاء في حديثه عن قول ابن مالك :

كلامنا لفظ مفيد كـ (استقم) واسم وفعل ثم حرف الكلم

" أفاد بهذا الكلام فوائد ثلاثا مجمعا عليها " (٦٥)

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- ما جاء في حديثه عن (عسى) " وهي متصرفة وتكون بمعنى القرب ، وهي غير متصرفة باجماع " (٦٦) .

- ما جاء في قوله " وإنما لم تجز نيابة (سبحان) و(معاذ) ونحوهما لان العرب التزمت فيها النصب على الظرفية " (٦٧) .

٤- الاستدلال بالأصل : والطرر في ذلك نادرة إلا في موضعين :

- ما جاء في قوله " فإن قيل : ما الفرق بين حروف الجر وبين (إنّ) فإن (إنّ) اذا اتصلت بها بطل عملها ، وحروف الجر لا يبطل عملها ، اذا اتصلت بها (ما) فالجواب : إن حروف الجر عملها بالاصالة بخلاف (إنّ) فإن عملها بالشبه للفعل ، والعمل بالأصل قوي من العمل بالشبه " (٦٨)

- ما جاء في حديثه عن قول ابن مالك (ونحو زيد ضَمَّ وافتَحَ) " وهي خمسة شروط ...اي جواز الفتح ، وأما الضم فهو الاصل " (٦٩) .

٥- كذلك وجدنا له طررا تخص امورا اخرى تدخل في باب أصول النحو ، منها :

(أ) استدلاله بـ (السّبر والتقسيم) (٧٠) من ذلك :

- ماقيده عن شيخه ، وهو يتحدث عن (المفعول له) " الشيخ مفضلًا للباب كله : الاسم المذكور علة لعامله لا يخلو إما أن يكون مصدرا أو لا فإن كان غير مصدر وجب جره بحرف التعليل ، وإن كان مصدرا فلا يخلو إما أن يكون صريحا أو موؤلا فإن كان موؤلا بـ (أن) جاز نصبه وجره مطلقا ، وإن كان صريحا فلا يخلو إما أن يكون مستوفيا شروط المفعول من أجله أو لا فإن كان مستوفيا " (٧١) .

(ب) طرره الخاصة بالتعليلات النحوية : وجدنا له طررا وتقييدات تخص التعليل النحوي ، لقضايا مختارة منها :

- ما جاء في قوله " يريد أن المنادى المضموم بُني على الضم لشبهه بالظروف المبنية على الضم " (٧٢) .

- ما جاء في قوله " إنما فتح ما قبل ياء المثني فرقا بينه وبين الجمع " (٧٣) .

- ما جاء في قوله " وقيل سمي مقصورا لانه قصر عن ظهور الحركات " (٧٤) .

- ما جاء في حديثه عن (كان) وأخواتها " سُميت ناقصة لعدم اكتفائها بالمرفوع " (٧٥) .

- وقوله " ...وعلى سبيل عود الضمير على كل واحد استغناء به عن عوده على الآخر " (٧٦) .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

(ج) طرره وتقييداته في ذكر اللغات : وقد صرّح بأسماء قسم منها ، والقسم الآخر اكتفى بوصفه باللغة أو اللغات ، ومن ذلك :

- ما جاء في قوله " كلمة على وزن تمرة ، وجمعه كُلم على وزن تمر ، هما لغتان " (٧٧) .

- ما جاء في قوله " نحو : فُل في النداء ، ونحو (مُد) و(شُد) في لغة من يتبع حركة الآخر للحركة التي قبلها " (٧٨) .

- وقوله " فإن البديل هو المقصود بالحكم والمبدل منه في نية المطروح ، وإذا لم يصح إغناؤه فليس يبديل ، فيتعين نصبه عند الحجازيين والتميميين وهو المقصود " (٧٩) .

رابعا : طرره البلاغية : من الطرر التي قيدها السجلماسي ، هو ما يتعلق ببعض القضايا البلاغية ، وهو يتحدث عن قول ابن مالك :

وهو بسبق حائز تفضيلا مستوجب ثنائي الجميلا

" قدّم المعمول على العامل هنا لافادة القصر ، وهذا القصر عند علماء المعاني يسمى قصر افراد لِقْطَعِهِ الشَّرِكَة كأن قائلًا قال : حاز ابن معط الفضل بسبقية وزيادة وصف العلم ، فردّ عليه المصنف بقوله : بالسبق حاز التفضيل ، أي لا غير لا فادة التقديم الحصر " (٨٠)

- وفي شرحه لقول ابن مالك (الجميلا) في البيت أعلاه ، ذكر السجلماسي أيضا طرة بلاغية ، أشار فيها الى باب المقابلة اللفظية ، وان الثناء خاص بالخير لا يمكن استعماله في غير ذلك " (٨١) .

خامسا : طرره التأملية

جاء في المعجم الوسيط " تأمل : تلَبَّث في الامر ... وفيه تدبره واعاد النظر فيه مرّة بعد مرّة اخرى ليستيقنه " (٨٢) والتأمل يعني أيضا التثبت في النظر (٨٣) وهو أيضا استعمال الفكر .

وقد جاء عن بعضهم أن " التأمل بلا فاء اشارة الى الجواب القوي ، وبالفاء اشارة الى الجواب الضعيف " (٨٤) .

وقد رأينا أن النحاة الذين سبقوا السجلماسي إنما استعملوا هذه اللفظة ، وهم يتحدثون عن أمر به حاجة الى نظر وفكر ودقة معنى ، بل إن قسما من القضايا النحوية لا يمكن ادراكها إلا بعد التأمل بالعقل والاجتهاد والنظر في القران والادلة (٨٥) .

وهنا سنقف على نصوص للعلماء الذين سبقوا السجلماسي ، لتأكيد ما قلناه من سبب لجوء عدد من النحاة لاستعمال هذه اللفظة ، ومن ذلك :

محور الدراسات اللغوية وأدائها

-ما جاء في كتاب (نتائج الفكر في النحو) " ... ألا ترى أن معنى قوله تعالى (إنما يخشى الله من عباده العلماء) ليس كقولك : إنما يخشى العلماء الله ، لأنك إذا أخرت نفيت الخشية ان تتعلق بغير الله سبحانه وتعالى وهذا واضح لا خفاء له عند التأمل "(٨٦)

-وجاء في الكتاب نفسه في الحديث عن حذف حرف العطف " إلا أن حروف الاستفهام قد يسوغ اضمارها في بعض المواطن لان للمستفهم هيئة تخالف هيئة المخبر إلا أنهم احتجوا لمذهبهم بأي من كتاب الله تعالى وأشياء من كلام العرب هي عند التأمل والتحصيل حجة "(٨٧) .

- وجاء في كتاب (زينة العرائس) " أفعل التفضيل يطابق الموصوف به ، فيكون أفعل التفضيل تابعا للموصوف به لا العكس ، وهذا ظاهر واضح لا يخفى على من هو عالم يعطي التأمل حقه "(٨٨) .

-قال السيوطي " فإذا تأملت الاسماء كلها حق التأمل وجدتها لا يخرج شيء منها عن هذا الحد على اختلاف ضروبها في الاظهار والاضمار "(٨٩) .

أما السجلماسي فقد أكثر من استعمال هذه اللفظة كثرة يجدها كل من يطلع على كتاب السجلماسي ، فهو يحيل القارئ الى التدبر والتفكر في مواضع نحوية يرى أنه من المهم أن يتأملها القارئ ويوقد ذهنه ، من ذلك :

-ما جاء في حديثه عن قول ابن مالك " وكل مضمّر له البناء يجب " بل الذي ذكر في التسهيل سببين... والثاني : الاستغناء باختلاف معانيه ، صح فتأمل هذه الطرة "(٩٠)

- ما جاء في قوله " قوله : وأشدّ أو أشدّ ، الشيخ تأمل هاتين الصيغتين ، هل صيغتا من فعل ثلاثي أم لا ؟ "(٩١) .

-ما جاء في قوله : ولما خفي على الزمخشري ما ذكرناه من التفريق بين التأكيد بالنفس والتأكيد بالعطف سوى بينهما انتهى ، تأمل هذه الطرة حق التأمل فقد وجدتها في تقاييد بعض الاصحاب وفقهم الله "(٩٢) .

-ما جاء في حديثه عن العدد " انتهى كما وجدته ، فتأمل هذه الطرة ، فاني لم يتضح لي الآن كمال معناها وكأن فيها تصحيفا "(٩٣) . فضلا عن مواضع اخرى نكتفي بما مثلنا .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الطيبة المباركة التي وقفنا فيها على (الطرر النحوية) ومفهومها ومادتها في كتاب " طرر على ألفية ابن مالك " لعبد الواحد السجلماسي ، نوجز هنا أهم ما توصل اليه البحث من نتائج مهمة وعلى النحو الآتي :

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- صاحب كتاب الطّرر فقيه واديب ومحدث ، فضلا عن كونه رحالة ومفتيا ، وله مكانة كبيرة بين أبناء عصره ، فضلا عن عنايته بالقراءات القرآنية .
- يعد كتاب السجلмасي لونا من ألوان الشرح ، وهو اشبه بالتقايد النحوية ، تناول فيه مؤلفه بعضا من أبواب متن ألفية ابن مالك لانه النظم المشهور عند المغاربة ، وجاءت معظم طرره في الكتاب على وفق ما ينقله عن شيوخه ، وبخاصة شيخه " ابن مجبر المساري " .
- رأينا أن السجلмасي كان ينتقي ما هو به حاجة الى رأي شيوخه فيما غمض من الالفية داعيا الاستزادة من الطلب والتأمل والنظر فيما يخص عددا من قضايا النحو .
- من المعلوم ان (الطرة) انما تقيد في زمن الطلب عن الشيوخ ، وذلك عن طريق مجالس أو دروس يعقدها الشيخ مع طلابه ، بدروس متعددة وبأوقات مختلفة .
- تعد (الحاشية) كما ظهر لنا أكثر شرحا وتفصيلا من (الطرة) لان (الطرة) انما تكون اقرب الى أن تكون مادة علمية تُقيد للمتعلمين على وجه الخصوص .
- تبين لنا ان (الطرة) ربما تكون اشبه بنقد الكتب واصلاح اخطائها أو الزيادة عليها أو تهذيبها ، وذلك كله يكون في عبارات مختصرة ، تتصف بالإجادة والافادة .
- ظهر لنا ان (الطرة) مصطلح اشتهر به المغاربة ، فقد نقل عنهم قولهم (الدرر في الطرر) لشدة اعجابهم بهذا المصطلح واستعماله في مجالس الدرس والتعليم .
- الطرة في الغالب تكتب في يمين النص داخل الكتاب المخطوط، وبعد ذلك تنقل الى مخطوطات مستقلة بنفسها ، وذلك بعد ان تكتمل ويشعر مؤلفها أنها اصبحت جديرة بأن تستقل بنفسها ، وهي بذلك يمكن عدها تأليفا تابعا للأصل ، ترتبط معه بعلاقة نوعية تحدد برموز متعارف عليها طلبا للاختصار ، ويمكن عدها في عداد المؤلفات .
- كانت طرر السجلмасي متنوعة تضمنت معظم ابواب الالفية شملت خطبة ابن مالك في ألفيته ، ووفاته وغير ذلك مما عرضه البحث من طرر نحوية متنوعة جاءت مثالا واضحا يحدد نوع الطرر والغرض منها .

الهوامش

- ١-ينظر: موسوعة التراجم العربية ٢٨٥/١ ، وما ذكره المحقق من ترجمة للسجلмасي ص ١٧ .
- ٢-ينظر : المصدرين أنفسهما .
- ٣-ينظر: موسوعة التراجم العربية ٢٨٦/١ ، وطرر على ألفية ابن مالك / ١٩ .
- ٤-ينظر : المصدرين أنفسهما .
- ٥-ينظر : طرر على ألفية ابن مالك / ١٩-٢٠ .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- ٦-ينظر : موسوعة التراجم العربية ٢٨٦/١ .
- ٧-المصدر نفسه ٢٨٧/١ .
- ٨-ينظر : موسوعة التراجم العربية ٢٨٧ / ١ ، وطرر على ألفية ابن مالك / ٢٠-٢١ .
- ٩-ينظر : موسوعة التراجم العربية ٢٨٨ / ١ .
- ١٠-ينظر : طرر على ألفية ابن مالك قسم التحقيق / ٢٥ وما بعدها .
- ١١-المعجم الوسيط / ٥٥٤ .
- ١٢-الصاحح ٧٢٥/٢،وينظر : تاج العروس ١٢ / ٢٢٤ ، والمصباح المنير ٢ / ٣٧٠، وغريب الحديث للخطابي ٤٥٩/٣ .
- ١٣-طرر على ألفية ابن مالك / ٨ .
- ١٤-المصدر نفسه / ٨ .
- ١٥-المصدر نفسه مقدمة المحقق / ٢٥ .
- ١٦-طرر على ألفية ابن مالك / ٤١ .
- ١٧-ينظر : نفح الطيب ٤ / ١١٣ .
- ١٨-ينظر : نهاية الارب في فنون الادب ١ / ١٤٤ .
- ١٩-التعليق على المؤطا / ٤٧ .
- ٢٠-القرط على الكامل / ١٨ .
- ٢١- ينظر : ربيع الابرار ونصوص الاخيار ٤ / ٤١ .
- ٢٢-كشف الظنون ١ / ٦٢٣، وينظر : طرر على ألفية ابن مالك / ٨ (تصدير الكتاب) .
- ٢٣-معجم المغني / ٨٣٨٨ .
- ٢٤-ينظر : مقاييس اللغة ٥ / ٤٧٥ .
- ٢٥-ينظر : معجم المغني / ٢٨٠٠٥ .
- ٢٦-ينظر : البحر المحيط في شرح صحيح الامام مسلم ٣٣ / ٤٥٥ .
- ٢٧-ينظر : مشارق الانوار على صحاح الآثار ١ / ٧ .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- ٢٨- عيون الانباء في طبقات الاطباء / ٢٦٠ .
- ٢٩- طبقات الشافعية الكبرى / ٢٠٩ .
- ٣٠- خزنة الادب / ٢٧٨ .
- ٣١- شمس العلوم / ٦٩٩ .
- ٣٢- تكملة المعاجم العربية / ٤٣١ .
- ٣٣- طرر على ألفية ابن مالك / مقدمة المحقق ص ٢٥ .
- ٣٤- الوافي بالوافيات / ٨١/٢ .
- ٣٥- المصدر نفسه / ٨١/٢ .
- ٣٦- البلغة في تراجم ائمة النحو واللغة / ٢٥٣ .
- ٣٧- قراءة الامام نافع عند المغاربة / ١٦٨ .
- ٣٨- التعليق على الموطأ / ٤٧ .
- ٣٩- الاعلام / ٥٠/٣ .
- ٤٠- المصدر نفسه / ٢٠٧/٦ .
- ٤١- مصادر الفقه المالكي / ٥٧ .
- ٤٢- المسالك في شرح موطأ مالك / ١٧٢ .
- ٤٣- الفجر الساطع على الصحيح الجامع / ٣٩ .
- ٤٤- الاعلام / ١٢/٥ .
- ٤٥- ينظر : نكت وتنبيهات في تفسير القرآن المجيد / ٢٠٦ .
- ٤٦- طرر على ألفية ابن مالك / ٤٣ .
- ٤٧- المصدر نفسه / ٤٣ .
- ٤٨- وضّح المحقق هذه الرموز (خبغ) معناها بحساب الجمل (٦٧٢) فحرف الخاء (٦٠٠) والباء (٢) والعين (٧٠) و(عه) (٧٥) فحرف العين (٧٠) والهاء (٥) وهذا بالحساب الهجري .
- ٤٩- طرر على ألفية ابن مالك / ٥٠-٤٩ .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- ٥٠-المصدر نفسه / ٥٠ .
- ٥١-المصدر نفسه / ٥٠ .
- ٥٢-المصدر نفسه / ٥٠ هامش المحقق رقم (١) .
- ٥٣-المصدر نفسه / ٤١ هامش (٢) .
- ٥٤- طرر على ألفية ابن مالك / ٤٥ .
- ٥٥-المصدر نفسه .
- ٥٦-المصدر نفسه / ٧٣ .
- ٥٧-المصدر نفسه / ٧٣ .
- ٥٨-المصدر نفسه / ١٥٩ ،
- ٥٩-المصدر نفسه / ١٦٦ .
- ٦٠- ينظر : المصدر نفسه / ١٦٦ .
- ٦١-المصدر نفسه / ٦٣ .
- ٦٢-المصدر نفسه / ١٨٨ .
- ٦٣- المصدر نفسه / ٢٢٧ .
- ٦٤-المصدر نفسه / ١٧٧ .
- ٦٥-المصدر نفسه / ١٧٩ .
- ٦٦-المصدر نفسه / ٩٠ .
- ٦٧-المصدر نفسه / ٢٤٨-٢٤٩ .
- ٦٨-المصدر نفسه / ١٦٤ .
- ٦٩-المصدر نفسه / ٥٩ .
- ٧٠-المصدر نفسه / ١٢٨ .
- ٧١- المصدر نفسه / ١٤٨ .
- ٧٢-ينظر : كتابنا (أصول الاحتجاج النحوي عند المرادي) ص .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- ٧٣- طرر على ألفية ابن مالك / ١٦٢-١٦٣ و ٢٤٤ .
- ٧٤- المصدر نفسه / ٧٧ .
- ٧٥- المصدر نفسه / ٨٢ .
- ٧٦- المصدر نفسه / ٨٧ .
- ٧٧- المصدر نفسه / ١٢٢ .
- ٧٨- المصدر نفسه / ٢٠٠ .
- ٧٩- المصدر نفسه / ٦٠ .
- ٨٠- المصدر نفسه / ٤٩ .
- ٨١- المصدر نفسه / ٤٩ .
- ٨٢- المعجم الوسيط / ٢٦ .
- ٨٣- ينظر : مقاييس اللغة / ١ / ١٤٠ .
- ٨٤- ينظر : الكليات / ٢٨٧ .
- ٨٥- ينظر : الكليات / ٢٨٧ ، و معجم المصطلحات والالفاظ الفقهية / ٣ / ٢٩٤ .
- ٨٦- نتائج الفكر في النحو / ١٨٥ .
- ٨٧- المصدر نفسه / ٢٠٧ .
- ٨٨- زينة العرائس / ١٢ .
- ٨٩- الاشباه والنظائر في النحو / ٤ / ١٨٤ .
- ٩٠- طرر على ألفية ابن مالك / ٩٤ .
- ٩١- المصدر نفسه / ٢١٠ .
- ٩٢- المصدر نفسه / ٢٩٨ .
- ٩٣- المصدر نفسه / ٢٤٩ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ١- الاشباه والنظائر في النحو : المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١ هـ) المحقق: غريد الشيخ لناشر: دار الكتب العلمية الطبعة: ٢ تاريخ النشر: ٢٠٠٧ م .
- ٢- الأعلام المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦ هـ) الناشر: دار العلم للملايين طبعة: الخامسة عشرة - أيار / مايو ٢٠٠٢ م .
- ٣- البحر المحيط الثجاج في شرح صحيح الإمام مسلم بن الحجاج : المؤلف: محمد بن علي بن آدم بن موسى الإتيوبي الولوي الناشر: دار ابن الجوزي الطبعة: الأولى، (١٤٢٦ - ١٤٣٦ هـ) .
- ٤- البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة المؤلف: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (المتوفى: ٨١٧ هـ) تحقيق: محمد المصري الناشر: جمعية إحياء التراث الإسلامي سنة النشر: ١٤٠٧ م كان النشر: الكويت .
- ٥- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي (المتوفى: ١٢٠٥ هـ) المحقق: مجموعة من المحققين الناشر: دار الهداية .
- ٦- التعليق على الموطأ في تفسير لغاته وغوامض إعرابه ومعانيه المؤلف: هشام بن أحمد الوقشي الأندلسي (٤٠٨ هـ - ٤٨٩ هـ) حققه وقدم له وعلق عليه: الدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين (مكة المكرمة - جامعة أم القرى الناشر: مكتبة العبيكان، الرياض - المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م
- ٧- تكملة المعاجم العربية : المؤلف: رينهارت بيتر آن دوزي (المتوفى: ١٣٠٠ هـ) نقله إلى العربية وعلق عليه: ج ١ - ٨: محمد سليم النعيمي ج ٩، ١٠: جمال الخياط الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية الطبعة: الأولى، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠ م .
- ٨- خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب المؤلف: عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣ هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
- ٩- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار : المؤلف: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨ هـ) . تحقيق : عبد الامير مهنا ، بيروت .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

- ١٠- زينة العرائس من الطرف والنفائس في تخريج الفروع الفقهية على القواعد النحوية :
المؤلف: يوسف بن حسن بن أحمد بن حسن ابن عبد الهادي الصالحي، جمال الدين، ابن المبرد
الحنبلي (المتوفى: ٩٠٩ هـ) .
- ١١- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم : المؤلف: نشوان بن سعيد الحميري اليمني
(المتوفى: ٥٧٣ هـ) المحقق: د حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف
محمد عبد الله الناشر: دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية) الطبعة:
الأولى، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- ١٢- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي
(المتوفى: ٣٩٣ هـ تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار الناشر: دار العلم للملايين - بيروت -) الطبعة:
الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م
- ١٣- طبقات الشافعية الكبرى المؤلف: تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي الطبعة:
الثانية، ١٤١٣ هـ (المتوفى: ٧٧١ هـ) المحقق: د. محمود محمد الطناحي د. عبد الفتاح محمد الحلو
ناشر: هجر للطباعة والنشر والتوزيع
- ١٤- طرر على الفية ابن مالك - عبد الواحد بن أحمد السجلماسي (ت ٥١٠٠٣ هـ) ، تحقيق: د.
مصطفى لغفيري ، دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠١٨ م.
- ١٥- عيون الأنباء في طبقات الأطباء المؤلف: أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي
موفق الدين، أبو العباس ابن أبي أصيبعة (المتوفى: ٦٦٨ هـ) المحقق: الدكتور نزار رضا الناشر:
دار مكتبة الحياة - بيروت .
- ١٦- غريب الحديث: أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي
(المتوفى: ٣٨٨ هـ) لمحقق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي: جامعة أم القرى - مكة المكرمة
- ١٧- الفجر الساطع على الصحيح الجامع شرح مغربي ممتع على صحيح الإمام البخاري :
المؤلف: محمد الفضيل بن محمد الفاطمي الشببيهي تحقيق: د. فؤاد ريشة ، مكتبة الرشد .
- ١٨- قراءة الإمام نافع عند المغاربة تأليف: د. عبد الهادي حميتو (الموسوعة الشاملة) .
- ١٩- القرط على الكامل، وهي الطرر والحواشي علي الكامل للمبرد : المؤلف: أبو الحسن علي
بن إبراهيم بن محمد بن عيسى بن سعد الخير الأنصاري (المتوفى: ٥٧١ هـ) تحقيق وتقديم : ظهور
أحمد اظهر جامعة بنجاب -بلاهور باكستان .
- ٢٠- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون المؤلف: مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي
القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة (المتوفى: ١٠٦٧ هـ) الناشر: مكتبة

محور الدراسات اللغوية وأدائها

المثنى - بغداد دار إحياء التراث العربي، ودار العلوم الحديثة، ودار الكتب العلمية تاريخ النشر: ١٩٤١ م .

٢١- الكليات مؤلف: أبي عبد الله سيدي محمد بن غازي (الموسوعة الشاملة) .

٢٢- المسالك في شرح موطأ مالك : المؤلف: القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر بن العربي المعافري الاشبيلي المالكي (المتوفى: ٥٤٣هـ) قرأه وعلق عليه: محمد بن الحسين السليمانى وعائشة بنت الحسين السليمانى قدّم له: يوسف القرضاوي الناشر: دار الغرب الإسلامي الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ .

٢٣- مشارق الأنوار الوهاجة ومطالع الأسرار البهجة في شرح سنن الإمام ابن ماجه : المؤلف: محمد بن علي بن آدم بن موسى ، الناشر: دار المغني، الرياض - المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م .

٢٤- مصادر الفقه المالكي «أصولاً وفروعاً في المشرق والمغرب قديماً وحديثاً : المؤلف: أبو عاصم بشير ضيف بن أبي بكر بن البشير بن عمر العربي نسباً الجزائري بلداً المالكي مذهباً الناشر: دار ابن حزم، بيروت - لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .

٢٥- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)

٢٦- المصطلحات والألفاظ الفقهية : المؤلف: د. محمود عبد الرحمن عبد المنعم الناشر: دار الفضيلة .

٢٧- معجم المغني في الفقه الحنبلي مستخلص من كتاب المغني لابن قدامة : المؤلف: عبد الغني أبو العزم ، دار الكتب العلمية - بيروت .

٢٨- معجم مقاييس اللغة : المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) المحقق: عبد السلام محمد هارون الناشر: دار الفكر عام النشر: ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .

٢٩- موسوعة التراجم المغربية : أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن خلف القرشي التيمي البكري الصديقي، السلوي ، جمعها د. محمد حجي و الاستاذ احمد توفيق (الموسوعة الشاملة (د.ت)) .

٣٠- نتائج الفكر في النحو للسهيلي : المؤلف: أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي (المتوفى: ٥٨١هـ) الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت الطبعة الأولى: ١٤١٢ - ١٩٩٢ م .

محور الدراسات اللغوية وأدائها

٣١- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب المؤلف: شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، أبو العباس المقرئ التلمساني (المتوفى: ١٠٤١ هـ) المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

٣٢- نكت وتنبيهات في تفسير القرآن المجيد : المؤلف: أبو العباس البسيلي التونسي (المتوفى ٨٣٠ هـ) مما اختصره من تقييده الكبير عن شيخه الإمام ابن عرفة (ت ٨٠٣ هـ) وزاد عليه وبذيله (تكملة النكت لابن غازي العثماني المكناسي) المتوفى (٩١٩ هـ) تقديم وتحقيق: الأستاذ / محمد الطبراني الناشر: منشورات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية - المملكة المغربية الطبع: مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ .

٣٣- نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣ هـ) الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ .

٣٤- الوافي بالوفيات : المؤلف: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤ هـ) المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى الناشر: دار إحياء التراث - بيروت عام النشر: ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م

الحركات الطويلة في ضمائر اللغة العربية حذفها وتقصيرها في ضوء علم اللغة المقارن

الأستاذ المتمرس الدكتور
علي عبد الله حسين العنكي
كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة ديالى

ملخص البحث:-

الأصل في حركات الضمائر السامية ومنها العربية أن تكون حركات طويلة كما أشار إلى ذلك العلماء الذين كتبوا في علم اللغة المقارن ، وهذه الحركات منها ما بقي طويلاً ، ومنها ما حذف ، ومنها ما أصابه التقصير .
ومن المعروف أنّ الحركات أبعاد حروف المدّ واللّين بحسب تعبير ابن جنّي ؛ لذلك نعني بحذفها : إسقاطها وإزالتها من الكلام ، أمّا تقصيرها ، فنعني به : جعلها حركة قصيرة لسبب من الأسباب.

وهذا البحث يعنى بظاهرة حذف الحركات في ضمائر اللغة العربية وتقصيرها في ضوء علم اللغة المقارن الذي يقارن بين عدد من اللغات التي تنتمي إلى أرومة واحدة ، ومنها اللغات السامية ؛ ولذلك اقتضت خطة البحث أن يكون على ثلاثة مباحث ، هي :
المبحث الأول : أصل حركات الضمائر أن تكون طويلة .
المبحث الثاني : حذف الحركات الطويلة في ضمائر العربية .
المبحث الثالث : تقصير الحركات الطويلة في ضمائر العربية .
نسأل الله تعالى أن يوفقنا لخدمة لغة كتابه العزيز ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على نبينا محمد وآله الطيبين الطاهرين ، وصحابته المنتجبين الذين اهتدوا بهداه ، وساروا على نهجه القويم.
أمّا بعد ، فهناك ظاهرة صوتية أشار إليها عدد من العلماء الذين كتبوا في علم اللغة المقارن من المستشرقين والعرب ، وهي أن الحركات التي تنتهي بها الضمائر في اللغات السامية - ومنها العربية - كانت في أصل وضعها حركات طويلة ، ثم أصابها الحذف والتقصير ، وبقي بعضها طويلاً على ما كان عليه في أصل وضعه .
وهذا ما دفعني إلى أن أدرس هذه الظاهرة تحت عنوان (الحركات الطويلة في ضمائر اللغة العربية : حذفها وتقصيرها في ضوء علم اللغة المقارن) .
ونقتصر في بحثنا هذا على الضمائر التي تنتهي بميم الجمع ، سواء أكانت منفصلة أم متصلة بقسميها : المخاطبين نحو : أنتم ، وذهيتم ، وضربكم ، وبكم ، وكتابكم ، والغائبين نحو : هم ، ضربهم ، بهم ، كتابهم .
وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتضمن ثلاثة مباحث ، هي :
المبحث الأول : أصل حركات الضمائر أن تكون طويلة .
المبحث الثاني : حذف الحركات الطويلة في ضمائر العربية .

المبحث الثالث : تقصير الحركات الطويلة في ضمائر العربية .
وقد سبقت هذه المباحث الثلاثة هذه المقدمة القصيرة ، وتلتها خاتمة تضمنت أهم النتائج وثبتاً بالمصادر والمراجع.
أسأل الله جلست قدرته أن يوفقنا لخدمة لغة كتابه العزيز ، وأن يجعل عملنا هذا خالصاً لوجهه الكريم ، وأن يتقبله منا بأحسن القبول ؛ إنه نعم المولى ونعم النصير.

المبحث الأول أصل حركات الضمائر أن تكون طويلة

أشار عدد من علماء الاستشراق الذين كتبوا في فقه اللغة المقارن ، وكذلك عدد من الباحثين العرب إلى أن الأصل في حركات الضمائر - ومنها الضمائر العربية - أن تكون في اللغات السامية كلها حركات طويلة ، ثم تطورت وتنوعت وتفاوتت بين الطويل والقصير والمحذوف ^(١) .

ومن هذه الإشارات قول بروكلمان : ((وعلى أية حال ، فقد كانت الحركات أصلاً طويلة غير أنها أصبحت في السامية الأولى جائزة للتطويل والتقصير)) ^(٢) ، وذكر في موضع آخر سبب تقليل الحركة (تقصيرها) فقال : ((وبسبب النير ، تقلل الحركة الطويلة ، في المقاطع غير المنبورة في آخر الكلمة ، في اللغات السامية)) ^(٣) .

وذكر بروكلمان في حديثه عن ضمير الجمع المتصل للمخاطبين *tum* أن الأصل فيه *tumū* فقال : ((والصيغة الأصلية للمذكر هي : *tumū* التي تقصر في العربية غالباً ، فتصير *tum* ، وأما في الحبشية ، فقد صارت *kemū* ، كما في المفرد)) ^(٤) ، والحقيقة هي أنها لم تقصر وإنما حذفت حركتها الطويلة ، ولو قصرت لصارت *tumu* . ويقول بروكلمان أيضاً : ((والصيغة الأصلية لضمير الخطاب الجمع هي : *antumū* ، ومؤنثه : *antinna*)) ^(٥) .

وأشار (برجشتراسر) إلى أن قليلاً من الكلمات لم يطرأ على أواخرها تغيير ، لسبب خاص بها وعدّ من أمثلة ذلك الضمائر نحو : (أنتم) و (هم) . ((والسبب في بقاء الميم فيها على حالها ، هو أن الميم لم تكن في الأصل انتهائية في هذه الضمائر ، فأصلها : أنتمو ، وهمو ، بالواو . وكثيراً ما توجد على هذه الصورة في قراءات القرآن الكريم وفي الشعر)) ^(٦) .

وذكر أن بعض الحركات الانتهائية الممدودة في الأصل ، تكتب بغير حرف مد ، نحو : (فيه) ، و (له) ، و (أنت) مع أن الحركة الأخيرة في هذه الكلمات كلها كانت موجودة في الأصل. ونحن نعرف ذلك من مقابلة سائر اللغات السامية ؛ فضمير : (له) يقابله *sū* في الأكديّة ، و *hu* في الحبشية . و (أنت) في العبرية : *atta* و (أنتم) في الحبشية : *antemmu*)) ^(٧) .

ويؤكد برجشتراسر هذه المسألة في موضع آخر حين يقول : ((والمخاطب جمعه مشتق من مفردة ، بزيادة ميم في المذكر ، ونون مشددة مفتوحة في المؤنث ، والميم مجزومة على العادة ، لكنها كانت في الأصل مضمومة ... وإذا صارت الميم الانتهائية وسطية ، بإحاق ضمير بها ، عادت مضمومة ، والضممة ممدودة ؛ لأنه في وسط الكلمة لا داعي إلى تقصير الحركة ، أو حذفها ، نحو : قتلتموه)) ^(٨) .

ويقول برجستراسر : ((والأرجح أن كل الحركات الممدودة الانتهازية كانت تقصّر في اللغة السامية الأم في بعض المواضع ، ولا نعرف في أيها)) ^(٩) ، ويدل هذا النص على أن هناك حركات ممدودة لا ندري : أهى في الضمائر أم في غيرها ، وعلى أن هذه الحركات الممدودة أو الطويلة تقصّر في السامية الأم .

أما هنري فليش ، فيشير إلى الصور الأصلية لضمائر الجمع المذكر والمؤنث للمخاطبين وللغائبين ، بقسميه : المنفصل والمتصل : فضمير الجمع المذكر المخاطب المنفصل هو أنتم (أنتمو $\langle antum\bar{u} \rangle$) = ($\langle an+tum+\bar{u} \rangle$) وللمؤنث أنتن $\langle an-tunna \rangle$ $\langle an+tinna \rangle$ = .

أما ضمير الجمع المذكر المتصل ، فهو : كُمْ (كمو $\langle kum\bar{u} \rangle$) = ($\langle kum+\bar{u} \rangle$) للمذكر الجمع ، وللمؤنث الجمع : (كُنَّ) (كِنَ $\langle kinna \rangle$) ^(١٠) .

أما جمع المذكر الغائب فهو : هم (همو $\langle hum+\bar{u} \rangle$) . وجمع المؤنث الغائب هو : هُنَّ (هِنَّ $\langle hinna \rangle$) ^(١١) .

أما الإشارة إلى النوع في جمع المخاطبين والغائبين ، فإنها قد اندمجت مع الإشارة إلى العدد بإضافة اللاحقة واو المد $\bar{u}$ لجمع المذكر ، واللاحقة- نا $\bar{n}$ لجمع المؤنث التي اختصرت إلى - ن $\bar{n}$. ففي المنفصل : أنتمو ($\langle antum+\bar{u} \rangle$) ، وللمتصل كمو ($\langle kum+\bar{u} \rangle$) وهمو ($\langle hum+\bar{u} \rangle$) ^(١٢) .

وذكر هنري فليش أن ما سماه بالصور المماتة في بعض الحالات قد اختصرت إلى : أنتم وكُم ، وهم . أما الضميران : * كِنَ و*هِنَ ، فإنهما آتيان من : * هِنَا $\bar{hina}$ ($\bar{hi}+\bar{n}$ = $\bar{kin}$) و*كِنا $\bar{kin}$ ($\bar{ki}+\bar{n}$ =) ، ثم حدث نمو بتضعيف العين واختصار المصوّت الطويل السابق فصارا : * هِنَّ $\bar{hinna}$ ، - * و*كِنَّ $\bar{kinna}$. ولكن العربية ساوت بين صور المذكر (همو - كمو أو هم - كُم) وصور المؤنث : هُنَّ - كُنَّ ^(١٣) . وعندما نرجع إلى عدد من اللغات السامية نجد أن ضمائر الجمع في عدد منها تنتهي بحركة طويلة ، أو حركة قصيرة ، أو بغير حركة (بالسكون) ، فضمير المخاطبين (أنتم) ورد في العربية واللغات السامية كالاتي ^(١٤) :

في العربية $\langle antum\bar{u} \rangle$ ، و $\langle antumu \rangle$ ، و $\langle antum \rangle$

وفي الحبشية $\langle ant'emm\bar{u} \rangle$ ، و $\langle ant'emma \rangle$

وفي العبرية $\langle att'em \rangle$ ، و $\langle attem \rangle$

وفي الآرامية $\langle antun \rangle$

وفي السريانية $\langle atton \rangle$

وفي الآشورية والأكدية $\langle attunu \rangle$

أما ضمير جماعة الغائبين (هم) فإنه ورد في اللغات السامية كالاتي ^(١٥) :

في العربية $\langle hum\bar{u} \rangle$ ، و $\langle humu \rangle$ ، و $\langle hum \rangle$

وفي الحبشية $\langle emunt\bar{u} \rangle$ أو $\langle emuntu \rangle$

و $\langle etom\bar{u} \rangle$ أو $\langle etomu \rangle$

وفي العبرية $\langle hemm\bar{a} \rangle$ ، و $\langle hemma \rangle$ ، و $\langle hem \rangle$

وفي الآرامية $\langle himm\bar{o} \rangle$ ، و $\langle himmon \rangle$ ، و $\langle innun \rangle$

وفي السريانية $\langle henn\bar{o}n \rangle$ ، و $\langle ennon \rangle$

وفي الآشورية والأكدية $\langle sun\bar{u} \rangle$ ، أو $\langle sunu \rangle$

وكذلك عندما نعود إلى ضمائر الجمع للمذكر والمؤنث ، نجد أنّ اللغات السامية لا تعتمد في التمييز بين المذكر والمؤنث في جمع المخاطبين والمخاطبات على مبدأ الحركة : الفتح والكسر ، بل تعتمد بصورة أساسية على المفارقة بين الصوتين الصامتين : الميم والنون ، فالمذكر في العربية (أنتم) والمؤنث أنتن^(١٦) .

ونجد هذا المبدأ نفسه في الحبشية ، فالمذكر فيها هو *ant'emmu* ، والمؤنث *anten* ، والمذكر في العبرية هو *att'em* ، والمؤنث *att'enā* . أما في الآرامية والسريانية والأكدية ، فالاعتماد يكون على الحركة ، وهي : الضم والكسر للتمييز بين المذكر والمؤنث . فالمذكر في الآرامية هو *antun* ، والمؤنث فيها هو : *antēn* .

والمذكر في السريانية هو *attōn* ، والمؤنث فيها هو *attēn* ، والمذكر في الأكديّة هو : *attunu* ، والمؤنث هو : *attina* .

أما في ضمائر الجمع للغائبين والغائبات^(١٧) ، فالتمييز بين المذكر والمؤنث يقوم أيضاً على اعتماد الميم للمذكر والنون للمؤنث ، ففي العربية يستعمل (هم) للمذكر ، وهنّ للمؤنث ، وكذلك في الحبشية للمذكر *we>etōmu* *emuntū* و للمؤنث *we>eton*

وفي الآرامية *himmon* للمذكر و *henren* للمؤنث وفي العبرية *h'emma* للمذكر و *henna* للمؤنث أما في السريانية والأكدية ، فيكون التمييز قائماً على مبدأ الحركات ، فالضم للمذكر ، والكسر للمؤنث : ففي السريانية *hennōn* للمذكر و *henren* للمؤنث وفي الأكديّة *sunu* للمذكر ، و *sina* للمؤنث.

وأشار النحويون إلى أن الأصل في حركات الضمائر أن تكون طويلة فقال سيبويه : ((وإذا كانت الواو والياء بعد الميم هي علامة الاضمار كنت بالخيار ؛ إن شئت ، حذف ، وإن شئت أثبت ، فإن حذف ، أسكنت الميم . فالإثبات : عليكم ، وأنتمو ذاهبون))^(١٨) ، ويقول أيضاً : ((واعلم أنّ من أسكن هذه الميمات في الوصل لا يكسرهما إذا كان بعدها ألف وصل ، ولكن يضمهما ؛ لأنها في الأصل متحركة بعدها واو ... كنتمو فاعلين ، فيثبتون الواو))^(١٩) .

ويقول المبرد ((اعلم أنّ حذف الإضمار أن يكون كافاً ، وميماً ، وواواً ، وإذا كان مخاطبون مذكرين ، فتقول : ضربتمو يا قوم ، ورأيتمو المنطلقين))^(٢٠) ، وقال : ((وإن خبرت عن جماعة مخاطبين أنهم فعلوا ، فحقه أن يقال : فعلتمو ، وذهبتمو ، كما يقال للثنتين : فعلتما))^(٢١) .

وأشار أبو علي إلى هذا الأصل بقوله ((فإن لحق الكاف أو الهاء الميم للجميع نحو : ضربكم ، وضربهم ، فالأصل أن يلحق الميم الواو في الوصل ، فتقول : ضربكمو قبل ، وضربهمو عندنا ، يدل على ذلك قولك للمؤنث : ضربكنّ ، ولهنّ ، فتلحق علامة المؤنث حرفين ، فإذا وقفت ، قلت : ضربكم ، وضربهم ، فلم تلحق الواو))^(٢٢) .

أما ابن جني ، فيقول عن الواو (الضمة الطويلة) : ((وتزاد بعد ميم الإضمار نحو ضربتمو ، وهمو قاموا ، وتحذف تخفيفاً))^(٢٣) ، ويعلل زيادة الميم في ضمائر المثني والجمع بقوله : ((وأعلم أن الميم في أنتما ، وأنتم ، وقمتما ، وقمتمو ، وضربتكما ، وضربتكمو ، ومررت بهما وبهمو ، إنما زيدت لعلامة تجاوز الواحد ، وأن الألف بعدها لإخلاص التنثية ، والواو بعدها لإخلاص الجمع))^(٢٤) .

وأشار المؤدب إلى هذا الأصل بقوله : ((وإذا خاطبت جميع الرجال ، قلت : فعلتم ، وهو في الأصل فعلتمو - بالواو - ؛ لأنها علامة الجمع فيها ؛ ألا ترى أنك إذا أوصلت الفعل بالمكثي ، قلت : فعلتموه ، ولكنها حذفت ، لأن في ما بقي دليلاً على ما ذهب))^(٢٥) .
وأشار الصيمري إلى ذلك أيضاً بقوله : ((وإذا جمعت المذكر المخاطب ، زدت على تائه ميماً وواواً ، فتقول : أنتمو ، وذهبتمو كما زدت في التثنية ميماً وألفاً ، هذا هو الأصل))^(٢٦) . وذكر أيضاً^(٢٧) أنك تقول في جمع المذكر الغائب : همو ، وإن شئت حذفت فقلت : هم .
وكذلك^(٢٨) في الضمير المتصل لجماعة المذكرين تقول : ضربكمو وأكرمكمو بإثبات الواو بعد الميم أو بحذفها كما حذفت الضمير المرفوع في أنتم وهم .

ويقول ابن الخشاب : ((واعلم أن الأصل في جميع ضمائر الجمع المذكرة المذكورة مما فيه الميم أن تأتي بعدها واو ، وتكون الميم عندهم لمجاوزة الواحد ، والواو لتعيين أن المجاوزة إلى جمع لا إلى تثنية كقولك في أنتم : أنتمو ، وفي هم : همو ، وفي قمتم : قمتمو ، وكذلك في المنصوب والمجرور ، ما اتصل وما انفصل ؛ كقولك : رأيتمو ، ورأيتمو ، وبكمو ، ومنهمو ، إلا أنهم حذفوا الواو تخفيفاً ، وسكنوا الميم قبلها بحذف ضميتها علماً بأنه غير ملبس مع التخفيف بواحد ولا بتثنية ، أما الواحد ، فلتعريف من العلامة البتة ، وأما التثنية فللزوم الألف لها إذا قلت : هما وإياكما وبكما ، وإن استعمل الأصل ، ورد المحذوف ، فجيد كثير في استعمالهم الفصح ، يقرأ به القرآن ، ويتكلم به الفصحاء في النثر والنظم))^(٢٩) .

أما ابن يعيش فيقول عن الضمير أنتم : ((فإن خاطبت جماعة قلت : أنتمو ، وإن شئت ، قلت : أنتم ، وثبوت الواو هو الأصل ؛ لأن الواو تكون علامة ضمير الجمع في الفعل ، نحو : قاموا ، ولأنه في في مقابلة جمع المؤنث نحو قولك : ضربتن ، فكما أن علامة المؤنث حرفان ، فكذلك علامة الجمع حرفان ، ويؤكد ذلك عندك أن الواو تظهر بعد الميم مع الضمير في أعطيتكموه ، والضمائر ترد الأشياء إلى أصولها في أكثر الأمر ، وحذف الواو تخفيف لثقلها عند أمن اللبس وزوال الإشكال ، لأنه لا يلبس بالواحد ، لوجود الميم ، ولا يلبس بالتثنية لأن المثني يلزمه ثبوت الألف))^(٣٠) . ويقول عن الضمير هم : ((وتقول في جمع المذكر : همو ، تزيد ميماً وواواً علامة للجمع كما زادوها لذلك في قاموا وأنتمو ، هذا هو الأصل ، أعني إثبات الواو ، وقد تحذف الواو فراراً من ثقلها ، ولأن اللبس مرتفع ؛ لأنه لا يلبس بالواحد ، لأن الواحد لا ميم فيه ، والتثنية يلزمها الألف بعد الميم ، ولما حذفت الواو أسكنت الميم ؛ لأن في إبقاء الضمة إيداناً بإرادة الواو المحذوفة ، إذ كانت من أعراضها))^(٣١) .

وقال عن حذف الواو (الضمة الطويلة) في الضمائر المتصلة : ((وأصل ضربتكم في جمع المذكر ضربتكمو بواو بعد الميم كما كانت التثنية بألف بعد الميم ، فالميم في الجامع لمجاوزة الواحد ، والواو للجمع كما كانت الميم في التثنية لمجاوزة الواحد ، والألف للتثنية ، وقد يخوف الواو في الجمع ؛ لأمن اللبس ، إذ الواحد لا ميم فيه ، والتثنية يلزمها الميم والألف ، فلا يلبس بواحد ولا بتثنية ؛ لأن الواحد لا ميم فيه ، والتثنية يلزم فيها الألف ، وإذا حذفت الواو سكنت الميم ؛ لأنه ابلغ في التخفيف))^(٣٢) .

وقال أيضاً : ((وتقول في جمع المذكر : ضربتكم ، وأصله ضربتكمو بواو ، وإنما حذفت الواو تخفيفاً ، وأسكنت الميم لما ذكرناه))^(٣٣) . وقال عن ضمير الجمع المتصل للغائبين : ((وتقول في جمع المذكر : ضربتهم ، والأصل ضربتكمو بواو بعد الميم ، وتحذف الواو وتسكن ما قبلها تخفيفاً))^(٣٤) .

واستدل النحويون على أن حركات الضم كانت طويلة بما يأتي :

أولاً : وجود إشارات ونصوص على ذلك :

يقول سيبويه عن إثبات الحركات الطويلة وحذفها : ((وإذا كانت الواو والياء بعد الميم التي هي علامة الإضمار ، كنت بالخيار : إن شئت ، حذف ، وإن شئت ، أثبت . فإن حذف أسكنت الميم ، فالإثبات : عليكم ، وأنتمو ذاهبون ، ولديهم مالٌ ، فأثبتوا كما تثبت الألف في التثنية إذا قلت عليكم ، وأنتم ، ولديهما ، وأما الحذف والإسكان فقولهم : عليكم مال ، وأنتم ذاهبون ، ولديهم مال))^(٣٥) . وذكر سيبويه إثبات الواو في (باب ما يلحق التاء والكاف اللتين للإضمار إذا جاوزت الواحد) فقال : ((وذلك قولك : ذهبتما ، وأعطيتكما ، وأعطيتكم خيراً ، وذهبتما أجمعون))^(٣٦) .

وذكر سيبويه كذلك أن هذه الضمائر هي في الأصل متحركة بعدها واو حيث نقل عن العرب أنهم يقولون : ((كنتمو فاعلين فيثبتون الواو))^(٣٧) .

كما ذكر في كلامه على هاء الغائب ((أن أصلها الضم ، وبعدها الواو ؛ لأنها في الكلام كله هكذا))^(٣٨) ، وهذا الأصل جاءت عليه لغة أهل الحجاز فإنهم : ((يقولون : مررت بهو قبل ، ولديهو مالٌ ، ويقروون : ((فحسبنا بهو وبدار هو الأرض)) [القصص : ٨١]))^(٣٩) .

أما السيرافي ، فيقول : ((وقالوا : أعطيتكم ، والأصل : أعطيتكمو ؛ لأن الواو بعد الميم في الجمع بمنزلة الألف بعد الميم في التثنية إذا قلت : أعطيتكما))^(٤٠) .

ثانياً : الإضمار يرد الأشياء إلى أصولها :

من ذلك أن ضمائر الجمع المتصلة ترد الأشياء إلى أصولها عندما تتصل بضمائر النصب^(٤١) ، وقد عقد سيبويه باباً لذلك سماه ((باب ما ترده علامة الإضمار إلى أصله))^(٤٢) وعَدَّ من ذلك ((قولهم : أعطيتكموه في قول مَنْ قال : أعطيتكم ذلك ، فيجزم ، رَدَّه بالإضمار إلى أصله كما رده بالألف واللام ، حين قال : أعطيتكم اليوم))^(٤٣) .

أما ابن السراج فقال عن ذلك : ((واعلم أن علامة الإضمار قد ترد أشياء إلى أصولها ... فمن ذلك : أعطيتموه ، في قول مَنْ قال أعطيتكم ذاك ، فأسكن ، ردوه بالإضمار إلى أصله كما ردوا بالألف واللام حين قالوا : أعطيتمو اليوم ، فكان الذين وقفوا بإسكان الميم كرهوا الوقف على الواو ، فلما وصلوا ، زال ما كرهوا ، فردوا))^(٤٤) .

وعَلَّ السيرافي الردَّ إلى الأصل مع الضمير في قوله : ((وإنما رده الضمير إلى أصل البنية في أعطيتكموه وأعطيتكموه ؛ لأن الضمير لما اتصل بها صارت الواو التي بعد الميم كأنها في الوسط لا في الطرف ، والحذف من الأطراف أحسن وأكثر وأسهل من حذف الأطراف))^(٤٥) .

وعدد د. سمير استيتية^(٤٦) ما جاء من حركة ميم الجمع في مثل (فعلتموه) من الرسوبيات ، التي ما زالت مستعملة في اللسان العربي ، واستقرت في الاستعمال بصفتها جزءاً من النظام ، ثم ذكر شواهد قرآنية على هذه المسألة^(٤٧) .

ثالثاً : التحريك بالضمّة عند التقاء الساكنين

يقول سيبويه : وحذف قومٍ استخفافاً ، فلما اضبطوا إلى التحريك جاءوا بالأصل وذلك نحو : كنتم اليوم ، وفعلتم الخير))^(٤٨) ، ومعنى ذلك أن الأصل في كنتم ، وفعلتم هو : كنتمو ، وفعلتمو ، وهذا ما أشار إليه السيرافي حين قال : ((إذا أضفت إلى ما فيه الألف واللام ، فأكثرهم يردّه إلى الأصل فيضمّه ، ويقول : أعطيتكم اليوم ، فيضم الميم ، لما اضطرَّ إلى تحريكها حرّكها بحركتها في الأصل))^(٤٩) . وذكر الرماني ذلك في قوله : ((وتقول : أعطيتكم اليوم ، فتحرك بالضم ؛ لالتقاء الساكنين على الأصل))^(٥٠) .

وهذا أيضاً ما أشار إليه برجشتراسر حين كلامه على تقصير الحركات الممدودة) الطويلة (، فقال عن (أنتم) ، و (هم) :
 وإذا وقعت قبل ألف الوصل ، فمضمومة على أصلها نحو : ((هُمُ المفلحون)) [البقرة : ٥] ((^(٥١) ، وذكر د. رمضان عبد التواب شواهد قرآنية على اتصال الفعل الماضي المسند إلى جمع المخاطبين باللاحقة (*tumū*) كقوله تعالى : ((ثم اتخذتم العجل من بعده)) [البقرة : ٩٢] ، وقوله تعالى : ((ولولا فضل الله عليكم ورحمته لاتبعتم الشيطان)) [النساء : ٨٣] ، وقوله تعالى : ((أفرأيتم النار التي تورون)) [الواقعة : ٧١] ، وهذا الذي أشار إليه علماء اللغة بأنه حرك لالتقاء الساكنين هو في الحقيقة تقصير للحركة الطويلة التي تُولف مع ما بعدها مقطعاً مديداً غير مرغوب فيه .
 رابعا : الضرورة ترد الأشياء إلى أصولها
 هناك قاعد أشار إليها المبرد وكررها وهي أن الضرورة ترد الأشياء إلى أصولها ^(٥٣) ، وهناك شواهد شعرية وردت فيها حركات الضمانر طويلة على وفق هذه القاعدة نذكر عددا منها :

قال جرير :
 تراغيتمو يوم الزبير كأنكم ضباعٌ أصلت في مغارٍ جُعوها ^(٥٤)
 وقال أيضاً :
 تمنيتمو أن تسلبوا القاع أهله كذاك المنى غرت جُحيشاً غُروها ^(٥٥)
 وقال الشاعر :
 قوم اصابهمو من وري زندهمو شرارةٌ غيها في ثوب واريها ^(٥٦)
 وقال ابو خراش الهذلي :
 رفوني وقالوا يا خويلد لا ترع فقلت وأنكرت الوجوه همو همو ^(٥٧)

المبحث الثاني حذف الحركات الطويلة في ضمائر العربية

المراد بالحذف : ((هو إسقاط صوت أو تقصيره ، فيشمل الإسقاط الحركات والحروف ، ويكون التقصير خاصاً بحروف المدّ واللين ، أو الحركات الطوال في حالة قصرها أي أن هذه الحركات تحذف وتقصّر ، فحذفها يعني إزالتها ، وقصرها يعني أن تنطق كما تنطق الحركات القصيرة ، أي قصر الصوت بالحركة ...)) ^(٥٨) ، ومن باب حذف الحركات الطويلة ، أي إسقاطها حذف الضمة طويلة من الضمير (أنتمو) *antumū* >

فأصبح (أنتم) antum > (٥٩) .

وقد عبروا عن الحذف باختصار الصيغة الأصلية ، يقول د. محمد عبد الله جبر : ((وقد شاع اختصار الصيغة الأصلية (أنتمو) إلى (أنتم) بحذف الضمة الطويلة وإسكان الميم)) (٦٠) .

ويقول هنري فليش عن الضمائر (أنتمو ، وكمو ، وهمو) : ((هذه الصور المماتة المحفوظة في بعض الحالات قد اختصرت عادة إلى : أنتم ، وكُم ، وهم)) (٦١) ، ومن الواضح أن هذه الضمائر قد حذفت حركاتها الطويلة بعد أن مرت بثلاث مراحل هي :

المرحلة الأولى : مرحلة الحركة الطويلة أنتمو ءَ نَ تَ مَ مَ

المرحلة الثانية : تقصير الحركة الطويلة أنتم ءَ نَ تَ مَ مَ

المرحلة الثالثة : مرحلة حذف الحركة الطويلة أنتم ءَ نَ تَ مَ

أما المستشرق برجشتراسر ، فتحدث عن بعض الضمائر المنتهية بحركة طويلة ، فنذكر أن هذه الحركة الطويلة ((في بعضها تقصّر أو تحذف ، نحو : (أنتم) ، و (هم) وأمثالهما ، فهي مجزومة (٦٢) ، وإذا وقعت قبل ألف الوصل ، فمضمومة على أصلها)) (٦٣) .

وقد تحدث النحويون العرب عن حذف الحركات الطويلة في الضمائر العربية ، فهذا سيبويه يمثل لحذف الحركات الطويلة بقوله : ((وأما الحذف والإسكان ، فقولهم : عليكم مالٌ ، وأنتم ذاهبون ، ولديهم مال ؛ لما كثر استعمالهم هذا في الكلام)) (٦٤) .

وعلى سيبويه الحذف والإسكان بقوله : ((وإنما حذفوا وأسكنوا استخفافاً ، لا على أن هذا مجراه في الكلام وحده ، وإن كان ذلك أصله ... ولو كان كذلك ، لم يقل من لا يحصى العرب : كنتمو فاعلين ، فيثبتون الواو . فلما اضطرّوا إلى التحريك جاءوا بالحركة التي في أصل الكلام)) (٦٥) .

وقال المبرد مبيناً سبب الحذف عنده بأنه للخفة وعدم التباس التنثية بالجمع : ((ولكنك تحذف إن شئت هذه الواو استخفافاً ، فتقول : رأيتمكم ، وضربتمكم . وإنما كان ذلك ؛ لأن التنثية تلزمها الألف ، فلا يكون ها هنا التباس)) (٦٦) .

وأشار أبو علي الفارسي إلى حذف الحركات الطويلة في الوقف بقوله : ((فإذا وقفت ، قلت : ضربكم ، وضربهم ، فلم تلحق الواو)) (٦٧) ، وقال : ((ومنهم من يسكن الميم في قولك : ضربكم ، ولهم ، وعليهم ، وبهم ، في الوصل)) (٦٨) .

وذهب الصيمري إلى جواز حذف الحركة الطويلة فقال : ((وإن شئت حذفت الواو تخفيفاً ؛ لأنه ليس في حذفها لبس ، فتقول : أنتم ، وذهبتكم)) (٦٩) ، وينطبق هذا على جمع المذكر الغائب همو فتقول : هم ، وعلى الضمير المتصل لجماعة المذكرين ، فتقول : ضربكم ، وأكرمكم ، كما تقول : هم وأنتم)) (٧٠) .

ووافق ابن الخشاب من سبقه في سبب حذف الحركات الطويلة وهو : ((أنهم حذفوا الواو تخفيفاً ، وسكنوا الميم قبلها ، بحذف ضميتها علماً بأنه غير ملبس مع التخفيف بواحد ولا تنثية ...)) (٧١) .

ويشير ابن يعيش في كلامه على الضمير (هم) بأن الأصل فيه (همو) إلا أنه ((قد تحذف الواو فراراً من ثقلها ؛ ولأن اللبس مرتفع ؛ لأنه لا يلبس بالواحد ؛ لأن الواحد لا ميم فيه ، والتنثية يلزمها الألف بعد الميم ، ولما حذفت الواو ، أسكنت الميم ؛ لأن في إبقاء الضمة إيذاناً بإرادة الواو المحذوفة ؛ إذ كانت من أعراضها)) (٧٢) . وقد كرّر ابن يعيش (٧٣) سبب حذف الحركة الطويلة بأنه للتخفيف وثقل الواو وأمن اللبس ، إذ الواحد لا لبس فيه ، والتنثية يلزمها الميم والألف ، كما أن حذف الواو (الحركة الطويلة) وتسكين الميم أبلغ في التخفيف .

ونقل أبو حيان قول بعض شراح الكتاب في سبب حذف الحركة الطويلة في (أعطيتكم) : ((وإنما حذفت في أعطيتكم ؛ لأنها واو في الطرف قبلها ضمة ، فأشبهت ما

رفض من كلامهم نحو : قلنسو وعرقو ، فحذفوا الواو ، وأسكنوا ، فعندما وصلوا بالضمير ، صارت حشوا ، فعاد الحرف إلى أصله ((^(٧٤) .
أما ميم الجمع فلها ثلاث حالات (^(٧٥) :

أولاً : الوصل بواو (حركة طويلة) وهو الأصل مثل ضربتمو .
ثانياً : تسكين الميم مثل : ضربتم أي حذف الحركة الطويلة .
ثالثاً : ضم الميم مثل ضربتم . أي تقصير الحركة الطويلة وعدوا ضربتم أعرف من ضربتمو ، وضربتم ، فإنه أقيس من الإسكان أي من ضربتم .
أما دكتور سمير شريف استيتية ، فيرى أن ضمير الجمع مر بثلاث مراحل هي (^(٧٦) :
المرحلة الأولى : وهي المرحلة القدمى لهذا الضمير بإثبات الواو ودليله على ذلك عدة أمور منها :

أ- أن هذا الضمير في السبئية ورد بإثبات الواو .
ب- أن هذه الواو ثابتة في قراءة ابن كثير مقرئ مكة المكرمة في قراءة قوله تعالى :
(صراط الذين أنعمت عليهم) (الفاتحة : ٧) عليهم .
المرحلة الثانية : قصرت الواو فأصبحت ضمة . وهذا طبيعي ؛ إذ إن تقصير الحركة في التطور الصوتي مقرر مألوف .
المرحلة الثالثة : حذفت الضمة في هذه المرحلة ، فأصبحت الميم ساكنة ؛ لأن حذف الحركة في آخر المنبئات أمر مقرر معروف .

المبحث الثالث

تقصير الحركات الطويلة في ضمائر العربية

تقصير الحركات الطويلة يعني أن تنطق بها كما تنطق الحركات القصيرة (^(٧٧) ، وكذلك تقصير الحركات الطويلة ، وقصرها بمعنى جعلها قصيرة ، كتحويل الضمة الطويلة إلى ضمة قصيرة وتحويل الكسرة الطويلة إلى كسرة قصيرة ، وتحويل الفتحة الطويلة إلى فتحة قصيرة (^(٧٨) .

ففي ضمائر الجمع المنتهية بالميم تقول في (أنتمو) antumū أنتم antumū ، وفي (همو) : humū هم humū . وهذه هي المرحلة الوسطى (الثانية) من المراحل التي مرت بها ضمائر العربية ، وهي ثلاث مراحل (^(٧٩) :
المرحلة الأولى : إثبات الحركة الطويلة بعد ميم الجمع ، نحو : أنتمو antumū

المرحلة الثانية : تقصير الحركة الطويلة بعد ميم الجمع ، نحو : أنتُمْ antumu >
المرحلة الثالثة : حذف الحركة الطويلة بعد ميم الجمع ، نحو : أنتُمْ antum >

وعبر د. سمير استيتية عن التقصير بأنه : (تقليل كمية الصوت) ، فقال : ((المقصود بتقليل كمية الصوت تقصير حركة طويلة وقعت في موقع يقتضي تقصيرها))^(٨٠) . وعدّ التقصير صورة ناشئة عن المدّ الطبيعي ، وبذلك : ((قد يكون التقصير من الرواسب التي احتفظت بها العربية الفصحى المشتركة))^(٨١) .

والراجع عند برجستراسر : ((أن كل الحركات الممدودة الانتهازية كانت تقصر في اللغة السامية في بعض المواضع ، ولا نعرف في أيها))^(٨٢) . أما التقصير في الضمائر فيقول عنه : ((وفي بعضها تقصر أو تحذف ، نحو : (أنتُمْ) و (هُمْ) وأمثالهما ، فهي مجزومة^(٨٣) ، وإذا وقعت قبل ألف الوصل ، فمضمومة على أصلها))^(٨٤) . ويقول عن المدّ والتقصير : ((والمد والتقصير والحذف والزيادة ، كلها تغيير للمدة التي يشغلها نطق الحركة))^(٨٥) .

أما تقصير الحركات الطويلة في الساميات ، فأشار إليه بروكلمان بقوله : ((وعلى أية حال ، فقد كانت الحركات أصلاً طويلة غير أنها أصبحت في السامية الأم جائزة التطويل والتقصير))^(٨٦) . وقال في موضع آخر ((وبسبب النبر تقلل الحركة الطويلة في المقاطع غير المنبورة في آخر الكلمة في اللغات السامية ، غير أن هذا الأمر غالباً ما يعارضه القياس في كل لغة على حدة))^(٨٧) .

ويشير د. إسماعيل أحمد عمارة إلى حالتي التقصير والتطويل في اللغة الأكديّة بقوله : ((وأما الأكاديّة ، فضمير الجمع للغائب المذكر هو sunu بالتقصير ، أو sunu بالمدّ للمذكر في مقابل sū للمفرد المذكر ، و sina بالمدّ ، أو بالتقصير sina لجمع الغائب المؤنث في مقابل SĪ للمفرد المؤنث))^(٨٨) .

وتحدث بروكلمان عن لواحق الضمائر المتصلة ، ومنها اللاحقة tum الخاصة بالمخاطبين التي قال عنها : ((والصيغة الأصلية للمذكر هي : tum ، التي تقصر في العربية غالباً ، فيصير : tum))^(٨٩) ، أما الصيغة الخاصة بضمير المخاطبين في الضمائر المتصلة فقال عنها : ((والصيغة الأصلية لضمير الخطاب الجمع ، هي : antum ومؤنثه antinnā))^(٩٠) ، ويرى موسكاتي ورفاقه أنه يمكن أن تعد الصيغتان (أنتُمْ) antum للمذكر ، و (أنتنَ) antinna للمؤنث أصلاً في اللغات السامية^(٩١) . ويقول أيضاً : ((ولجمع المخاطبين يمكن أن نقترح كُـم kumu - وكنَ kina من السامية الأم))^(٩٢) . ويقول أيضاً : ((وعلى هذا الأساس يمكن أن نقترح للضمير في السامية الأم صيغتي هُم humu - وهنَ hina وكذلك شُم sumu ، وشنَ sina - ، في حين نشير كذلك إلى أن هُم humu ضمير المذكر للسامية الأم ، وشنَ sina ضمير المؤنث))^(٩٣) .

وكذلك يفترض موسكاتي لإعادة بناء الصيغ السامية الأم لضميري الغائبين والغائبات أصليين هما : هُم humu وهنَ hina ونظيرهما شُم sumu وشنَ sina ^(٩٤) .

وهناك من يرى أن الضمائر في السامية أصل حركتها أن تكون قصيرة أي ان حركتها وردت هكذا . يقول د. بعلبكي في كلامه على افتراض صيغتي المخاطبين والمخاطبات في السامية الأم proto-semitic . ((والراجع بالمقارنة أن صيغة المذكر فيها antum *) وصيغة المؤنث هي : antina *))^(٩٥) ، واستدل على ترجيح أصالة هاتين الصيغتين بقوله : ((والذي يرجح كون هاتين الصيغتين المفترضتين أصليتين اتفاق الأكادية والسريانية وكثير من اللهجات المعاصرة ... في استخدام الضم للمذكر والكسر للمؤنث فيهما ، وكذلك

اتفاق العربية والعبرية والحبشية في استخدام الميم للمذكر والمؤنث فيهما . ونرجح أن تكون الضمة بعد الميم في صيغة المذكر سامية مشتركة ((^(٩٦) وقد ترتب على هذين الأصلين المفترضين ظهور المقايسة^(٩٧) في موضعين^(٩٨) :

أحدهما : تغيير الصائت ، ففي العربية أبدلت الكسرة الأصلية الواردة في السامية الأم *antina* > ضمة ، فصارت الصيغة *antunna* > ، أي أن صيغة ضمير المخاطبات صارت على نمط ضمير المخاطبين من حيث الصائت . أمّا في العبرية فصار التأثير معكوساً ؛ إذ أبدلت الضمة الأصلية الواردة في السامية الأم في *antumu* > * كسرة فصارت الصيغة *attem* > ، أي أن صيغة ضمير المخاطبين صارت على نمط ضمير المخاطبات من حيث الصائت .

والموضع الآخر : تغيير الصامت ، ففي الأكديّة والسريانية أبدلت الميم الأصلية في صيغة المخاطبين (أي صيغة *antumu* > في السامية الأم) نوناً للمقايسة التي أحدثتها النون الأصلية في صيغة المخاطبات ، فصيغة المخاطبين في الأكديّة هي *attunu* > ، وفي السريانية *atton* >^(٩٩) .

ونذكر كائنين^(١٠٠) أن الأصل في (أنثُم ، وكم ، وهُم) هو : أنتم ، وكم ، وهم مقارناً ذلك بضمائر الحبشية التي وردت بالحركات الطويلة.

أما هنري فليش^(١٠١) ، فيتحدث عن الأصل في هُنْ ، وُكُنْ ، فرأى أن الضميرين *كُنْ ، و*هَنْ آتيان من هينا *hina* وكيّنا *kina* ، ثم حدث نمو بتضعيف النون واختصار الصوت الطويل أي تقصيره فصارا *هِنْ *hinna* و*كِنْ *kinna* ، ثم ساوت العربية بين صور المذكر (همو ، كمو) فصارت *هُنْ و*كُنْ = *hunna* ، *kunna* .

أمّا سيبويه ، فيقول عن الضمائر المنتهية بميم الجمع : ((واعلم أن من أسكن هذه الميمات في الوصل لا يكسرهما إذا كانت بعدها ألف وصل ، ولكن يضمهما ؛ لأنها في الأصل متحركة بعدها واو ... وإنما حذفوا وأسكنوا استخفافاً ، لا على أن هذا مجراه في الكلام وحده وإن كان ذلك أصله ... فلما اضطروا إلى التحريك ، جاءوا بالحركة التي في أصل الكلام ، وكانت أولى من غيرها ، حيث اضطرت إلى التحريك))^(١٠٢) ، وأضاف قائلاً : ((وحذف قوَمَ ، فلما اضطروا إلى التحريك ، جاءوا بالأصل ، وذلك نحو : كُتِمَ اليومَ ، وفعلتُمَ الخيرَ ، وعليهم المأل))^(١٠٣) .

ويذكر السيرافي هذا المعنى في قوله : ((وإذا أضفته إلى ما فيه الألف واللام ، فأكثرهم يرده إلى الأصل فيضمّه ، ويقول : أعطيتكم اليومَ ، فيضم الميم ؛ لما اضطّر إلى تحريكها حركتها بحركتها في الأصل))^(١٠٤) . أمّا الرماني فيقول في ذلك : ((وتقول أعطيتكم اليومَ فتحرك بالضم لالتقاء الساكنين ، على الأصل وهو أحق من الكسر ؛ لأن رد حركة الأصل أولى من اجتلاب حركة لم تكن للكلمة مع اتباع الضمّ الضمّ))^(١٠٥) . ويقول أيضاً : ((وميم الاضمار إذا لقيها ساكن ، حركت بالضم ، لا غير ، إذا كانت الهاء مضمومة ؛ لأنها ترد إلى الأصل ، فتقول : (عليكم اليومَ) ، و(عليهم اليومَ) . ونظيره : (مُدَّ اليومَ) ، وهو في (عليكم اليومَ) ، أوجب ؛ لأن الميم أصلها الضمّ في الموضوع))^(١٠٦) .

والحقيقة أن ما سماه سيبويه وغيره حذفاً ، إنما هو من باب تقصير الحركة الطويلة ، فالأصل في كُتِمَ اليومَ ، وفعلتُمَ الخيرَ ، إنما هو : كُنْتُمُ اليومَ ، وفعلتُمُ الخيرَ ، وقد أشار سيبويه إلى هذا الأصل في قول العرب : كنتمو فاعلين بإثبات الواو^(١٠٧) ، وكذلك في جواز إثبات الواو بعد ميم الضمير نحو : عليكمو ، وأنتمو ذاهبون^(١٠٨) .

وكذلك فعل المبرد حين ذكر ((أن حد الإضمار يكون كافاً ، وميماً ، وواواً ، إذا كان المخاطبون مذكرين ، فتقول : ضربتكمو يا قوم ، ورأيتمو المنطلقين))^(١٠٩) .

فما يسمى عنده القدامى حذف الواو (الضمة الطويلة) لالتقاء الساكنين ، إنما هو عند المحدثين - تقصير للحركة الطويلة لوجود المقطع المديد (ص ح ح ص) في (كنتم اليوم = كنتم اليوم) ، ويتضح ذلك من الكتابة الصوتية الآتية :

كُـنْ / ، تُـ / ، مُـ / لُـ / ، يـ / وُـ / ، مـ / ـ / ←
كُـنْ / ، تُـ / ، مُـ / لُـ / ، يـ / وُـ / ، مـ / ـ / ←

وتقتصر حركة ميم الجمع للتخلص من المقطع المديد كما يرى المحدثون ، أو تحذف للتخلص من التقاء الساكنين كما يرى القدامى ، كقوله تعالى : ((أنتم الفقراء)) (فاطر : ١٥) ، وقوله تعالى : ((هُمُ المؤمنون)) (الأنفال : ٧٤) ، يقول ابن الحاجب عن حركة التخلص من التقاء الساكنين : ((والكسر الأصل ، فإن خولف ، فلعارض كوجوب الضم في ميم الجمع)) (١١٠) .

ورد الرضي على ابن الحاجب الذي يرى وجوب الضم في ميم الجمع بأن ذلك : ((ليس على الإطلاق ؛ وذلك أن ميم الجمع إذا كانت بعد هاء مكسورة ، فالأشهر في الميم الكسر كقراءة أبي عمرو ((عليهم الذلة)) ، و ((بهم الأسباب)) ؛ وذلك لإتباع الهاء واجراء الميم مجرى سائر ما حرك للساكنين ، وباقي القراء على خلاف المشهور ، نحو : ((بهم الأسباب)) ، و ((عليهم القتال) بضم الميم تحريكاً لها بحركتها الأصلية لما احتيج إليها ، أي الضم ... وإن كانت الميم بعد ضمة ، سواء كانت على الهاء ، كما في قوله تعالى : ((هُمُ المؤمنون)) ، وفي قراءة حمزة (عليهم القتال) ، أو على غيرها نحو (أنتم الفقراء) ، و ((لكم الملك اليوم)) ، و ((يأت بكم والله)) ، فالمشهور ضم الميم تحريكاً لها بحركتها الأصلية ، وإتباعاً لما قبلها (١١١) ، ويقول الرضي أيضاً : ((وإذا لقي ميم الجمع ساكن بعدها ضمت رداً لها إلى أصلها ، وقد تكسر)) (١١٢) .

الخاتمة

بعد الانتهاء من هذا البحث يمكننا أن نلخص أهم النتائج التي توصل إليها بالنقاط الآتية :

أولاً : الأصل في الحركات التي تنتهي بها الضمان - ومنها ضمانات الجمع المخاطبين والغائبين - أن تكون طويلة ، وهذا ما أشار إليه العلماء والباحثون في علم اللغة المقارن من المستشرقين والعرب .

ثانياً : مرت الضمانات السامية والعربية بثلاث مراحل متداخلة ، هي :

أ- مرحلة تطويل حركة الضمانات .

ب- مرحلة تقصير حركة الضمانات الطويلة .

ج- مرحلة حذف حركة الضمانات الطويلة .

ثالثاً : استدل الباحثون على أن الأصل في الحركات أن تكون طويلة بعدة أمور هي :

أ- ورود الحركات الطويلة في الضمانات السامية والعربية

ب- قاعدة : الإضمار برد الأشياء إلى أصولها .

ج- قاعدة : الضرورة ترد الأشياء إلى أصولها .

د- التحريك بالضمعة عند التقاء الساكنين مع أن الأصل في ذلك هو التحريك بالكسرة .

هـ - نصوص العلماء في الإشارة إلى ذلك .

رابعاً : مرحلة حذف الحركات الطويلة هي المرحلة التي استقرت عليها اللغة العربية ما لم يعارض ذلك سبب من أسباب التطويل والتقصير .

خامساً : ما سماه القدامى حذفاً لالتقاء الساكنين لا يعدّه المحدثون حذفاً بل هو تقصير للحركات الطويلة بسبب المقطع المديد المرغوب عنه في العربية.

Long vowels in Arabic pronouns:

Deleting and shortening it in the light of comparative linguistics

**Experienced Professor Dr
Ali Abdullah Hussein Al-Anbaki
College of Education for Humanities
Diyala University**

Research Summary

The principle in the movements of the Semitic pronouns, including the Arabic ones, is that they are long vowels, as indicated by the scholars who wrote in comparative linguistics.

It is known that the vowels are the elements of the long and soft letters, according to Ibn Jinni's expression; Therefore, by omitting it, we mean dropping it and removing it from speech. As for shortening it, we mean by it: making it a short movement for one of the reasons.

This research is concerned with the phenomenon of omitting vowels in the pronouns of the Arabic language and shortening them in the light of comparative linguistics, which compares a number of languages that belong to one stem, including the Semitic languages; Therefore, the research plan necessitated that it be based on three topics, namely:

The first topic: the origin of pronoun movements to be long.

The second topic: deleting long vowels in Arabic pronouns.

The third topic: Shortening the long vowels in Arabic pronouns.

We ask God Almighty to help us to serve the language of His dear book, and our last prayer is that praise be to God, Lord of the worlds.

الهوامش :

- (١) ينظر الشاهد الشعري في النحو العربي / ٣٠٢ ، و ٣٢٣ ، و ٣٥٣ ، و ٣٥٩ .
- (٢) فقه اللغات السامية / ١٠٠ .
- (٣) المرجع نفسه / ٤٥ .
- (٤) فقه اللغات السامية / ١١٨ .
- (٥) المرجع نفسه / ٨٦ .
- (٦) التطور النحوي للغة العربية / ٢٧ ، وينظر : المدخل إلى علم اللغة / ٢٨٠ .
- (٧) المرجع نفسه / ٦٦-٦٧ .
- (٨) التطور النحوي / ٧٧ ، وينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦٠/٨-١٦١ ، وشرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٦/٣ ، والتذييل والتكميل ١٣٣/٢-١٣٤ .
- (٩) المرجع نفسه / ٦٧ .
- (١٠) ينظر : العربية الفصحى / ١٦٣ .
- (١١) ينظر : المرجع نفسه / ١٦٤ .
- (١٢) ينظر : العربية الفصحى / ١٦٥ .
- (١٣) ينظر : المرجع نفسه / ١٦٥ ، وينظر : ضمائر الغيبة أصولها وتطورها / ٣٥-٣٦ ، ودروس في علم أصوات العربية / ١٩٠ .
- (١٤) ينظر : فقه اللغات السامية / ٨٥ ، ومدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن / ١٧٢ ، وفقه العربية المقارن / ٢٠٤ ، والنحو العربي المقارن في ضوء اللغات السامية واللهجات العربية القديمة / ١٠٩ ، وفي قواعد الساميات / ٢٣٦ .
- (١٥) ينظر : فقه اللغات السامية / ٨٥ ، ومدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن / ١٧٢ ، وفقه العربية المقارن / ٢٠٧ ، والنحو العربي المقارن في ضوء اللغات السامية واللهجات العربية القديمة / ١٠٩ ، وفي قواعد الساميات / ٢٣٦ .
- (١٦) ينظر : فقه اللغات السامية / ٨٥ ، ومدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن / ١٧٢ ، وفقه العربية مقارنة / ٢٠٤ ، ودراسات لغوية مقارنة / ٧٤ .
- (١٧) ينظر : فقه اللغات السامية / ٨٥ ، ومدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن / ١٧٢ ، وفقه العربية المقارنة / ٢٠٧ ، والنحو العربي المقارن في ضوء اللغات السامية واللهجات العربية القديمة / ١٠٩ ، ودراسات لغوية مقارنة / ٧٥-٧٦ .
- (١٨) الكتاب ١٩١/٤ ، وينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦٠/٨-١٦١ ، ٢١٥/١٤-٢١٦ ، شرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٥/٣-١٥٦٦ و ٣٢٧٩/٧-٣٢٨٠ .
- (١٩) المصدر نفسه / ١٩٣/٤ .
- (٢٠) المقتضب / ٢٦٨/١ .
- (٢١) المصدر نفسه / ٢٦٩/١ .
- (٢٢) التكملة / ٢٠٦ .

- (٢٣) سر صناعة الاعراب ١٧٥/٢ .
- (٢٤) المصدر نفسه ٣٦٥/١ ، وينظر : شرح المفصل ١٥٨/٣ .
- (٢٥) دقائق التصريف / ٢٥ ، وينظر : علم الأصوات النحوي/ ٥٨١ .
- (٢٦) التبصرة والتذكرة / ٤٩٥ .
- (٢٧) ينظر : المصدر نفسه ٤٩٦/١ ، والحذف والتعويض ١٨٣-١٨٤ .
- (٢٨) ينظر : المصدر نفسه ٥٠٠/١ .
- (٢٩) المرتجل / ٢٨٤ .
- (٣٠) شرح المفصل ١٧٣/٣ .
- (٣١) المصدر نفسه ١٧٥/٣ .
- (٣٢) شرح المفصل ١٥٨/٣-١٥٩ .
- (٣٣) المصدر نفسه ١٦٦/٣ .
- (٣٤) المصدر نفسه ١٦٧/٣ .
- (٣٥) الكتاب ١٩١/٤-١٩٢ .
- (٣٦) المصدر نفسه ٢٠١/٤ .
- (٣٧) الكتاب ١٩١/٤ .
- (٣٨) المصدر نفسه ١٩٥/٤ .
- (٣٩) المصدر نفسه ١٩٥/٤ .
- (٤٠) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦٠/٨ ، وينظر ٢٠١/١٤-٢٠٢ .
- (٤١) ينظر : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي / ٢٨٠ .
- (٤٢) الكتاب ٣٧٦ / ٢ .
- (٤٣) المصدر نفسه ٣٧٧ / ٢ .
- (٤٤) الأصول في النحو ١٢٤/٢-١٢٥ .
- (٤٥) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦١/٨ ، وينظر : شرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٦/٣ .
- (٤٦) ينظر : علم الأصوات النحوي / ٥٨١ .
- (٤٧) ينظر : المرجع نفسه / ٥٨٣ .
- (٤٨) الكتاب ١٩٤/٤ .
- (٤٩) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦١/٨ ، وينظر ٢٠١/١٤-٢٠٢ .
- (٥٠) شرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٦/٣ ، وينظر ٣٢٨٤/٧ .
- (٥١) التطور النحوي للغة العربية / ٦٦ ، وينظر : دروس في علم أصوات العربية / ١٩٠ .
- (٥٢) ينظر المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي / ٢٨١ .
- (٥٣) ينظر : المقتضب ١٠٢/١ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ٢٥٠ ، ٢٨/٣ .
- (٥٤) ديوان جرير ٢٧٢ ، والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي / ٢٨٠ .
- (٥٥) ديوان جرير ٢٩٥ ، والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي / ٢٨٠ .
- (٥٦) دقائق التصريف / ٢٦ .
- (٥٧) الصحاح (رفاً) .
- (٥٨) الحذف والتعويض في اللهجات العربية / ١١٧ .
- (٥٩) ينظر : المرجع نفسه / ١٨١ .
- (٦٠) الضمائر في اللغة العربية / ٣٥ ، وينظر ضمائر الغيبة أصولها وتطورها(بحث) / ٣٦ .
- (٦١) العربية الفصحى / ١٦٥ ، وينظر : ضمائر الغيبة أصولها وتطورها (بحث) / ٣٦ .
- (٦٢) يقصد ساكنة الآخر .

- (٦٣) التطور النحوي للغة العربية / ٦٦ .
 (٦٤) الكتاب ١٩٢/٤ .
 (٦٥) المصدر نفسه ١٩٣/٤-١٩٤ .
 (٦٦) المقتضب ٢٦٨/١ ، وينظر : سر صناعة الاعراب ١٧٥/٢ ، والتبصرة والتذكرة ١/٤٩٥ .
 (٦٧) التكملة / ٢٠٦ .
 (٦٨) المصدر نفسه / ٢٠٧ .
 (٦٩) التبصرة والتذكرة ٤٩٥/١ .
 (٧٠) ينظر : المصدر نفسه ٤٩٦/١ ، ٥٠٠ .
 (٧١) المرتجل / ٢٨٤ .
 (٧٢) شرح المفصل ١٧٥/٣ ، وينظر كذلك : ١٧٣/٣ .
 (٧٣) ينظر : شرح المفصل ١٥٨/٣-١٥٩ ، و ١٦٦ ، و ١٦٧ ، و ١٧٣ ، و ١٧٥ .
 (٧٤) التذييل والتكميل ١٣٥/٢ ، وينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦٠/٨-١٦١ ، وشرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٦/٣ .
 (٧٥) ينظر : التذييل والتكميل ١٣٣/٢-١٣٤ ، وشرح الرضي على الكافية ٤١٢/٢ .
 (٧٦) ينظر : علم الأصوات النحوي / ٥٦٦ وكذلك / ٥٨١ .
 (٧٧) ينظر : الحذف والتعويض في اللهجات العربية / ١١٧ ، ١٨١ .
 (٧٨) ينظر : المرجع نفسه / ١٨٢ .
 (٧٩) ينظر : علم الأصوات النحوي / ٥٥٦ .
 (٨٠) علم الأصوات النحوي / ١٧٢ .
 (٨١) المرجع نفسه / ١٧٥ .
 (٨٢) التطور النحوي للغة العربية / ٦٧ .
 (٨٣) يقصد : ساكنة الآخر .
 (٨٤) التطور النحوي للغة العربية / ٦٦ .
 (٨٥) المرجع نفسه / ٦٢ .
 (٨٦) فقه اللغات السامية / ١٠٠ .
 (٨٧) المرجع نفسه / ٤٥ .
 (٨٨) حواشٍ على الضمان دراسة مقارنة (بحث) / ٦٣ .
 (٨٩) فقه اللغات السامية / ١٠٠ .
 (٩٠) المرجع نفسه / ٨٦ .
 (٩١) ينظر : مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن / ١٧٧ .
 (٩٢) المرجع نفسه / ١٨٥ .
 (٩٣) مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن / ١٨٦ .
 (٩٤) ينظر : المرجع نفسه / ١٧٨ ، وفقه العربية المقارن / ٢٠٧ .
 (٩٥) فقه العربية المقارن / ٢٠٥ .
 (٩٦) المرجع نفسه (الحاشية ١) ٢٠٥ ، وينظر الكتاب ١٩٣/٤-١٩٤ .
 (٩٧) عرف بعلبكي المقايسة بأنها : ((تأثر صيغة ما في بنيتها بصيغة أخرى أو بصيغ أخرى ذات علاقة بها ، أي أن بنية الصيغة المتأثرة بغيرها تتغير لتصبح موافقة في وجه أو أكثر للصيغة المؤثرة فيها)) . فقه العربية المقارن / ١٢٣ .
 (٩٨) ينظر : فقه العربية المقارن / ٢٠٥-٢٠٦ .
 (٩٩) ينظر : مدخل إلى نحو اللغات السامية / ١٧٢ ، وفقه العربية المقارن / ٢٠٤ ، والتطور النحوي للغة العربية / ٧٨ .
 (١٠٠) ينظر : دروس في علم الأصوات العربية / ١٩٠ .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- (١٠١) ينظر : العربية الفصحى / ١٦٥ ، وضمائر الغيبة أصولها وتطورها / ١٣٥ .
(١٠٢) الكتاب ١٩٣/٤-١٩٤ ، وينظر : فقه العربية المقارن (الحاشية ١) / ٢٠٥ .
(١٠٣) المصدر نفسه ١٩٤/٤ ، وينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦٠/٨-١٦١ ،
و ٢٠١/١٤-٢٠٢ ، وشرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٦/٣ ، ٣٢٨٤/٧ .
(١٠٤) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦١/٨ ، وينظر ٢٠١/١٤-٢٠٢ .
(١٠٥) شرح كتاب سيبويه للرماني ١٥٦٦/٣ .
(١٠٦) المصدر نفسه ٣٢٨٤/٧ .
(١٠٧) ينظر : الكتاب ١٩٣/٤ .
(١٠٨) ينظر : المصدر نفسه ١٩١/٤ ، وشرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٦٠/٨ ،
٢٠٢/١٤ ، وشرح كتاب سيبويه للرماني ٣٢٨٢/٧ .
(١٠٩) المقتضب ٢٦٨/١ .
(١١٠) شرح شافية ابن الحاجب ٢٤٠/٢ .
(١١١) شرح شافية ابن الحاجب ٢٤٠/٢-٢٤١ ، وينظر : شرح الرضي على الكافية
٤١٢/٢-٤١٣ .
(١١٢) شرح الرضي على الكافية ٤١٣/٢ .

المصادر والمراجع

- ١- التبصرة والتذكرة : الصّيمري ، عبد الله بن علي (ت القرن الرابع الهجري) ،
تحقيق : فتحي أحمد مصطفى ، جامعة أم القرى ، دار الفكر بدمشق ، ط ١ /
١٩٨٢ .

- ٢- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ، أبو حيان ، محمد بن يوسف (ت ٧٤٥) ، تحقيق : د. حسن هنداي ، دار القلم بدمشق ، ط ١ / ١٩٩٨ .
- ٣- التطور النحوي للغة العربية : المستشرق الألماني برجشتراسر ، أخرجه وصححه وعلق عليه : د. رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي بمصر دار الرفاعي بالرياض مطبعة المجد ١٩٨٢ .
- ٤- التكملة : أبو علي الفارسي ، الحسن بن احمد (ت ٣٧٧ هـ) ، تحقيق : د. كاظم بحر المرجان ، مطابع جامعة الموصل / ١٩٨١ .
- ٥- الحذف والتعويض في اللهجات العربية من خلال معجم الصحاح للجوهري (ت ٣٩٨ هـ) : تأليف : سلمان سالم رجاء السحيمي ، مكتبة الغرباء الاثرية في المدينة المنورة ، ط ١ / ١٤١٥ هـ .
- ٦- حواشي على الضمانر دراسة مقارنة (بحث الدكتور) ، د. إسماعيل أحمد عمارة ، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد الحادي والعشرون ، العدد الأول ، ٢٠١٣ .
- ٧- دراسات لغوية مقارنة : د. إسماعيل أحمد عمارة ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٣ .
- ٨- دروس في علم أصوات العربية : جان كانتينو ، نقله إلى العربية : صالح القرمادي ، الجامعة الفرنسية ، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩٦٦ م .
- ٩- دقائق التصريف : المؤدب القاسم بن محمد بن سعيد (ت القرن الرابع الهجري) ، تحقيق : د. حاتم صالح الضامن ، و د. حسين تورال ، و د. أحمد ناجي القيسي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ .
- ١٠- سر صناعة الإعراب : ابن جني ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢) ، تحقيق : أحمد فريد احمد ، المكتبة التوفيقية بالقاهرة .
- ١١- الشاهد الشعري في النحو العربي : د. محمد الباتل الحربي ، جامعة الملك سعود ، كرسي الدكتور عبد العزيز عبد الله عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها / ١٤٣١ هـ .
- ١٢- شرح الرضي على الكافية : رضي الدين الاسترأبادي ، محمد بن الحسن (ت ٦٨٦ هـ) ، تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر جامعة قاريونس ، مؤسسة الصادق ، طهران ، ١٩٧٨ .
- ١٣- شرح شافية ابن الحاجب : رضي الدين الاسترأبادي ، محمد بن الحسن (ت ٦٨٦ هـ) ، تحقيق : محمد نور الدين ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- ١٤- شرح كتاب سيبويه : الرماني ، علي بن عيسى (ت ٣٨٤ هـ) ، دراسة وتحقيق : د. شريف عبد الكريم النجار ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، ط ١ / ٢٠٢١ م .
- ١٥- شرح كتاب سيبويه : السيرافي ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت ٣٦٨ هـ) ، بناية د. عبد المعطي أمين قلعجي ، شركة القدس للنشر والتوزيع بالقاهرة ، ط ١ / ٢٠١٦ م .
- ١٦- شرح المفصل : ابن يعيش : يعيش بن علي (ت ٦٤٣ هـ) ، تحقيق : د. إبراهيم محمد عبد الله ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط ١ / ٢٠١٣ م .
- ١٧- ضمانر الغيبة أصولها وتطورها (بحث) : د. فوزي حسن الشايب ، حويلات كلية الآداب - جامعة الكويت ، الحولية الثامنة ، الرسالة السادسة والاربعون / ١٩٨٧ م .

- ١٨- الضمان في اللغة العربية : د. محمد عبد الله جبر، دار المعارف بمصر ، ط ١ / ١٩٨٣ م .
- ١٩- العربية الفصحى نحو بناء لغويّ جديد : هنري فليش ، تعريب وتحقيق ٠٠١.١.٢٠ : د. عبد الصبور شاهين، منشورات دار المشرق، بيروت ، ط ٢ / ١٩٨٦ م .
- ٢٠- علم الأصوات النحوية ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة : سمير شريف استيتية ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ / ٢٠١٢ م .
- ٢١- فقه العربية المقارن دراسات في أصوات العربية وصرفها ونحوها على ضوء اللغات السامية : د. رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ / ١٩٩٩ م .
- ٢٢- فقه اللغات السامية : المستشرق الألماني كارل بروكلمان ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، مطبوعات جامعة الرياض / ١٩٧٧ .
- ٢٣- في قواعد الساميات العبرية والسريانية والحبشية : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة / ١٩٨١ م .
- ٢٤- الكتاب : سيبويه ، عمر بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط ٢ / ١٩٧٧-١٩٨٣ م .
- ٢٥- مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن : سباتينو موسكاتي ورفاقه ، ترجمه وقدم له : د. مهدي المخزومي ، ود. عبد الجبار المطلبي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ / ١٩٩٣ م .
- ٢٦- المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط ٣ / ١٩٩٧ م .
- ٢٧- المرتجل : ابن الخشاب ، عبد الله بن احمد (ت ٥٦٧ هـ) ، تحقيق : علي حيدر ، منشورات دار الحكمة بدمشق / ١٩٧٢ م .
- ٢٨- المقتضب : المبرد ، محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ) ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت .
- النحو العربي في ضوء اللغات السامية واللهجات العربية القديمة : د. يحيى عباينة ، دار الكتاب الثقافي، إربد/ ٢٠١٥ .

قارئ الكف

الناقد خالد علي مصطفى في قراءته لشعر حسب الشيخ جعفر

أ.د. علي متعب جاسم
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الانسانية

ملخص البحث:-

يحاول هذا البحث الاجابة عن تساؤلات تتعلق بالكيفية التي يتعامل بها شاعر ناقد مع النصوص الشعرية، من حيث الرؤية والمنهج وطبيعة المقاربة، ولأن كان هذا هو المنطلق الاساس، فان ثمة تفريعات لا يمكن الاستغناء عنها وتتعلق بالدرجة الاساس في كون المتن الموضوع للمعالجة هنا، هو متن شعري لا ينفصل عن متون اخرى شكلت ثنائية اطلق عليها الشاعر "شعراء خارج البيان" ويعني بذلك البيان الشعري الستيني، ما يعني ضمنا أن ثمة احاطات لا تغفل في المعالجة.

المقدمة :

كتب الشاعر والناقد خالد علي مصطفى كتابه الثاني عن شعراء الجيل الستيني معنونا إياه بـ "شعراء خارج البيان" وتناول فيه تجربة الشعراء "حسب الشيخ جعفر و سركون بولص وحميد سعيد" وسيحاول هذا البحث أن يقف على طبيعة الخارطة النقدية التي تحرك فيها الناقد وأنتج تصورات وأفكاره تجاه واحد من هؤلاء الشعراء المذكورين في الكتاب وهو الشاعر "حسب الشيخ جعفر". وقد خططنا للبحث مفصلين أساسيين يسبقهما التعريف بطبيعة التحول في الرؤية النقدية للناقد بين كتابيه عن الجيل الستيني "*" وهو تحول لاحظنا فيه أن الشعراء الثلاثة الذين جرى تناولهم في الكتاب الثاني لم يخضعوا الى الرؤية نفسها لشعراء الكتاب الاول "شعراء البيان الشعري". فاذا كان سامي وفاضل وفوزي (وهم شعراء الكتاب الاول) قد انبثقت رؤاهم الشعرية من "البيان الستيني" اقتربا او ابتعادا فإن "حسب وبولص وحميد" "وهم شعراء الكتاب الثاني" انتجوا تصوراتهم الفردية من دون أن ينضوا تحت عنوان البيان، مع إننا لا نقر بانفصالهم عن الرؤية الجماعية التي حكمت الجيل.

ماذا يعني ذلك؟ المؤشر الاول إن هناك تصورا ينتج عن الرؤية الشعرية فيما يخص الشعراء الثلاثة الأوائل وهناك تصور آخر عن الرؤية الكتابية فيما يخص الشعراء الثانوي. والأمر الثاني إن خالد علي مصطفى كتب عن الأوائل بمنطق الشهادة النقدية وبنوع من الإعراف في حين إنه كتب عن الثانوي بمنطق الناقد القارئ، والأمر الثالث إنه سرّب صورة ضمنية لشعره هناك، في حين إنه هنا لم يفعل ذلك. والأمر الرابع إنه هنا بحث عن تمايزات النص والشعرية واكتفى بها في حين إنه هناك بحث عن اختلافات ومقايسة. هذه الأمور الأربعة يمكن أن تُعد أسسا أولى لمبدئية القراءة ولا شك إن هناك تفصيلات وإشارات هامة ستنبثق في المتابعة وقد أثرنا تتبعها من خلال مفصلين يضم الاول التصورات ويضم الثاني الإجراءات:

اولا : التصورات

١- الرؤية .

حري بالقارئ أن يثير تساؤلا عن مدى الاقتراب بين الرويتين الشعرية والنقدية وطبيعة التعامل معهما في حالة كون الشاعر ناقدا أو الناقد شاعرا. وقد تلمسنا ذلك في مواضع سابقة ومناسبات مختلفة^(١)، وما نريد التأكيد عليه هنا ليس الاختلاف إذ قد يكون واضحا لا سيما إذا انطلقنا من مفهوم الرؤية النقدية بوصفها التصورات النظرية التي يؤسس الناقد عمله عليها^(٢)، وإنما الإقتراب الذي يولد نمطا من الكتابة النقدية تتخذ طريقا وسطا بين الرويتين. غالبا ما يكون الشاعر الناقد واقعا بين الحدس والرؤية. الحدس الذي يملئ عليه تجربته الكتابية والرؤية التي تملئها عليه معرفته ووعيه. يبحث رينيه ويليك في العلاقة التي تنشأ بين الشعر والنقد "على مستوى الكتابة والمزاولة" من خلال وقوفه على تجارب مهمة في النقد الغربي. ويبدو أنه يفرق بين "الشاعر ناقدا والناقد شاعرا والشاعر الناقد" ويخلص إلى القول إن الشاعر العظيم "يشغله شعره بل يتلبسه تلبسا.. " إن " اتحاد الناقد والشاعر هو في الاغلب اتحاد قلق... لا يعود بالخير على النقد او الشعر بالضرورة " لكنه يشير إشارة مهمة في معرض التنويه إلى أعمال دانتي وغوته وكولرج ويصفهم انهم "استطاعوا ان يتقبلوا بين الشعر والنقد"^(٣).

ماذا يعني ذلك؟ قلنا إن خالدا لا يبني تصورات وإنما يضع مفاهيم تأسيسية ليجعل منها كشفا للنص. إن الرؤية النصية التي يحاول الاشتغال عليها لم تعفه من أن تصوراتها لها تخضع إلى الفضاء الخارجي الذي يحتويها والحقيقة أن هذه إحدى رؤى الاشتغال عنده في جميع أو أغلب ما كتب من نقد وبضمنه ما كتبه عن حسب الشيخ جعفر إذ يمكن تشخيص ثلاثة عوارض تحوّل شعره وعلى القارئ أن يقرأه بوجودها شاخصة في ذهن الناقد. هذه العوارض هي المدار الذي تحركت فيه مخيلة الشاعر والرصد الذي تحركت فيه مخيلة الناقد وهي "الضغط الأيديولوجي على التعبير والفضاء المكاني والاختيار الشكلي". وعلى الرغم من أن هذه العوارض الثلاثة لا تنال اهتماما واضحا بتفرعاتها وتشعباتها وتداخلاتها مع الرؤية الكتابية لكنه لم يهملها. ما أعنيه أن الاثر الأيديولوجي الذي يلحّ إليه إلماحا لم يتفصل فيه القول وفي نفاذه إلى الرؤية الشعرية لا سيما في الموقف من المدينة أو غيرها. والأمر نفسه يساق إلى آثار هذا الفضاء في الفضاء النصي.

قد يسرّب الناقد حديثه عن المنهج كما أوضح في ملحقه اعتذارا ضمينا لما تجسد في الكتابة لكنه أيضا سيجابه بروية أخرى أن قراءة النص عنده لم تنزع عن مؤثرات هذا الفضاء والعودة إلى حدوده طمعا في تأكيد ما يصل إليه.

إن النقطة التي نريد ربطها بالرؤية هي المنهج. لقد أعلن الناقد في مقدمة كتابه وفي ملحقه رؤيته في الكتابة النقدية وعلى الرغم من إنه يعارض - شكليا - مناهج الحداثة وما بعدها إلا إن الأمر ليس كما أعلنه وإنما كما تعامل معه.

يبدو ذلك في أن الفارق بين القول والتعامل مع المنهج أنه يطوع المنهج إلى رؤيته ولم يعارضه وأيضا أنه قفز على مقولات المنهج وكان وفيها إلى التصورات النظرية على الأقل في الحدود التي يتبينها القارئ. إن ردة الفعل المتشكلة في ذهنه تنبع من السعي لاكتشاف الشعر وليس لإثبات صحة المنهج وهو أمر يبدو واضحا في عموم كتاباته النقدية.

من المناسب أن نشير إلى ما يتعلق ببناء تصوره المنهجي أنه لا يجيد التنظير والتأسيس لمفاهيمه ولكنه يحسن بث أفكاره بلغة واضحة وأفكار أوضح وقد لاحظنا أنه يؤسس لأفكاره المستعادة من منابع متعددة منها الأصول التراثية والقراءات الغربية والتجربة الذاتية في كتابته الشعر وكل ذلك يتجمع في إناء معرفي واحد.

٢- من النقد إلى حكاية النقد: السيرة والذاكرة..

أشار فراي إلى "إن حديث الشاعر الذي يتحدث كناقدا لا ينتج نقدا بل وثائق يجب على النقاد أن يحصوها"^(٤). قد يكون في هذا الحكم شيء من القسوة والحدية، لكننا نفيد من إشارته إلى ما يمكن تسميته بـ "وثائقية النقد". لا تعني الوثائقية - فيما نرى - أبعد من كونها ربط

الرأي بلحظته التاريخية وبواقعية حدوثه، وهذا ما يعني إنها تقترب في حدها العام من السيرة والشهادة وإعادة الذاكرة بل والإعتراف النقدي، وهي الأمور التي تعزز كون الرأي قريباً من الشهادة النقدية.

هذا ما يلفت نظر القارئ الى نوافذ مهمة منها إشارته الى تأثيرات أدونيس في الجيل كله . ولعل جملته التي يسوقها في تلك الإشارة " ولا أبرئ نفسي" ^(٥) هي لحظة اعتراف كاشفة تمتد خيوطها لتوصل القارئ الى الاتي :

- الانتصار للذات الشعرية، حين يجعل لبعض الشعراء وضوحاً في الاثر. انه شاهد لكنه لا ينقل شهادته وإنما ينتج شهادته. وهنا الإلماح الأكيد الى إنتاج الذاكرة.

- في كلامه عن التدوير يفيض بذكر أصول الفكرة ثم يتكى على الذاكرة التي هيأت لحسب الاثر الأدونيسي فيه.

- غالباً ما تعيد الذاكرة النقدية صورة الاثر أكثر من الاثر نفسه. ويستعين بها لتدعيم استنتاجه ويضع القارئ امام شهادة تروى.

ولكي يتحدد مسارنا في الكشف النقدي، سنقف على قضيتين اساسيتين تناولها الناقد في دراسته لشعر حسب في مفضلنا الثاني.

ثانياً : الاجراءات

أ- التدوير:

يهمنا هنا أن نلاحظ فهمه للتدوير وهو فهم ينبع من الكشف عن العلاقة التي تصل بين المقاطع الصوتية التي تشكلها التفعيلة وبين تركيبها النحوي المفضي الى دلالة ما. بمعنى يكشف خالد عن سياقين للكلام الاول إيقاعي والثاني تركيبى والتدوير هو حاصل تقاطع السياقين وسيفضي الى إنتاج سياق جديد هو إيقاع الجملة. والتدوير هو النتاج المتحصل عنه.

إن هذا الفهم الذي يقدمه الناقد ليس فهماً ذهنياً. إنه فهم مركب ناتج عن دقة النظر وخوض التجربة. فهو لم يخضع التصور لما هو متعارف عليه والذي يتوقف عند البناء العروضي الذي يلغي دور القافية ويحدث نفساً استرسالياً للإيقاع المسموع. بل إنه لا يلتفت الى ما تفره نازك من معارضة قاطعة للتدوير في الشعر الحر ومن موقف صريح تجاه تجربة حسب الشيخ جعفر التي أومأت الى تأثيرها فيه مع اختلاف الوجهة. تقول " إن ما نظمته سنة ١٩٦٢ لكي يكون مثلاً للرداءة قد أصبح بعد عام ١٩٦٨ قاعدة تحتذى ونموذجاً يطبعه عشرات الشعراء اليافعين ومثال ذلك قصيدة حسب الشيخ جعفر ^(٦). انه يفهم التدوير من خلال قضيتين الاولى هو ما يجريه التدوير من الانتقال من إيقاع الشطر الى إيقاع الجملة وهو ما يعني أن ثمة رؤية تنبثق من النص وهي تتساق مع مخيلة الشاعر ولهذا يقول عن الإيقاع المتولد عن الجملة إنه يُقرأ" بتصور ذهني غير مسموع" ^(٧). بمعنى أن الجملة الإيقاعية تشترك عضواً مع القدرة التخيلية للقارئ، وهو أمر يبينه الناقد مستمداً من نص هذا هو اسمي لأدونيس إذ يرى إنه كان المولد الرئيس لشعرية التدوير عند حسب. وسنلاحظ أن ما يذكره خالد هنا يمتد بعلاقة - ولكن غير واضحة بشكل تام - مع شعراء آخرين من الجيل نفسه، وكأن اشارته الى أثر أدونيس في شعراء الجيل تنوجد ولكن بتفاوت.

المسألة الثانية في إيقاع الجملة وهي المهمة جداً، إن ذلك الإيقاع ينشأ مما تتيحه الجملة والانفساح الإيقاعي لتلون الاساليب. ثمة قدرة على تحفيز مخيلة الشاعر والقارئ على تلقي

النص وفق أكثر من مستوى تخيلي. وهذا ما قاده الى مراقبة نصوص حسب المدورة وملاحقة تجذراتها أيضا سواء من أدونيس أو اليوت أو بيرس. لكن المهم ملاحظاته بشأن تحولات الاسلوب في علاقاته مع تحولات الإيقاع. يقول "إن موسيقى الشعر وإيقاعه ينبثقان من المستوى الصوتي للأسلوب: تركيبا وتخيلاً" (٨). ويمثل للتدليل على نفي هذه الفكرة أو ثبوتها بنصين الأول بمقاطع من قصيدة حسب "الدورة من ديوان" زيارة السيدة السومرية "يقول القصيدة قائمة على تناوب صوتين حواريين لامرأة ورجل. والانتقال ما بين الصوتين - يفترض - أن يحدث تحولا في نمط الإيقاع، لكنه يلاحظ عدم تحقق هذا إذ " ربطت القصيدة صوت المرأة بصوت الرجل ربطا عروضيا يحول دون التوقف بينهما" (٩). وما دام الاسلوب " واحدا" في الصوتين، فإن الأمر لم يحدث أي تغيير إيقاعي.

ما يطرحه الناقد من حيث التأسيس لا غبار عليه. إن تحولات الأسلوب تفضي الى تحول إيقاعي، لكن ما طبيعة التحول وما درجته ونمطه؟. هذا من جهة. ومن جهة ثانية هل يمكن أن يكون الأسلوب مميزا بتركيبه فقط؟. ما نراه لا ينفي إن البنية الإيقاعية تمثل مستوى واحدا كما توصل إليه الناقد. لكن أسلوب المعالجة يقتضي إنشاء تصور مغاير. تصور ينبع من مفهوم علاقة القصيدة المدورة بما أسميناه ب " حكاية النص أو القصيدة " وهي تستدعي ظهور واضح للغة السردية التي هي جزء يتشكل داخل البنى الضامة لها أعني اللغة الشعرية. اللغة السردية التي تبنيها مقترحها في موقف سابق. تتشكل بمعزل عن اللغة النثرية ولها خصائصها ومقوماتها وطبيعتها، وهي فضلا عن ذاك لغة أدبية تتداخل مع لغة الشعر لكنها تنشأ داخلها وليس بمعزل عنها ولهذا فهي ليست " نثرية " لان النثر ليس مقابل للشعر انما السرد والشعر قسيمان اساسيان للأدب واللغة إذ ذاك لغة ادب او لغة نثر. بناء على افتراضنا رايانا ان اللغة الشعرية كيان مستقل عن لغة السرد، وبذا تتحصل دراستها والانتباهة في ذلك إن " اللغة الشعرية " يمكن ان تتشكل من مستويات انزياح وستكون اللغة السردية واحدة من تلك الانزياحات لكنها تبقى بالمجمل " لغة شعرية، وتتعلق بهذا الامر انتباهة أخرى هي ما يخص " اللغة النثرية " التي تكونها سياقات وتراكيب واحالات تبلغ في اكثر الاحيان درجة المباشرة التعبيرية، لكنها تكتسب شعريتها من انضوائها مكونا من مكونات الشعرية وقيمتها كما يشير ببير جيرو في " لا تعبيريتها على وجه الدقة او في قيمتها التي تبلغ درجة الصفر " (١٠) والامر مقابل للغة السردية التي تشكل " اللغة الشعرية واحدة من " انزياحاتها " شريطة ألا يتم النظر الى هذه الانزياحات بمعزل عن " البنية الكلية للغة " والا تحولت اللغة الى لغة اشارة، مع الاخذ بنظر الاعتبار إن اللغة السردية ذات طابع انفعالي مخيل نظرا لارتباطها بالبنية الكلية للنص ولهذا فهي تجسد " مواقف وانفعالات " تعقب الالفاظ على حد تعبير ريتشاردز (١١).

إن واحدة من ركائز اللغة السردية ما أسميناه ب " التفصيلية ". قد يبدو المصطلح غير مستقر في الدرس النقدي ، غير إننا اعتمدنا على استعماله بناء على افتراض أن بعض الضوابط التركيبية في صياغة اللغة تنوجد وتنمو في ظل بنى سردية وأخرى في ظل بنى شعرية وهو ما يعني إن " التكثيف الشعري يضاد التفصيل السردى " ومعاينة الأخير " نصيا " يظهر لنا أن هذه البنية ترتبط عضويا بنمط القصيدة وطبيعة أدائها الفني، ومن هنا سنحاول التدقيق بها وكشف خطوطها. إن اللغة التفصيلية بصفتها نمطا من أنماط لغة السرد، تتداخل في اللغة الشعرية وتصبح جزء منها ولذا فإن طبيعتها وقوانينها لا تكشف إلا من خلال البناء الكلي للغة ، وهذا يقودنا الى تشخيص الملمح الدال في نصوص حسب الشيخ جعفر وأعني به " حكاية القصيدة " وفي ظننا إن الشاعر أبرز شعراء جيله واللاحقين من بعده في استثمار البعد الحكائي لبناء قصيدته، ولا يخفى على القارئ إنني لا أشير الى " الحكايات الشعرية التي تميز بها على امتداد تجربته. وإنما الى نمط من البناء تمثل الحكاية فيه بنية إطرارية لازمة تتشكل داخلها القصيدة وفي ظننا إن هذا أسلوب قائم بذاته ويختلف - من حيث التكنيك على الأقل - عن قصيدة الحكاية التي مثلها ديوانه " أعمدة سمر قند، والى حد ما ديوان " الفراشة

والعكاز، وكران البور وهي مجاميع تحفل بقصيدة الحكاية مع ملاحظة تعدد سمات أبنيته وأنماطها، قصيرة أو طويلة، تحفل بالغنائية أو تستثمر الدراما في بعض وجوهها ناهيك عن طبيعة الحكاية والخراج الفني العام الذي يستثمر "البناء النثري" لاسيما في المقدمات، وهو عكس ما يذهب إليه الناقد حاتم الصكر في أن تجارب حسب الشيخ جعفر المبكرة حفلت باستخدام الحكاية "كاستعانة نصية"^(١٢) وعلى أقل تقدير فإننا نقيم افتراضنا عن "البنية الاطارية للقصيدة" من واقع نصي لغوي يمثل كما يشير الصكر بعدها اللساني "ويؤكد شفاهيتها"^(١٣) ويذكر ب "استرسالها البنائي القائم على التوضيح والتفصيل والشرح"^(١٤).

وبالعودة الى اقتراحنا الملمح الدال في قصيدة الحكاية " ونعني به "التفصيلية" فإن الإجراء التحليلي سيرتكز على مجموعة من النقاط التي تظهرها، وهي نقاط تتفحص البنى التركيبية، كما انها ليست نهائية بالطبع، ويمكن تحديدها بالاتي:

- ١- القطع اللغوي والامتداد الايقاعي.
- ٢- الجمل القصيرة المترابكة مع بعضها.
- ٣- الانتقالات السردية من وإلى الحدث الخارجي والتفكير الباطني فيه.
- ٤- الجمل التفسيرية بين الافواس.
- ٥- الإعتدال على الرؤية الإبصارية أكثر من الاستدعاءات الذهنية.

إن هذه النقاط - وفقاً لتصورنا - منافذ لدراسة القصيدة المدورة عند حسب الشيخ جعفر. وإذا ما طرحنا سؤالاً مهما يتعلق بالأسباب التي دفعت الشاعر للإتجاه الى هذا النمط الكتابي فإننا لا يمكن الرضوخ الى تبنيها شكلاً عروضياً فقط. فهي قصيدة تعكس رؤية بنيوية دالة على فقه الشاعر بمرجعياته الاجتماعية. الشكل بنية لها دلالتها الاجتماعية وفي ظننا إن حركية الواقع وتداخل منظوماته المعرفية في ظل أزمة الحداثة التي أنتجت وقتها تلك النصوص كان دافعا لتبني خيار الكتابة هذه. وإذا عدنا الى حكاية القصيدة فسنجد ونحن نتابع تاريخ الشاعر الإبداعي إنه ينتج نصه في ظل تجربتين أساسيتين للشكل أولهما القصيدة المدورة وثانيهما قصيدة الحكاية. ونصه " الدورة " الذي وقف عنده الناقد نتاج طبيعي لخياراته تلك.

فيما أسلفنا من مقدمة يمكن الاستناد عليها في تحليل بنية اللغة وهي بنية ضامة بمعنى إن ثمة بني يمكن عزلها تكتيكياً أو حتى تركيبياً، وثمة بني نصية لا يمكن إجراء عزل من أي نوع لها إنها تتمتع باتساق وانسجام عال. وفي المحاولة الاجرائية نقسم القصيدة الى افتراضين الاول هو " حكاية الحدث الخارجي " والثاني " تصوير العالم الداخلي ".

يقوم الحدث الخارجي على رواية ما يحدث اما الداخلي فيقوم على استعادة ما حدث ويمكن تشخيص هاتين الروايتين من خلال فحص البنية التركيبية اذ يتمتع الاول بصياغة تميل الى استثمار زمنية الفعل " المضارع " بمعنى إن الشاعر يقوم بوصف وحكاية ما تمر به الشخصية عن طريق راو مشارك.

يمكن النظر الى الجمل الاتية :

".... منتظراً باصاه

الراقصات يغرقن في النوم

المقطع الثاني :

المطارات تطفوا على حائط المكتب

المذبة تتقن صنع ابتسامتها

السفن البيض تبجر ملء.."

مع إن الشاعر في الواقع لا يحكي ما يحدث الان إلا من مخيلته بمعنى إن الواقعة هي واقعة افتراضية وليست واقعة مادية لها وجودها الفيزيائي كما سنرى.

لكن العالم الداخلي يحكى لنا مستعيذا ما جرى فتتحول اللغة إلى نوع من الاعترافات ذات البعد البوحي وسنلاحظ تكرار لجملة " إنني بعدها ضائع " التي تشكل مفتاح الحكي الاستعادي. والاستعادة للحدث لا تجري أيضا إلا وفقا لمخيلة الراوي، إنه ينطلق من نقطة بدء ليتواصل في مخيلته. ما بين حكاية الحدثين الخارجي والداخلي تظهر ملامح الحدث الكلي للنص وسنحدد في الصيغة الاولى " الاسلوبية " مراقبين التحول التركيبي بين نمطي الاداء.

في نهاية المقطع الاول للحدث الخارجي " في المطعم المتواضع يوصي علي قدح عند ماندتي " (انني بعدها ضائع يقفل السيرك ابوابه والكلاب الصديقة. ..) " يمكن ملاحظة هذا المقطع التركيبي والتواصل الإيقاعي إذ إن جملة " إنني. .. " تتواصل في الإيقاع المتقارب ما يعني أن ليس ثمة قطعا إيقاعيا واضحا وهو ما يؤدي الى الاستنتاج أن الشحنات النفسية والانفعالية متواصلة. لكن ثمة الماحا اخر فاذا أردنا أن نقطع المواقف الإيقاعية بنفس المقاطع الشعرية فإننا نستند الى فكرة نشوء المفصل الإيقاعي. إن تحقق الانتقال الإيقاعي الخارجي من خلال المفصل ربما يسعفنا في التقاط جوانب أخرى لم يسلط عليها الضوء.

حين أشار الناقد -وقد ذكرنا ذلك- الى ما تحتاجه القصيدة المدورة من تساوق تخيلي وذهني كان دقيق التشخيص. لكن لم يستثمر تلك الفكرة هنا في تحليله.

إن المقاطع التي تذهب باتجاه البوح لا تتوقف على " نطق ثابت تميزه أدواته الاسلوبية التركيبية، إنما تستثمر قدرة القارئ على تخيل الاسلوب ومن ثم معالجته صوتيا، وبذا يظهر إيقاع قد يتميز. أعني تحديدا القارئ سيكون قادرا على إنتاج بنية مخيلة من خلال الإيقاع. وأظن هذا ما ذهب اليه خالد علي مصطفى لكنه قفز على الفكرة باتجاه مراقبة تحولات الاسلوب.

الحقيقة إننا لا نريد ولن نغفل أن الفكرة الأساس للتحول الإيقاعي تتبع من الأسلوب وتركيبه. وإن الناقد حلل نصا آخر دلل عليه، مع إشارة مهمة الى أن التحول الإيقاعي لن يعتمد مزاجية البحور أو الانتقال بينهما بالضرورة. وهو أمر نفهم منه أن الحديث عن تحولات الإيقاع يكتسب طابعا تعبيرا وليس صوتيا فحسب هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الإيقاع يكتمل بوصفه "صورة إيقاعية " حين يتحقق بعده الداخلي أي الإيقاع المسموع والإيقاع المحسوس، وهذه الرؤية تناثرت في خطابه النقدي بشكل عام. "وربما تعيدنا الى ما يسميه اليوت ب " الخيال السمعي " وهو " نوع من الإحساس بالمقطع يتغلغل الى ما وراء الفكر والشعور " (١٥) وفي نظره فإن دلالات الالفاظ تكون الى حد كبير هذا الخيال ولا تقتصر على المعنى اللغوي المتعارف عليه بل تتجاوز ذلك الى ما يضفيه عليها الشاعر من نفسه " (١٦). حين نعود الى تمثيله لتحول الإيقاع في القصيدة بحسب متغيرات او متحولات الاسلوب سنلاحظ إنه يختار قصيدة " التحول ". هذه القصيدة في واقع الحال تقترب من القصيدة السابقة. ثمة صوتان، لكنهما غير منفصلين. الراوي يعتمد طريقة الكلام غير المباشر الحر وفقا للمصطلح السردى. ما يلاحظه الناقد هو إن الانتقال من " التصوير الى التقرير " من دون أن يكون هناك وقف عروضي، إيدان بالتحول " الإيقاعي " (١٧) وهو ما يلاحظه أيضا في التحول من المقطع المدور الى المقطع الحر في قصيدة " قارة سابعة " والرباعية الاولى " حيث جرى انتقال الدلالة من " السخرية " الى الاسى والرغبة المقموعة وفي الثانية من وصف الحال الى المفاجأة العاطفية.

إن الملاحظة التي يستدرج الناقد قارئه اليها في شعر حسب - ويمكن أن تكون جوهرية في نظرنا - تلك التي يرصد فيها المفارقة.

٢- المفارقة. .. تصادم الدلالات. .

قد لا تكون الإشارة الى اصول الفهم الذي طوره الناقد عن المفارقة مغنية لكن من الواضح إن فهمه كما يقول " تصادم دلالات العناصر اللغوية في الصورة المفردة او بين الصور او في مفاصل القصيدة كلها وفي هذا الحال تتحول المفارقة الى بنية كلية " (١٨).

علينا التنبيه أولاً أن خالداً غير معني بوظائف المفارقة وتراكيبها الأسلوبية وما تؤول اليه في بنياتها. فدالته النص أولاً، النص الذي يمكن أن ينفذ على عوالمه من خلالها وهو ينفذ الى ذلك من عرف نقدي تراثي نراه عند الجرجاني حين يتحدث عن الصورة من أن الشاعر يريك ما بين المشرق والمغرب.

الجمع بين المتضادات داخل الصورة أو بين الصور أو بين الرؤية تمتد في جسد القصيدة الرؤية بما تستدعيه من تصورات وما تسوقه من صور هي ما تجمع فكرته عن المفارقة.

إن المفارقة قد تتشكل من هذا ولكنها في هذه الحال لا تؤمن جانب الاتصال بشكله التام. المفارقة تفضي الى إنتاج الدلالة الغائبة شريطة أن تكون غير ملمح اليها في النص وهي دلالة المفاجأة أي اكتشاف محيط دلالي غير مؤشر نصيا وهو هنا ما لا أظن تحقيقه.

في الحالة الأولى التي أوما لها الناقد مثل ب " سفن تدخل في البحر كما تدخل في قفازها اليدان " الدليل على ذلك انه يستعين بالرؤية الاجمالية لفهم وتحليل هذه الصورة.

الصورة هنا لا تعمل بمنطق انتاج الصورة الغائبة الصادمة وانما تتشكل جزءا يتنامى حتى يستقر بالدلالة الكلية.

يقول " ومن خلال ابحاءات القصيدة بعد الفحص الدقيق نصل الى المعنى المقصود الخواء الروحي والتآكل الجسدي " (١٩).

هل تحققت المفاجأة التعبيرية وهل حضرت الصورة الغائبة ؟

المفاجأة التعبيرية تحدث بالتصور الذهني الذي يولده التركيب وتغنيه الصورة وهو ما يتحقق من تصادم الصور فيما بينها او تصادم الدلالات الكلية للقصيدة فحين يلتفت الى الرؤية الاجمالية المتسلسلة في الرباعيات يلتقط هذه الفكرة ويمعن في فحصها وهو أمر يؤكد ما ذهبنا اليه.

العلاقة بين الصورة الرعوية والمدينية لا تقف على الدلالات السطحية. المفارقة هي الحاضن الرويوي الذي يحوطها وينتج عنها تصور الشاعر كما يحاول الوصول وهو تصور يقع بين " البحث عن الفردوس المفقود ومدن اللذة " على حد قوله.

سنخلص الى فكرة ان ملاحقة البنى المشكلة للنص الذي اختاره خالد علي مصطفى وهو النص المدور أراد أن يصل من خلاله الى المميز عند حسب الشيخ جعفر فالتدوير والمفارقة والايقاع كلها تتبع من رؤية واحدة وأسس واحدة من الصعب ان نعزل بينها. وحتى في حديثه عن المرأة يصل الى رؤية مفارقة أيضا اذ هي تقع بين مثال يجري البحث عنه في الواقع وواقع يبحث عن كيان جسدي يتجسد في رؤية تعبر عن " الرغبة والعجز " كما يقول. ومن الممكن ان نثبت فكرة ان المفارقة سيطرت على رؤيته النقدية.

يقدم فهمه لها وانتظامها بثلاث محطات. وقد نضيف اليها الرابعة وهي المفارقة الايقاعية

الخاتمة :

في متابعتنا النقدية لنقد خالد علي مصطفى وجدنا انه لم يتخل عن الحدس الشعري مضافا اليه الوعي المعرفي، الركيزتان تصبان في دائرة الكشف عنده ومن الصعب ان نفصل بينهما في كتاباته، وربما نستطيع القول انه يتمثل ما كتبه من شعر فيما يكتبه من نقد. انه يكون رؤيته النقدية من مجمل قراءاته مضافا الى ذلك تصورات التي تغذي مخيلته وتدعم حدسه. ويمكن ان نشخص ملامح البؤس فيما يدلي به عن الاستمتاع بالنقد والرؤية الكلية كما يمكن ان نعيد ارتباط بعض افكاره الى ما يقدمه الجرجاني من تصورات للشعرية العربية، ما يعني ان وعيه النقدي يركز هو الاخر على وعيه العالي بالتراث وقراءاته النافذة للمعرفة العالمية، والمؤكد لدينا - من خلال تتبع انجازه الابداعي عموما انه يهضم ما يقرأ ليعيد انتاجه على وفق قناعاته غير متخل عن التجربة الذاتية التي تقفز على شكل نتف من سيرة او ذكريات او تعقيبات وقد المحنا الى ذلك في المتن.

* صدر الكتاب الاول عن الشعراء الستينيين للشاعر الناقد خالد علي مصطفى بعنوان " شعراء البيان الشعري " عن دار ميزوبوتيميا في بغداد عام ٢٠١٥ . وصدر الكتاب الثاني للمؤلف نفسه بعنوان " شعراء خارج البيان " عن دار سطور ببغداد عام ٢٠٢٠

(١) ينظر : جيل الالفية الثالثة -دراسات في شعر ما بعد الحداثة في العراق - د.علي متعب جاسم - الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق -٢٠٢٢ -ج١ : ٩٣
(٢) المتخيل السردى -مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة -عبدالله ابراهيم - المركز الثقافي العربي : ٥

(٣) مفاهيم نقدية - رينيه ويلييك - ترجمة د. محمد عصفور - عالم المعرفة - الكويت -١٩٧٨ : ٣٥٥

(٤) تشريح النقد -نورثروب فراي - ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي -وزارة الثقافة -دمشق -٢٠٠٥ : ١٤

(٥) شعراء خارج البيان : ١٥

(٦) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة - دار العلم للملايين ط ٥ - ١٩٧٨ : ١٢٢

(٧) المصدر السابق : ٢٦

(٨) نفسه : ٥٧

(٩) نفسه : ٥٩. وينظر النص في الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر حسب الشيخ جعفر -دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد مج ١ - ٢٠٢١ : ٢٢٢

(١٠) نقلا عن الاسلوبية وتحليل الخطاب - منذر عياشي مركز الانماء الحضاري - ط ١ - ٢٠٠٢ : ٣٤

(١١) مبادئ النقد الادبي - إ.إ. رتشاردز -ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة د.ت : ٣٣٩

(١٢) مرايا نرسييس.. الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة - حاتم الصكر -المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - ط ١ - ١٩٩٩ : ٢٥٨

(١٣) نفسه : ٢٥٠

(١٤) مرايا نرسييس: ٢٥٣

(^{١٥}) فائدة الشعر وفائدة النقد - ت.س. اليوت - ترجمة وتقديم د. يوسف عوض -

دار القلم - بيروت ط١ - ١٩٨٢ : ١٧

(^{١٦}) نفسه : ١٨

(^{١٧}) شعراء خارج البيان : ٦٠ - ٦١

(^{١٨}) نفسه : ٣٧

(^{١٩}) نفسه ٣٨

مشكلات المصطلح العلمي العربي في نظر الباحثين العرب

قراءة نقدية في اصول التنظير

أ.د. غادة غازي عبد المجيد قاسم

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية .

رقم الهاتف / ٠٧٧١٦٨٠٦٠٤٧

ghada.ar.hum.@uodiala.edu.iq

ملخص البحث :-

المصطلحات مفاتيح العلوم كما وصفها الخوارزمي ،وهي تقف في مقدمات التنظير الفكري للحقول المعرفية على اختلافها وتنوعها ، وتكشف عن حقيقة استقلال العلوم واستقرارها، فالعلاقة بين ثبات المصطلح ووضوحه وتطور العلم واستقلاله علاقة طردية، وفي الوقت الذي قطع الفكر الغربي اشواطاً بعيدة في انتاج المصطلحات وتقنين اجراءات تنميطها وتقريبها ، عانى المصطلح العربي ما عاناه من اشكاليات جعلته ينحسر عن الساحة العلمية ومن ثم عن ساحة التداول اللغوي ،حتى غدت البيئة اللغوية العربية بيئة مستقبلية لا منتجة للمصطلحات العلمية ولا سيما في وقتنا الحاضر.

وهذه المؤشرات السلبية لم تفتت الباحثين العرب بل حفزتهم على البحث والاستقصاء في اسباب هذه المعاناة وتشخيص مواطن الضعف في اليات انتاج المصطلح العلمي العربي ، مما افرز بعض النتاجات العلمية التي تصدت لهذه الاشكالية ، من جهة تحديد اسبابها ومظاهرها واهم المعوقات التي أصّلت لهذا الانحسار ،وقد تبين أن مدار الامر في كل هذا يدور في محورين :

اولهما : نقص الانتاج .

وثانيهما : طبيعة اللغة العربية

وفي هذا البحث حاولت اعادة قراءة هذه المعالجات والتوصيفات ونقدها وبيان أن منهجية طرح المشكلة تعاني من مشكلة اخرى ، وهي أن الناظرين في مشكلات المصطلح العربي لم يعتمدوا النظر الكلي وصولاً الى حلول جذرية ، بل جاءت نظرتهم جزئية لا تقدم الا معالجات طارئة او غير شاملة ، وهذه القراءة نظرت الى الامر من جانبين مثلاً محوري البحث ، هما :

المحور الاول / مشكلات المصطلح العلمي العربي، الاسباب والمعوقات.

المحور الثاني / رؤية نقدية في اجراءات الطرح واساليب المعالجة.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

و ختاماً أرجو ان يكون البحث نافعا في ميدانه ، وان يقدم خدمة للغتنا العظيمة لتعيد اليها هيبتها وحضورها في المحافل العلمية والتقنية ، تلك اللغة التي احتضنت كلام الخالق ليست عاجزة عن احتضان كلام المخلوقين .

دعائي ان يجعله الله في ميزان حسناتي ، وحسبي اني حاولت ولكل مجتهد نصيب مما يجتهد ، والله ولي التوفيق ..

المحور الاول / مشكلات المصطلح العلمي العربي، الاسباب والمعوقات :

المصطلح بصفة عامة ركيزة أساسية من ركائز البناء المعرفي الانساني ، لأنه يمثل بلورة للمفاهيم العلمية في هياآت لفظية دقيقة تعكس وضوح هذه المفاهيم وتحددها و تأطرها في أذهان القائمين بالحقول المعرفية التي تنضوي تحتها ، فهي على ذلك في حاجة الى مستوى آخر من اللغة في ميدانها التطبيقي ، مستوى يحمل في طياته سمات الخلق والابداع ، كونه لغة علم متخصص ، وهي لغة تستمد قوتها في أبسط تفصيلاتها من تحديدها واستقلالها ووضوحها وصولا الى انتاج معرفي ناجع لديه القدرة على الثبات والمقبولية في سوق التداول اللغوي .

وانطلاقاً من المبدأ المتقدم ، استولى (المصطلح) بوصفه مفتاحاً للعلوم على مساحات واسعة من عناية الباحثين العرب ، في محاولة فهم لتأصيل أسس فكرية مبتكرة لنظرية مصطلحية عربية ، تستمد جذورها من التراث العربي وصولاً الى استيعاب كل ما طرحه الفكر الغربي من محددات لهذه النظرية ، ليكون المنهج في قراءة علم المصطلح العربي منهجاً قوامه التوافق والتكامل بين الفكرين العربي والغربي .

ولعل من أول مؤسسات هذه النظرية كان البحث في تحديد اجراءات الانتاج المصطلحي وآلياته التي تستمد من جوهر اللغة ، ثم وضع سمات أو شروط للمصطلح العلمي العربي الذي يفترض أن يكون خليقاً بالحمولة المفاهيمية ومعبراً عنها تعبيراً مستقلاً واضحاً ، ثم تحديد أهم المشكلات التي عانى منها المصطلح المنتج عربياً .

و مما لا شك فيه أن محاور البحث المصطلحي المتمثلة في تحديد اجراءات الانتاج (١) و آلياته و اشتراطات نجاحه (٢) ، ومن ثم الوقوف على مناطق النقص و العيب فيها (٣) ، إنما تتكاتف و تتآزر فيما بينها بطريقة تكاملية لإرساء أسس النظرية المصطلحية العربية ، خالصة من شوائب الخلط والنقص والاشكال .

و جدير بالذكر أن ما قدمه الباحثون العرب من تنظيرات تحدد مشكلات المصطلح العلمي العربي يصب قسم وافر منها في اجراءات انتاج المصطلح ، وقسمها الآخر يصب في اشتراطات نجاحه .

وقد عرض الباحثون ، ويقف في مقدمتهم د. محمود فهمي حجازي (٤) و د. علي القاسمي (٥) ، والاستاذ يوسف مقران (٦) ، وغيرهم (٧) ، تصوراتهم عن مشكلات المصطلح العلمي العربي ، التي أرجعوها عموماً الى أمرين :

الاول / نقص انتاج المصطلح ، وهذا له صلة وثيقة بإجراءات الانتاج المصطلحي .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

الثاني / طبيعة اللغة العربية ، وتصيب صلتها الوثيقة باشتراطات النجاح .

و لا تفوتني الإشارة الى - هنا - الى أن هذين الأمرين إنما حددا في ضوء ما يعانيه المصطلح العربي المترجم من اللغات الأخرى ، لتدخل الترجمة بوصفها ميدانا لغويا فسيحا ليحتضن توليد المصطلح العربي ويقف بموازاته التراث العربي بكل ما يحمله من ثراء لغوي وتركبة فكرية ، لكن من غير أن تسلط الاضواء على المصطلح المنتج تراثيا و ما يعانيه من اشكاليات تجعله يفتقر الى - أحيانا - الى اشتراطات نجاح المصطلح وتوحيده ، ولعل هذه المصطلحات هي الاحوج الى تقديم المعالجات العلمية في ضوء التأصيل لنظرية الاصطلاح العربية ، وهذا ما يشكل اشكالية أخرى ، أراها تبرز في منهج معالجة مشكلات المصطلح العربي عند الباحثين العرب ، والتي سأقف عليها في المحور الثاني من البحث إن شاء الله .

فأما المظهر الاول من مظاهر مشكلات المصطلح ، المتمثل في نقص الانتاج ، فقد قدم د. علي القاسمي تصورات في هذا الجانب ، قائلا : ((و يعزى النقص في المصطلحات العلمية و التقنية في الوطن العربي الى ثلاثة أسباب رئيسة ، هي)) (٨) .

ثم يسرد أسبابه التي يمكن إيجازها في (٩) :

١- انحسار العربية عن ميادين الإدارة والتعليم ، وفقدانها شيئا من استمراريته ، بسبب سيطرة الحكم العثماني والاوربي على معظم البلدان العربية .

٢- إن المجتمعات العربية قبل نهضتها لم تكن منتجة على المستوى العلمي ، فغابت عنها المخترعات و المكتشفات التي يفترض أن تصطبغ بصيغة عربية .

٣- ورافق ما تقدم تدفق الكم الهائل من المصطلحات التي جاءت مرافقة للمكتشفات و المخترعات من المجتمعات غير العربية .

هذه أهم اسباب النقص التي رصدها د. علي القاسمي في معاناة المصطلح العلمي العربي ، وهي أسباب تحيل بالضرورة الى قصور اجراءات توليد المصطلح عن الاستجابة والاحاطة بمتطلبات التطور الحضاري والثقافي الذي تشهده المجتمعات العربية .

وفي الاطار ذاته رصد د. محمود فهمي حجازي بعضا من صور هذا النقص ، مشخصا هذه الحالة بأن : ((هناك أسماء للعلوم الانسانية استقرت في أكثر المؤسسات العربية بأسمائها الاجنبية ، منها مصطلح (الانثروبولوجيا) .. ، إذ لوحظ استقرار المصطلح المقترض عند أهل التخصص على نحو يكاد يكون ثابتا ... (١٠))) ، في إشارة منه الى فاعلية المصطلح المقترض في مقابل المصطلح العربي في ميادين بعض العلوم الانسانية .

أما الاستاذ يوسف مقران ، فقد رصد المشكلة بشكل آخر ، قائلا : ((فأول ما نفاجأ به على هذا المستوى كثرة المصطلحات الموضوعة في سياق الترجمة و طغيان الاختلاف حولها حتى عصف بكثير من المفاهيم الاساسية للسانيات التي غدت عند البعض من الدراسين علما ضبابيا لا يعرف من أين ينفذ إليه ، وما ذلك إلا لافتقارها الى مصطلحات دقيقة)) (١١) .

و لم تبعد الباحثة وهيبة لرقش (١٢) عن مجال الرصد الذي قدمه د. علي القاسمي في أسباب نقص الانتاج المصطلحي عند العرب .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

و قد ربط هذا النقص منهجيا بالمحور الآخر من محاور مشكلات المصطلح العلمي العربي ، ألا وهو ما له صلة بطبيعة اللغة و ذاتها ، وما تحمله في باطنها من ظواهر لغوية قد تعود سلبا - كما يرى بعض الباحثين - على اشتراطات نجاح المصطلح و فاعليته .

ذلك إذا عرفنا أن من أهم اشتراطات نجاح المصطلح وتحديده هو تحقق سمة التوحيد ، أي أن مفهوما واحدا يقابله لفظ واحد وينعكس ، ذلك لأن المصطلح يمثل ركيزة لغة العلم والتخصص، و هو في أهم سماته و أوج صحته اللغوية لا بد أن يكون مقننا واضح الحدود والمعالم وصولا الى التجريد ، منزها عن التداخل الدلالي واللفظي الذي قد يتلبس الالفاظ خارج اطار علم المصطلح .

و في هذا الاطار عرض د. علي القاسمي بعضا من المشكلات اللغوية التي تعيق توحيد المصطلح ووضعه في اطاره التجريدي الذي يفترض أن يكون فيه ، وفي ذلك يقول : ((إن المشكلات اللغوية التي تواجه عملية توحيد المصطلحات العلمية والتقنية في الوطن العربي تنقسم الى نوعين ، أولهما : راجع الى اللغة العربية بذاتها ، وثانيهما راجع الى اللغة المصدر ، أي اللغة الاجنبية التي تستقي منها لغتنا العربية هذه المصطلحات)) (١٣) .

وواضح من النص المتقدم أن الدكتور علي القاسمي يرصد مشكلات لغوية تخص المصطلح المترجم ، ولذلك ينظر إليها من زاويتي النظر المتقدمة الذكر .

فأما ما يخص العربية ، فقد حدد مشكلاتها في ازدواجية اللغة العربية ، التي عرفها قائلا : ((وضع مستقر نسبيا توجد فيه ، بالإضافة الى اللهجات الرئيسة للغة (التي قد تشتمل على لهجة واحدة أو لهجات اقليمية متعددة) تختلف عنها ، وهي مقننة بشكل متقن (إذ غالبا ما تكون قواعدها أكثر تعقيدا من قواعد اللهجات) ...)) (١٤) .

وزاد على ماتقدم اشكالية أخرى ، هي تعدد اللهجات الفصحى ، الى جانب اللهجات العامية في الوطن العربي ، بل ذهب الى أن لكل قطر عربي لهجته الفصيحة الخاصة التي تختلف عم بعضها في جميع المستويات اللغوية ، الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ، مشيرا الى أن هذا التعدد اللهجي ينعكس سلبا في مسألة توحيد المصطلح العلمي ، قائلا : ((فعندما يضع عالم مصري مصطلحات علمية أو تقنية ، فانه قد يختار كلمة تستعمل في الفصحى المصرية ، في حين يقوم عالم جزائري بوضع مقابل آخر للمفهوم نفسه ، مستخدما كلمة تستعمل في العربية الفصحى الجزائرية ...)) (١٥) ، فضلا على ما تقدم من مشكلات لغوية ، فقد أضاف إليها مشكلة ثراء العربية بالمتراذفات التي تتقاطع منهجيا مع الحاجة الملحة الى توحيد المصطلح العلمي .(١٦).

أما مشكلات اللغة المصدر ، فقد تمثلت لديه في تعدد مصادر المصطلحات التقنية وازدواجية المصطلح في اللغة المصدر ، فضلا عن ظاهرتي الترادف والمشتراك .(١٧)

و قد شخص د. محمود فهمي حجازي جوانب أخرى للمشكلة اللغوية التي يعانيتها المصطلح العلمي العربي ، إذ بين أن من بين هذه المشكلات أن المصطلح التراثي يستخدم لمفهوم جديد يختلف عن مفهومه القديم ، فيكون بذلك مقطعا تاريخيا أو يستخدم من غير الامتداد التاريخي لدلالة اللفظة في دلالة جديدة ، مما ينتج لفظا واحدا لمفهومين مختلفين ، والقضية قد تنعكس في ضوء الرؤية نفسها فينتج بذلك ألفاظا مختلفة لمفاهيم متشابهة ، فضلا عن عدم توظيف التراث العربي على مستويي التنظير والتطبيق عند محاولة ايجاد

محور الدراسات اللغوية وآدابها

مقابل عربي للفظ المترجمة ، فهذا الامر بالضرورة قاد الى غلبة المصطلح المترجم على المصطلح العربي بصفتي الاقتراض والتعريب. (١٨) .

و في إطار الرؤى المتقدمة رصدت الباحثة وهيبة لرقش جوانب للمشكلات اللغوية التي تعيق انتاج المصطلح العلمي العربي ، ولكنها في تصوراتها تلك لم تبعد كثيرا عما تقدم (١٩) .

أما الاستاذ يوسف مقران ، فقد قدم تصوراته من منطلق آخر ، تمثل في توجيه زاوية النظر الى مشكلات المصطلح اللساني تحديدا ، وهذا التحديد قاده الى قراءة الاشكالية في ضوء منهج تواصل بين المصطلح اللساني التراثي واللساني المترجم .

وعليه قسم أركان الاشكالية على قسمين ، رصد في الاول اشكاليات المصطلح التراثي ، موضحا أن مدار الامر عنده يكمن في منهج الباحثين الذين تصدوا لدراسة هذه المصطلحات ، فقد غلب على دراستهم المنهج التاريخي الكلاسيكي ، بعيدا عن مناهج التحليل والنقد للمصطلح والبحث عن مرجعياته اللغوية ومدى فاعليته و نجاحه في تجسيد الحمولة المفهومية التي أنيطت ، فضلا عن تصورات الباحثين التي جاءت معظمها في ظل متابعة نسبة المصطلح الى الواضع الاول ، ومن ثم توصيفها في ضوء انتمائها الى مدارس النحو البصرية والكوفية وما سواهما . (٢٠) .

أما القسم الثاني ، فقد رصد اشكاليات المصطلح اللساني المترجم ، التي شخص فيها اضطراب المصطلح مقدما لطرائق الترجمة ((والترجمة اللسانية بخاصة مما يعطل آليات الابداع والمساهمة في انتاج الخطاب العلمي في حقل ما من حقول المعرفة الانسانية ، وهذا التعطيل ينعكس لا محالة على الوعي المنهجي في الثقافة العربية المعاصرة ويضعف حقولها المعرفية في مجال تقاطع وتلاقح الحضارات ... (٢١))) ، وفي هذا السياق نظر الباحث الى ما قدمه العقل العربي الحديث من بحوث منجزة حول المصطلح التي غلب عليها سعي أصحابها ((الى تطبيق ما استحدثت من مناهج في ميدان اللسانيات على الدرس اللغوي العربي وليس فقط اللغة العربية ، إذ يرمون الى احياء التراث اللغوي العربي على ضوء اللسانيات الحديثة ، فبينما يعمدون الى ذلك نجدهم يمزجون بين المصطلح التراثي الذي يقابلون به بعض المفاهيم الحديثة وبين المصطلح المترجم الذي ينظر اليه على أساس أنه غاز ... (٢٢))) .

ولعلنا نلمح فيما تقدم من تصورات للباحثين بعضا من الخطوط العامة ، التي تؤطر لإشكاليات المصطلح العلمي العربي ، وإن لم تكن هذه التصورات هي الوحيدة في بابها إلا أنها ترسم لنا الطريق تلخيصها في الآتي :

الاول / اشكاليات تقع في مستوى اجراءات توليد المصطلح العربي .

الثاني / اشكاليات تقع في مستوى خواص اللغة وأدواتها الذاتية التي تستعين بها في تطوير ذاتها من ذاتها .

الثالث / اشكاليات تقع في مستوى مناهج الدارسين حديثا لقضايا المصطلح العلمي العربي ولاسيما المصطلح اللساني الذي لم يغادر ساحة الرؤى التاريخية والوقوف على تلك المشكلات وتشخيصها من أن نلمس محاولات حقيقية لفك اللبس فيها ، من خلال اعادتها الى مرجعياتها اللغوية و أنساقها الفكرية التي يفترض أن تقع في حدودها .

المحور الثاني / رؤية نقدية في إجراءات الطرح و أساليب المعالجة :

كان من أهم مظاهر عناية الباحثين بتوليد المصطلحات أنهم وضعوا شروطا لصحته - كما تقدم - التي يمكن تلخيصها في أن المصطلح يجب أن يكون متفقا عليه من أهل العلم، و اكتسب دلالة جديدة فضلا عن القديمة ليحقق اشتراط وجود مناسبة بين المعنى القديم والمعنى الجديد ، ومن ثم الاكتفاء بمصطلح واحد للدلالة على مفهوم واحد ، والذي يحيل بالضرورة الى تحقيق جزئية أن المصطلح يجب أن يكون جامعا مانعا .

وبالنظر الى واقع التوليد المصطلحي أو ما انتجه الفكر العربي قديما وحديثا من مصطلحات فقد استوفي معظم هذه الشروط ، ولكنها - ولا سيما في العصر الحديث - بقيت حبيسة الورق ول تلق مقبولة في سوق التداول اللغوي الخاص ، ولعل ذلك يمثل أولى الاشكاليات التي يعاني منها المصطلح العلمي العربي .

وهذا الامر له امتدادات تاريخية لا تقف عند حدود علاقة الترجمة بعلم المصطلح أو ما تفرزه تلك العلاقة من اشكاليات أو عقبات تعيق استثمار هذا الاجراء في انتاج مصطلحي فاعل.

فتشخيص الاشكاليات يفترض ألا يقف عند حدود المصطلح المترجم ، سواء كان لسانيا أو غيره .

بل يتوجب أن يكون منهج الطرح المعتمد لحلها ور صدها منهجا موسوعيا شاملا ، يبدأ من قراءة جذور النظرية الاصطلاحية عند العرب وصولا الى العصر الحديث ، لأن هذه الاشكاليات المرصودة - هنا - لم تأت من فراغ أو بسبب من تأثر النتاج المصطلحي العربي بغيره من اللغات ، وإنما ولدت هذه الاشكاليات داخل بيت العربية ، وعليه فإن النظر إليها نظرة جزئية خليق بأن يولد اشكالا اخري منهج الطرح نفسه ، ومن ثم لا يمكن الوصول الى حلول ناجعة في هذا الاتجاه .

و قد تقدم سابقا - غي المحور الاول من هذا البحث - أن مدار الاشكاليات قد دار في محورين ، أولهما النقص ، والثاني طبيعة اللغة .

فأما النقص في توليد المصطلح العلمي ، فهو اشكالية حقيقية يعاني منها النتاج المصطلحي العربي الحديث بسبب انحسار العربية بوصفها أداة للتواصل العلمي الفعال عن الساحة اللغوية ، لأسباب تضرب في جذورها الى التاريخ الحديث للامة العربية و ما تعرضت له هذه اللغة من تحديات سياسية وثقافية وفكرية ، كونها تمثل بؤرة الفكر العربي ووسيلة التواصل الديني والمعرفي ، لكن هذه الاشكالية تكاد تختفي عندما ننظر الى التراث المصطلحي عند العرب ، إذ نجد هذا التراث زاخرا بالمصطلحات العلمية كما و نوعا ، فعلى مستوى علوم الحديث والفقه واللغة والمنطق - على سبيل المثال لا الحصر - ورثنا تركة مصطلحية واسعة ، ما زلنا نغرف منها الى يومنا هذا ، يعطينا تصورا أن النتاج المصطلحي عند العرب لم يكن فقيرا على مدى تاريخ اللغة العربية .

وما يزيد هذا الارث وقيمه العلمية ، أنه جاء نتاج الفطرة والارتجال لأن العرب - قديما - لم تكن لديهم نظرية اصطلاحية يقننون في ضوئها هذا النتاج ، فهم ابدعوا على مستوى التطبيق من حيث توليد المصطلحات و توثيقها ، أما اجراءات التوليد والتوحيد والتنميط ، فلم تكن تشغلهم ، ربما لأن ولادة المصطلحات لديهم جاءت ممزوجة بولادة المعارف المختلفة التي عرفها المجتمع العلمي

محور الدراسات اللغوية وآدابها

العربي آنذاك ، لا سيما أن العربية كانت حاضرة بقوة غي الوسط الثقافي المنتج ، بل كانت هي المنتجة لهذا الوسط .

و عليه فإن رصد النقص في توليد المصطلح لا ينسحب على انتاج المصطلحات العربية عموما ، بل يقتصر أو يبرز في ميدان المصطلح المترجم - تحديدا - غير أنه يمت بصلة وثيقة الى ذلك التراث الذي أشرنا إليه - سابقا - .

ولكي نستطيع تقديم أو اقتراح حلول ناجعة لمواجهة هذه الاشكالية يفترض ابتداء أن يعتمد منهج سليم يتسم بالشمولية في النظر الى مشكلات المصطلح العلمي العربي ، هذه الشمولية لا تقف عند حدود المصطلح المترجم فقط ، و إنما تتجاوزه الى التراث المصطلحي العربي عموما ، بصرف النظر عن الحقول المعرفية التي تنتمي إليها المصطلحات ، فعلى الرغم من إبداع العرب في مستوى نتاجهم المصطلحي إلا أن جزء لا يمكن غض النظر عنه من هذا النتاج يعاني من مشكلات تتمثل في الاضطراب وعدم استقرار وعدم وضوح وعدم التحديد - أحيانا - ، وتداخل المفاهيم لبعض المصطلحات ، الامر الذي يقدر في شروط صحة المصطلح ، ليكون مصطلحا علميا ، وهذا الامر مرده - بلا شك - الى أن الفكر العربي اعتمد الارتجال والفطرة - كما تقدم - في انتاج مصطلحاته ، فغابت عنا نظرية مصطلحية ترصد و تقن وتنظم هذه العملية في ضوء معطيات العربية وخواصها الذاتية ، فلو افترضنا وجود هذه النظرية وسماتها التأسيسية ومدارسها الفكرية على غرار ما وجدناه عند الغرب ، لكانت صورة المصطلح العلمي أكثر اشراقا ونضجا ، ولأمتد هذا النضج والاشراق الى انتاج المصطلح في العصر الحديث ، ولما حل النقص اشكالا من اشكاليات الانتاج المصطلحي الحديث ، لاستطاع العقل العربي الحديث أن يستوعب الترجمة بوصفها نظرية لغوية لها أبعادها الواضحة التي لا تخرج عن الدائرة اللغوية و تخضع لخواصها الذاتية من غير الوقوف على شوائب الخلط والاضطراب .

فمشكلة النقص - إذن - وليدة هذا التاريخ المصطلحي المضطرب تنظيميا ، وعلاجها يفترض أن يبدأ من الجذور ، وهذا الامر لا يكون إلا باعتماد منهج شمولي عام يقرأ المصطلح العربي قراءة تاريخية ، منذ نشأته الاولى وصولا الى صورته الحديثة، لأن كل ما يسجله العصر الحالي من اشكاليات إنما يضرب في جذوره الى أصول ذلك الفكر العربي القديم ، لكن المشكلة تبقى ماثلة في نتاجنا العلمي ما دمنا نقرأه قراءة مقتطعة عن جذورها الفكرية ، وكأن المصطلح العلمي العربي مستقر مستقل لا يعاني من اشكاليات .

و لا يبعد عن هذا الاطار المظهر الآخر من مظاهر الاشكاليات المرصودة في المصطلح العلمي العربي المتمثلة في خواص العربية التي فرضت حضور بعض الظواهر في أثناء انتاج المصطلح ، مثل ظاهرتي الترادف والمشاركة ، وهما بالضرورة يحيلان الى ما ذكرناه - سابقا - عن تاريخ هذه المشكلة ، فهاتان الظاهرتان ليستا وليدتا اللحظة ، كما أنهما واكبتا انتاج المصطلح العربي على مدى تاريخه الطويل ، فهما متجذرتان في الفكر العربي ، ولكي نستخلص المصطلح العلمي الجديد منها لا بد أولا من تحديد وجودها في المصطلح القديم ، لأنه الاساس الذي يبنى في ضوئه المصطلح الجديد ، على الرغم من تبني بعض أفكار المدارس الغربية ومناهجها في دراسة المصطلح والتنظير له ، إلا أن المستوى التطبيقي (مستوى التوليد) ، لم يغادر دائرة التراث المشوب - أصلا - بهاتين الظاهرتين ، وهذا الامر مرده - مرة أخرى - الى غياب النظرية المصطلحية - كما تقدم - ، وعليه

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فإن مشكلتي النقص والاجراء متداخلان عند هذا الموضع ، وهو لافتقار (الى نظرية عربية مصطلحية) .

فضلا على ما تقدم ، فإن اشكالية أخرى نلمسها في هذا الاطار ، وهي أن معظم الباحثين ممن قدموا هذا الرصد قصروا نظرهم على ما تم توليده من مصطلحات حديثة بفعل الترجمة تحديدا - كما تقدم - بصرف النظر عن الامتداد التاريخي لهذا التوليد ، فنحن بنا حاجة الى منهج تكاملي تواصل بين الماضي والحاضر ، منهج يقدم الحاضر في صورة غير مقطوعة عن ماضيه .

وقد لوحظ في الاطار نفسه أن مشكلات المصطلح اللساني كانت تطرح بمعزل عن قضية المصطلح العلمي عموما ، مما يشعر بخصوصية هذا المصطلح ، وبأنه يحتل المكانة الاولى لدى الباحثين العرب ، ولهذا برزت في الساحة الثقافية العربية بحوث مستقلة تعالج مشكلات المصطلح اللساني ، وتحاول وضع محددات له وصولا الى توحيد و تنميته (٢٤).

وهذه المعالجات الجزئية - في رأي البحث - لا يمكن أن تأتي أكلها إن لم تقدم تحت مظلة الاشكالية العامة للمصطلح العربي ، وليس الخاصة ، لان المشكلة واحدة لا تتجزأ مع اختلاف المصطلحات ، واختلاف ميادينها المعرفية .

و مما لا شك فيه أن تقديم الحلول الناجعة وتبنيها منهجا في توليد المصطلحات أمر لا يقوى عليه الافراد ، وإنما يحتاج الى عمل مؤسساتي يفرض حضوره بقوة ، ويستطيع استيعاب التراث أولا وقراءته قراءة نقدية فذ تفرز محددات عملية لتوليد مصطلحي صحي لغويا ومفهوميا ، وهذا الامر لا يكتفى فيه بوجود المجامع اللغوية التي ساهمت في التأصيل لهذه الاشكالية بدلا من حلها ، وذلك من خلال ما انتجتها من مصطلحات بقيت حبيسة الورق لا لشيء سوى أننا وضعنا شروطا لصحة المصطلح ، وأغفلنا وضع شروط لديمومة المصطلح ونجاحه واستمراره ، ولعل من أهمها أن يلاقي المصطلح المولد المقبولة لدى متداوليه ، وأن يكون مواكبا- قدر المستطاع - لمظاهر الحضارة والتطور الفكري الذي نعيشه ، ويحمل سمات اليسر والسهولة من حيث النطق والاستخدام ، وتحقيق هذا الهدف ليس بالأمر الهين ، وإنما تحتاج الى مؤسسة موحدة وموحدة في العمل المصطلحي على مستوى أقطار الوطن العربي ، تعمل على إذابة الفروق اللغوية والثقافية واللهجية التي يتسم بها كل بلد عربي عن الآخر ، وصولا الى لغة واحدة في مستوى التداول ، تكون خليقة بإنتاج مصطلحات ذات قيمة لغوية عليا ، لديها القدرة على مجابهة كل ما يفرزه العقل الغربي من مكتشفات الى مجتمعاتنا بفعل الترجمة ، لتقف هذه اللغة أمام تحديات اللغات الأخرى بكل معطياتها وقوتها الثقافية والفكرية والاجتماعية .

خاتمة البحث ونتائجه :

و أخيرا يرى البحث ما يأتي :

١ - على الرغم من الأهمية المفصلية لعلم المصطلح ، ومحاولات المحدثين الجادة في ارساء أسس حقيقية ورصينة تؤسس لنظرية مصطلحية عربية خالصة ، إلا أن هذا العم لم ينل المكانة التي يستحقها قياسا الى الفروع اللغوية الاخرى ،وعليه من المهم جدا أن يمنح هذا العلم مساحة أكبر من العناية والبحث والدراسة .

٢- إن المصطلح العلمي العربي يعاني من مشكلات حقيقية يمكن أن تنعكس سلبا في تطور العلوم وقدرة العربية على احتواء المفاهيم العلمية والتعبير عنها ، مما يوجب على المختصين إعادة النظر في آليات انتاج المصطلح العلمي وتوظيفها في خدمة العلوم .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٣- ضرورة وضع مدونات او معاجم خاصة لمصطلحات العلوم يتوخى فيها منهج التحليل اللغوي ، وتحديد المرجعيات الدلالية واللفظية لكل مصطلح ، لفرز المصطلحات ذات الاصول العربية عما سواها ، لضمان اعطاء العربية المساحة الاكبر في التعبير عم المصطلح العلمي .

٤- اقامة النشاطات العلمية المختلفة التي ترصد البحوث والدراسات الحديثة في علم المصطلح، للوقوف على احدث المستجدات والقراءات المقترحة لتطوير مفاصل هذا العلم .

٥- العمل على توحيد النتاج المصطلحي بين البيئات العربية المختلفة ، للتقليل من الاختلافات والاضطرابات التي تشوب هذا النتاج ، وتشجيع العمل المؤسسي من خلال اعادة تأهيل المجامع اللغوية وتنشيط عملها واثرها الفاعل في ميدان البحث المصطلحي.

ملخص البحث باللغة الانكليزية :

Problems of Arabic Scientific Terminology from the Perspective of Arab Researchers: A Critical Reading of the Principles of Theorizing

Prof. Ghada Ghazi Abdulmajeed Qassim (Ph.D.)

**University of Diyala – College of Education for Humanities –
Department of Arabic**

Phone Number : ٠٧٧١٦٨٠٦٠٤٧

ghada.ar.hum.@uodiyala.edu.iqq

Abstract: Terminologies are keys to sciences, as described by Al-Khwarizmi, and they stand at the forefront of intellectual theorizing for various fields of knowledge, revealing the truth of the independence and stability of fields of science. The relationship between the stability and clarity of the terminology and the development and independence of science is a reciprocal relationship. While Western thought has

made significant progress in producing terminologies and standardizing their classification and measurement procedures, Arabic terminology has suffered from various problems that have led to its withdrawal from the scientific arena and, subsequently, from the linguistic domain, such that the Arabic linguistic environment has become a non-productive environment for scientific terminologies, especially in the present time.

These negative indicators have not escaped Arab researchers, but rather encouraged them to research and investigate the causes of this suffering and diagnose the weaknesses of the mechanisms of producing Arabic scientific terminology. This has resulted in some scientific outputs that have tackled this issue by identifying its causes, manifestations, and most important obstacles that have led to this lack. It has been found that the crux of the matter lies in two axes:

The first: the lack of production.

The second: the nature of the Arabic language.

In this research, I attempt to revisit these treatments and descriptions, critique them, and explain that the methodology of posing the problem suffers from another problem, which is that those who examine the problems of Arabic scientific terminology have not adopted a comprehensive approach that leads to fundamental solutions. Rather, their view has been partial, offering only temporary or incomplete solutions. This reading looks at the matter from two axes that are the main focus of this research:

The first axis: Problems of Arabic scientific terminology, causes, and obstacles.

The second axis: A critical view of the presentation procedures and treatment methods.

It is hoped that this research will be useful in its field and provide a service to our great language, to restore its glory and presence in the scientific arena. The language that embraced the words of the Creator is not incapable of embracing the words of creatures.

My prayer is that God will put it in the balance of my good deeds, and it suffices me that I tried, and every hardworking person has a share of what s/he strives for.

God grants success .

هوامش البحث :

١. ينظر: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، د. علي القاسمي ٢٥٩، والاسس اللغوية لعلم المصطلح ، د.محمود فهمي حجازي ٧، و بحوث مصطلحية ، أحمد مطلوب ٤ - ٧ ، والمصطلح العلمي العربي البنية والتمثيل ، د. خالد الاشهب ٢٣ .
٢. ينظر: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، د. علي القاسمي ٢٥٩، والاسس اللغوية لعلم المصطلح ، د.محمود فهمي حجازي ٧، و بحوث مصطلحية ، أحمد مطلوب ٤ - ٧ ، والمصطلح العلمي العربي البنية والتمثيل ، د. خالد الاشهب ٢٣ .
٣. ينظر: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، د. علي القاسمي ٢٥٩، والاسس اللغوية لعلم المصطلح ، د.محمود فهمي حجازي ٧، و بحوث مصطلحية ، أحمد مطلوب ٤ - ٧ ، والمصطلح العلمي العربي البنية والتمثيل ، د. خالد الاشهب ٢٣ .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٤. ينظر : الاسس اللغوية لعلم المصطلح ٢٣ وما بعدها .
٥. ينظر : علم المصطلح (القاسمي) ١٩٠ وما بعدها .
٦. ينظر : المصطلح اللساني المترجم ، أ . يوسف مقران ، ١٥٠ وما بعدها .
٧. ينظر : المصطلح العلمي العربي واشكالية عدم استقراره ، وهيبة لرقش ، ٥٣ وما بعدها .
٨. علم المصطلح (القاسمي) ١٩١ .
٩. ينظر : المصدر نفسه ، ١٩١ .
١٠. الاسس اللغوية لعلم المصطلح : ٢٣ .
١١. المصطلح اللساني المترجم : ١٥١ .
١٢. ينظر : المصطلح العلمي العربي و اشكالية عدم استقراره ١٥٢ .
١٣. علم المصطلح (القاسمي) : ١٩٤ .
١٤. المصدر نفسه : ١٩٤ .
١٥. المصدر نفسه : ١٩٦ .
١٦. المصدر نفسه : ١٩٦ .
١٧. المصدر نفسه : ١٩٧ - ١٩٩ .
١٨. الاسس اللغوية لعلم المصطلح : ٢٢٨ - ٢٣٠ .
١٩. ينظر : المصطلح العلمي العربي واشكالية عدك استقراره ٥٤ وما بعدها .
٢٠. ينظر: المصطلح اللساني المترجم ١٤٧ - ١٥٠ .
٢١. المصدر نفسه : ١٥٢ .
٢٢. المصدر نفسه : ١٥٣ .
٢٣. ينظر : بحوث مصطلحية ٩ .
٢٤. ينظر على سبيل المثال البحوث الآتية : منهجية وضع المصطلحات العلمية ، احمد شفيق الخطيب ، اللسان العربي ، ع ١٩/١٩٨٣ ، و منهجية بناء المصطلح العلمي ، أنور محمد الخطيب ، اللسان العربي ، ع ٢٠ / ١٩٣ ، و المنهجية العربية لوضع المصطلحات من التوحيد الى التنميط ، محمد رشاد حمزاوي ، اللسان العربي ، ع ٢٤ / ١٩٥ ، وتوحيد المصطلح بين الترجمة والتعريب ، عابد بو هادي ، الشبكة الدولية للانترنت ، وتطوير منهجية وضع المصطلحات العلمية ورموزها و مختصراتها وتوحيدها واشاعتها ، صادق الهلالي ، اللسان العربي ، ع ٣٩ / ١٩٩٥ .

مصادر البحث :

١. الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، محمود فهمي حجازي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة .
٢. إشكاليات توحيد المصطلح بين الترجمة والتعريب ، عابد بو هادي ، جامعة ابن خلدون ، الجزائر ، شبكة الاتصالات الدولية (الانترنت) .
٣. بحوث مصطلحية ، أ.د. احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، مط ، مطبعة المجمع العلمي ، ٢٠٠٦ .
٤. تطوير منهجية وضع المصطلحات العلمية و رموزها ومختصراتها وتوحيدها واشاعتها ، صادق الهلالي ، مجلة اللسان العربي ، ع / ٣٩ .
٥. علم المصطلح ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، د. علي القاسمي ، مكتبة لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .
٦. المصطلح العربي (البنية والتمثيل) ، د. خالد الاشهب ، عالم الكتب الحديث ، أربد / الاردن / ٢٠١١ .
٧. المصطلح العلمي العربي و إشكالية عدم استقراره ، وهيبة لرقش ، دكتوراه ، جامعة منتوري ، كلية الآداب واللغات ، قسم الترجمة ، ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ .
٨. المصطلح اللساني المترجم (مدخل نظري الى المصطلحات) ، أ. يوسف مقران ، دار مؤسسة رسلان ، سوريا ، دمشق ، ٢٠٠٩ .
٩. المصطلح اللساني من التأصيل الى التفعيل ، مجلة المصطلح ع / ١ ، جامعة أبو بكر بلقايد / تلمسان / ٢٠٠٢ .
- ١٠- منهجية بناء المصطلح العلمي ، أنور محمد الخطيب ، مجلة اللسان العربي ، ع / ٢٠ ، ١٩٨٣ .
- ١١- المنهجية العربية لوضع المصطلحات من التوحيد الى التنميط ، محمد رشاد حمزاوي ، مجلة اللسان العربي / ع / ٢٤ / ١٩٨٥ .
- ١٢- منهجية وضع المصطلحات العلمية ، أحمد شفيق ، مجلة اللسان العربي ، ع / ١٩ ، ١٩٨٣ .

(عناق الأفاعي)

رواية عز الدين جلاوي

دراسة ثقافية

أ.د. فاضل عبود التميمي

كلية التربية للعلوم الانسانية: جامعة ديالى

هدف القراءة:

تسعى هذه القراءة برؤية الدراسات الثقافية إلى الوقوف عند الجزء الأول من رواية (عناق الأفاعي) الحائزة على (جائزة كتارا) في دورتها الثامنة ٢٠٢٢ الموسوم بـ(الحبر الذي خان أوراقه)، وهدفها الكشف عن البنى الثقافية الذي هيمنت على متن الرواية، وهي تنهل من تأريخ الجزائر، والأفكار المتصارعة، والعادات المختلفة، والسلوكيات المتناحرة في مجتمع الرواية المحكي من خلال التأريخ.

تحليل قراءة الرواية على سرد ثقافي صاغه مثقف أكاديمي جزائري؛ هو (د. عز الدين جلاوي) بهدف استرجاع حوادث تأريخية مرّت عليها سنوات ليست بالقليلة تمثلت باحتلال الجزائر من فرنسا الغازية، ثمّ ظهور المقاومة عند الجزائريين، وإعادة سرد تلك الحوادث في مخطوط أحال على ثلاث حكايات تصارعت فيما بينها ثقافياً، كلّ حكاية لها مقولاتها، ورجالاتها، ومواقفها، وتمثيلاتهما، وقد تمكّنت (القراءة) من حصرها في: سردية (الداي) وجماعته، وسردية (جواسيس) فرنسا، وسردية (المقاومة) للوجود الأجنبي.

لقد تعامل السارد مع المخطوط من خلال لعبة السرد التي جرى من خلالها تحقيقه، وإعادة كتابته من وجهة نظر محايدة، وجديدة، ثمّ نشره، وهذا ما كان في سرد اقترّب من فضاعات ما بعد الحداثة؛ لأن المخطوط في المتون الروائية المعاصرة شكّل من أشكال التجريب تجري وقائعه في تضاريس (Metafiction): ما وراء الرواية الذي اعتمد فيه الروائي شكلاً جديداً من أشكال الكتابة التي غادرت المؤلف نحو تجريبية جديدة قَبِلَ بها النقد، وباركها المتلقون.

Ezzedine Jalawji's *The Embrace of Snakes*: Cultural Study

Prof. Dr. Fadel Abboud Al-Tamimi

College of Education: University of Diyala, Iraq

The Aims:

This reading seeks, with the view of cultural studies, to shed light on the first part of the novel (*The Embrace of Snakes*), which won the Katara Prize in its eighth session 2022, entitled: (The Ink Who Betrayed His Papers), and its aim

is to reveal the cultural structures that dominated the body of the novel, while drawing on the history of Algeria, conflicting ideas, different customs, and contrasting behaviors presented in the novel through historical events..

Reading the novel refers to a cultural narrative formulated by Dr. Izz al-Din Jalawji, an Algerian academic writer, through retrieving historical incidents that have passed a few years, represented by the occupation of Algeria from the invading France, then the emergence of resistance among the Algerians, and retelling those events in a collection of three stories. Each story has its own cultural trend, men, directions, and representatives. Reading the novel was able to confine it to the narratives (The Dai) and the group, (Spies) of France, and (The Resistance) to the foreign presence. The narrator dealt with the texts through narrating and analyzing the events of these three stories from a neutral and new point of view. It is published as a postmodern work while the contemporary novel is a form of experimentation that takes place in certain spaces beyond the novel in which the novelist adopted a new form of writing to be accepted by critics and blessed by the readers.

العرض:

الدراسات الثقافية مصطلح حديث يشير إلى ممارسات، أوقراءات، أو رؤى متداخلة المعارف (Interdisciplinary) تهدف إلى فهم الظواهر الثقافية التي تُعنى أساسا بالصلاات المتبادلة بين إنشاءات إنسانية متنوعة، وتسعى إلى تحليل الشروط التي تؤثر في إنتاج أنماط المؤسسات، والممارسات، والمنتجات الثقافية، واستقبالها، وأهميتها بهدف تحديد الأداء الوظيفي للقوى الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية، وبني السلطة التي تنتج الأشكال المتنوعة للظواهر الثقافية^(١)، وقد وضحت رؤاها منذ البدء حين عبرت الحدود الفاصلة بين العلوم المختلفة، والفنون بهدف اللجوء إلى التكامل المعرفي الأكثر جذرية^(٢)، ذلك الذي قادها فيما بعد إلى (بينية) تكاملية معرفية لم تعد تعترف بالحدود الفاصلة بين مختلف العلوم الإنسانية، إذ بادرت إلى كسر الحدود، وعبور جغرافيتها لتعتمد في ممارساتها الإجرائية على المجالات المعرفية المجاورة مثل: المقولات الماركسية، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا الثقافية، والسيميائية، ونظريات الأعماق، والكلونيالية^(٣)، متجاوزة ما هو تقليدي إلى حقول أخرى من دون أن تفصل بين ثقافة، وأخرى أو بين إنسان وآخر، أو بين بيئة وأخرى، رافعة راية البحث في الثقافة بوصفها كما ينتج كيفا بلا فوارق وتعدّات.

إضاءة:

تقتضي القراءة أن أشير إلى أن رواية (عناق الأفاعي) تتألف من ثلاثة أجزاء (الحبر الذي خان أوراقه) و(الصقر الذي خانتته برائته) و(الدرب الذي اكتشف سبيله)، وهذه الأجزاء تحيل على عنوان المخطوط الأصل (حكاية شامخة وشامخ الإخوان في قتال يأجوج ومأجوج الجنيان، ومن سانداهم من شرار بني الانسان)، والرواية بمجملها مشروع وظفه الروائي وهو يستدعي ذاكرة الجزائر الثقافية، والنضالية منذ الوجود العثماني مروراً بالاستعمار الفرنسي، وصولاً إلى الجزائر التي كانت على عتبة الاستقلال^(٤)، وقد كشف الحفر السردية في الرواية عن مشروع تم اختياره ليكون بوصلة الهوية التي يقتدي بها من أحب بلاده.

إن القراءة الثقافية لت(الحبر الذي خان أوراقه)^(٥) تحيل على فكرة تأريخية مرت عليها سنوات ليست بالقليلة تمثلت باحتلال الجزائر، وظهور المقاومة عند الجزائريين بهدف العيش بعيداً عن جبروت (الآخر) بوصفه نقيضاً إلى (الأنأ)؛ أي ما هو بعيد يقبع خارج وعي الذات، المختلف أرضاً وثقافة، ولساناً، وهو في مفهوم (إدورد سعيد) شكل من أشكال التصور الثقافي للأفكار، والمفاهيم التي تحملها هوية الإنسان البعيد^(٦)، فالآخر أين ما ورد في هذه القراءة يعني فرنسا.

أولى موجّهات تلقي الرواية بحسب تنظيمها وإخراجها؛ المبتدأ؛ أي النص الذي ابتدأ به السارد، وهو الاستهلال عند (جيرار جينيت)؛ ذلك الفضاء من النص الافتتاحي الذي يعني بإنتاج خطاب معني بالكتاب -وهو هنا الرواية- وطبيعة نوعها الأجناسي، وله وظيفة مركزية تتمثل في ضمان القراءة الجيدة للنص من خلال السؤالين الآتيين: كيف يمكن قراءة الرواية؟، ولماذا؟، وللاستهلال أهمية اعتبارية، وأخرى توثيقية، فضلاً عن: الفكرية، والدينية، والأخلاقية، والاجتماعية، والسياسية، هذه الأهمية في حقيقتها تشكل المحتوى الجيد للرواية المراد قراءتها^(٧)، أي المضمون السامي لفكر الروائي والرواية معاً.

بدأ الاستهلال بداية سردية على لسان سارد عليم توخى الإحاطة بما يريد انتاجه، فعمد إلى وصف شكل المخطوط، فضلاً عن مضمونه؛ ليكون منفصلاً فيما بعد عن جسد الرواية، ومتصلاً بها اتصالاً دلاليّاً من خلال الكشف عن أن ساعي البريد سلّم السارد طرداً صغيراً ملفوفاً بإحكام في داخله مخطوط جاءه من حبيبته (حوبه)^(٨) المختفية منذ عام، وصار مقدراً لها سرد الحكايات في الرواية كما فعلت شهرزاد في ألف ليلة وليلة، وكان الطرد مصحوباً برسالتها التي تضمنت الإخبار عن العثور على المخطوط الذي لا نعرف عنه شيئاً، وقد وصفته بالمتّمة لحكاية صارت ملحمة أجيال تسدّ فراغاً مقلقاً لها، في إشارة ثقافية دالة على أن المخطوط يتعلّق بتاريخ الجزائر، وثقافتها، ومستقبلها، والمخطوط في الثقافة العربية مدوّنة بخط مؤلفها لها صفة القدم، وقد تكون بخط ناسخ يعلن عن اسمه في الصفحة الأخيرة، تحتاج إلى صنعة التحقيق كي تكون مقروءة.

كانت (حوبه) من خلال الاستهلال الذي أشار إلى رسالتها تنتقل بين الكتب القديمة بحثاً عن يأخذ يدها نحو الأحداث التي تريد رصدها، حتى قادتها الأقدار إلى (زاوية) متصوّفة نقش على رخامتها النص الآتي: (زاوية سيدي علي بن شامخ المكحاجي بن علي القلعي بن الحسين بن علي رضي الله عنهم، وأرضاهم أجمعين).

يحيل عنوان (الزاوية) على مرجعيّات ثقافية يمكن مقاربتها بحسب الآتي: تقرأ مادّة (ز، و، ي) على أنزوى، والزاوية: ركن البيت، وهي عند المتصوّفة (الخلوة) بما تغنيه من انفراد، وعزلة، وانقطاع^(٩)، فهي المكان المحبّب للعبادة، والانقطاع لها، ويرد لفظ (سيدي) عند المغاربة جميعاً بمعنى سيدي، وهو لفظ يطلق على ذرية الإمام علي -عليه السلام- حصراً، ويحيل لفظ (علي) على علو بمرجعيتّه الإسلامية؛ فهو رابع الخلفاء، وابن عم النبي، وزوج ابنته فاطمة، ولـ(شامخ) دلالة الشوامخ، والشموخ؛ أي الشواهد كناية عن علو المقام، ورفعة الأصل، والمكحاجي في التعبير الشعبي الجزائري حامل البندقية التي يستعملها بكثرة، وهو هنا كناية ثقافية عن البسالة المتربّصة بالعدو، أمّا (القلعي) فمنسوب إلى القلعة؛ الحصن على الجبل في إشارة إلى القلاع الإسلامية التي كانت تدافع عن بلاد المسلمين ضد غزوات الصليبيين في إشارة مكانية لها دلالتها التاريخية الواضحة.

بإيجاز رخامة (الزاوية) تحيل على مرجعية تتصل ببيت النبوة موصولاً إلى الإمام الحسين بن علي عليهما السلام، مقترنة بمرجعيات لها صلة بالشجاعة والإقدام والجهاد، ووجودها في الاستهلال يؤكّد

الأهمية الكبرى لثقافة المتصوفة في تاريخ الجزائر، فلهم فضل العناية بالعربية، وتدريبها، وحفظهم المتعمد لآلاف المخطوطات العربية التي تشكل الآن مصدرا مهما من مصادر المعرفة القديمة المنفتحة على فضاءات اللغة، والنقد، والأدب، والفقه، والدراسات القرآنية، وغيرها، و(الزاوية) مكان له صلة بالثقافة الجزائرية التي أحاطها جماعة من الأشراف وغيرهم بالرعاية، قبل الاحتلال الفرنسي وبعده، وكان لها أثر كبير في الحياة الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، فضلا عن علاقتها الوطيدة بمتصوفة الشرق، وتكايهم، فالطريقة الكيلانية الشهيرة في الجزائر ترد إلى مرجعية الشيخ عبد القادر الكيلاني (٥٦١هـ) البغدادي الذي أسسها في القرن الخامس الهجري في بغداد.

عثرت (حوبه) في غرفة جانبية من (الزاوية)-وهي غير مصدقة- على مخطوط عنوانه (حكاية شامخة وشامخ الإخوان في قتال يأجوج ومأجوج الجنيين، ومن سانداهم من شرار بني الانسان)، فكأنها عثرت على ضالتها التي كانت تبحث عنها من زمان، وقد كُتبت المخطوط -كما تخبرنا رسالة شامخة- بخط مغربي؛ هو في حقيقة الحال تطوير شكلي للخط العربي الكوفي، وبه كتبت المخطوطات الأندلسية، فضلا عن مخطوطات المغرب العربي الكبير، وهذا دليل انتمائه للمكان.

المخطوط بالعنوان السابق مسجوع يتماهى تماما ومئات العناوانات الخاصة بالمخطوطات العربية التي تعتمد السجع شكلا لها، يمكن تفكيك عنوانه ثقافيا إلى مرجعيات مختلفة، فالحكاية عند العرب قصة متخيطة، أو حدث تاريخي يلقي ضوءا على خفايا الأمور، وهي بنية سردية ميسورة خالية من التعقيد^(١٠)، وشامخة اسم أنثى له ما لشامخ من وصف مضي، يأجوج ومأجوج في القرآن الكريم أهل فساد في الأرض^(١١)، والعنوان يحيل على حكاية شامخة، وشامخ التي ستكون في قابل القراءة رواية (عناق الافاعي) بثلاثة أجزاء.

احتوت رسالة (حوبه) على معلومات أخرى منها؛ أنّ الفقير إلى الله الشيخ علي بن شامخ القلعي، وهو ابن الشامخ الذي سيرد ذكره في قابل الصفحات من الرواية، فرغ من كتابة المخطوط لعشرين يوما خلت من شهر رمضان سنة ١٢٨٥هـ، وهذه الملاحظة تتوافق تماما وتقاليده كتابة المخطوطات العربية التي تؤثّق تأريخ الانتهاء من كتابة المخطوط، أو نسخه، بقي علينا أن نعرف أنّ عام الفراغ من كتابة المخطوط الهجري يوافق تقريبا العام الميلادي ١٨٧٠م؛ أي أن المخطوط كُتب بعد نصف قرن من احتلال الفرنسيين للجزائر، وهو زمن كاف لظهور منات السرديات التي تتحدث عن الاحتلال، والمقاومة.

ورد في سياق رسالة (حوبه) أنّ الحبيب: السارد سيعيد كتابة المخطوط، وهذا يعني أنه سيتولّى تحقيقه؛ أي قراءة المتن القديم على وفق ما تركه المؤلف لغرض اشهاره مطبوعا بعد جهد يستقصي من خلاله الإحالة على هوامش مهمة تسهم في قراءة المخطوط، وتقديمه بشكل معاصر، على أننا يجب أن ننتبه إلى أن حوبة قالت: سيعيد كتابة المخطوط، وهذا يعني أن المخطوط سيحقق أولا، ثم تعاد صياغته بلغة المحقق، وهذا اجراء جديد لم تألفه الثقافة المعاصرة أريد من خلاله التأكيد على أهمية المخطوطات، وطرائق الاتصال بها، والتنوع في تحقيقها.

انتهت رسالة (حوبه) ليبدأ السارد حديثه عن المخطوط الذي وصله سالم المحتوى ناصع الخط، واضحا يغري بالقراءة، مقياس الكتابة فيه ٨ / ١٩ سم، مداده أسود اللون، وأحمر للعناوانات الداخلية، بخلاف العنوان الرئيس للمخطوطة فقد كتب بلون ذهبي، وقد أعلن المحقق عن هدفه في تقديمه للقراء، وفيه رغبة في الاحتفاظ به في متحف المدينة؛ نظرا لأهميته كي يكون في متناول القارئ الناقد المتأكد من صدق نوايا التحقيق، وقد أحاله فعلا ليحفظ بالرقم ١٣٨١.٩.٢٩، وكان المخطوط مؤلفا من (٢٢٤) صفحة؛ هي عدد صفحات الجزء الأول من الرواية بعد نشرها.

في نسخة التحقيق التي صارت رواية نشر السارد بعد رسالة (حوبه) صورة رخامة (الزاوية) التي تحدثت عنها (حوبه)، ثم نشر صورة لغلاف المخطوط، وصورة الصفحة الأولى منه، وهذا ما يفعله المحققون العرب عند التحقيق والنشر، كي يعطوا القارئ فكرة عن المخطوط في لغته، وحروفه، وشكله، وأسلوبه، فضلا عن تبيان أمانتهم في التعامل معه درسا، وتحقيقا.

إن صور الرخامة، وغلاف المخطوط، والصفحة الأولى منه عتبات خارجية موازية لنصّ الرواية تجمع بين الكلمة، والصورة لتشكّل مع بعضها مدخلا (أيقونيا) يدخل في علاقة تماثل مع حقيقة العالم الخارجي الخاص بالمخطوط^(١٢)، فالصور سيميائيا تمتلك موضوعا بصريا معينا يمكن الاستدلال عليه علاماتيا بوجود أسطح تحمل دلالات جامعة لعدد من العلامات التي يمكن تفكيكها، وقراءتها؛ تلك التي تسهم في تشكيل المحتوى الخاص بالمخطوط، وتحقّق المتلقي نحو فعل القراءة الخاصة بالرواية فيما بعد.

وإذ انتهى المبتدأ الذي استهل به السارد الوصف سردا صريحا مرفوعا إلى مقام المتلقين مشتقا من معنى البداية، وأول الشّيء^(١٣)، فقد لحقه الخبر وفيه خلاصة سرد الأحداث؛ أي الإخبار عما جرى من أحداث، ولكن في نهاية الجزء الثالث من الرواية لتكتمل دلالة الرواية المحصورة بينهما، وتصبح ذات فائدة دلالية متكاملة السرد والرؤى.

أفهم ممّا سبق أن أصل الرواية مخطوط لعليّ بن الشامخ، وقد يدخل المخطوط في صلب الرواية المعاصرة ليكون جزءا من سردها، وهذا ما قالت به الناقدة الإنكليزية (باتريشا ووه) في كتابها (الميتافكشن: المتخيل السردى الواعي بذاته: النظرية والتطبيق) في أحد فصول الكتاب الموسوم بـ (رفع الستار: كتابة المخطوطة)^(١٤)، وهو أحد فصول الكتاب المهمة التي ترى أنّ الشخصيات عند (بيكت) تعرف أنّ المخطوط أشبه بماكنة؛ أي بديلة للمصير، وأنّه يوجد ضمن مخطوط آخر، وهذا الأخير يوجد ضمن مخطوط أكبر نهائي، وأنّ الفكرة الرئيسية لكتابة مخطوط متضمن داخل الرواية هي استقصاء علاقة المسؤولية الأخلاقية والجمالية في النصّ الروائي^(١٥).

وكانت الناقدة (باتريشا ووه) رأت في المخطوط داخل الرواية تقانة وتجريبا يدخل في مصطلح (الميتافكشن) الذي عرّفته بقولها: إنّ الكتابة التخيلية التي تلفت الانتباه بطريقة واعية بذاتها، وانتظامية لوضعيتها بوصفها نتاجا صنعيا يطرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع، من خلال تقديم نقد لطرائق البناء السردى، مستكشفة البنى الأساسية للمتخيل والتخيل، وقد تُرجم قبل أن يظهر الكتاب إلى (ما وراء الرواية) و (ما وراء السرد)، والناقدة ترى أنّ الروائيين في السنوات العشرين الماضية مالوا إلى وعي بقضايا التنظير الخاص في بناء المتخيلات، في إشارة واضحة إلى اعتمادهم على (الميتافكشن) في بناء سردياتهم، الأمر الذي قاد نصوصهم إلى تجسيد أبعاد الانعكاس الذاتي، وعدم التأكيد الشكلي، وقد تبين لها أنّ الناقد والروائي الأمريكي (وليم إتش جاص) هو مبتدع هذا المصطلح عام ١٩٧٠^(١٦)، الذي دخل معمار السرد العربيّ في السبعينيات من القرن المنصرم، وكان للنقد العربي أن التفت إلى وجوده في الروايات العربية.

قراءة الرواية:

أقف الآن عند القسم الأول من الرواية الثلاثية لأدقّق في صفحة العنوان بعد أن تمكن السارد من تحقيقه، واقتراح عنوان بديل: (الحبر الذي خان أوراقه) بدلا من (البرزخ الأول)، والتغيير جاء بدلالة ما قالته (حوبه) في رسالتها من أن حبيبها سيعكف على إعادة صياغة المخطوط بما يتناسب مع لغة العصر من دون أن يمس جوهر الحقائق فيه، وما تقتضيه أمانة العالم^(١٧)، وهذا ما أكدّه السارد الحبيب من خلال الهوامش الكثيرة التي ملأت متن الرواية بأجزائها الثلاثة.

أعود إلى العنوان، وهو في النقد الحديث علامة لغوية تنفتح على دالّ يتضافر مع مدلول، وهو بشكل عام كتلة مطبوعة على صفحة غلاف الكتاب الأول حاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم المؤلف، أو دار النشر، أو غيرهما، المهم في العنوان سؤال الكيفية، أي كيف يمكن قراءته بوصفه نصاً قابلاً للتحليل والتأويل؟^(١٨)، فهو -والحال هذه- بصمة المؤلف الأولى المكتنزة بغنى المدلول، والمفتقرة إلى رحابة التفصيل.

ظهر عنوان الرواية على الغلاف واضحاً ومحدداً في منتصف الصفحة، وهو يحمل سمة التعيين للنصّ بالإحالة على التسمية (الحبر الذي خان أوراقه)، فقد وُضع قصداً لما للحبر من أهمية في الحياة الثقافية التي أدركها صاحب المخطوط، وجعله عنواناً مهيمناً على المتن المعنون، و(خيانة الورق) صفة تلحق بالحبر، وقد استرعى انتباه الناقد الدكتور عبد القادر فيدوح، فرأى فيه عتبة فرعية للمخطوط الذي صار رواية، وقد بنى السرد عليه أحداثه، ففي توظيف الحبر انجذاب للقارئ إلى ربط الصلة بين الرقش، والطرس، والوجود، فلحبر تعبير عن البعد الجواني للوجود من خلال صلة الحبر بالطرس/ الورق، والكتابة لغة، واللغة سر الوجود، وبما أن المخطوط يحمل ثراء من الدلالات فإن فيه معنى التصوف الذي يؤصل الهوية الدينية لتأريخ الجزائر، وأثر الكلمة المكتوبة بالحبر^(١٩).

كان الناقد في تأويله على حقّ فيما ذهب إليه، وعندني أن خيانة الحبر لا تفهم إلا في ضوء قراءة الرواية كلّها، وفهم دلالة الخيانة في تأويلية يسيرة مؤداها عجز الحبر عن وصف ما حدث جرّاء احتلال الجيوش الفرنسية للجزائر في العام ١٨٢٠م، وما ارتكبت من جرائم.

ظهرت تحت العنوان إضاءة قرآنية نصّها: (أَرَأَيْتَ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ)^(٢٠)، لا أدري إن كانت من وضع صاحب المخطوط علي بن الشامخ، أو المحقق فقد سكت المحقق عن ذكر ذلك، وأرجح؛ أنا قارئ الرواية الثقافي أنها من وضع المحقق، وهذه الإضاءة تقانة عتباتية استباقية تشير صراحة إلى ما سيحدث في المستقبل للجزائر على يد الفرنسيين من قتل وجوع وترويع، ثم وضع المحقق في أسفل الصفحة الأولى من الرواية - ولا أقول بعد الآن المخطوط - حاشية فاصلة بين المتن وبين الهامش أسفل الصفحة، هي بحسب جيرار جنيت ملفوظ متغير الطول توضيحي له وظيفة الشرح، أو التفسير، أو التعليق، أو الإخبار عن المرجع^(٢١)، وهذا ما فعله (المحقق) حين أخبرنا في الهامش أن عبارة (القسم الأول) كانت في النسخة الأصلية (البرزخ الأول)، وقد استبدلها المحقق لأسباب ودّ عدم ذكرها، ربما تتعلق برغبته في إضفاء العصرية على شكل الرواية عملاً بوصية الحبيبة (حوبه).

انفتحت الرواية على سرد ثقافي كان ((وسيلة للتعبير عن رؤية ثقافية فرعية، أو مهيمنة، وقد أنتج ما يسمى بـ(الرواية الثقافية) التي ارتبطت بالأفكار، والعادات، والتقاليد، والسلوكيات في مجتمع ما... فهي تعبير عن ثقافة تعيش داخل مجتمع ما، وممارسة لإنتاج ثقافة مختلفة))^(٢٢)، والدخول إلى متن الرواية يحيل على ثلاث سرديات تصارعت مع بعضها ثقافياً، كلّ سرديّة لها مقولاتها، ورجالاتها، ومواقفها، وتمثيلاتهما، وهذا ما وجدته في (الحبر الذي خان أوراقه) التي سأخضعها للتحليل الثقافي في الآتي من التفصيل:

أولها: سرديّة (الداي) وجماعته:

كان (داي) أو (الداي) لقبا تركياً حملة حكام الجزائر أثناء الحكم العثماني الذي بدأ في العام ١٦٧١م، وانتهى بالغزو الفرنسي في العام ١٨٣٠^(٢٣)، وكان هؤلاء يحكمون الجزائر باسم الخلافة التركية، هذه السردية التي استقرت على لسانهم متوارثة تعلّقت بشكل الدين، وضرورة الطاعة، والحفاظ على الأمة، من دون سعي حثيث نحو التطور، ومواكبة العلم، والداي حسين الذي تجري

أحداث الرواية في ظلّ حكمه ولّي الحكم بناء على وصية من عمر باشا الذي حكم قبله، ثمّ حظي بمبايعة أهل الجزائر، وتأييد السلطان العثماني محمود الثاني^(٢٣)، وكان حكمهم صورياً، والداي مهتمّ بمسبحة^١، وإن كان ينادى بالمعظم^(٢٤)، وكانت رؤيته للواقع استعادية تستعيد الماضي، ولا تقيم شأنًا للحاضر؛ بسبب عجزه التام عن ادامة الحاضر، ومما زاد من ضعف حكمه ظهور أحد أحفاد (التومي) يدعو لخلعه، ومبايعة الناس له لاسترجاع عرش آبائه، وقد تجمع الناس للمبايعة لكن العسكر فرّقهم قبل حضور الحفيد^(٢٥).

كان قصر الداوي مرتعا للتجسّس، والسرديات المسلية، فها هي (منارة) المرأة الجميلة اللعوب تقصّ على الداوي رؤيتها المخيفة: ورأيت يا مولاي عقربا أسود في حجم أرنب ينط إلى حجر ك مولانا ليلسك، ثم ولّي هاربا وانت تصيح امسكوا يحيى الخائن، ثم أوكلت مهمة تفسير الرؤيا إلى شيخ الإسلام الذي قال: العقارب؛ أقارب، سوداء غادرة ومخادعة، أنثى هي الأخطر، بل هو ذكر؛ مكر وانتهى تفسير الرؤية باتهام (يحيى) بالخيانة وقتله، والأمر كله صنعة سرد ملفق من منارة لا غير.

حين أحسنّ (الداوي) بخطر فرنسا قام بعقد الاجتماعات، وضمّ فيالق من جيش السلطان إلى فيالق جيشه، ولكن من دون جدوى، فقد اقتحم الفرنسيون البلاد ليقتلوا، وينهبوا ما شاء لهم، وظلّ الداوي حسين يصرخ، ويرفع ذراعيه إلى الأعلى ممتشقا سيفه يصيح: إنها الخيانة ليعيش مَحنا حقيقية، بعدها تهادت سفينته، ومن معه مغادرة العاصمة على ظهر فرقاطة العدو، وكان العسكر الفرنسيون يرقصون^(٢٦).

تمثل سردية الداوي وملحقاتها سياقاً ثقافياً؛ أي شبكة من الأعراف الاجتماعية، والاقتصادية التي تشكّل ثقافة عامة مؤثرة في البنية اللغوية للرواية^(٢٧) لكنّها لا تملك سلطة التغيير على الأرض أمكن تفسيرها من خلال جملة الأفكار السابحة في فضاء الرواية، وهذا يعني بالإحالة على النصّ السابق أن لكلّ انشاء ماديّ، أو معنويّ سياقاً ثقافياً، فالداوي ومن كان معه من رجالات الحكم متّبعون بسرديات أخرى أشاعت مبدأ السكون، وانتظار الفرج على الرغم من خطورة الموقف، وظهور الطامع الأكبر في البلاد والعباد.

حملت الرواية فيما حملت سرديات كان لها الأثر الأكبر في تمثيل الحالة التي عاشتها الجزائر، قصصاً تتعدى المحكي الاعتيادي لتصنع أنموذجها المائل أمام العيون، وهي تحيل على ضيق أفق (الداوي)، وتمكن (الآخر) منه، فبدلاً من أن تحاكي تلك القصص المسرودة داخل قصر الداوي الحاجات الاجتماعية، والتحوّلات الفكرية والاقتصادية عند الآخر الفرنسي صارت مرتعا للخرافة، وسوء التفكير، والبعد عن روح الإصلاح، والإنتاج، وهذا ما تمكنت الرواية من الإحالة عليه، وهي تظهر سرديات الحكم مغلفة بالكذب، والمبالغة، وسوء العلاقة بين الحاكم، والمحكوم، والركون إلى الخرافة، فقد استطاعت تفكيك تلك الحياة، وفصح دلالاتها من دون أن تزل بها القدم نحو الوضوح الساذج.

ثانيها: سردية جواسيس فرنسا:

كانت فرنسا تعدّ العدة لاحتلال الجزائر منذ وقت مبكر سبق العام ١٨٣٠م، وهو عام احتلالها لتكون مستعمرة استيطانية لها، ولجيشها، وقد استفحل أمرها في ظلّ تعاونها مع دول الغرب الأخرى، وكان الباب العالي آيلاً للسقوط، وليس للباي قدرة على حماية شواطئ الجزائر حتى بلغ عدد اليهود، والجواسيس في مدينة الجزائر وحدها كما تخبرنا الرواية خمسة آلاف على رأسهم (فيليب) و(كوهين) وقد أديا أثراً كبيراً في إشاعة الفوضى، وتمكين روح الانهزام في قلوب الناس، والاتصال بالقوات الغازية، واستقبال الجنرال (بورمون) بمساعدة بقية الخونة من أمثال إبراهيم أغا في (سيدي فرج) من العاصمة^(٢٨)، طمعا في جعل الجزائر ولاية فرنسية.

إنّ وجود خمسة آلاف جاسوس فرنسي في عاصمة الجزائر يعني الكثير في مجتمع الرواية، فهذا الرقم كبير إذا ما قورن بعدد الجنود الجزائريين، وقوتهم البحرية، في ظلّ انعدام الثقة بالأتراك!، وضعف الباي وحاشيته، وكان من مهمّاتهم ايقاظ الفتنة بين الناس، وتخريب الحياة.

تمثل سرديّة عيون فرنسا في الرواية جانبا مهما من اخفاق سياسة الباي، ونجاحا باهرا للتوجهات الاستعمارية في ثوبها المزركش إزاء العالم المجاور، فتلك السردية بمجملها ليست سوى خطاب موجّه غايته الهيمنة الثقافية لتحقيق مصلحة التسلّط الفرنسي على الشعب الجزائري مشفوعا بروية للعالم، والطبيعة، والعلاقات الإنسانية التي يشيعها المستعمر بديلا عن الرؤية الوطنية المتداولة بهدف التغيير الشامل للبلاد^(٢٩)، فقد استفحل أمر هؤلاء الجواسيس وأتباعهم، وصاروا يسهمون في توجيه سياسة الباي من خلال محاصرته، والتحكم بمفاتيح حياته، وهذا ما قالت به الرواية وهي تحيل على فكرة تهديم الكيان الرسمي للبلاد، والدعوة العلنية إلى الارتباط بالآخر، بعد أن وصل الجواسيس إلى الحلقة الضيقة التي تحيط بالباي إيذانا بخنقه، والجلوس على كرسيه.

عرّفت حلقات الجواسيس، ومن معهم ضمن المجتمع الجزائري بقدرتها على الانتشار، أو الانتقال وراء حدود المجتمع الذي نشأت فيه في الأصل بوساطة سبل الاتصال الماكرة ذات الأهداف العدائية للأرض التي هي فيها^(٣٠)، بوسائل مختلفة منها الترهيب ومنها الترغيب، فقد استطاعت الرواية من خلال سرديّة فيليب، وكوهين، وأتباعهما أن توجه نقدا ضمنيّا إلى طبيعة الحياة السياسية والثقافية في مجتمع الرواية الذي يحيل بالتأكيد على متخيل واقعيّ ينتمي إلى التأريخ برمزياته الشاهدة على اجترار الحياة، وتعدّر الابداع، فكان سهلا على الآخر الانقضاض على الفريسة بعد أن وضع الشرك قريبا من رجلها.

ثالثها: سرديّة المقاومة:

تقوم هذه السردية على فكرة مؤداها الدعوة إلى مقاومة الوجود الأجنبي، فقد استطاعت الرواية تمثيل المرجعيّات الثقافية الجزائرية سردا، والتعبير عن الرؤى والمواقف التي لها صلة بمقاومة (الآخر) الطامع في جغرافية البلاد وخيراتها، ثمة ملاحظة جديرة بالناية مؤداها أن مقاومة الفرنسيين بدأت من سنوات سبقت احتلاله للجزائر، فالريس (حميدو) مثلا قاوم البرتغاليين وأسر منهم، وغنم من مدافعهم، وقاوم الاسطول الأمريكي أيضا، ليستشهد قريبا من الشواطئ الاسبانية فكان موته طعنة في قلب الأمة^(٣١).

كانت شخصيّة (شامخ) من ألمع الشخصيات المقاومة قبل الاحتلال، فقد عشق البحر بعد وفاة والده، وهو الذي وهبه الله سبحانه- مواهب، وقدرات مكنته من معرفة البحر، وخوض لججه، ومخاطره، كان عاشقا له، ومعانقا أهواله، فقد رضع ذلك من فم أمّه التي كانت تقصّ عليه بطوله خاله، لكنّ يد القدر أخذته شهيدا في معركة مع الفرنسيين قبل الاحتلال، لم يعثروا على جثماته؛ ولهذا كانت والدته تقول: ابني حيّ، وسيعود يوما، وحين ظهر شبح في وسط المدينة يقاتل الجواسيس ببطولات تقرب من الأسطورة أشاع الجميع أنه شامخ.

ارتبطت شخصيّة شامخ بحضور فكرة المخلص في الرواية، وهي فكرة تقتزن عند الشعوب المغلوبة في أيامها السود بعودة بطل، أو نبيّ، أو وليّ منفذ، فبعد أن غاب في البحر شهيدا صنع له الناس سرديّة خاصّة أخذت تأريخه نحو الأسطورة، فقد كان يظهر- بحسب أقوال الناس- بصورة شبح، وقد تناقل الناس أن مقتعا ظهر في السوق يدعو إلى مقاومة الفرنسيين، ارتبط ظهوره بشخصيّة الشامخ، وحين أصيب الخائن إبراهيم أغا إصابة بليغة تداولت الألسن أنّ من طعنه هو الشامخ فحسب، وهكذا اتسعت صورته في مخيلة الناس ليكون المخلص القادم.

ومن بين الشخصيات المقاومة للوجود الفرنسي في الجزائر شخصية (شامخة) أخت الشامخ، وهي ابنة أخت الرئيس حميدو التي تعودت أن تستعين بوسائل الملاحة البحرية أياما في رحلات البحر قبل أن يصل الفرنسيون إلى (سيدي فرج)، كانت تميل إلى العلم، والفن، ثم تعلقت بالفروسيّة، بيد أنّها تحولت نحو البحر فعشقتها^(٣٢)، ولكنها كانت تعدّ العدة لمقاتلة الفرنسيين.

كانت المقاومة الجزائرية وسيلة ناجعة للدفاع عن النفس، والمحافظة على الوجود التاريخي للإنسان الوطني، وكف أذى الآخر، واتخذت أشكالا مختلفة منها؛ المقاومة المسلحة، والمقاومة الثقافية، لردع الهيمنة الأجنبية القائمة على الاحتلال، والتسلط على مقدرات الشعب المحتل، ومن ثم ممارسة الهيمنة الثقافية التي تتعمد تغيير البنيات الثقافية للمجتمع، واستبدالها ببنيات أخرى في اللغة، والسلوك، والإنتاج من خلال القبول بسلطة القوة، وسيادتها، والتابعة لها في شتى المجالات.

استطاعت الرواية تمثيل حال المقاومة في عهدها الأول، فقد استطاعت أن ((تنهض ها هنا بوظيفة الإصغاء الداخلي للشخصيات، ولسطوة الذاكرة على وجودها، ورؤيتها للعالم، تلامس سؤال الذاكرة والنسيان، ذلك السؤال الذي يعطي لمفهوم الأدب، بعدا آخر يتمثل في مقاومة كل أشكال النسيان والمحو، سواء للذكريات الخاصة أم الذاكرة الجماعية))^(٣٣)، وهكذا قدر للسارد أن يكون حاضرا في قلب الحدث الماضي مستعيدا شكله الذي يتواصل مع الحاضر والغد.

أعود إلى المخطوط الذي صار رواية على يد سارد ماهر تماهى شكله، ووجوده مع الروائي عز الدين جلاوجي فأقول: إنّ لجوء الروائي إلى إيجاد مخطوط داخل بنيته الروائية يعني تبنيه الصريح لوسائل التحديث الأسلوبي، والبنائي في الرواية العربية، على فرض أن حضور المخطوط تجريب في الشكل، والمضمون، ولاسيما حين يكون المخطوط قريبا من التراث في لغته، ومحتواه، عندها يتمكن الروائي من محاكاة الماضي، ونقده، وتفسير سردياته، والاعلاء من شأنه، من وجهة نظر معاصرة بمعنى ابتكار خطاب نقدي للتأريخ، ولل عوامل الفاعلة فيه، وصناعة سرد بشكل جديد خارج من عنق التقليد.

والواقع أن الروائي الذي يتعامل مع المخطوط يستطيع من خلال السرد أن يعيد كتابة الحدث التاريخي من وجهة نظر محايدة جديدة، وهذا ما فعله (عز الدين جلاوجي)، وهو يقترب من فضاء سرد ما بعد الحداثة، فالبحث عن المخطوط يشكل هماً كبيراً في المتون الروائية المعاصرة، تزداد وتائر إشكالاته حين تتعدد نسخ المخطوط كما في رواية (سابع أيام الخلق) للروائي العراقي عبد الخالق الركابي، ورواية (أهداب الخشية) للروائية الجزائرية (منى بشلم)، وغيرهما، لكن مخطوط (جلاوجي) كان بنسخة واحدة حوّلت لغتها إلى سرد معاصر، وتلك مهمة جديدة مبتكرة لها ما يسوغ وجودها في التحديث الأسلوبي البديل للغة التراثية المسجوعة عادة في قوالب معروفة أمكن تحويلها في الرواية إلى أسلوب تجريبي جديد يرتضي لنفسه أن يكون سباقاً إلى تبني معايير كتابة تسعى إلى الاندماج مع كتابات أخرى ذات نفس سرديّ تنسجم و روح الكتابة الجديدة التي يريدّها السارد.

الخاتمة:

١- رواية (الحبر الذي خان أوراقه) ثقافية بامتياز لارتباطها بأفكار متصارعة، وعادات مختلفة، وسلوكيات متباينة في مجتمع الرواية الذي حكى التأريخ الجزائري تفاصيلها، وهي تفتح على حياة حقيقية لها من تخيل سردها ليكون متنها بؤرة ثقافية أسهمت في احتضان الحياة الجزائرية، وحددت ملامحها في مدة من الزمن معلومة التفاصيل.

٢- كشفت القراءة الثقافية للرواية عن تعلق الروائي (عز الدين جلاوجي) بتاريخ الجزائر، وما تضمن من مواقف ليجعل من الفعل السردى رواية قادرة على التعبير، والتمثيل عما في الماضي

الجزائري من مواقف سياسية فجّة، ومواقف (الآخر) الداعية علانية إلى تفويض ثقافة البلاد، واستبدالها بثقافته هو، فضلا عما بين الموقفين من سرديّة المقاومة التي أظهرتها الرواية مقترنة بالواقع.

٣- أحال متن الرواية على وعي السرد بالتأريخ، وطرائق اتصاله بالماضي غير البعيد بما انفتح على نقد مضمّن لسلطة الباي التي كانت تسير على وفق ما تقدمه المصادفة لا الفعل المقصود، فضلا عن وجود الجواسيس الفرنسيين واتباعهم، ووجود المقاومة بشكلها الاولي الذي غير سير التأريخ فيما بعد.

٤- استطاعت الرواية أن تكشف عن جانب مهم من حياة الشعب الجزائري قبيل محنة الاحتلال الفرنسي إذ تمكّن السارد بوسائط مجريات السرد من ملامسة الحياة الثقافية في العاصمة، وهي تعيش سرديّات الجواسيس، وسلطة الباي المتعثرة، وبواكير المقاومة التي كانت مهدا ثقافيا للثورة التحريرية في الخمسينيات.

٥- كان هدف الروائي عز الدين جلاوي من جزاء التقاط (الماورانيات) وادخالها متن روايته كتابة رواية تنهض بمساعدة نصوص أخرى، أو مرويات، أو حكايات، أو مدونات تشترك جميعها في تجريب (تعالق) نص يتجاوز السائد، والتقليدي المتعارف على طبيعة بنائه إلى قضاء أرحب بلغة تكشف عن مضامين غير هيابة بأنماط البلاغة، والدلالات ذات التنميط المعروف؛ تلك التي كانت سائدة في أشكال التعبير الروائي القديم، وهو بهذه التقانة يكون قد وسّع من فضاء اشتغاله في عالم يمحور بالتحوّل والحركة.

الإحالات:-

- ١ - ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟: عبد النبي اسطيف: مجلة فصول: عدد خاص بالنقد الثقافي: م ٣/٢٥ ع ٩٩ ربيع ٢٠١٧: ٢٢ - ٢٣.
- ٢ - نفسه: ٢٢.
- ٣ - ينظر: القرن العشرون (المداخل التأريخية والفلسفية والنفسية: ك. تلوولف وآخرون: ترجمة: إسماعيل عبد الغاني وآخرون: المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة: ط ١: ٢٠٠٥: ٢٥٢.
- ٤ - ينظر: مرايا الذاكرة في عناق الأفاعي: أ.د. عبد القادر فيدوح: مجلة تامرا: اتحاد الأدباء والكتاب في ديالى: العراق: ع ١٠-١١: ٢٠٢٠: ٨٩.
- ٥ - صدرت عن دار المنتهى: الجزائر: ٢٠٢١.
- ٦ - ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: د. سمير الخليل: مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق: ٢٠٢٢: ١٥-١٩، وتنتظر مراجعته.
- ٧ - ينظر: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد: ناشرون: منشورات الاختلاف: ط ١: ٢٠٠٨: ١١٢-١١٨.
- ٨ - حوّة: الإثم؛ مختار الصحاح: الرازي: دار الكتاب العربي: بيروت: ١٩٨١: مادة حوب، وهي في اللهجة العراقية تحيل على تحميل المخاطب ما يجري للمتكلّم من سوء، أو مصير مجهول، أو عاقبة، وبحسب علمي فإن حوبه أو حوبة بهذا الشكل وبغيره لم يكن مستعملا في المجتمع الجزائري اسما أو صفة، وقد جاء به الروائي بحسب قراءتي لجعل منه مادة للسؤال، والتحليل، والتأويل ليس غير.
- ٩ - ينظر: لسان العرب: ابن منظور (٧١١هـ) دار صادر دون تاريخ بيروت: مادة: زوي.
- ١٠ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس: مكتبة لبنان ط ٢: ١٩٨٤: ١٥٢.
- ١١ - سورة الكهف: الآية ٩٤.

- ١٢ - ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: د. يوسف وغليسي: الدار العربية للعلوم - منشورات الاختلاف: وتنظر مراجعه: ٢٤٤.
- ١٣ - ينظر: لسان العرب: مادة: بدأ.
- ١٤ - ينظر: الميتافكشن: المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والتطبيق: باتريشا ووه: ترجمة: السيد إمام: دار شهيبار: البصرة: ط١: ٢٠١٨: ١٦٤.
- ١٥ - ينظر: نفسه.
- ١٦ - ينظر: روايات «الميتافكشن» أو كيف يعكس البشر خبرتهم بالعالم: فاضل عبود التميمي: جريدة القدس العربي: ١٨ / ١١: ٢٠١٨.
- ١٧ - عناق الأفاعي: ٩.
- ١٨ - ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٦٧.
- ١٩ - ينظر: مرايا الذاكرة في عناق الأفاعي: أ.د. عز الدين جلاوي: مجلة تامرا: ٩٥.
- ٢٠ - ينظر: عتبات: ١٢٧-١٣١.
- ٢١ - الرواية سردا ثقافياً: سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها، وتسييسها): د. سمير الخليل: جامعة الكوفة سلسلة دراسات فكرية: ٢٠٢٠: ١٣.
- ٢٢ - ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة: شبكة الانترنت العالمية: بتاريخ: ٣ / ١١ / ٢٠٢٢.
- ٢٣ - ينظر: عناق الأفاعي: عز الدين جلاوي: ٨١.
- ٢٤ - ينظر: عناق الأفاعي: ٣٤.
- ٢٥ - نفسه: نفسها: ٤٦، ٨٦.
- ٢٦ - ينظر: نفسها: ١٣٦.
- ٢٧ - ينظر: دليل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٣٩٨.
- ٢٨ - ينظر: عناق الأفاعي: ٣٩، ١١٧.
- ٢٩ - ينظر: دليل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٦٣٠.
- ٣٠ - ينظر: عناق الأفاعي: ٨٠.
- ٣١ - ينظر: نفسه: ٢١.
- ٣٢ - ينظر: نفسه: ١٥.
- ٣٣ - الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة: إدريس خضراوي: مجلة (البلاغة والنقد الأدبي): ع ٦ ربيع / صيف ٢٠١٦: ١٢٨.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم.

- ١- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: د. يوسف وغليسي: الدار العربية للعلوم - منشورات الاختلاف.
- ٢- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: د. سمير الخليل: مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق: ٢٠٢٢.
- ٣- الرواية سردا ثقافياً: سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها، وتسييسها): د. سمير الخليل: جامعة الكوفة سلسلة دراسات فكرية: ٢٠٢٠.
- ٤- روايات «الميتافكشن» أو كيف يعكس البشر خبرتهم بالعالم: فاضل عبود التميمي: جريدة القدس العربي: ١٨ / ١١: ٢٠١٨.
- ٥- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد: ناشرون: منشورات الاختلاف: ط١: ٢٠٠٨.
- ٦- عناق الأفاعي: عز الدين جلاوي: دار المنتهى: الجزائر: ٢٠٢١.

-
- ٧- القرن العشرون (المدخل التاريخي والفلسفي والنفسي: ك. تلولف وآخرون: ترجمة: إسماعيل عبد الغاني وآخرون: المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة: ط١: ٢٠٠٥).
- ٨- الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة: إدريس خضراوي: مجلة (البلاغة والنقد الأدبي) ع ٦ ربيع/ صيف ٢٠١٦.
- ٩- لسان العرب: ابن منظور (٧١١هـ) دار صادر دون تاريخ بيروت.
- ١٠- ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟: عبد النبي اسطيف: مجلة فصول: عدد خاص بالنقد الثقافي: م ٣/٢٥ ع ٩٩ ربيع ٢٠١٧.
- ١١- مختار الصحاح: الرازي: دار الكتاب العربي: بيروت: ١٩٨١.
- ١٢- مرايا الذاكرة في عناق الافاعي: أ.د. عز الدين جلاوي: مجلة تامرا: ع ١٠-١١ ٢٠٢٠.
- ١٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس: مكتبة لبنان ط٢: ١٩٨٤.
- ١٤- الميتافكشن: المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والتطبيق: باتريشا ووه: ترجمة: السيد إمام: دار شهريار: البصرة: ط١: ٢٠١٨.
- ١٥- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: شبكة الانترنت العالمية.

(النزعة السياسية ومظاهر الاغتراب بين الشعراء العرب والكورد)

في ديوان (الذي يأتي ولا يأتي) و (دربة ندي ثة ثولة) انموذجاً

دراسة فنية مقارنة

ا.د. كاوه اسماعيل عبدالله مصطفى (الزهاوي)
مدرس في جامعة كرميان - كلية التربية ، قسم اللغة العربية
اختصاص الأدب العربي الحديث والمقارن ،
Kawa.ismail@gar.mian.edu.krd

المخلص:

أن المقصود بالاغتراب هو "حاله إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماع¹ والاغتراب كذلك هو "الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر، والانهزام ورفض الواقع والانسحاق تحت جبروته، الاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن تمرد وخروج عن المألوف هذا العالم الداخلي، الذي يدور خارج النفس والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامة الداكنة الموهلة في أغوار الأغوار ... ولقد عانى المجتمع العربي والكوردي بعمامة والمتقف بخاصة، من اغترابات شتى، واتسمت ردود فعله بأشكال شتى تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمرد بنوعيه: الفردي والثوري الجماعي، أو الهجرة إلى الخارج بحثاً عن فرص أفضل في الحياة.

فالشاعر البياتي يأتي به كمظهر لواقعية الحياة ويتأثر بحالاته النفسية كما يتأثر ببيئته والاضاع السياسية والاجتماعية في مجتمعه، سنجد أن انعكاس الاغتراب عليه بات طردياً مع تعقيد الحياة وتعفن أوضاع المجتمع، فالشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء لأنه يتمتع بقدر عال من الحساسية والتوتر والرهافة، ولهذا فقد عاش في اغتراب مركب لأنه ((إنسان جمعي يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري.. ومقارنة هذا وبشاعر كوردي ورائد في حركة الحداثة (شيركو بيكيس) فيعد الشاعر شيركو صوتاً شعرياً متميزاً بأسلوبه ومن شعراء المقاومة وكبار الشعراء الذين أحبوا الحرية والكرامة الإنسانية وعبروا عن الصمود والتحدي والحماس والانتماء للارض وانشدوا للانسان والمستقبل المشرق فقد عبر شعراء عدة بقصائد حزينة مأساوية مؤلمة ..

الكلمات المفتاحية: بواعث الغربة السياسية في الشعراء العرب والكوردي، مقارنة تطبيقية بين ديوان (الذي يأتي ولا يأتي) و (دربة ندي ثة ثولة) ..

Research Title: (Political tendency and manifestations of alienation between the Arabic and Kurdish poetry) In Diwan (و(دقربةندي ثةثوولة as a model Comparative technical study

What is meant by alienation is "a human, psychological, social condition that dominates the individual, making him a stranger and far from his social reality". The familiar is this inner world, which revolves outside the soul and which is formed by vortices of awareness and subconsciousness, and of the dazzling light and the dark darkness that penetrates into the depths of the valley... The Arab and Kurdish society in general, and the intellectual in particular, have suffered from various alienations, and their reactions were characterized by various forms that ranged from withdrawal from Reality is on the sidelines of life, or submission to the existing system and integration into its institutions, or rebellion of both kinds: individual and collective revolutionary, or emigration abroad in search of better opportunities in life. The poet Al-Bayati brings it as a manifestation of the realism of life and is affected by his psychological states as he is affected by his environment and the political and social conditions in his society. We will find that the reflection of alienation on him becomes direct with the complexity of life and the rotting conditions of society. That is why he lived in a complex alienation because he is ((a collective person who can convey and shape the unconscious or the spiritual life of the human kind.. and compare this with a Kurdish poet and a pioneer in the modernity movement (Sherco Bekas). They expressed steadfastness, challenge, enthusiasm, and belonging to the land, and sang for man and the bright future. Several poets expressed sad, tragic, and painful poems.

Keywords: the motives of political alienation in the Arabic and Kurdish poetry, an applied comparison between (He who comes and does not come) and (Darbindi Thathawla).

النزعة السياسية ومظاهر الاغتراب بين الشعراء العربي والكوردي

في ديوان (الذي يأتي ولا يأتي) و (دقربةندي ثةثوولة) أنموذجاً

دراسة فنية مقارنة

المقدمة:

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ،أحمدك ربى حمد الشاكرين ،
وأصلي على نبينا محمد(صلى الله عليه وسلم)أما بعد ،،

الاغتراب -ظاهرة- قديمة قدم الإنسان في هذا الوجود. فمنذ أن تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها وفي ظلها الأزمات التي كانت تتمخض -بشكل أو بآخر- عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، وواجهها

على وفق حجم طاقاته العادية والروحية، فقد تقوده إلى التمرد والعصيان، مثلما قد تفضي به إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات. وقد بات الاغتراب قضيةً تناولها الفلاسفة والمفكرون بالتحليل وتعقبوها بالبحث والاستقصاء بعد نشوء المجتمع الصناعي من جهة، وقيام الحربين الكونيتين وما رافقهما من مآسٍ وويلات من جهة أخرى حتى ليصح أن يقال إنَّ في كل إنسان مغترباً.

ولقد عانى المجتمع العربي والكوردي بعامة والمثقف بخاصة، من اغترابات شتى، واتسمت ردود فعله بأشكال شتى تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمرد بنوعيه: الفردي والثوري الجماعي، أو الهجرة إلى الخارج بحثاً عن فرص أفضل في الحياة. ومن الأسباب مما دافعي إلى اختيار هذا العنوان يعود إلى سببين جوهريين وراء اغتراب كلا الشاعرين وفي مجتمعين مختلفين: الأول وما يتعلق بمدخلات والنزاعات السلطة السياسية والاجتماعية بها، والثاني يتعلق بصدمة المثقف بسبب تعثر المشروع النهضوي القومي. إذا انعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر (عبد الوهاب البياتي)، سنجد أنَّ انعكاس الاغتراب عليه بات طردياً مع تعقيد الحياة وتعفن أوضاع المجتمع، فالشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء لأنه يتمتع بقدر عال من الحساسية والتوتر والرهافة، ولهذا فقد عاش في اغتراب مركب لأنه ((إنسان جمعي يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري.. ومقارنة هذا وبشاعر كوردي ورائد في حركة الحداثة (شيركو بيكةس) فيعد الشاعر شيركو صوتاً شعرياً متميزاً بأسلوبه ومن شعراء المقاومة وكبار الشعراء الذين أحبوا الحرية والكرامة الانسانية وعبروا عن الصمود والتحدي والحماس والانتماء للارض وانشدوا للانسان والمستقبل المشرق فقد عبر شعراء عدة بقصائد حزينة مأساوية مؤلمة وتتجلى هذا من دوواينيه الشعرية وبالأخص الديوان (درةند ثةثوولة)(مضيق الفراشات) كتبها الشاعر في المنفى بعد أن عانى ما عاناه من مرارة الغربة و اشتداد الحنين إلى الوطن، وطن كان قد تحوّل إلى أشلاء تحت حكم نظام جانر، وكانت العودة إليه تشبه في استحالتة خُلماً، كحلم عودة الشاعر إلى طفولته و صباه. القصيدة هي رحلة شعرية بين هذه الأشلاء، تارة يعود فيها الشاعر القهقري إلى الوراء، إلى التاريخ القديم، وتارة أخرى يزور أرواح الشعراء القدامى ليستجوبهم عن أحوال الوطن والمفجوعين بكوارث القصف الكيماوي والرعب المتربع على حياة الناس. ويكون منهج بحثي هذا المتبع في النقد المقارن للمدرسة الأمريكية التي لا تبحث أو تؤكد فيهم على التأثير أو التأثير كالذي عند الفرنسيين وانما يهمننا "تقريب الاحداث المقتبسة من جماعات مختلفة وبعيدة غالباً على ما فيها من مجانسات او مطابقات او خلافات .

المبحث الاول: بواعث الغربة السياسي في الشعراء العربي والكوردي

إن المقصود بالاغتراب هو "حاله إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماع^(١)". والاغتراب كذلك هو "الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر، والانهمام ورفض الواقع والانسحاق تحت جبروته، الاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن تمرد وخروج على المؤلف هذا العالم الداخلي، الذي يدور خارج النفس والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامة الداكنة الموغلة في أغوار الأغوار^(٢) وتبعاً لذلك نشأت أشكال شتى من الاغتراب "الاقتصادي والسياسي والحقوقى والأيدولوجي^(٣)". فالغربة السياسية "تعني أحساس الشاعر بالضياع والقهر الناجمين عن استمرارية الاستبداد السياسي في ظل غياب المساواة والعدالة الاجتماعية الأمر الذي كثيراً ما يؤدي إلى فقدان الأمل^(٤) وعندما كان الشاعر العربي لا يختلف عن الآخرين انشغالا بالعمل السياسي وحين كان المجتمع يعاني من عدم الاستقرار السياسي من أربعينات القرن العشرين لتحقيق الوحدة العربية كانت هناك منعطفات تعصف بكل البنية الاجتماعية وتهدد كثيراً من القوانين السائدة وربما تحبط حتى المشاريع المستقبلية فتتحول أحلام الشعراء إلى فقدان الأمان والشعور بالإحباط. وينزع الشعر العربي الحديث إلى الوصول إلى الكمال بتوسيع موضوعاته إلى مستويات أكثر شمولاً فقد "ربط كمال الشعر باكتمال الحياة والحرص على الربط بين مهمة الشعر وتجاوز مستوى الضرورة إلى مستويات أكثر رحابة^(٥) ولما كانت مهمة الشعر مهمة جليلة "ولولا هذا الجلال لما عدّ الشاعر بمنزلة النبي"^(٦) لأن الشاعر صاحب رؤية اجتماعية إنسانية يبحث عن الأفضل دائماً فلا بد أنه أكثر من غيره دراية وخبرة وتشخيصاً لآلام نفسه وغيره. ومن هذا المنطلق كان للشعراء المغتربين بالذات دورهم في خدمة مجتمعهم من خلال دورهم السياسي دفاعاً عن حقوق الوطن والأمة وأن اختلفت أساليبهم الشعرية وتباينت وجهات نظرهم إلا ان هناك نقطة تماس

١. عصر النبوية /أديث كيزوريل /ص. ٢٦٤
٢. الاغتراب في رواية محمود حنفي /محمود زكريا /م. الفصول /الهيئة العامة للكتاب/مصر /ع / ١٢ عام ١٩٩٣م /ص. ٣٢٥
٣. اغتراب المثقف العربي/د. فيصل دراج /م. المستقبل العربي /ع /٢ تموز /١٩٧٨ص. ١١٩
٤. عبد الله البردوني شاعراً /عبد الرحمن عرفان /ص. ١٤٦
٥. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي /د. جابر عصفور /المركز الثقافي والعلوم/ ٢٢٨ / ص ١٩٧٧ /بيروت

٦. ينظر: المصدر السابق /ص ٢ وينظر: الغربة في الشعر العربي الحديث /محمد راضي جعفر /عن مفهوم الشعر /ص ٢٢٨

تجمعهم وهي الرفض للقسر السياسي بمختلف مراحل وأنواعه. فالحصار المفروض على الشاعر جعله يقرن حبه للوطن بالموت المفروض عليه من الوجود الخارجي فتتعالى أزمته النفسية الحادة بصورة درامية وليحل الاغتراب بين ذاته دلالة اليأس والقنوط الثابت في أعماقه. فالواقع العربي واقع مؤلم، واقع يجعل الشاعر مغترباً في داخله، ويأتي اغترابه كرد فعل على العجز السياسي لمجتمعه وعدم الثقة بالزعماء السياسيين

هيمنوا على قوة المجتمع وأصيب الإنسان العربي بالشلل السياسي وغير السياسي بسبب عدم السيطرة على المصير الاجتماعي وأصبح المبدع أكثر الناس تأثراً بأنماط الاغتراب بسبب قابليته وشاعريته، ذات الحساسية المفرطة. فمنذ أن قسم أبو تمام-في ديوان الحماسة-الشعر العربي إلى أقسامه المعروفة التزمنا بهذا التقسيم، أما شعرنا الحديث فننظر إليه نظرة عامة: الشعر الرومانتيكي-الرمزي-الواقعي-الحر"ولا شك أن هناك ظروفاً اقتصادية وسياسية أو حضارية كان لها أثرها في اتجاهات شعر الحنين والغربة خلال سيره وتنقله عبر الزمان والمكان^(١) وتتصل مشكلة الاغتراب بمفهوم الوطن وقد جمع الجاحظ آراء متعددة من الفلاسفة في معنى ارتباط الإنسان بالأرض كارتباط النبات بها، ثم تطور الأمر إلى مفهوم مادي ومعنوي معاً حين ارتبط بقضايا الحرية (لا وطن بلا حرية) والفقر والغنى (الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن) ولكن الأرض ما زالت تشد أبناءها مهما تطورت مفاهيم ومهما حاولوا التخلص من الاغتراب عن طريق الرحيل ومن هنا بقي الشعر العربي الحديث فواحاً بزفرات الحنين. وقد تحدث الدكتور عاطف جودت على هذا الاغتراب قائلاً: "ليس هذا الاغتراب المكاني النابع من الحنين إلى مواطن الأحبة سوى إسقاط لاغتراب آخر ذي طابع عاطفي وجداني"^(٢) وكما نعرف أن الغربة المكانية تقترب بالحنين إلى الوطن أي تقع في المكان وكون أخلافه سبباً للشعور بها والخلاص من الشعور بهذه الغربة يكون بالعودة إلى الوطن كما هو الحال في غربة شعراء المهجر وشعراء آخرين (كالسياب والبياتي ونازك وبلند الحيدري وغيرهم). والغربة المكانية في أبسط صورها تعني النزوح من الأهل والوطن وما تأثير هذه الغربة من شجن وحزن ولقد عبر الشعراء عن هذا النوع من الغربة في قصائدهم وأودعوها شوقاً وحنيناً إلى أهلهم ووطنهم القومي عندما اغتربوا عنه أو عندما شعروا بتناقضات واقعهم الذي عاشوا

١- الغربة في الشعر العربي الحديث /محمد راضي جعفر /عن مفهوم الشعر /ص ٧

٢- الرمز الشعري عند المتصوفة /د. عاطف جودت /بيروت /ط ١ ص ٣

فيها وعبروا عن ذلك بقصائد استطاعت أن تثير الأسى في النفوس. فكان الحنين إلى الوطن من أبرز الخصائص النفسية التي تميز بها الإنسان لارتباط جذوره النفسية بالمجتمع الزراعي وبالطبيعة وبالبحر وحياة البداوة والاعتزاز به وبماضيته والفخر بمعاناته القاسية عبر رسالته الحياتية. وتتبع تطور الإحساس بالغربة نراها في ثلاث اتجاهات :-الهارب، الأسير، المهاجر^(١) هكذا هو حال السياب قبل البياتي دخل المعترك السياسي مغترباً وخرج منه أشد أغتراباً لأنه قذف بنفسه في لجة الصراع ولم يقف على حواشيه ولأنه أحب العراق حد العشق فأن كلاً من التزامه الحزين وانسلاخه عبر عن ذلك العشق لبلده ومن فيه ومن ثم دخل البياتي المعترك السياسي دخول البطل وتسلسل الاغتراب إلى نفسه رويداً فقد

أختار طريق الثورة مع قلة من مجموع الملايين الصامته الأمر الذي جعله يشعر بالوحدة أمام مخاطر الالتزام الجديد وهو أشبه بالمسافر داخل نفسه وغريب في وطنه .حيث يقول:-في قصديته الطويلة بعنوان (مسافر بلا حقائب) ويقول:

من لا مكان

لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان

تحت السماء، وفي عويل الريح أسمعها تناديني:

تعال!

لا وجه، لا تاريخ.. أسمعها تناديني: تعال!

عبر التلال

مستنقع التاريخ يعبره رجال

عدد الرمال.....^(٢)

وهكذا يرحل الشاعر من وطنه إلى بلاد الغربية سلاحه الشعر وغايته الدعوة للعقيدة التي آمن بها. فأصبحت المدن والأقاليم التي يرتادها الشاعر جزءاً من حياته.

في المقابل وعلى الصعيد المجتمع الكوردي عقت الفتوحات الإسلامية للمنطقة الجبلية الوعرة التي تمتد من سلسلة جبال زاغروس جنوباً حتى هضبة الأناضول شمالاً والتي تسمى بأرض كردستان (موطن الكرد) حيث تنشط حالياً بين دول الشرق الأوسط بعد مخاض طويل بين المقاومة والتفوق في دين قديم والاستسلام والانفتاح امام دين جديد من قبل شعب ضرب جذوره في العرفان الشرقي والحكمة الايرانية من جهة وبدأت تشده ثقافة دينية جديدة مطعمة ببيان عربي وافد

١- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / د. ماهر حسن فهمي / ١٩٧٠م، ص. ٢١

٢- الاعمال الشعرية الكاملة، البياتي الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٤

من الصحراء المولدة لثراء إيقاعي بطبيعتها من جهة أخرى فقد تشكلت عام (١٠١٠م) كبداية منهكة من حيث القلق الكينوني وعميقة من حيث البناء والإحياء للشعر الكردي الذي بدأ ينفص عن جسده الغبار والارتباك بين حضارتين مختلفتين -الساسانية والإسلامية -لقد كانت تلك بداية قائمة على ثنائية الثبات والتحول فالثبات من حيث إحياء الذاكرة المكبوتة للشعب الكردي وإدامتها في فضاء اللغة والتحول من حيث تطعيم تلك الذاكرة بفنون بلاغية وعروضية جديدة للشعر العربي.^(١) إضافة الى تأثرهم بالموروث الأدبي الكردي القديم الكلاسيك بحيث عدت له ارضية راسخة في اعماقه رابطة بين الماضي والحاضر له فالشعر الكردي في بدايته بدأ ينشط بين كينونتين احدهما حاضرة على الأرض بين الجبال والوهاد والمروج والثانية مغيبة في الزمان الذي ألغى الوجود التاريخي لشعب قبل أن يلغي وجوده في الخارطة الجغرافية وقد جعل هذا الانشطار يتألم بها الشعراء ويتحسسوها بوعي عميق في نفوسهم .وقد عبر الشعراء عن تفاعلهم الحاد في ذاتهم بالوضع والتقييم غير العادل لقضيتهم المهمة في حياة شعب يقاوم ويحتل ويحارب ويظلم سعيًا وراء كلمة الحرية الذي يولد الاغتراب المكاني والزمني فيلجأ إلى تفجير مكبوتة واغترابه الذاتي بمكبوت لغوي لتخرج إلى عالم العلانية معبرا عن قومه وعن تاريخه رافضاً مجرد امتزاجه بالوجود...المختلط المتخفي في المكان -الأرض -وهذا ما يسميه (هيدجر) بالتواصل

الخلق بين لغة الشعر وكيثونة الشعب الذي تنتمي إليه تلك اللغة وهذا يدعوننا الى قراءة فنون وآداب كل شعب من الشعوب لكي نقرأ لغة هذا الشعب في التعبير عن المعالم والأرض والصراع الحاد القائم بينهما وشئى مظاهر تفتح الوجود^(٢).

ومن الشعراء الذين عبروا عن الاغتراب المكاني والزمني والنفسي والذاتي الشاعر "بابا طاهر ت :١٠١٠م "و"الشاعر الصوفي الملا الجزيري ت :١٤٨١م" وغيرهم .وأبرز نموذج من هؤلاء الشعراء هو الشاعر "نالي -ت:١٨٥٥م "الذي علن لنا عن طاقة غنائية في الشعر الكردي وقصائده تنبثق من قلق واع إزاء الاغتراب المكاني والزمني لان الحنين في الانتقال من زمن المعاش والبحث عن زمن تتخلله نشوة الحياة يبلغان ذروتها .فيرى الشاعر أن الاغتراب عن الأشياء والعالم الخارجي يخرق ذاته ويتسلل إلى حناياه ويصل أعماق ذاته فيقول حينما تأفل نجوم العشق:

عندما كنت انيسي كان الجميع انيساً لي

لكنني الان أحس بالاغتراب حتى مع ذاتي^(٣)

١- ينظر :رحلة الشعر الكردي /عزالدين مصطفى رسول، دار سقر دم ، ص.١٦٩

٢- ينظر :مجلة سردم العربي /ص.١٧١٢

٣- إناء الالوان -لشيركو بيكه س /ت /شاهو سعيد /ص.١

اما الشاعر قادر الكوي (ت:١٨٩٢م)المعروف بـ (حاجى) حول القلق العرفاني الذي كان يفصح عن نفسه بترميز وغموض شعريه الى قلق سياسي قومي يعلن عن ذاته بلغة واضحة فهو كغيره من الشعراء الكرد يبدأ حنينه إلى الوطن باغترابه المكاني ومعاناته عند الفراق لمغادرة وطنه متوجها إلى المنفى:- تسأل عن عذاب الغربة واشتياقي الى وطني فيقول:
الوطن الذي قد أبكاني بقسوته
وابكي الآن شوقا اليه
استوطن الاغتراب غربتي..
وأحال على الأرض بأسرها زنازة^(١)

هنا يصف الشاعر حالة الاغتراب عنده ليس بالمكان فقط بل كائن في ذاته اينما وجد واينما رحل.^(١) وهكذا عبر الشعراء الكلاسيكون الكرد عن غربتهم بأنواعه متأملين ومتألمين لقضيتهم وللأرض والحياة الحرة الكريمة .ومع اطلالة تبدأ في العشرين من القرن العشرين برزت نماذج شعرية جديدة في الأدب الكردي حاولت التحرر من القيود الشكلية القديمة وخاصة تلك القيود العروضية واللفظية التي اعتبروها المجددون اساليب بالية والتي برز من ضمنهم الشاعر كوران (ت:١٩٦٢م)الذي مهد في عصره الحافل بالتحويلات الثقافية السبيل امام العديد من الشعراء المجددين منهم جماعة (المرصد) التي كان الشاعر (شيركو بيكهس) واحدا منهم وقد اصدروا بيانهم الادبي عام (١٩٧٠م)كما ظهر شعراء وادباء آخرون في تلك الفترة شاركوا في تجسيد القلق الكردي بين الطموح في مواكبة حضارة العصر من جهة والمشاركة في الثورة الكردية لرفض العنف الذي الحقه العصر ذاته بشعب كردستان من

جهة أخرى^(٢). فقد تأثر الشاعر شيركو بيكه س بجيل (عبد الله كوران) وبالحركة التجديدية وقد تأثر أيضاً بالشاعر احمد هادي الذي كان متأثراً بالمدرسة المهجرية العربية. فقرأ الشاعر (بيكةس) للشعراء الرومانسيين العرب وشعراء المهجر وخاصة جبران خليل جبران الى ان تبلور عنده نوع من الادوات الفنية الناضجة وتأثر بالصور عند السياب وشعر المقاومة الفلسطينية الذي يجد فيه نوعاً من التلاؤم الروحي، حيث يعيش الشعبان الاجواء نفسها تقريباً ومن خلالها

١- ملف الشاعر شيركو بيكه س /بقلم محمد عفيف حسني /ص. ١

تأثره بالشعر العربي خاصة ابداعات النماذج المتألقة مثل الشاعر محمود درويش وأدونيس وقد قرأ لهم وتأثر بهم وباسلوبهم. وفي السبعينات كان يلتقي بالشاعر عبد الوهاب البياتي في مقر عمله عندما كان البياتي مستشاراً ثقافياً في وزارة الاعلام^(١). فيعد الشاعر شيركو صوتاً شعرياً متميزاً بأسلوبه ومن شعراء المقاومة وكبار الشعراء الذين احبوا الحرية والكرامة الانسانية وعبروا عن الصمود والتحدي والحماس والانتماء للارض وانشدوا للانسان والمستقبل المشرق فقد عبر شعراء عدة بقصائد حزينة مأساوية مؤلمة قائلاً:

لا أعرف عمّ أتحدث لكم أنا؟

لا أعرف عم أتحدث؟

لا أعرف عم

لا أعرف

لا

إن حال هذه القصيدة كحال قرينتها (الغربة) كلاهما يتأكل ويضمحل شيئاً فشيئاً. ويأتي شيركو بتأكلية أخرى عندما تتسع أسئلة المقارنة بين الأشياء، ويقف السائل حائراً بين هذه، وتلك وهو لا يقوى على المفاضلة أو التمييز:

لا أعرف أنا كيف

لا أعرف أنا

لا أعرف

لا (2)

١- ابواب الشعر الكردي، عبد السلام حلمي وعبد المجيد لطفي، بغداد، ط ١٩٧٢، ١ص ٣٢

٢- الاعمال الشعرية الكاملة^١ شيركو بيكةس، دار الكتب الكوردية ، مؤسسة ستردم، السليمانية، ١٢

المبحث الثاني :نماذج تطبيقية عن الغربة السياسية في ديوان (بأتي ولا يأتي) و(مضيق الفراشات) البياتي وشيركو

عبد الوهاب البياتي كما ذكرنا سابقا، شاعر صاحب رؤية فنية لها مرتكزاتها النظرية والإيديولوجية المتصلة بالشعر والفكر معا فلم يكن يوما حسب تعبيره " مراقبا محايدا " إنما كانت له حماسته ونظراته للأشياء. ولما أبعد البياتي عن الوطن وجد نفسه غارق في بحار الغربة بكل مستوياتها، خاصة الغربة السياسية " ذلك أن كل شيء في هذا العالم مرتبط بالسياسة وبالصراعات الطبقيّة المادية والإيديولوجية التي تشكل السياسة وجهها الأعمق والأشدّ بروزا " [١] على حد تعبير طراد الكبيسي، هذه الغربة السياسية دفعت الشاعر إلى الالتصاق بالوطن/القضية نتيجة عمق التجربة التي أتاحت له النظر عن بعد " عبر رؤية أكثر شمولية لأبعاد القضية التي ناضل من أجلها سنين طويلة وما يزال يحملها ويحن للإسهام بها بكل طاقته " هذا ما يفسر بروز الجانب السياسي وطغيانه على أعمال عبد الوهاب البياتي الذي تولّد لديه طموح تحويل السياسة إلى شعر أو الشعر إلى سياسة ، السياسة بمفهومها الأكثر عمقا : النضال من أجل التحرر من كل قيد ومن هذا المنطلق يكون للغربة السياسية لدى البياتي مستويين : المستوى الأول : الالتصاق بالوطن/القضية و التوق إلى الحرية والتغير والمستوى الثاني: التغني بالموت باعتباره حياة. ، ولم يكن شعور البياتي بالغربة، لتقليد ساذج ، وإنما هو شعور ينبع من تجربة حياة عاش فيها الشاعر فلقد عانى البياتي من النفي مبكراً ، وهو يعمل في إحدى المناطق النائية في العراق بعيداً عن اهله وصحبه والدور والاماكن التي ارتبطت بها ذكريات طفولته وصباه (3). وهذا له الاثر البالغ في نفسه المجبولة على الحرية ، وقد كان رحيله الاول عن العراق فاتحة لم تغلق على قرار في مستقر حتى وافاه الاجل ، وذلك لعوامل نفسية خاصة به - فضلاً عن العوامل الموضوعية - وقد كشف البياتي عن ذلك بقوله (احياناً اشعر شعوراً غامضاً يدعوني الى الرحيل ... ليس بدافع السفر لذاته ، بل بدافع البحث عن ينباع الهام جديدة^{٥٤} وقد أبدع البياتي في كتابة القصيدة العربية الحديثة، وبلغ بها مدى بعيدا حين كشف عن أساليب أكثر تركيزا في التعبير، فحلت الاستعارة محل التشبيه وأصبحت الصورة المحسوسة مفضلة على التعميم الشعري، فأصبحت القصيدة صورة واقعية من الواقع المعاش، الواقع داخل الوطن وواقع المنفى الذي يراود الشاعر في الطرقات والأزقة والليل. قائلا:

- ١- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / د. ماهر حسن فهمي / ١٩٧٠م، ص. ٢١
- ٢- ،تجربتي الشعرية، ، عبد الوهاب البياتي مقدمة الد الثاني من الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص7
- ٣- شرف، عبد العزيز شرف، الرويا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص90

وأنا..

وأنت؟

أنا وحيد

كقطرة المطر العقيم أنا وحيد

وهؤلاء مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

مثلي ومثلك مقبلون على انتظار من لا يعود

وأنا وأنت وهؤلاء

كالعزة الحرباء أفردتها القطيع

لا نستطيع

وإذا استطعنا، فالجدار

والتافهون

يقفون بالمرصاد، كالسد المنيع لا نستطيع

وأنا وأنت وهؤلاء

والتافهون

والشمس في الطرقات تحتضن البيوت

فتثير في النفس الحنين إلى البكاء^(١)

وقد أخذت قصيدة "في حافة الأقدار" منفردة في ذلك بل هي مجرد مثال على هذه
النموذجية البياتية يقول:

١- ديوان (الذي يأتي ولا يأتي) عبد الوهاب البياتي ص ٨

القمر الأعمى ببطن الحوت

وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت

نار المجوس انطفأت

فأوقد الفانوس

وأبحث عن الفراشة

لعلها تطير في هذا الظلام الأخضر المسحور
واشرب ظلام النور
وحطم الزجاجاة
فهذه الليلة لا تعود.....⁽¹⁾

، مقارنة هذا بالشعر الكوردي ومن خلال استقراءنا على ديوان (مضيق الفراشات) لشاعر الكردي (شيركو بيكةس) فنجد متأثراً بالأحداث السياسية والتعبير عن مكنوناته الداخلية بقصائد ملتهبة، من الحنين إلى الوطن هو المادة الرئيسية التي بلورت غربة الشاعر بكل قواها وجعلته أسيراً مستسلماً إلى قدره في منفاه وكان يحكي عن اغترابه كأنما افتراق جسمه عن فؤاده والبعد والرحيل عن الوطن، (٢) على أية حال فهي تجربة إنسانية وكأس ذاق مرارتها وتجرع غصصها من قبل كثيرون ولذا تُكثر أصداء الماضي في سمعنا ونخلطه بأصوات الحاضر، وقد نالت المطاردة والتشرد والنفي والقوة والصلابة عند الشاعر وصقلت شدائده كما تصقل المعادن وتجلي جواهرها في اللهب فاحتفظ بسنوات المحنة بإيمانه الصادق ومن أجل ذلك كان شعره الذي يصل من الغربة إلى كردستان تصور رحلته القاسية بالغربة وإحساسه بالوحدة والوحشة وكم عانى وتآلم وجرع المر وصبر على مرارتها متأملاً بإشراق الشمس يوماً ما وقد جمع في سنوات غربته ثلاثية شعرية التي يمكن نسميها ثلاثية الغربة والحنين والاعتراب حيث بدأها بديوانه الأول بعنوان (مضيق الفراشات) فهي قصيدة طويلة وتعد من المطولات أو الملاحم الشعرية وقد استخدم مفردات غنية وما تحمله من دلالات ريفية لكي يوضح لنا بان إقامته في (ستوكهولم) السويدية لم تؤثر به وهو ما زال متحمساً بالذاكرة التاريخية من شخصيات كردية (من شعراء وأدباء) وتختلط في ذاكرة الشاعر ومضات الماضي والحنين إلى الوطن مع أحزان غربته فيذكرها بقول:-

١- ديوان، البياتي، قصيدة حافة الأقدار، ص 222-223

٢- الثورة في الأدب الكردي، فائز محسن، بغداد، ط ١ ص ٣٤

به رگێ.. له په لکه گیای غه مگین

وه ختی که فه سلی دایران به نه سپایی نه یکهاته بهر نیوارانی عاشقان و

بالای سه فه ری غه ریبان! به جلی تازهی شیعره وه

نهو جلانهی که خه یاته باریکه له کهی خه یالی خۆم

له ژووره نسرمه کانی ته نیایی و ته ریکیدا هیور هیور له بهر فانۆزیکێ هیلاک

بۆی بریم و به ته قه لێ ورده هه نیسکی شه وان^(١)

وتعني الكلمات بالعربية الغلاف.. تحت أمطار الحزن زمن القدر من الفراق سيصل إلى مساء العشاق
ذروة رحلة غريبان! في ملابس خيالي الجديد تلك الملابس التي ترتديها هي خيالي. في الغرف الوحيدة
والوحيدة) ويعد الشاعر شيركو قد اضاف لغة جديدة إلى الشعر الكردي بهذه الملاحم الشعرية. ففي منفاه
في استوكهولم تنهال ذكرياته ويتراءى له وطنه في اغترابه اصداء وصور المأساة الكردية- ويقول أيضاً
عن قضية الغربة في ديوانه (دربة ندي تة ثولة):

نهودتهى كۆچ ههيه كۆچ نهكهه نهودتهى گر ههيه نهسووتيم
نهودتهى ناو ههيه نهخنكيم نهودتهى تيغ ههيه قوربانيم
نهودتهى خاك ههيه بى خاكم نهودتهى شاخ ههيه من تلور نهيمهوه و نهودتهى دار ههيه لىي نهدريم
من له پيش موساوه ناوارهم پيش مهسيح من خاچم پيش قورهيش
من زينده به چال وپيش حوسهين من سهري برام(٢)

وتعني الكلمات بالعربية: ما دامت هناك هجرة سأهاجر ما دام هناك نار سأحترق ما دام هناك ماء سأغرق
أنا ضحية طالما هناك شفرة أنا بلا أرض طالما توجد أرض ما دامت هناك جبال ، سأكون مرعوباً
سأعرض للضرب طالما كان هناك خشب أنا لاجئ منذ موسى قبل المسيح أنا الصليب قبل قريش كنت
على قيد الحياة في الحفرة تم قطع رأسي قبل حسين

١- ديوان دةربةندي تةئوولة شيركو بيكەس () ص ٧٠

ويدور مفهوم البياتي للنفي(الاغتراب) في أطر فكرية تتحدد معاً
لتكون الاغتراب الشامل الذي عاشه الإنسان الذي ترك وحيداً ليلاقي محنة
الوجود، وهذا الإنسان يصارع الطبقة ويعيش منفاها محروماً عارياً، وهذا الإنسان الذي أبعد
عن أرضه التي ولد ونشأ عليها وامتدت ذكرياته وأيامه فصبغت شعره باغتراب
له طابعه ولونه الخاصين اللذين دفعا به إلى التمرد ومحاولة التغير يقول:"واني كنت لا أؤمن
بإمكانية أن يولد الشاعر وفي يده قيثارة، وإنما يمكن أن يولد من قلب ذلك الإنسان
الذي لا يتم التوافق بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي من حوله"^(٣)، فالقصيدة البياتية
تصور الشاعر مطارداً من منفى إلى منفى ليس له عزاء سوى أغانيه
وإيمانه العميق بالغد: وفي ديوانه"الذي يأتي ولا يأتي"كد البياتي رؤيته المدينة
من خلال الطفولة حيث يرى من خلالها شكل المدينة الواقع والمثال. ويقول البياتي:

ولدت في جحيم نيسابور
قتلت نفسي مرتين، ضاع مني الخيط والعصفور
بشمن الخبز، اشتريت زنبقاً؛
بشمن الدواء

صنعت تاجاً منه مدينة الفاضلة البعيدة
لأمنا الأرض التي تولد كل لحظة جديدة

نمت على الأرصفة الغبراء
اصطدت الفراشات، وقعت في شرك النور

سحب الخريف والغابات والزهور⁽²⁾

فهو يقتل بسببها مرتين"الأولى: عندما تنفصل عنه ذاته لتقع في شرك الحلم بالمدينة الفاضلة،
والثانية: عندما تبحر ذاته باحثة عن مدينة لم يقف الشحاذ بابها يوماً.

١- البياتي، تجربتي الشعرية، ص 12

٢- ديوان (الذي يأتي ولا يأتي) عبد الوهاب البياتي ص ٣٨

وبالمقابل نجد أيضاً على هذا المنوال من الغربة السياسية عند الشاعر الكوردي (شيركو بيكه س) من خلال ممارسته ومحاورته في قصائده الشعرية تبدو في مستويات متباينة ومميزة فهو من خلال الشعر يجد أقصوصة الغربة والحيرة الإنسانية المتلفة بالشك والارتياح. منذ ان قدر وفرض عليه الوجود الكوني المشهود فهو يعتصر ذهنه وقلمه ألماً وحزناً وأملًا لما تحدث به الحياة ومظاهرها ولحظاتها وعذاباتها وحلاوتها ومرارتها وعبثيتها وجديتها ومنطقيتها ولكنه يجد النجاة في شعره كتنفيس وتفجير ما في أعماقه قائلًا:

من چيم نهويست له نيشتمان جگه لهوهی كه نائیک و
كه كونجیكي دلنیايي و گیرفانیکی به حورمهت و مشتی ههتاوی نارام و
بارانیکی خوشهويستی و په نجه ریهی کی کراوهی سهر نازادی و عهشقم باتی من چیم نهويست لهوه
زیاتر و نهیدامی! بویه نیتر نیوه شهوی
دهروازه کهیم شکاند و چوومه دهري
به نیجگاری چوومه دهري^(١)

وتعني الكلمات بالعربية: ماذا أريد في بلدنا؟ باستثناء علبة خبز و كمية معينة من التأكيد وجيب محترم جدا و أشياء استرخاء الشمس و أمطار من الحب و نافذة مفتوحة بواحدة مفتوحة أعطني الحرية والحب. ماذا كنت أريد لا يمكن أن تعطيني أكثر من ذلك! لهذا السبب هو منتصف الليل كسرت بوابه وخرجت... وربما لم يشعر شاعر عربي معاصر بالغربة كما شعر بها البياتي فقد عاش في النفي والغربة حتى اعتقد (ان الشاعر مسافر دائماً، وان غربته وسفره لا ينتهيان فكان لابد من التغلب على مشاعر الغربة والانفصال، باقامة انماط من الاتصال عبر المنافي والحدود، هو ما يظهر في شعره واضحاً ، فحيثما وجد انفصال ، وجد اتصال ازاءه يحاول ان يتغلب عليه ، فهما طرفا ثنائية جدلية اوجدت رموزها المعبرة عنها في شعره ، فتبدأ صريحة من غير رمز ، ثم تميل الى استعمال الرمز، فترتقي به فنياً ، وقدرة في التأثير، وأحياناً يستخدم البياتي فلسفة البناء الفني للموال الشعبي بأسلوب إبداعي، يستذكر في هذا مدينته بغداد التي فارقها منذ زمن طويل، كما في قصيدة (موال بغدادی) ويقول:

١- الديوان (مضيق الفراشات) قصيدة ضيم دويست لة نيشتمان* شيركو بيكهس، ص ٥٤

بغداد يا مدينة النجوم
والشمس والأطفال والكروم والخوف والهموم
متى أرى سماءك الزرقاء تنبض باللهفة والحنين
متى أرى دجلة في الخريف
ملتهباً حزين
تهجره الطيور وأنت يا مدينة النخيل والبكاء
ساقية خضراء تدور في حديقة الأصيل
متى أرى شعرك الطويل؟

تغسله الإمطار في عتمة النهار
واعين الصغار تشرق بالطيبة والصفاء.(١)
ان الغربة هي قدر الشاعر لدى البياتي، لان الشاعر وهو يبدع في نصوصه الشعرية إنما يسلك من الواقع
وينتقل من البرهة الزمنية، ومن (الأنا) الى (الأنات) وهذه الحالة تسبب قلقا وشعورا بالغربة، لان
الواقع بالنسبة حالة متغيرة وغير مستقرة، وهو يموت بقدر ما يرحل، ويولد بقدر ما يرحل أيضا.
وبالمقابل وفي الشعر الكوردي ايضا نجد كل هذه الاتجاهات والحالات التي أدت الغربة والاغتراب الزماني
والنفسي التي سببتها الظروف السياسية والقومية من بعد، تشتت، فراق، ضياع، انهيار، يأس، تشرد،
نفي، مطاردة، تخفي وراء الجبال، وصراعه مع الزمن الذي أصبح إحزان الشاعر وغربته مصدرها
المعرفة والثقافة والوعي والإحساس المرهف والحس القومي كان ثمنه غاليا في حياة الشاعر وجعلته
في بؤرة الهزيمة أحيانا ولكن لا مهرب منها إلا بالوصول الحقيقي إلى الهدف، إلى الحرية، إلى الأمن
والسلام والطمأنينة، إلى الوطن والأهل والذي لا يملك وطنا لا يملك حياة بمعنى الحياة
ويقول الشاعر بيكەس: وهذا مما تتجلى في شعر شيركو بيكەس في قصيدة الهجرة (كوض) يقول فيها:-

نەوہتەى كۆچ ھەيە كۆچ نەكەم

١- الاعمال الشعرية الكاملة ، البياتي، ص ٣٤٥

نەوہتەى گر ھەيە نەسووتيم

نەوہتەى ناو ھەيە نەخنکيم

نەوہتەى تيغ ھەيە قوربانيم

نەوہتەى خاک ھەيە بى خاکم

نەوہتەى شاخ ھەيە من تلۆر نەبمەوہ و

نەوہتەى دار ھەيە لىى نەدریم

من لہ پيش موساوہ ناوارەم

پيش مەسيح من خاچم

پيش قورەيش من زيندە بە چال و

پيش حوسەين

من سەرى پرام^(١)

وتعني الكلمات بالعربية: سأهاجر ما دامت هناك هجرة سأحترق ما دام هناك نار سأغرق ما دام هناك ماء
أنا ضحية طالما هناك شفرة أنا بلا أرض طالما توجد أرض ما دامت هناك جبال ، سأكون مرعوبًا
سأعرض للضرب طالما كان هناك خشب أنا لاجئ منذ موسى قبل المسيح أنا الصليب قبل قريش كنت
على قيد الحياة في الحفرة تم قطع رأسي قبل حسين

هيدى.. هيدى وردمان نهكهن

نهمانده نه دهنس تاريكي «نوقيانووس» و

١ - الديوان (مضيق الفراشات) بيكيس، ص ١٢

تيا ون نهبين. «نهم قسانهش لهسه كيلي گور غريبي

هه لكه ندرابون». له نيسته به دواوه من نيت: هه له بجهم!

له نيسته به دواوه من دهنكه فرميسكي ههناري

نهو خه مه گهوره يه. له نيسته به دواوه من باري نهو سيوهم

كه نيت بار ناكري بؤ نهوي. له نيسته به دواوه من تالي له ريشي

هوره كهي مهولهويم. (١)

وتعني الكلمات بالعربية: ببطء ، ببطء ، يسحقوننا لقد وضعونا في ظلام المحيط سنضيع فيه". هذه
الكلمات مكتوبة على حافات القبور الغربية من الآن فصاعدا أنا: حلجة! من الآن فصاعدا ، أنا دمة رمان
هذا هو حزني الأكبر. من الآن فصاعدا ، أنا حمولة تلك التفاحة لم يعد يتم تحميله هناك. من الآن فصاعدا
أشعر بالمرارة بشأن لحيته شاعر الكبير مولوي من الآن فصاعداً ، هذا السبت هو السبت إنها بلدي
وأنا الولي.

قد اهتم البياتي بالواقع السياسي العربي ، وما فيه من مظاهر تجعل الشاعر والمتقف يشعر بالانفصال ،
والغربة عنه ، وقد كانت مأساة الشعب الفلسطيني تحمل وجهي الغربية ، غربة الشعب المهجر عن وطنه ،
وغربة الانسان في ظرف سياسي سيء ، وقد عرض البياتي هذه المشكلة في عدة قصائد ، منها في
محاكاة ساخرة ، فيها أسي لحياة البؤس التي فرضها الاحتلال على شعب مشرد في خيام تعبت بها الرياح
من كل جانب:

مازلنا بخير

- والفقل والموتى - يخلصون الاقارب بالسلام

والذكريات الفجة الشوهاة تعبر والخيام

والريح والغد والظلام كوجوهنا غب الرحيل(٢)

١ - الديوان (مضيق الفراشات) بيكّس، ص ١٢

٢ - الديوان الذي يأتي ولاياتي، البياتي ٤٥

إن الاغتراب الذي يميز به شيركو بيكّس هي اغتراب عصر يعيشه من خلال منظوره لقضايا هذا العصر، والذي يشكل مكونات حياة هذا الكائن الإنسان، أينما كان قائلا:

سەفەرە

سەفەر.

سەفەری نازاری زگماک و سەفەری

درەختی بێ دالده و بێریتە ی زامانی گەریده و

تەدارەک رێک ئەخەم!

ساواقی ساواقی ساواقی ساواقی!

ساواقی سالانە ی بەهاری بیولەت

ساواقی بورجی مارت.

شەپۆری باهۆزه و شیوەنی گولانە و تەدارەک رێک ئەخەم(١)

وتعني الكلمات بالعربية: سفر سفر سفر أعد العدة لسفر العذاب الفطري، وسفر الشجرة الوحيدة، ودبكة الجروح المهاجرة زمهرير زمهرير زمهرير الزمهرير السنوي للربيع المنكود ألم تكن حياة الشاعر مجبولة على السفر والرحال، والغربة بلا انقطاع؟ ألم يكن سفره محض عذاب دائم، وشقاء مستمر، وفراق مر؟ هي كذلك ولهذا لم يجد شيركو بدا من التأكيد عليها، وبيان حجمها أو كميتها كما فعل السياب بتكرار كلمة (مطر). لو اكتفى شيركو بزمهرير واحد هل كان للفكرة أن تصل إلينا كاملة كما أرادها؟ لقد استطاع شيركو إذن تسخير التكرار لبيان حجم، وقوة زمهريرية المكان بتكثيف مدهش، وإيجاز كبير يغني القارئ عن الإسهاب، والاستطراد، والتوصيف، والإطالة.

١ - الديوان (مضيق الفراشات) بيكّس، ص ٤٣

الاستنتاجات

وفي ختام بحثي هذا ابرز ما توصلت اليه من نتائج:

- يعد الاغتراب السياسي ابرز انواع الاغتراب التي ظهرت عند الشعاعين والذي كان الاغتراب الاجتماعي وليد له ونتج عنه الاغتراب الذاتي والروحي والفكري بما أدى الى اغتراب ايجابي عند الشعاعين حين أدت بهما العزلة والبعد والألم الى الابداع والانتاج الادبي الثر الذي تمثل في عدد الاعمال الادبية التي انتجاها خلال تلك المدة، فضلاً عن القيمة الفنية التي تميزت في اعمالهما بغربة عميقة كان من نتاجيهما غربة الادب.
- ان موضوع الاغتراب يدور حول معاني الهجرة عن الوطن والبعد والنزوح ومعاني الحزن والألم فجاء اشعار الاغتراب صورة صادقة تعكس اوضاع المجتمع والكشف عنها والابتعاد منها من أجل مجتمع أفضل. فاهميتها تبدو في عصرنا هذا لانه قد سجل احوال الناس وهم يواجهون مظاهر الحرمان والفراق والضياع مصورة العلاقات الاجتماعية السائدة وما يكدرها.
- لقد برع الشعاعان في رسم صورهما الشعرية التي عبرت عن مختلف مضامينهما في الاغتراب واتضح لنا انها مستمدة من واقعهما وان علاقاتهما علاقات نفسية تعاملًا فيها مع رموز الطبيعة وبما يوافق واقع المجتمع.
- وأخيراً تباينت عاطفة الشعاعين في الاغتراب باختلاف المواقف فهي عاطفة متفاعلة تتحسس مشاعر الناس وتتجاوب مع قضاياهم وهي قوية تنقل عبء المعاناة وثقل الهم الذي تنوء به النفس او المجتمع عموماً وكذلك فهي عاطفة متدفقة، مؤلمة تنبئ عن صراع حاد في النفس ومن سماتها انها كانت صادقة عميقة متراوحة بين التمرد والتسليم كما ان النزعة إنسانية في الخطاب المغترّب كانت سمة مميزة عند الشعاعين فالاغتراب يشير إلى عناية هذا الشعر بالإنسان بوصفه قيمة وسلوكاً.

المصادر والمراجع:

١. ابواب الشعر الكردي، عبد السلام حلمي وعبد المجيد لطفي، بغداد، ط١٩٧٢، ١مص ٣٢
٢. الاعمال الشعرية الكاملة، البياتي الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٩،
٣. الاعمال الشعرية الكاملة، شيركو بيكة، دار الكتب الكوردية، مؤسسة ستردم، السليمانية، ١٢
٤. اغتراب المثقف العربي/د. فيصل دراج /م.المستقبل العربي /ع/ ٢/ تموز /١٩٧٨
٥. الاغتراب في رواية محمود حنفي /محمود زكريا /م. الفصول /الهيئة العامة للكتاب/ مصر /ع / ١٢ عام ١٩٩٣ م /
٦. إناء الألوان -شيركو بيكة س /ت /شاهو سعيد /بحث مجلة جامعة كركوك ، كلية التربية، ٢٠١٥

٧. تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي مقدمة الد الثاني من الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط٣، 1979،

الثورة في الادب الكردي، فائز محسن، بغداد، ط١ ص٣٤

٨. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / د. ماهر حسن فهمي / ١٩٧٠م، ص٢١

٩. ديوان، البياتي، قصيدة حافة الأقدار،

١٠. رحلة الشعر الكردي / عز الدين مصطفى رسول، دار سةردم، السليمانية

١١. الرمز الشعري عند المتصوفة / د. عاطف جودت / بيروت / ط١

١٢. شرف، عبد العزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الجيل، بيروت، ط١، 1991،

١٣. عبد الله البردوني شاعراً / عبد الرحمن عرفان /

١٤. عصر البينيوية / أدب كيزوريل / بيروت، لبنان، دار الصادر،

١٥. الغربة في الشعر العربي الحديث / محمد راضي جعفر / عن مفهوم الشعر /

١٦. الغربة في الشعر العربي الحديث / محمد راضي جعفر / عن مفهوم الشعر / دار النشر العربي، مصر.

٧. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي / د. جابر عصفور / المركز الثقافي والعلوم / ٢٢٨ / ص١٩٧٧ / بيروت

٨. ملف الشاعر شيركو بيكه س / بقلم محمد عفيف حسني / دار نارين للطباعة والنشر، هولير ٢٠١٢.

الحجاج في النثر الاندلسي عصر بني الأحمر "مثالاً"

ذرى نهاد عبد العزيز

أ.د. لؤي صيهود فواز التميمي

Luay.ar.hum@uodiyala.edu.iq

Thura22.lit.ar.hum@uodiyala.edu.iq

07737901019

07703975169

الكلمة المفتاحية : الحجاج ، النثر الاندلسي

ملخص البحث :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه أجمعين .
يعد الحجاج من أهم النظريات الحديثة التي تعتني بآليات الخطاب ، مهما كان نوع هذا الخطاب يقوم بعرض الحجج وبناءها وتنظيمها داخل العملية التخاطبية بين الباث والمتلقي والآخر له حق الاعتراض أو القبول ، وعلى المخاطب إن يكون معتمداً على استراتيجيات إقناعية وحجج مقنعة تجسدها آليات بلاغية لها قوة التأثير والإقناع لدى المتلقي ، وبذلك تحقق أهداف الحجاج ؛ وسأسلط الضوء على آليات الحجاج البلاغية والتداولية في رسائل عصر بني الأحمر ووظيفتها في شحن العواطف والانفعالات النفسية وقوة تأثيرها على المستمع لتحقيق غاية المتكلم ، متتبعاً في ذلك جذوره في التراث العربي القديم إلى يومنا هذا ، وقبل البدء بآليات الحجاج لابد من الوقوف على وسائل التأثير في الخطاب التي استعملها أدباء عصر بني الأحمر في رسائلهم لمخاطبة الملوك والسلطين والتي تعكس ثقافتهم الكبيرة بأنشاء الرسائل ، وهذه الوسائل متمثلة في مراعاة المقام ومقتضى الحال وبراعة الاستهلال والمستوى الفني للرسائل .

المقدمة :

ظهر الحجاج مصطلحا في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي ، بوصفه علما لدراسة الخطاب الحجاجي بأنواعه ؛ إذ قدم العالم البلجيكي (شاييم بيرلمان)، مفهوما عن الحجاج ووظيفته في إقناع المتلقي لما يُعرض عليه من حجج وبراهين في أسلوب معين ، بوصفه وسيلة من وسائل التأثير والإقناع ، إذ لا يمكن للمتكلم سواء كان شاعرا أو كاتباً أن يستغني عن أسلوبه الخاص به الذي يستطيع بواسطته أن يستهوي المتلقي^(١) ، وبذلك يكون للحجاج مفهومان ؛ الأول تقديم المبررات والحجج والأدلة للتأثير على اعتقاد المتلقي وسلوكه ؛ والمفهوم الآخر هي العملية التواصلية مع الآخرين ، باستعمال المنطق بغرض التأثير عليه^(٢) ، فالخطاب الذي يهدف إلى الإقناع بالضرورة يكون له بعد حجاجي ، والحجاج لغة : حاججته أحاججه محاجا أي غلبته بالحجج التي أدليت بها ؛ والحجة تعني الدليل والبرهان^(٣) ، وتدور معاني الجذر اللغوي لكلمة "الحجاج" (ح- ج - ج) بمعنى - ا لمجادلة - بسبب خلاف الوجه أو الرأي أو المشابه ، ومن أجل تحقيق الحجاج على حسب رأي -أبن منظور - يشترط وجود خلاف وجدال بين طرفين وينازعه الحجة والبرهان ، كما يقول "مقابلة الحجة بالحجة" ، وهي الدليل والبرهان ، ومنه معانيه يقول (ابن فارس) في كتابه (مقاييس اللغة) ، على النحو التالي: يُقال حاججت فلانا فحاججته، أي غلبته بالحجة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة .^(٤)

فمن خلال المفاهيم اللغوية السابقة نستنتج دلالات واستعمالات متنوعة ضمن سياقات متعددة نذكر منها ما يلي :

أولاً- دلالة التخاصم والتنازع /التحاج /التخاصم : نازعه الحجة .

ثانياً - دلالة البرهان والدليل /أحتج بالشئ : أتخذ حجة .

ثالثاً - دلالة الغلبة والظفر /غلبه على حجته .

وفي المفهوم الجديد عند (شاييم بيرلمان وتيتكا) في كتابهما (مصنف في الحجاج) يُعرف الحجاج بـ (البلاغة الجديدة أو البلاغة البرهانية الجديدة) ، بأنها

تدرس تقنيات الخطاب الحديثة التي بإمكانها أن تؤدي بالتسليم بما يُعرض عليها من أطروحات أو إن تزيد في درجة ذلك التسليم^(٥)، فالخطاب عندهما يرتكز على منتجي الخطاب، وعلى قدرته في بناء النص الحجاجي من توظيف آليات الحجاج المختلفة، لأنه يحمل الطابع الجدلي الذي يكون بين الباث والمتلقي، وفق تقنيات معينة يتم بواسطتها إقناع الآخر بحجج منطقية؛ فقد قام (بيرلمان)، بتطوير النظرية الارسطية ورفض ربطها بالبلاغة الكلاسيكية التي كانت موجودة في القرن السابع عشر فالأولى تهتم بالصور الأسلوبية الهادفة للأعجاب وتحريك العواطف، بينما تهتم الثانية بالوظيفة الإقناعية^(٦)، فقد قاما (بيرلمان وتيتكا)، بالتمييز بين خطابين: "خطاب إقناعي وهو يرمي إلى إقناع جمهور خاص؛ وحجاج إقناعي وهو حجاج يهدف إلى أن يسلم به كل ذي عقل"^(٧)، كما يتميز الحجاج عند (بيرلمان) " بخمسة ملامح رئيسية "^(٨):

- ١- أن يتوجه إلى المستمع .
 - ٢- أن يعبر عنه باللغة الطبيعية .
 - ٣- مسلماته لا تعدو إن تكون محتملة .
 - ٤- يكاد أن يكون تقديمه إلى ضرورة منطقية .
 - ٥- نتائجه غير ملزمة .
- فالحجاج عند بيرلمان هو فن استعمال الحجج وعرضها على المتلقي، فالمتكلم في قضية خلافية ينقل تصورات وأفكاره إلى المتلقي أو السامع بقصد التغير والإقناع؛ من دون إرغامه ومشاركة الطرف الثاني الحوار للوصول إلى الحقيقة . فالمرسل يقع على عاتقه الدور الكبير في إقناع واستمالة المتلقي، نظرا للجهود الذهنية والحجج المقنعة التي يستعملها في العملية التخاطبية وعليه أن يكون بارعا في استخدام هذه الحجج للوصول إلى الغاية المنشودة. أذاً يحمل الحجاج صفة الحوار يؤمن بالرأي والرأي الآخر، فضلاً عن كونه عملية تواصلية هدفه التأثير والإقناع للآخر.

وهنا سوف أتناول الوسائل التأثيرية في رسائل بني الأحمر في مخاطبتهم لملوك والسلاطين ولاسيما رسائل الاستنجاد والفتوحات ورسائل الاستنفار وغيرها ، وسنوضح هذه الوسائل وما تحمله من تأثيرات وطاقة حجاجية مؤثرة في ذهن المتلقي ونفسه ، وما يُثير ويشد انتباه الجمهور ويلفت أنظارهم ان يراعي المخاطبين وحالهم ، متكئا على استراتيجية واضحة ومقاصد يصل بها الى ثقة الجمهور والتسليم له بفحوى قوله ، من خلال تحريك أهوائهم والتحكم بتوجيههم مستندا الى رصف حججه من أجل صناعة الإقناع ، "ولابد للنص الحجاجي إن يتسم بالانسجام بين الغرض والحجة وبين تفاصيله ودقائقه ، فلا تنافي ولا تناقض بين المقدمات والنتائج ، ولا بين الأجواء النفسية السائدة فيه ، ولا بين المعاني والصور ، لأن كل تناقض أو تنافر يقوض الحجاج ويجهز على كل محاولة إقناع أو حمل على الإذعان"^(٩) وهذا ما أكدّه (بيرلمان) ، في تعريفه للحجاج " وهو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالإذعان الى التسليم بما يعرض عليها من اطروحات ، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم " ^(١٠) ، ومن الوسائل التأثيرية التي تستدعي وتثير عواطف المخاطب وكسب انتباهه هي :

المحور الأول : مراعاة المقام ومقتضى الحال :

كما قال أسلافنا القدماء (لكل مقام مقال) ، فهذه المقولة اختصرت كل الكلام الذي يُسرد بلا فائدة واختزال المواقف لإيصال المعنى الى قلب السامع ، فإذا كان المتكلم بليغ فله القدرة على إقناع الآخر ، باستعماله اللفظ المناسب في المقام المناسب ولذلك أولى النقاد والبلاغيون العرب المقام ومقتضى الحال عناية كبيرة حتى أنهم عرّفوا البلاغة بأنّها ((مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته)) ، فعلى المخاطب أن يراعي مقام وحال المخاطبين وطبيعة الخطاب الذي ينتجه ، فيتوجه بالطاقة الحجاجية ليتوغل الى نفوس السامعين ويتمكن من كسب انتباههم إليه واستمالة أذهانهم وإقناعهم بالقدر الممكن ، حتى لا يقع في سفسطة لا جدوى منها ، وتحدّث (ارسطو) عن ذلك في كلامه عن (اللوغوس) في تقسيمه للخطاب (اللوغوس ، الباتوس ، الإيتوس) ، بأن يكون الكلام مقنعا وحقيقيا وإثباته بالحجج

المقنعة وانسجامة مع أحوال السامعين.^(١١)، وهذا ما أكدته أيضاً (بيرلمان) في العملية الحجاجية للحصول على تسليم القبول من الجمهور ، فعلى الخطيب ان يراعي في خطبته المقام الذي يخوض فيه لآلقاء كلامه من حيث الألفاظ والأسلوب .ومثال على ذلك ما جاء في رسالة الاستنجد الذي استنجد فيها سلطان الأندلس ، سلطان المغرب يخبره بحال المسلمين وماهم فيه من الخوف والقتل والآسر حيث جاءت الفاظها دالة على معانيها يقول : (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . أما بعد فإن الله تعالى أيد دينه بالاتفاق والائتلاف ؛ وحرّم مسالك الشتات والاختلاف ؛ وانعم على عباده بدولتكم السنّية ، وإظهار جنودكم المرينية ، الذين هم في حرب الاعادي أولو بأس شديد ؛ فطول علينا بمعلوم حدّك ومشهور جدّك ، وقد جعلك الله رحمة تحيي عيشها بجيوشك السريعة ، وخلقك سلماً إلى الخير وذريعة ، فقد تطاول العدو النصراني على بلاد الاسلام ، واهتضم جنابها كل الاهتضام ، وقد استخلص قواعدها ومزق بلدانها وقتل رجالها ، وسبا ذرائعها ونساءها ، وغنم أموالها ، وقد جاءنا باقراره وإرعاده ، وعدده وأعداده ، وطلب منا أن نسلم له ما بقي بأيدينا من المنابر والصوامع ، والمحارب والجوامع ، ليقم بها الصلبان ، ويثبت بها الأقسّة والرهبان ، وقد وطأ الله لك ملكاً عظيماً ، شكرك الله على جهادك في سبيله وقيامك بحقه واجتهادك في نصر دينه وتكميله ، ولديك من نية الخير فابعث بعثك إلى نصر مناره واقتباس نوره ، وعندك من جنود الله من يشتري الجنات بنفسه)^(١٢).

نلاحظ إنّ الرسالة التي بعثها سلطان بني الأحمر الى سلطان المغرب يستنجد به ويستغيث به لنصرتهم والدفاع عن اخوانهم المسلمين في الأندلس ، ليبلغه حالة الخوف والقلق على مصيرهم وتكالب العدو عليهم ، وما آلت إليه الأندلس وأهلها ، فأراد ان يستثير حميته ويؤجج مشاعره بتأثير نفسي وشعور ديني بشكل مؤثر ومقنع لتحقيق الاستجابة ، فالمقام الذي هو فيه ومقتضى الحال لم يسمح له الإطالة والإطناب في السلام والدعاء كما كان متعارف ضمن الرسائل الديوانية وذلك السبب الذي جعله يدخل الى الغرض مباشرة . فبعد الإيجاز في السلام يدخل الى الغرض الرئيس فيقول :^(١٣) (فقد تطاول العدو النصراني على بلاد الإسلام ،

وأهتضم جانبها كل الاهتضام ، فقد استخلص قواعدها ، ومزق بلدانها ، وقتل رجالها ، وسبي ذراريها ونساءها ، وغنم أموالها ، وقد جاءنا بإقراره وإرعاده ، وعدده وإعداداه) ، فالرسالة جاءت طلب العون والإغاثة ولا مجال للمقدمة الطويلة ، مراعاة المقام الذي هو فيه والأمر الطارئ الذي لا يسمح له بذلك . فلما وصله هذا الكتاب بعد ما تواترت الرسل وتتابعت الكتب عليه يستدعونه ويستنصرونه إلى الجواز والجهاد خرج من مدينة فاس ملبياً دعوتهم وقاصداً نصرتهم .

٢ - مقدمات الرسائل (براعة الاستهلال) :

تتميز الرسائل بصيغ تخاطبية و رسوم تميزها بخطوات متتابعة تُسمى بـ (المقدمة) أو (الاستهلال) ، يُفتح بيها الخطاب كمدخلاً لرسائلهم ، وهي أشبه بالتمهيد أو التوطئة كالبسمة والصلاة على النبي والتحميد والتمجيد كما جاءت في رسائل العباسيين والأمويين في المشرق وقد حافظ الأندلسيون على هذا التقليد الفني ، فكانت رسائلهم تُفتح بصيغ تعبيرية مهمة تُعد من الوسائل المؤثرة في الخطاب لتكون ممهدة إلى مضمون الرسالة والشروع في تناول غرضه الرئيس ، نبّه (أرسطو) ، إلى أهمية الاستهلال في الخطاب في بداية الكلام فهو بمنزلة المطلع في الشعر ، فهو يفتح السبيل إلى ما يتلو^(١٤) ، وأهتم النقاد العرب بالمقدمة أو ما يسمى باستهلال الرسالة ، وكان محط عنايتهم ويُعدّوه ركناً من أركان الخطابة ، فيقول الجاحظ : "وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما إن خير أبيات الشعر الذي سُمعت صدره وغُرفت قافيته"^(١٥) ، ونجد في بعض رسائل بني الأحمر الاستهلال بتناول الغرض مباشرة لظروف خاصة أو طارئة ، كرسائل الاستنجاد والرسائل الحربية ورسائل الاستنفار ، وما تقتضيه الظروف الاستثنائية سواء كانت سياسية أو اجتماعية (كالغاب والخصومة) ، وتعد هذه المقدمة نقطة انطلاق للخطيب بانفعال مؤثر يستميل بها أذهانهم وقلوبهم ، فيحملهم على الفعل التواصل لتوليد القناعات ، فهي تحقق الانتقال من المقدمة إلى الغرض المقصود .

ومن الرسائل التي شهدت هذا الاستهلال رسالة (ابن زُمرَك) ، يحث فيها الناس لدفاع عن مرج غرناطة فهو يحرك حمياتهم ويستنهض عزائمهم ، من دون

ذكر التحميد والتمجيد ، وإنما كان دخوله الى الغرض مباشرة لأنّ المقام مقام استنفار فخطبهم^(١٦) : (أعلموا أنّا نذكركم ، مالم يغيب عن اديانكم واحسابكم ، إن هذا الجهاد وليمة دعا الله عباده إليها ، وخصهم عليها ، فالآيات في المصاحف مسطورة ، والأحاديث مشهورة و لبيع النفوس فيها من الرحمن ، وكفى شرفاً الفوز بمحبة الله تعالى في قوله تعالى: (إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص) سورة الصف : آية ٤) ، فقد أستهل (ابن زمرك) ، خطبته بمقدمة مدوية ومنبه أسمع الحاضرين ليستميلوا له ، ولإصغاء إليه إلى ما يريد أن يقوله ، فقد دخل الى الغرض مباشرة ، بعد إن هيئ نفوسهم وأذهانهم إليه وهو استنفارهم ودفاعهم عن بلادهم ثم عزز خطابه بالحجة والبرهان الساطع وهي الآية القرآنية ما يناسب قضيته وأطروحته التي تقوي وتثبت الأمر الذي جاء فيه وهو عدم ترك المجال في التخلي أو التقاعس عن واجبه وهو الجهاد والدفاع عن أرضهم .

المحور الثاني : آليات الحجاج البلاغية :

الحجج المبنية للواقع التي تعتمد على حالات خاصة :

إيراد مثل هذا النوع من الحجج في الخطاب ومن أجل إثبات نظرية أو قضية وتقويتها ، فتكون فمثل هذه الحجج لها قدسية عند الناس وسلطة عليا في نفوسهم ووجدانهم ، إذ يستعملها المحاج في خطابه لتحقيقه له أهدافه الحجاجية سواء كانت (آية قرآنية أو حديث نبوي شريف) ، أو محل قبول عندهم مثل أبيات شعرية أو أمثال سائرة أو حكمة أو غير ذلك فتمنح الخطاب قوة وكثافة إقناعية وهذه الحجج هي :

١ - الاحتجاج بالشاهد القرآني :

يوظف الكاتب مجموعة من الحجج والمواقف و الأحداث كشواهد يدعم بها موقفه بما تقتضيه الحاجة إلى ذلك ، " ونحن نرى إنه يكفي لكي نتحدث عن الشاهد أو أن نذكر اسما أو أن نستحضر سمة سلوك ما ، يتضمنان الأول والثاني مشابهة بين الشاهد المذكور وحالة معينة مضبوطة يذكر شأنها الشاهد لاستخلاص فائدة أو إشارة إلى السلوك الذي ينبغي اعتماده " ^(١٧) .

ويكون احيانا أخذ اللفظة القرآنية أو شاهد الحديث أو النص سواء كان شعري أو غير ذلك بدلالته ، لأن يريد المبدع الدلالة أكثر من المعنى ، فكتّاب عصر بني الأحمر لجأوا إلى تضمين رسائلهم من الآيات القرآنية كبراهين وأدلة قاطعة يستدلون بها لبلوغ غايتهم ؛ ومن الشواهد القرآنية ما ورد في رسالة (ابن الأحمر) ، سلطان الأندلس إلى سلطان المغرب أبي يوسف ابن الحق ، يستصرخه ويستنجد به في حال أهل الأندلس وما لقوه من عدوهم فيقول ^(١٨): (ونحن نستغيث بالله العظيم ، وملائكته المسؤولين ، ثم بكم على الكافرين فقد قال تعالى ، وهو أصدق القائلين :) قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزيهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين (} سورة التوبة : آية ١٤) ، فقد ألقى عليه الحجة البالغة لتقوية موقفه وإثباتها عليه كشاهد يحاججه بها ويحثه على تأييده وإقناعه حتى يصل إلى غايته والتسليم لما طرحه في قضيته ، فأوجب عليه الجهاد والقتال واستنصاره على الأعداء من خلال الآية القرآنية الكريمة ، فيستثير بها عروبيته وإسلامه واستنهاض الهمم لدفاع عن الأندلس بالحجة المقدسة وهو كلام الله (عز وجل) ، لما له من قدسية وعقيدة صادقة لنصرة دينه والجهاد في سبيله .

٢ - الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف :

يوظف الكاتب الأحاديث النبوية الشريفة توظيفاً يتناسب مع بنية الواقع لمصادقيتها و لما لها من حجة وسلطة إقناعية وتأثيرية بالغة على المتلقي ، لتغير موقفه لما يُساق إليه من أحاديث نبوية شريفة للنبي محمد (صل الله عليه وسلم) ، حجج تحمله على الاقتناع و التسليم ، فيربط الكاتب موقفه المنسجم مع سياق الحديث النبوي الشريف تعزيزاً لكلامه وتصديقاً لما يريد إيصاله للطرف الثاني وإقناعه ليحقق هدفه ويصل مقصده في استمالة وتأييد قضيته ، ومن ذلك ما ورد في رسالة الاستنجد (للغني بالله) ، إلى سلطان المغرب يقول له ^(١٩): (فأبعث باعث بعثك إلى نصر مناره ، واقتباس نوره ، وعندك من جنود الله من يشتري الجنات بنفسه ، ويحضر الحرب بإماته ، فأن شئت الدنيا فالأندلس قطفوها دانية ، وجناتها عالية ، وأن أردت الآخرة بها جهاد لا يغتر ، وهذه جنة ادخرها الله لظلال سيوفكم ، واحتمال معروفكم) ،

فدعم خطابه بالإشارة الى الحديث النبوي الشريف يقول فيه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : (الجنة تحت ظلال السيوف) ^(٢٠) فقد إقام (الغني بالله) ، الحجة البينة والواضحة وهو الحديث الشريف في رسالته الى سلطان المغرب وم حاجته بالإقناع والتأثير عليه ، وحمله على اتخاذ فعل الاستجابة فقد جاء الحديث منسجماً مع الموقف الذي هو فيه ، فالغني بالله يدعوه للاستنصار على أن الأندلس جنة الله على الأرض وعندك رجال هم جنود الله يشترّون هذه الجنة بأنفسهم ، ولا يمكن الحصول عليها الا بسيوفكم والجهاد في سبيلهم والدفاع عنها فأوجب عليه نصره على أعداء الله الكافرين والفوز بالجنة .

٣- الاحتجاج بالصورة التشبيهية :

تقوم مثل هذه الحجج بتأسيس الواقع وتبنيه من خلال ربط بين عناصر ومكونات للواقع بواسطة التمثيل التي يدخل (التشبيه والاستعارة) ، من ضمنها فهذه الحجج تأخذ عناصرها من الواقع وتربطها بعلاقة جديدة فتكون صورة مشابه للواقع ، فثمكن المحتج من تكوين أداة حجاجية للإقناع والتأثير على المتلقي من خلال فحوى الخطاب. ^(٢١)، ويعد التشبيه ركنا اساسيا وجوهريا من مكونات الصورة الفنية التي تقيمها بين (المشبه والمشبّه به) ، فيقوم التشبيه بعقد علاقة بين طرفي الصورة تجمعهما خصائص مشتركة تحفز ذهن المتلقي بإيجاد علاقة مشابه بين الطرفين للوصول إلى استنتاج ، فالجمع بين طرفي الصورة يكون دلالات خفية وضمنية تكون هي أداة تأثيرية فكرية ونفسية تؤثر على قناعات المتلقي ؛ لإثبات حقيقة أو فكرة أو أدعاء أو رأي ، فالصورة الفنية على حد قول (أوليفير وبول) ، في كتابه البلاغة - لها دوران خارجي وداخلي : فالأول يتمثل في شد أنتباه المتلقي واستمالته لتسهيل عملية الحجاج ؛ والدور الثاني لها هو : تدخل في صلب الحجاج في استنباط الدلالات الضمنية . ^(٢٢)، وبالعودة إلى تراثنا العربي القديم نجد أرباب البلاغة قد أولاه اهتمام وعناية بالغة مثل (الجرجاني و السكاكي) وغيرهم وأشاروا إلى أهمية المجاز ووظيفته الحجاجية ويعدّه من أهم الوسائل الحجاجية ، نظراً لما فيه من معانٍ ضمنية يستنبطها المتلقي وأشار (ارسطو) في ذلك ، إلى ان قدرة

الخطيب على المحاجة في الخطاب والمناظرات متوقفة باعتماده على وسائل بيانية وبلاغية قوية التأثير تكون كأدوات إقناعية وبرهانية لما تحمل من طاقة حجاجية كبيرة للحصول على قناعات السامعين ، ويرى (بيرلمان)، إنّ التمثيل " طريقة حجاجية تعلق قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك ، حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابه دائماً ، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين الأشياء ما كان لها ان تكون مترابطة ". (٢٣) فمثال على ذلك ما جاءت في الرسالة النبوية التي كتبها ابن الخطيب على لسان سلطان الأندلس (ابن الأحمر) ، هي رسالة جرت عادة الأمة من الملوك وغيرهم بكتابة الرسائل الى النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، بعد وفاته بالسلام والتحية والتوسل والتشفع به ، والذين لا يستطيعون زيارته لبعدهم بلادهم ونزوح أقطارهم فبعد التحية والسلام والمقدمة الطويلة في الرسالة النبوية للسلطان ، هنا يذكر العوائق التي تحول بينه وبين ضريحه الطاهر الشريف ؛ لأنه منوط بجهد الأعداء ، وما يواجهونه من مصاعب في قتالهم فيقول : (وإني لما عاقتني عن زيارتك العوائق وإن كان شغلي عنك بك ، وعدتني الأعداء فيك عن وصل سببي بسببك ، وأصبحت ما بين بحرٍ تتلاطم أمواجه ، وعدوّ تتكاتف أفواجه ، ويحجب الشمس عند الظهيرة عجابه ؛ في طائفة من المؤمنين بك ووطنوا على الصبر نفوسهم، ويقارعون - وهم الفئة القليلة - جموعاً كجموع قيصر وكسرى... قد باعوا من الله تعالى الحياة الدنيا ، لأن تكون كلمة الله تعالى هي العليا). (٢٤)

فقد جاء تشبيه العلاقة على الشكل الآتي (٢٥) :

أ- المسلمون في الأندلس وهم (الفئة القليلة) ب-الأعداء النصارى وهم (الفئة الكثيرة)

ج- المسلمون الأوائل في زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم) د- جموع قيصر وكسرى

العلاقة المشتركة : (قتل وظلم المسلمين وفي العدد والعدة للنصارى الكافرين)

قد وظف ابن الخطيب التشبيه بوصفه حجة تبريرية وكأداة إقناعية مؤثرة في الوقت نفسه ، فقد جاءت تضرب على أوتار العاطفة أولاً ، وممهدة للإقناع ثانياً ، فالعلاقة بين المسلمين في الأندلس والجموع الكثيرة للنصارى هي نفسها تشابه العلاقة بين المسلمين في زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، في مواجهته مع جموع قيصر وكسرى ، فهم يحاربون أعداءهم الكفار يفوقونهم بالعدد والعدة ، متوكلين على الله تعالى ورسوله من أجل أعلاء كلمة الله تعالى وتكون هي العليا ، كما وظف الكاتب (الكاف) ، هنا للتشبيه لتؤدي وظيفتها التوضيحية ، فالأسلوب التشبيهي أكتسب فاعليته بتناسبه مع الموقف والموضوع .

الاحتجاج بالصورة الاستعارية :

إنّ الهدف من القول الاستعاري هو التأثير في الآخر ، والغاية التي يقيمها في الصورة الاستعارية ما بين المستعار منه والمستعار له هو لبيان وتوضيح المعنى وإثباته في ذهن المتلقي . وأولاه العرب الاهتمام والعناية الواسعة ، وتناولوه الشعراء والكتاب باستعمال اللفظ في غير معناه ومحاولة في التأثير والإقناع ، وإذا اخذنا الاستعارة عند العرب أولاً نجد أنها عند (ثعلب وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم) ، يصب كله في معنى واحد ، وهو استعارة شيء بشيء غُرف به وتوظيفه بشيء لم يُعرف به ؛ وهي أداة بلاغية ووسيلة إقناعية يستعملها المتكلم للوصول إلى هدفه وهو التأثير والإقناع ، من خلال استعمال الشاعر أو غيره اللفظ في غير أصله بنسق لغوي تعبيرى استعاري بحيث يعمل هزة للمتلقي من غرابة الاستعمال وانحراف عن العادي المألوف ، وهي ليست فقط مشاركة المتكلم أفكاره وانفعالاته بل تترك للمتلقي تأويل العلاقة الاستعارية.^(٢٦) فبهذا لم تأتِ الاستعارة لغاية تزيينية أو زخرفية لفظية ، بل جاءت محمّلة بالطاقة الحجاجية والإقناعية.

ونجد الاستعارة عند (أرسطو) ، تختلف عن باقي الأساليب ويميزها بالنتشريف فيقول : "ولكن أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة ... وهو آية الموهبة ")^(٢٧) ، إما (بيرلمان) ، يرى الاستعارة في أبحاثه : (متى ما نجحت الاستعارة في استمالة المخاطب ، أو جعلت درجتها تقوى لدى السامعين وبيعثهم على العمل المطلوب في

اللحظة المناسبة ؛ عدها مقوما حاجيا وليس زخرفة تزيينية) ^(٢٨) إذا الاستعارة عند بيرلمان متى ما استخدمت استخداما حاجيا ، كان مقبولا ولها أهمية في العملية التخاطبية .

ومن شواهد حضور الاستعارة في الرسالة نفسها قال ابن الخطيب (والصليب قد تمطى ومدّ ذراعيه ، ورفعت الأطماع بضبعيه ؛ وقد حُجبت بالقتام السماء) ^(٢٩) استعار ابن الخطيب رمز (الصليب) ، وهو المشبه ، ثم حُذف المشبه به، وذكر أحد لوازمه وهو (تمطى) ، فقد أخفى في هذه الاستعارة أحد عناصر الصورة وهو المشبه به وأطلق معنى جديد له ليثير ويحرك نفس المتلقي وذهنه ، في إنتاج دلالة هذا المعنى ، الذي يعد بدوره محركا حاجيا ، و وضع له قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي .حيث يمثل الصليب رمزاً لانتماء الى الديانة المسيحية ، أورده ابن الخطيب في سياق حديثه موظفاً المجاز الذي يحيل في الوقت نفسه الى معنى المعنى، الصليب الذي كان يتمطى على سبيل الاستعارة المكنية احاله على معنى آخر هو انتشار المسيحية في أرجاء المدينة ، ويمكن إن نرصد الحجج التي بناها ابن الخطيب بناءً على السلم الحجاجي الذي يربط به (أبو بكر العزاوي) مابين الاستعارة والسلم الحجاجي ويعتبر إن الأقوال الاستعارية أقوى من الأقوال العادية وأعلاها ، فهي تدخل ضمن الروابط اللغوية التي يستغلها المتكلم لتوجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية في العملية التخاطبية والتي تبدأ بالحجة الصغرى صعوداً إلى العليا ^(٣٠).

(ن) -انتشار المسيحية في بلاد الاندلس بطغيانهم وبطشهم

تمطى اي (تمدد وانتشر) ، بتطاوله وجوره واطماعه

الصليب الذي يحيل على (النصارى)

فهذا العدو تمطى أي تمدد وتوسع في أنتشاره ، وبأطماعه وجوره يمد ذراعيه وهذا تشبيه على تطاوله وبطشه فياخذ الاراضي الاندلسية تحت حكمه بطغيانه وجبروته ،

فالدلالة الاستعارية بنت واقع من خلال الصورة المتماهية مع الحقيقة لتسهيل عملية الإقناع .

الخاتمة :

وأخيراً وجدنا رسائل عصر بني الأحمر قد تميزت بكثافة الحجج وتنوعها ، للتأثير وإقناع المتلقي وإثبات قضيته وادعاه ، مستعملاً وسائل حجاجية وآليات بلاغية وذلك لما تحمله من قوة تأثيرية و طاقة حجاجية تستقطب إذهان ونفوس السامعين من أجل كسب قناعاتهم ، وتوصلنا إلى نتائج عدة منها :

- في ختام بحثنا عكست لنا رسائل بني الأحمر براعة كتابهم في كتابة الرسائل ، وما يتمتعون من ثقافة ووعي كبير باستخدامهم وسائل تأثيرية وإقناعية تثير عواطف وانفعالات المخاطب، لدعم خطابهم و لكسب تأييدهم في قضاياهم المطروحة .

- يعد الحجاج في رسائلهم مفهوماً ومنهجاً متجذراً في التراث العربي القديم يعرفه الأديب العربي ؛ وإن كان الحجاج وافداً من الغرب ، على الرغم من اختلاف المفاهيم والمصطلحات .

- بعد الاطلاع نجد ان (بيرلمان) ، نجح في إحياء البلاغة من جديد وذلك وفقاً لمساهمته في ميدان الحجاج ضمن مؤلفه (مصنف في الحجاج) ، والتي هي عودة قوية لبلاغة الإقناع مركزة على البلاغة الارسطية المتمثلة بالخطابة والجدل ؛ وفي الوقت نفسه حررها من قيود صرامة المنطق والاستدلال الارسطي .

- بينت الدراسة ارتباط البلاغة الجديدة بأصول الفكر الارسطي التي تجمع بين الامتاع والاحتجاج ومن أجل تحقيق خطاب إقناعي هناك تقنيات للحجاج يستخدمها الخطيب لصناعة الإقناع وذلك برسم مخططاً حجاجياً واستراتيجية متقنة متمثلة بـ)

مراعاة المقام لمقتضى الحال ، و مقدمات الرسائل (براعة الاستهلال) ، وبتالي يحظى بالقبول والإذعان .

- استعمل كُتاب عصر بني الأحمر في رسائلهم آليات بلاغية تداولية ، مثل الحجج المبنية للواقع (الحجج الجاهزة) ، المتمثلة بالحجج النقلية مثل (الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة) ، لما لها قدسية وسلطة عليا عند الناس ، وقوة تأثيرية و إقناعية أو محل قبول وإقناع مثل (الحكمة والمثل السائر والأبيات الشعرية) .

- كما بينت الدراسة ان الحجج (العقلية) ، التي تعتمد على التمثيل (كالتشبيه والاستعارة) ، هي من أبلغ طرق الاستدلال في الفضاء الحجاجي والتي أخذت مساراً جديداً في الحجاج لغرض الإقناع والتأثير في معتقدات وتصورات المتلقي ، فلم تعد الصورة التشبيهية والاستعارية حلية تزيينية أو زخرفة لفظية ، بل أداة حجاجية تسعى إلى الإقناع تتعاقد فيها قوى الفكر والخيال لتمتلك النفوس وتوجه الذكاء لاستنباط المعنى عقلياً في التصور الحجاجي التمثيلي تتجاوز المعنى السطحي للنص .

الهوامش

- (١) ينظر : شاعر رثاء الأندلس ، ابو البقاء الرندي ، (د. محمد رضوان الداية) ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- (٢) ينظر : مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته ، أ. عباس حشاني ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ٩٤ ، مجلة المخبر في اللغة العربية والآداب الجزائرية ، ٢٠١٣ : ٢٦٩ - ٢٧٦ .
- (٣) لسان العرب ، ابن منظور ، ط١، دار صادر ، مادة (ح، ج، ج) ، ٢٠٠٠ : ٣٨ .
- (٤) ينظر : (مقاييس اللغة)، أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا ، ط١، مج٢، دار الجيل : ٣٠ .
- (٥) ينظر : الحجاج (مدارس واعلام)، د. حافظ اسماعيلي علوي ، ج٢ : ٧٩ .

- (٦) ينظر : تاريخ نظريات الحجاج ، فيليب بروتون وجيل جوتييه ، ترجمة (محمد صالح ناجي الغامدي) ، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز ، ط ١ ، جدة ، ٢٠١١ : ٤٢ .
- (٧) الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، عبد الله صولة : ٣٠١ .
- (٨) الحجاج في البلاغة المعاصرة ، د. محمد سالم الأمين الطلبة ، ط ١ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان - بيروت ، ٢٠٠٨ : ١٠٨ .
- (٩) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تأليف جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تح: أبو فضل إبراهيم ، دار الفكر للنشر ، القاهرة ، ج ١ ، ٤٨٦ - ١٩٦٤ : ٢٨ .
- (١٠) الحجاج في القرآن الكريم من خلال خصائصه الأسلوبية ، عبد الله صولة : ٢٧ .
- (١١) ينظر : في بلاغة الحجاج ، د. محمد مشبال ١٩ .
- (١٢) الذخيرة السننية في تاريخ الدولة المرينية ، قد أعتنى بنشر هذا الكتاب الشيخ محمد بن ابي شنب أستاذ بالمدرسة الثعالبية بالجزائر ، طبع بمطبعة (جول كربوتل) ، في ساحة الدولة بالجزائر ، ٥١٣٣٩ ، ١٩٢٠ م : ١٦٠ .
- (١٣) المصدر نفسه : ١٦٠ .
- (١٤) ينظر : الخطابة ، ارسطو طاليس ، ت / عبد الرحمن بدوي ، مطبعة الرسالة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٣ .
- (١٥) البيان والتبيين ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء ، الليثي ، أبو عثمان ، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٤٢٣ هـ ، ج ١ : ٨٤ .
- (١٦) أزهار الرياض في أخبار عياض ، تأليف شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني ، ج ١ : ٦٣ - ٦٤ .
- (١٧) البلاغة - المدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسوا مورو ، تح: محمد الولي وعائشة جرير ، ط ٢ ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٣ : ٥٣ .

صورة المرأة الفنية في الشعر الأندلسي

أ.د. لؤي صيهود فواز التميمي

م.م غدير علي محمود

المديرية العامة لتربية ديالى

Luay.ar.hum@uodiyala.edu.iq

ghader.lit.ar.hum@uodiyala.edu.iq

07732439951

0770397516

ملخص البحث:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد " (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين .

أظهرت الأندلس جانباً من الأهتمام بالمرأة ثقافياً واجتماعياً ، لهذا نالت المرأة العربية جانباً من التعليم الذي مكنها من رفد الحياة الثقافية في الأندلس ، ولاسيما أن المرأة شاركت في كل العصور التاريخية في الأندلس ، إذ كان المجتمع الأندلسي يتميز بالحرية فهي اسهمت في كل مجالات الحياة المختلفة، كما ان المجتمع الأندلسي تميز بالحس الشعري، فكان لها نصيب وافر من الشعر، فهي أثرت على فكر الشاعر الأندلسي بسبب اساليبها وسحرها المترادف وسحر الطبيعة، فنجد بعض الشعراء وصفها وصفاً مادياً حسياً منطلق من مضامين رؤيته الشعرية لها، لهذا اعتنى ببيان صورة الجسد المادية. ومنهم من شبه وصفها بجمال البيئة والطبيعة .

كما ونجد بعض صفات المرأة الأندلسية المادية شبيهه بصفات المرأة المشرقية، فهي حوراء العين، ومنهم من وصف المرأة وصفاً وجدانياً وروحياً، فنجد حديث الغزل أخذ من حياة الشعراء الأندلسيين وأدبهم مكاناً واسعاً حيث عبرت قرائحهم الشعرية عن عواطفهم تجاه المرأة وطربهم لجمالها والشوق للقائها.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله واصحابه المنتجبين، اما بعد:

فإن هذا البحث الأكاديمي مختص بدراسة الصورة الفنية للمرأة في الشعر الأندلسي ، وتعد من الموضوعات المهمة في الأندلس، إذ كانت الدراسة قائمة على مقدمة وثلاثة محاور وخاتمة ، وتوجهت بالمحور الأول الموسوم (تأصيل مفهوم الصورة الفنية) الى بيان مفهوم الصورة واهميتها في التعبير الشعري، وكان المحور الثاني بعنوان (مكانة المرأة

في الاندلس) إذ بينت ضمنه أهمية المرأة ودورها في المجتمع الاندلسي، وكان المحور الثالث المعنون بـ (المرأة وصورتها الفنية عند شعراء الاندلس) والذي كان عبارة عن تطبيق الصورة الفنية في الشعر الاندلسي وكيف ظهرت عند شعراء الاندلس.

واعتمد البحث على المصادر العربية والتي بينت طبيعة البحث، ثم انتهى بخاتمة بينت اختلاف الصورة الفنية من شاعر لآخر او من تجربة الى اخرى في الاندلس وامتدادها المشرقي .

تأصيل مفهوم الصورة الفنية :

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، بسبب صعوبة إيجاد تعريف جامع لمصطلح الصورة ولاسيما لم يجد لها جذور في النقد العربي ^(١) وتعد الصورة من اساليب التصوير الفني، التي يدخل فيها الخيال مختلطاً بالوجدان والثقافة والمهارة الفنية، لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان، واللغة التي تمتزج بفكر الإنسان لتتغير فيه صوراً جديدة غير محسوسة في الواقع.

والصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ليست مجرد صوراً نظمها بالاستعمال ولكنها صوراً خاصة يبدعها الفنان في قالب لغوي خاص، أي ان القارئ لا يتذوق هذه الصورة الا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمله فيها تأملاً يثير فيها خيال.

وتأتي الصورة في لسان العرب: تصورت الشيء : توهمت صورته؛ فتصور لي، والتصاوير: التماثيل. ^(٢)

فالصورة هي تحول اللامرئي إلى منطوق، وهي صور منظمة أو مشكلة، وهي نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات، لاسيما ان الذات تخلق الواقع عبر التمثيل ، وتنتج العالم عبر إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات. ^(٣)

إذن الصورة الفنية عبارة عن خيال تنتجه المشاعر والانفعالات وتعتبر أداة من أدوات الشعر التي تحقق له أسلوب متميز يتلقاه القارئ.

واطلق حازم القرطاجني على الصورة تخيلاً؛ لأنها تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخیل أو معانيه وحتى أسلوبه ونظامه. ^(٤)

ولهذا تعد الصورة من امثل العناصر حساسية (محسوسة)؛ لأنها تؤثر في النفس وتعمل على تثبيت الفكرة والاحساس بها. ^(١)

^(١) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : نصرت عبد الرحمن، مكتبة الاقصى ، عمان ، ط٢ ، ١٩٨٢م : ١٢

^(٢) لسان العرب: ابن منظور ، مادة (صور)

^(٣) ينظر: صورة المرأة في الشعر الاندلسي : د.سليمان القرشي ، منشورات دار التوحيد ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٧

^(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء :حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الخوجة ، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٠م : ١١٧.

إن نلاحظ ان النقد وجدوا اهتماماً بالصورة الفنية، فهي ممتدة من الزمن القديم وأطلق عليها قديماً التصوير ومنهم الجاحظ في كتابه الحيوان، لهذا عدّها عنصراً مهماً من عناصر العمل الأدبي .^(٢) بهذا نستطيع القول: ان الصورة أساس كل عمل فني، والخيال أساس كل صورة، ولاسيما أنها ترتبط بقدرة الشاعر اللغوية ومعجمه اللفظي، وصياغته للألفاظ.

ويرى الناقد محمد غنيمي هلال بأن الصورة تأتي من العبارات دقيقة التصوير ذات خيال خصب وحتى وأن لم تستعن بمصادر المجاز. ولهذا يقول: (إن الصورة لا تلتزم ضرورة ان تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون دقيقة التصوير، دالة على الخيال الخصب).^(٣)

إن فالصورة اهم عناصر البناء الفني للقصيدة، وهي وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وانفعالاته.

مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي:

يعد المجتمع الأندلسي من المجتمعات المتحضرة فكان للمرأة نصيب وافر من الحرية؛ ولاسيما أنها اسهمت في مجالات الحياة المختلفة فالمصادر الأندلسية بينت أنها كانت تتمتع بحريتها وأنها لم ترتبط بتقاليد وقيود المجتمعات غير المتحضرة.

ويرى الباحثين كثرة الشاعرات الاندلسيات نسبة إلى شاعرات المشرق، وهذا دليلاً على نصيب المرأة الأندلسية من العلم والمعرفة ولهذا أن إتاحة الفرصة للمرأة الأندلسية في ميدان التعليم والثقافة قد صقل من شخصيتها ووسع آفاق تفكيرها وجعلها تحتل مكانة مميزة في المجتمع الأندلسي.^(٤)

وكان للمرأة رحلات علمية، خلقت عبرها مختلف العلوم على يد كبار العلماء والشيوخ، وأظهرت الشواهد التاريخية تفاني المرأة من أجل العلم ورحلاتها في تقصي العلماء، لهذا حرصن على تعلم المواد العلمية منها الأدب، وتعلمت أصول اللغة العربية ومعانيها، حتى انها اسهمت في المجالات الثقافية عبر مشاركتها في تلاوة القرآن الكريم وتفسير آياته وغير ذلك من العلوم والمعارف.

وامتلكت بعض نساء الاندلس مقومات أساسية جعلت معرفتها تتوسع في مجال الأدب، ولاسيما أنها ساهمت في طلب العلم ونسخ الكتب بخط واضح .^(٥)

(١) ينظر الصورة بين البلاغة والنقد: احمد بسام الساعي، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٨.

(٢) الحيوان: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩م: ١٣١-١٣٢.

(٣) النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م: ٤٣٢.

(٤) ينظر الادب الاندلسي موضوعاته ومقاصده: د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، ١٩٧٢م: ٤٥.

(٥) ينظر نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب: شهاب الدين بن محمد، تحقيق احسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٨، ج ٤، ١٦٦.

وكان للمرأة الأندلسية نصيب وافر في مضمار الشعر، بحيث جعلها تنافس قرينتها في المشرق، وأحياناً تتفوق على الرجل، وهذا ما شكل ملمحاً بارزاً في ملامح الشعر الأندلسي.

ويؤكد المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال على أن المرأة المسلمة الأندلسية تتميز في عصور الخلافة والعصر الذي تلت الخلافة بوضع أكثر تميزاً من نساء المشرق، لأنها تمتعت بحرية واسعة فكانت تنتهز كل الفرص للمطالبة بحقوقها.^(١)

وبهذا نرى أن باب التعليم والثقافة كان مفتوحاً وواسعاً للمرأة في الأندلس، وتولت بعض النساء تدريس الفتيات، وأبناء الخاصة ولهذا كان التعليم شائعاً عند نساء الأندلس في مختلف الطبقات وأنه عمل على التأثير في نظرة الرجل الأندلسي للمرأة.^(٢)

المرأة وصورتها الفنية عند شعراء الأندلس:

يرى الباحثون أن الصورة على العموم تنقسم إلى قسمين : صور مباشرة أي صور نعيشها في الواقع وأخرى متخيلة.^(٣)

فالصورة المباشرة تستمد معالمها من الرؤية المباشرة وهي من الواقع المعاش، وهذه تكون أشبه بلوحة عاكسة المعطيات حسية ومباشرة مستمدة جمالها من جمال البيئة والطبيعة الأندلسية.

وهناك عدة موضوعات تتشكل منها الصور الفنية ، ولاسيما أن الشعر الأندلسي حافل بشتى الأغراض الشعرية.

منها الصور الغزلية ، فالغزل العذري ترسخت تقاليد في الشعر العربي واستقرت أغراضه وتقاليدته على تعلق العاشق بالمحبوبة وهي واحدة، فكانت المعاني السابقة تصدق على الشعراء الذين نبتت العفة عندهم في أرض الحرمان ، فذرفوا الدموع ، والشاعر الأندلسي أتاحت له بيئته أن يعف متى يشاء، وأن يغرق في اللذة ، ولهذا يرى الكثير من النقاد أن علاقة الشاعر الأندلسي بالأخلاق قد أخذت تتحدد لا على نحو منطقي ، بل على نحو من الإيمان بالعفاف ، وهذه عندهم سمة أخلاقية تنبع لديهم عبر نظرتهم الدينية.^(٤) وهو جزء من كثير فيما يخص الالتزام بالتعاليم والأخلاق الإسلامية.

فنجد ابن زمرك ° يقول:

لقد علم الله أني امرؤ أجرّ ذيل العفاف القشيب

(١) ينظر: إسبانيا الإسلامية (النظم والمؤسسات): ترجمة: علي عبد الرؤوف وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مجلد ٢، ج ١، ٣٤٦.

(٢) ينظر: صورة المرأة في الشعر الأندلسي: د. سليمان القرشي، دار التوحيد، ط ١، ٢٠١٥م: ٢١.

(٣) ينظر: سيميائية الصورة الثقافية: عبد النبي ذاكر، مجلة الصورة، ١٩٩٩م: ١١.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، ط ١، ١٩٦٢م: ٩٧.

(٥) شعر وموشحات ابن زمرك: تقديم: حمدان حجاجي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ت): ١٦.

فكم غمض الدهر أجفانه وفازت قداحي بوصل الحبيب

فلاحظ ان الاسلوب في الكلمات هو اسلوب العفاف ، لأنه يرى ان العفاف طريق السعادة والخلص.

وكان الشاعر الاندلسي يتخلص من النظرة ازدواجية لجاذبية جسد المرأة ، لكن سرعان ما يحاول الطوفان حوله وادعى فيه عفة وسموًا، ولم يستطع التخلص نهائيًا من القاموس الحسي الذي يراه حول الصورة الكلية للمرأة في شعر الغزل بالاندلس، يقول ابن الأبار الخولاني^(١).

ومنعم غمض القطاف عذب الغروب للارتشاف

قد صيغ من در الجما ل وصين في صدف العفاف

فلاحظ عنصر اللغة كان اساسيًا في تكوين شعره ، واستعمله كوسيلة في التعبير والأداء، إذ ربط بين اللفظ والمعنى ، وهذا ما نجده عند ابن رشيق القيرواني ، إذ قال: ((اللفظ الجسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته)).^(٢) ولهذا نجد قصيدته ذات كلام جزلاً سهلاً لا يغلُق معناه.

ونظر الشعراء الاندلسيون الى المرأة بنظرة قدسية (مقدسة) ، وهذا النوع انتشر عندهم ، فكان خطابهم الشعري محملاً بأئين خافت يعبر عن شقائقهم وحرمانهم ، وعفة متسامية، فنجد ابن حزم يقول في نظرة مغايرة للمرأة:^(٣)

وددت بأن القلب شقٌ بمديّة وأدخلت فيه ثم أطبق في صدري

فأصبحت فيه لا تحلّين غيره الى مقتضى يوم القيامة والحشر

تعيشين فيه ما حييت، فإن أمت سكنت شغاف القلب في ظلم القبر

نجد اسلوب الشاعر جاء مكللاً بالبرقة واللفظ ، لاسيما في وصفه لتوهج الحب في اعماقه ، وتأجج أوار العشق في قلبه، فهو خاطب تلك الرفيقة التي رافقته في حياته وكانت أنيسته عند مماته وهي رمز الوجود لذات الشاعر. فنجده يقول ايضاً^(٤):

أغار عليك من إدراك طرفي وأشفق أن يذيبك لمس كفي

فأمتنع اللقاء حذار هذا واعتمد التلاقي حين أغفي

فروحي ان أنم بك ذو انفراد من الاعضاء مستتر ومخفي

ووصل الروح ألطف فيك وقعا من الجسم الموصل الف ضعف

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام ، تحقيق : إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ، تونس، ١٩٧٥م، ج ٢: ١٤٣.

(٢) العمدة : ابن رشيق القيرواني ، محي الدين عبد الحميد، دار الجبل ، بيروت، ١٩٨١م، ٥: ١٢٤.

(٣) طوق الحمامة في الألفة والالاف : ابن حزم الاندلسي ، ضبطه وحدد هوامشه الطاهر احمد مكي ، دار المعارف ، ط ٣، ١٩٨٠: ٨٤.

(٤) طوق الحمامة: ١٣٢.

فنلاحظ ان اللغة برزت كالمعتاد جزلة ، وبسبب دقة الشاعر في توظيفها نجدها متسلسلة في الافكار والمعاني ، حيث انها لم تخلو من نظرة قدسية وهذا يدل على صراعا خفيا يستمر في نفوس الاندلسيين.

ونجد الصورة الحسية التي ارتسمت معالمها وترسخت تقاليدھا عند الاندلسيين منذ البدايات المبكرة للشعر العربي، فنجد ابن خاتمة^(١) يقول :

من اين للغزلان وهي عواطلٌ صبغ الحواجب أو خضاب يمين
لا كان في حل رعاتك من دمي هم علموك لشقوتي وفتوني

نلاحظ ان الشاعر الاندلسي استوحى فكرة مضمونه من موروث الشعر العربي التي كانت المرأة دائماً حاضرة فيه، فهي البيضاء التي استرخى شعرها الاسود حول مشرفها الناصع ، وأشرباً جيدھا الأتلع ، فكانت صورة فنية أشبه برسم لوحة توضح كل معالم المرأة الحسية.

وأهتم الشاعر الاندلسي بنسخ الصورة المثالية للمرأة فكانت صورة مادية واقعية ، وفيها يمكن العثور على الصورة الحقيقية التي يحاول الشاعر الاندلسي ان يرسمها للمرأة الاندلسية ، المؤثرة في مجتمعا ، وكان يحاول وضع الملامح الاساسية لصورتها وهذا ما نجده عند ابن زيدون في طريف غزله الذي رسمه لولادة بنت المستكفي، اذ نجده يقول^(٢):

ربيبٌ مُلك، كأن الله أنشأه مسكاً، وقدر انشاء الوري طينا
اوصاغه ورقاً محضاً وتوجه من ناصع التبر ابداعاً وتحسينا
إذا تأود آدته رفاهية توم العقود وأدمته البرى لينا

فأبن زيدون حاول السمو بصورة ولادة الى أفق تبتعد عن الملامح الحسية وتتجاوز كل حدود النمطية ، وذلك عندما نظر اليها من زاوية الاجلال والانبهار، وتحتل المراثي مساحة واسعة من شعر ابن زيدون ، ولاسيما انها تمتاز بالجزالة والقوة ، لشيوع المدح فيها، فيقول في مدح المعتضد في قصيدة قالها في رثاء امه^(٣):

فأنت الذي لم ينتقم غب قدرة ولم يؤثر المعروف الا ليشفعا
خلانق ممهاة الفرند كأنها حدائق روض الحزن جيد فأينعا
تنافحها منها أحاديث سودد تخال فتيت المسك عنها تضوعا

فنلاحظ قوة الفصاحة التي تمتع بها الشاعر وكيف انه اظهر اسلوبا يمزج فيه بين الرثاء والمدح وهذا دلالة على قدرة الشاعر الفنية في الجمع بين غرضين في قصيدة واحدة .

(١) ديوان ابن خاتمة: تحقيق محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٧٢م، ٤٧.

(٢) ديوان ابن زيدون: تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة ، مطبعة بابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٣٢م: ٧٠٦.

(٣) ديوان ابن زيدون: ٥٥٧.

وهناك من شعراء الاندلس من استعمل اسلوب التذلل للمحبة حيث نجد الاصفهاني يقول: إن التذلل للحبيب من شيم الادب والحازم من صبر على مضاعفة التذلل والتمس العز في استشعار التذلل فحينئذ يتمكن من وداد محبوبه، ويظفر من هواه بمطلوبه^(١).

ونعت هؤلاء الشعراء المعشوقة بأنها قاسية ممنوعة في الصد والهجر وتعذيب الحبيب، فقد تطعمه ثم تمتنع، وتعهده وتماطل وهو لا يستطيع الابتعاد عنها وهجرها^(٢)، وهذا ما نجده عند ابن الخطيب في احدى قصائده شاكيًا همومه يقول^(٣):

يا مُلِيسِي ثوب السقام وتاركي بين الأوام وبين حر ضلوع
عامل بما عودت من لطف ومن رحمي ولا تنظر لسوء صنيع
وأعطف عليّ وجد بأيسر نائل ماقل يكثر منك عند قنوع

فلاحظ ان اسلوبه يتمحور حول العطف، وأنه يرضى بالقليل منها وهذا ما يقربه من محبوبته، فكان أسلوب التذلل من المضامين الفكرية التي أتجه اليها ابن الخطيب.

كما واهتم ابن الخطيب اهتمامًا كثيرًا بذكر معشوقته، وحاول في وصف كل ما يشعر به اذ نجده يقول^(٤):

ما لقلبي إذا هفا البرق حنا وصبا للنسيم من أرض لبنا
وإذا ما الظلام حل عراه عايد الشوق والغرام فجنا

فوصف بأسلوب حزين معاناته وما يقاسيه من حرارة الشوق ومرارة الحرمان.

وكما كان هناك اهتمام بالمعشوقة (الحبيبة)، وايضا الابنة وبين الشعراء الاندلسيين اهمية المرأة ودورها في المجتمع الاندلسي، حيث اظهروا قوة العلاقة بين الاب والابنة، لاسيما في عصر بني الاحمر، حيث نجد صورتها في بقية العصور لا تختلف عن عصر بني الاحمر من حيث قلة الشعر وندرته، لكن هناك نسبة قليلة من الشعر في البنت، لان بعضهم يرى الابنة هي عنصر الضعف في الاسرة، وهذا القلق كان ملازما لهم خوفا عليها من انتهاك حرمتها^(٥)، وهذا ما نجده ايضا عند لسان الدين بن الخطيب حيث يهنئ الامير ابا عبد الله بميلاد ابنته مبيّنًا له انها وبقدومها اصبح الدين عزيزا، فيقول^(٦):

(١) الزهرة : ابو بكر بن داود الاصفهاني، تحقيق: ابراهيم السامرائي ، مكتبة المنار - الزرقاء، ط٢، ١٩٨٥م: ٥٢.

(٢) ينظر صورة المرأة الشعر الاندلسي في ظل بني الاحمر : حمزة محمد عبد الهادي ، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية ، ٢٠٠٢م: ١٠٢.

(٣) الحبيب والجهام والماضي والكهام: تحقيق: محمد الشريف ، الجزائر، الشركة الوطنية، ١٩٧٣م: ١١٦.

(٤) الحبيب والجهام والماضي والكهام: تحقيق: محمد الشريف ، الجزائر، الشركة الوطنية، ١٩٧٣م: ٥٩٥.

(٥) ينظر صورة المرأة في الشعر الاندلسي في ظل بني الاحمر: ٨٧.

(٦) الحبيب والجهام: ٥٧٩.

بشرى تقوم لها الدنيا على قدم
حتى بها الله حي النصر في القدم
واصبح الدين جذلانا بموقعها
يثني بكل لسان ناطق وفم
ويا بشيرا بنعمي جلّ موقعها
لك البشارة مما شئت فأحتكم
فنلاحظ قوة الشاعر وبراعته في اتقان اسلوبه وانتقائه لألفاظ كانت قريبة لمناسبة القصيدة.

وزاد اهتمام شعراء الاندلس بصورة الابنة ، منهم ابن دراج القسطلي الذي صور ابنته ذات الثمان سنوات وهي تملكها الذعر، فيقول^(١):

وبنت ثمان ما يزال يرؤعني
على النأي تذكري خفوق حشاها
وموقفها والبين قد جدّ جدّه
منوطاً بحبلي عاتقي يداها
تشكي جفاء الأقربين إذا النوى
ترامت برحلي في البلاد فتاها
وصف ابن دراج صورة الابنة التي حرمت من دفئ البيت، وهذه الصورة العميقة تجلي احساس الضعف عنده، وبدأ خوفه الشديد من عدم توفير الحماية لبناته.
ويقول ايضاً^(٢):

فمن حرةٍ جليت بالجلّاء
وعذراء نصت بنصّ الذمّل
ولا حلي الا جمائى الدموع
يسيل على كل خد اسيل
فبدلن من بعد خفض النعيم
بشق الحزون ووعث السهول
هذه الصورة شكلت في تجربة الشاعر ابن دراج كل معان الصدق، فهو صدق ما يكون عند الحديث عن ابنائه ، وهذا الاحساس الصادق هو الذي حملته على اعطاء صورة فنية تتباعد عن الالتماس الذي يؤدي الى الخيال وهو تجنب فيه معاني اللبس والايهام والغموض والالتزام بالاسلوب السهل والواضح .

واهتم بعضهم بصورة الأم ، لكن ظهورها في الشعر الاندلسي يتميز بالقلّة ؛لان ملامح الأم غدت شاحبة في الشعر الاندلسي، لعل السبب يعود الى طبيعة الشعر العربي عامة ، لأنه خطاب موجه للغير ومنتج لأجله، وكانت الأم تمثل رمزاً للحماية والأمان، وتشعر بدفع الرحم الاول، اذ ان الشاعر ما كان يلتفت لأمه شعرياً الا حين تعصف به رياح القنت، لهذا يلوذ بها وهذا ما نجده عند ابن زيدون إذ يقول^(٣):

أمقتولة الاجفان مالك والها
ألم ترك الايام هوى قبلي
أقلي بكاءً لست أول حرةٍ
طوت بالأسى كشحاً على مضض الثكل

(١) ديوان ابن دراج القسطلي: حققه وعلق عليه وقدم له : محمود علي مكي، المكتب الاسلامي، ط٢، ١٩٨٩م: ١١.

(٢) ديوان ابن دراج: ٦٦.

(٣) ديوان ابن زيدون : شرحه وضبطه : كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة : مطبعة بابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٣٢م: ١١٣.

وفي أم موسى عبرة أن رمت به الى اليم في التابوت فاعتبري واسلي

فيحاول ابن زيدون من خلال استثماره للقصص القرآني ان يضيف حالة من القداسة على امه التي عانت مثل ما عانت ام موسى لان الغضب ان السجن بينهما، فهي عانت آلام الهجر وغصة الفراق.

وكذلك رثاء الأم، فكان الشاعر الاندلسي يعمل على تصوير عاطفته الحزينة وشعوره وأسفه العميق لفقد أمه التي احفى الناس وابرزهم به، وهذا ما نجده عند الحكم بن الصلت الداني الاندلسي في رثاء أمه ، يقول^(١)

رزئت بأحفى الناس بي وأبرهم وأكبر بفقد الأم رُزءاً وأعظم

فأصبح درّ الشعر فيك منظماً وأصبح درّ الدمع غير منظم

تصرّم أيامي وأما تلهفي فبأقي على الأيام لم يتصرّم

لقد كان رحيل الأم الابدي فاتحة لمشوار حزين من حياة الشاعر الذي تداعت نفسه تحت وطأة الأسى التي خلفها غياب رمز الدفاء.

اذن حاول الشاعر الاندلسي تصوير المرأة في كل صورها ، ولاسيما انها كانت مرافقة له في كل حياته، فالصورة التي رسمها الشاعر الاندلسي كانت صوراً عامة وأغلبها مستمدة من الواقع أو من المرجع الثقافي الديني، وهي تتعلق بين المتخيل والواقعي.

الخاتمة:

بعد الانتهاء من كتابة هذا البحث بالاعتماد على عينات من الشعر الاندلسي التي عكست قدرة واضحة على بيان أهمية المرأة في الاندلس ، يمكنني تسجيل بعض النتائج والملاحظات التي توصلت اليها في الآتي:-

- ❖ نلاحظ ان صورة المرأة الفنية غير مستقرة ، ولهذا نراها تخضع لمختلف المتغيرات ذات البعد الفردي او الجماعي.
- ❖ تلونت الصورة بخصائص الشعر الاندلسي الفنية والجمالية ، فكانت صورة المرأة في الشعر الاندلسي تختلف من شاعر لآخر، وتتمايز من تجربة شعرية لأخرى.
- ❖ نلاحظ تأثير الشعر المشرقي احياناً، بسبب الرحلات المتبادلة بين الاندلسيين والمشاركة، وكان لها دور واضح في هذا التأثير، وكذلك الكتب والدواوين الشعرية المشرقية التي أهتم بقراءتها الشاعر الاندلسي.
- ❖ نلاحظ الصورة الفنية في الاندلس ذات تعبير صادق ، لان الشاعر عبر عبرها عن معاناته واحزانه وهمومه.
- ❖ تعد الصورة الفنية تشكيل جمالي متكون من عناصر فنية تعمل على فهم العلاقات التعبيرية والفنية ، فالشاعر الاندلسي كان اقرب لنفسه في وصف ما كان يشعر به اتجاه المرأة.

(١) ديوان الحكيم ابي الصلت بن أمية بن عبد العزيز : تحقيق محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٧٤م: ٤٣.

❖ اعتمد البحث على المخيطة الشعرية والتي تعد عنصرًا مهمًا في الابداع الشعري الى جانب عنصري اللغة والاسلوب وكذلك عنصر الافكار والمضامين.

Research Summary:

Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon the Seal of the Prophets and Messengers, our master Muhammad “(may God bless him and grant him peace)” and his family and companions.

Andalusia showed an aspect of caring for women culturally and socially. That is why Arab women obtained an education that enabled them to support the cultural life in Andalusia, especially since women participated in all historical periods in Andalusia, as Andalusian society was characterized by freedom, as it contributed in all different fields of life. And the Andalusian society was distinguished by the poetic sense, so it had an abundant share of poetry, as it influenced the thought of the Andalusian poet because of its methods and charm, so we find some poets described it as a physical, sensual description based on the contents of his poetic vision of it, so he took care of the statement of the physical image of the body.

We also find some of the physical characteristics of the Andalusian woman similar to the characteristics of the Eastern woman, as she is the houris of the eye, and some of them describe the woman emotionally and spiritually, so we find that the hadith of flirting took a wide place from the life of the Andalusian poets and their literature, as their poetic recitations expressed their emotions towards women and their delight for her beauty and longing to meet her.

الهوامش:

- ١- ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: ١٢.
- ٢- لسان العرب: مادة (صور).
- ٣- ينظر: صورة المرأة في الشعر الاندلسي: ٧.
- ٤- منهاج البلغاء وسراج الادباء: ١١٧.
- ٥- ينظر: الصورة بين البلاغة والنقد: ٢٨.
- ٦- الحيوان: ١٣٢.
- ٧- النقد الادبي الحديث: ٤٣٢.
- ٨- ينظر: الادب الاندلسي موضوعاته ومقاصده: ٤٥.
- ٩- ينظر: نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب: ١٦٦.
- ١٠- ينظر: تاريخ اسبانيا الاسلامية (النظم والمؤسسات): ٣٤٦.
- ١١- ينظر: صورة المرأة في الشعر الأندلسي: ٢١.
- ١٢- ينظر: سيميائية الصورة الثقافية: ١١.
- ١٣- تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ٩٧.
- ١٤- شعر وموشحات ابن زمرك: ١٦.
- ١٥- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ١٤٣.
- ١٦- العمدة: ١٢٤.
- ١٧- طوق الحمامة في الألفة والالاف: ٨٤.
- ١٨- طوق الحمامة: ١٣٢.
- ١٩- ديوان ابن خاتمة: ٤٧.
- ٢٠- ديوان ابن زيدون: ٧٠٦.
- ٢١- المصدر نفسه: ٥٧٥.
- ٢٢- الزهرة: ٥٢.
- ٢٣- ينظر: صورة المرأة في الشعر الاندلسي في ظل بني الاحمر: ١٠٢.
- ٢٤- الصيب والجهم والماضي والكهام: ١١٦.

- ٢٥- المصدر نفسه: ٥٩٥.
- ٢٦- ينظر: صورة المرأة في الشعر الاندلسي في ظل بني الاحمر: ٨٧.
- ٢٧- الصيب والجهام: ٥٧٩.
- ٢٨- ديوان ابن دراج القسطلي: ١١.
- ٢٩- المصدر نفسه: ٦٦.
- ٣٠- ديوان ابن زيدون: ١١٣.
- ٣١- ديوان الحكيم ابي الصلت بن امية بن عبدالعزيز: ٤٣.

المصادر:

- ١- الادب الاندلسي موضوعاته ومقاصده: د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٢م
- ٢- تاريخ اسبانيا الاسلامية (النظم والمؤسسات): ترجمة: علي عبدالرؤوف وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، مجلد ٢، ج ١، ٢٠٠٢ م.
- ٣- تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٦٢ م
- ٤- الحيوان: الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩ م.
- ٥- ديوان ابن خاتمة: تحقيق: محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢م
- ٦- ديوان ابن دراج القسطلي: حققه وعلق عليه: محمود علي مكي، المكتب الاسلامي، ط ٢، ١٣٨٩م

- ٧- ديوان ابن زيدون: تحقيق، كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، طبعة بابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٣٢م
- ٨- ديوان الحكيم ابي الصلت بن عبدالعزيز: تحقيق: محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٧٤م
- ٩- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابن بسام، تحقيق: احسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥ م
- ١٠- الزهرة: ابو بكر بن دواد الاصفهاني، تحقيق: ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ط٢، ١٩٨٥ م
- ١١- سميانية الصورة الثقافية: عبدالنبي ذآكر، مجلة الصورة، ١٩٩٩م
- ١٢- شعر وموشحات ابن زمرك: تقديم: حمدان حجاجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)
- ١٣- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: نصرت عبدالرحمن، مكتبة الاقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢م.
- ١٤- صورة المرأة في الشعر الاندلسي: سليمان القرشي، منشورات دار التوحيد، ط١، ٢٠١٥ م.
- ١٥- صورة المرأة في ظل بني الاحمر: حمزة محمد عبد الهادي، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية، ٢٠٠٢م
- ١٦- الصورة بين البلاغة والنقد: احمد بسام الساعي، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، (د.ت).
- ١٧- الصيب والجهام والماضي والكهام: تحقيق: محمد الشريف، الجزائر، الشركة الوطنية، ١٩٧٣ م
- ١٨- طوق الحمامة في الالف والالاف: ابن حزم الاندلسي، ضبطه وحرر هوامشه: الطاهر احمد مكي، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٠م
- ١٩- العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط٥، ١٩٨١ م
- ٢٠- لسان العرب: ابن منظور(ت٧١١هـ).
- ٢١- منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦ م.
- ٢٢- نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب: شهاب الدين بن محمد، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م
- ٢٣- النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م

مجمع اللغة العربية بالقاهرة وأثره في الصناعة المعجمية العربية الحديثة

الأستاذ الدكتور

محمد صالح ياسين الجبوري

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

mhmmadsalehyassen@gmail.com

+٩٦٤٧٧٠٧٥٤٤٤٥٩

ملخص البحث:-

ظهرت بوادر الصناعة المعجمية العربية منذ القرن الثاني الهجري، وذلك من أجل خدمة اللغة العربية وبنائها الحضاري فقد رصد العلماء قديماً الكثير من الألفاظ والأساليب والتراكيب اللغوية مما دفعهم إلى التأليف المعجمي فعملوا على ترتيب الألفاظ وتبويبها وبيان دلالاتها الحقيقية والمجازية والمعنوية والحسية ، وقد استمر الحال في التأليف المعجمي حتى وصل إلى العصر الحديث، فبدأت عناية الهيئات العلمية والمجامع اللغوية في رصد الكثير من الألفاظ والأساليب اللغوية ومتابعة ما يطرأ على اللغة العربية من تطور دلالي للمصطلحات والأساليب، ومن تلك المجامع (مجمع اللغة العربية بالقاهرة) الذي نشأ من أجل خدمة اللغة العربية وما يطرأ عليها من تطور دلالي للألفاظ والأساليب والحفاظ على سلامتها، إذ قام منذ التأسيس برصد الآلاف من الألفاظ والأساليب والتراكيب اللغوية وعمل على دراستها دلاليًا مبينًا معانيها المتنوعة، فكثر الألفاظ التي أقرها المجمع مما دفعه إلى إنشاء لجنة تسمى (لجنة الألفاظ والأساليب) تعمل على رصد ودراسة الألفاظ (المفردة والمركبة) وبيان معانيها ودلالاتها اللغوية، وقد ألّفت معجمات عدة منها لغوية (الوسيط، والكبير، والوجيز) وأخرى علمية ورياضية وفنية وغيرها. فذلك مما أسهم في صناعة المعجمات الحديثة في الوطن العربي، فمن خلال متابعتنا للمجمع وتدريسنا لمادة المعجم العربي، وجدنا للمجمع بصمة كبيرة في صناعة المعجم العربي الحديث، فهذا مما دفعني لدراسة أثر المجمع في الصناعة المعجمية الحديثة ، فجاء عنوان بحثي .(مجمع اللغة العربية بالقاهرة وأثره في الصناعة المعجمية العربية الحديثة)، إذ بدأت بالحديث عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة: أهدافه وأغراضه

وعنايته ولجانه ثم انتقلت إلى الحديث عن عناية المجمع في رصد الألفاظ والأساليب والتراكيب اللغوية، وبيان طرائق الرصد داخل المجمع، وتحدثت عن موضوع التأثير والتأثر عند مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وأثر المجمع في معالجة المصطلح، ورؤية العلماء المحدثين باتجاه الألفاظ والأساليب، ثم تحدثت عن أسباب اختيار الألفاظ ودراستها معجميًا، وعن طرائق المعجمات الحديثة في أخذ الألفاظ، والصعوبات التي تواجه صنّاع المعجمات، وطرائق توليد الألفاظ الجديدة من داخل اللغة وخارجها في المعجم العربي الحديث، وقد تحدثت بعد ذلك عن الصناعة المعجمية العربية، وطرائق شرح المعنى في المعجمات الحديثة، وبينتُ بعد ذلك أثر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في الصناعة المعجمية العربية الحديثة، وقد صنفتها على صنفين: المعجمات المشتركة، والمعجمات المنفردة. فجاءت دراستي لهذه المعجمات دراسة انتقائية. وبعد ذلك اختتمت البحث بذكر أهم النتائج العلمية التي وقفت عليها من خلال هذه الدراسة.

والله الموفق

والمستعان

أولاً: إضاءات على مجمع اللغة العربية بالقاهرة :

❖ أهداف المجمع: هناك أهداف و أمور كانت وراء تأسيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة،

أصدر مرسومًا لإنشائه في (١٤ من شعبان سنة ١٣٥١هـ/ الموافق ١٣ من ديسمبر . سنة ١٩٣٢م) والذي يتضمن الأهداف الآتية:

((أ) أن يحافظ على سلامة اللغة العربية، وأن يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدّمها، ملائمة على العموم لحاجات الحياة في العصر الحاضر، وذلك بأن يحدد في معاجم، أو تفاسير خاصة، أو بغير ذلك من الطرق، ما ينبغي استعماله أو تجنبه من الألفاظ والتراكيب.

(ب) أن يقوم بوضع معجم تاريخي للغة العربية وأن ينشر أبحاثًا دقيقة في تاريخ بعض الكلمات وتغيّر مدلولاتها.

(ج) أن ينظم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة بمصر وغيرها من البلاد العربية.

(د) أن يبحث كل ما له شأن في تقديم اللغة العربية مما يعهد إليه فيه بقرار من وزير المعارف العمومية)) (١). وقد أصدر المجمع مرسومًا بعد ذلك، في

سنة (١٣٥٩هـ/١٩٤٠م) عدّل فيه بعض أحكام المرسوم الأول، إذ أقرّ ما جاء في المرسوم الأول من بيان أغراض المجمع وأهدافه (٢). وقد جاء القرار الجمهوري الذي صدر سنة (١٣٧٩هـ/١٩٦٠م) بشأن توحيد مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع العلمي العربي بدمشق، وبعد ذلك قد حدد المجمع أغراضه ووسائله، فكانت أغراضه تتمحور فيما يأتي (٣):

- ١) المحافظة على سلامة اللغة العربية والحرص على وفائها بمطالب العلوم والفنون في مقدمتها ملائمتها لحاجات الحياة في العصر الحاضر.
- ٢) توحيد المصطلحات في اللغة العربية.
- ٣) دراسة العربية وإحياء تراث العرب في العلوم والفنون والآداب، وعلاقة ذلك بتاريخ العرب وآثارهم وحضاراتهم وصلتها بالحضارات و أثرها فيها و تأثيرها بها.
- ٤) بحث كل ما له شأن في تقدم اللغة العربية وما يعهد إلى المجمع في بحثه من دراسات ومشروعات.

❖ أغراض المجمع: إن الغرض من تحقيق أهداف المجمع يؤدي إلى:

- ١) وضع المعجمات للغة العربية، ورصد الألفاظ والتراكيب والأساليب المحدثة وإحياء التراث اللغوي العربي.
 - ٢) الدراسة العلمية للهجات العربية الحديثة.
 - ٣) إصدار المجلات والنشرات لنشر بحوث أعضاء المجمع وقراراته.
 - ٤) توثيق الصلات بالمجامع والهيئات العلمية واللغوية.
 - ٥) نشر الوثائق والنصوص التاريخية و آثار أدباء العربية.
 - ٦) تشجيع المؤلفين والأدباء وأصحاب البحوث التي تخدم أغراض المجمع، ومنحهم جوائز عليها.
 - ٧) الدعوة إلى المؤتمرات والمهرجانات والمشاركة فيها.
 - ٨) التعاون بين المجمع ودور الكتب الوطنية.
- ❖ عناية المجمع: من خلال دراستنا عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ومتابعة أعماله، نجد

عنايته تنصب بما يطرأ على اللغة العربية من تطور و انماء وإثراء، إذ نجده يعتني بمصطلحات العلوم والفنون، والتعريب، والألفاظ والأساليب والأصول اللغوية والنحوية والصرفية واللهجية. وقد توسعت أعماله فشملت الأعمال الأدبية بجميع محاورها الشعرية والرواية والقصة والمقالات والبحوث الأدبية، إذ تمحورت هذه الأعمال بـ:

أولاً: إقامة المسابقة الأدبية.

ثانياً: مشاركة المجمع في المؤتمرات والمحافل العلمية والدولية، كمشاركته في المؤتمر الطبي في بغداد (سنة ١٩٣٨ م)، والمؤتمر العلمي العربي بالإسكندرية. والمؤتمر الدولي الثالث والعشرين لاتحاد المستشرقين وغيرها من المؤتمرات والندوات العلمية (٤).

ثالثاً: إجابة المجمع عن الاسئلة العلمية والاستفسارات والتي تتعلق بالمصطلحات والألفاظ الحضارية، مثال على ذلك كاستفسار إدارة المستشفيات الجامعة عن لفظة (رمد) هل تطلق على قسم أمراض العيون (٥). وهناك الكثير من الأمثلة والأسئلة والاستفسارات تطرُح على المجمع وأعضائه من قبل الدوائر والهيئات والأشخاص.

رابعاً: مشاركة المجمع في وضع المناهج التعليمية، كدراسة تيسير الكتابة العربية لوزارة المعارف، ودراسة تيسير القواعد النحوية والصرفية في مراحل التعليم العام (٦). وكذلك مشاركته في مراجعة المصطلحات الكيميائية المستعملة في التعليم الثانوي التي وضعتها لجنة توحيد الترجمة العربية للمصطلحات العلمية في جامعة الدول العربية (٧).

خامساً: طباعة ما يصدر عن المجمع من بحوث ومحاضرات، ومحاضر جلسات وكتب تراثية محققة ودراسات علمية خاصة بالمصطلحات العلمية والحضارية ومعجمات علمية ولغوية وغيرها

نلاحظ ان غاية مجمع اللغة العربية بالقاهرة متابعة ما يطرأ على الألفاظ والأساليب والتراكيب من تغييرات في الدلالة . ومن خلال مراجعتنا إلى أعضاء المجمع وزياراتي للمجمع وجدت ان عنايتهم تنصب في بناء معجم تاريخي للألفاظ وتحديد مدلولاتها اللغوية والتاريخية، فهناك محاولات جادة لدراسة هذا الموضوع. ويمكن ان نجمل عناية هذا المجمع بالآتي:

(١) رصد الكثير من الألفاظ والأساليب والتراكيب المحدثّة وبيان دلالاتها وبيان معانيها ، وذلك مما دفع المجمع لإنشاء لجنة خاصة بذلك وسماها (لجنة الألفاظ والأساليب).

(٢) متابعة المصطلحات اللغوية والعلمية.

(٣) تحقيق التراث العلمي واللغوي والفكري العربي.

(٤) متابعة دلالات الألفاظ والأساليب لغويًا وتاريخيًا. مما دفعهم للتفكير بصنع معجم تاريخي يعتني بدراسة الألفاظ من الجانب اللغوي والدلالي والتاريخي .

٥) عناية المجمع بالنشاط الثقافي العربي، وتشجيع الباحثين والدارسين على متابعة ما يطرأ على اللغة العربية من تطور وانماء وإثراء والحفاظ عليها.

❖ لجان المجمع: نتيجة للعوامل التي طرأت على اللغة العربية وعلومها وكثرة أمورها

وإشكالاتها دفعت المجمع لوضع لجان عدة ولكل لجنة عملها الخاص. فبدأ بذكر إحدى عشرة لجنة في بداية تأسيسه، نذكر أهمها:

١) لجنة الأصول (أصول اللغة).

٢) لجنة الألفاظ والأساليب.

٣) لجنة اللهجات.

٤) لجنة الآداب والفنون.

٥) لجنة علوم الحياة والطب.

٦) لجنة المعجم.

٧) لجنة العلوم الطبيعية والكيميائية.

٨) لجنة العلوم الاجتماعية والفلسفية.

٩) لجنة الرياضيات.

إذ نجد ان لجنة الأصول قد استحوذت عناية المجمع منذ تأسيسه إلى يومنا هذا دون اللجان الأخرى، والتي اعتنت بموضوعات أصول اللغة و أوضاعها، والمتضمنة (التعريب، والتضمين، والتوليد، والقياس، والاشتقاق). وكذلك لجنة الألفاظ والأساليب التي اعتنت بالألفاظ المحدثثة والمولدة التي شاعت على ألسنة المحدثين والمعاصرين.

ومن العوامل التي دفعت المجمع إلى وضع لجان مختلفة داخل دائرة المجمع منذ تأسيسه إلى يومنا هذا، نذكر منها على النحو الآتي:

١) كثرة الألفاظ والأساليب والتراكيب اللغوية والعلمية والفنية والاجتماعية.

٢) دخول الكثير من الألفاظ الأعجمية إلى اللغة العربية.

٣) الحفاظ على سلامة اللغة العربية من المخاطر الخارجية، وجعلها وافية بمطالب الحياة العصرية من العلوم والفنون.

٤) سد الحاجات الضرورية للحياة العصرية والبحث في كل ما له شأن في تقدم هذه اللغة العظيمة.

٥) التشجيع على استعمال المعاصرين من الألفاظ والتراكيب والأساليب والتي توازي الوزن العربي.

ثانيًا: عناية المجمع في رصد الألفاظ والأساليب والتراكيب اللغوية: عمل مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ التأسيس إلى يومنا هذا يبحث في الألفاظ والأساليب والتراكيب بشكل كبير، إذ تجاوز (٩٠%) من أعمال المجمع، ونجد أن أعضاء المجمع يعملون ليل نهار في رصد الألفاظ والأساليب ودراساتها، وهذا مما دفع المجمع إلى إنشاء لجنة (الألفاظ والأساليب) إذ عملت هذه اللجنة على جمع الألفاظ والأساليب في كتاب اسمه (كتاب الألفاظ والأساليب) والذي يقع في خمسة أجزاء.

فعمل المجمع على متابعة الألفاظ المحدثّة التي شاعت في العصر الحديث في أوساط العالم العربي بدءًا من القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا. وقد صبَّ عنايته في هذا المجال إذ رصد الآلاف من الألفاظ والأساليب التي شاعت على السنة المحدثين من الكتاب والعلماء والشعراء والنقاد والدوائر الحكومية وغيرها والترجمة والنقل عن اللغات والثقافات العالمية. وقد لاحظ أن المجمع حاول الربط بين الحديث والقديم من أجل بيان دلالات الألفاظ ومعانيها، وقد ركز على الألفاظ المحدثّة والمعاصرة وربطها بالقديم، ونجده قد صرّح بوجود صلة بين الحديث والقديم في الدلالة أو غيابها. والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها الآتي:

١) الألفاظ المحدثّة التي لها صلة بالقديم:

أ) لفظة (المشهد): معناها الحديث الشائع: ((الحالة العامة والأوضاع القائمة، في ظروف معينة، في مكانٍ ما.)) (٨). أما المعنى الأصل لهذه اللفظة: حشرها ابن منظور تحت المادة اللغوية (ش هـ د): ((الحضور والمعاناة، ومشهدُ الناس: مَجْمَعُهُمْ وَمَحْضَرُهُمْ، ومشاهد مَكَّة: المواطن التي يجتمعون فيها)) (٩). وقد قال الدكتور محمد داود (الخبير بلجنة الألفاظ والأساليب): ((لذا فإن كلمة (مشهد)) بمعناها المحدث صحيحة موصولة بالمعنى القديم، ومعبرة بدقة عن المعنى المراد منها في الاستعمال المعاصر)) (١٠).

ب) لفظة (الدسترة): معناها الحديث الشائع: ((صيرورة المؤسسات دستورية. [أي] تحويل المنظمات والمؤسسات التي لم تكن تعمل وفقًا للدستور؛ لكي تصبح دستورية؛ أي: تعمل طبقًا للقواعد والقوانين الأساسية في الدولة...)) (١١). أما الأصل فيها: ((مجموعة الدفاتر التي تجمع فيها قوانين الملك وضوابطه)) (١٢). والدسترة: مصدر مشتق من كلمة ((دُستور))،

وهي كلمة فارسية. فالمعنى المعاصر الحديث مأخوذ من هذا المعنى القديم، كما جاء في المعجم الوسيط: ((الدُّسْتور: القاعدة يُعْمَلُ بمقتضاها ... وفي الاصطلاح المعاصر: مجموعة القواعد الأساسية التي تبين شكل الدولة ونظام الحكم فيها، ومدى سلطتها إزاء الأفراد.)) (١٣).

ج) لفظة (تَغَوَّلَ): لها دالتين محدثتين (١٤):

الأولى: صار كالغول في القوة والبطش. والأخرى: التعمق في الشيء. والأصل ما جاء في القديم: ((تَغَوَّلَ الأمرُ: تناكر وتشابه، وتغولت الغولُ: تَخَيَّلَتْ وتَلَوَّنَتْ...)) (١٥). وجاء في الحديث النبوي الشريف: ((عليكم بالدُّلْجَةِ؛ فإن الأرض تُطَوَّى بالليل، وإذا تَغَوَّلَتْ لكم الغِيلانُ فبادروا بالأذان)) (١٦). فالاستعمال المحدث بدلالتيه ذو صلة وثيقة بالأصل الذي أخذ منه (١٧).

د) لفظة (فَرَّخَ - تَفْرِخًا): معناه الحديث الذي شاع في الكلام: ((إعداد وتخرج كوادِرَ مدربة مهياة للقيام بوظيفة ما)) (١٨). أي بمعنى ((أنتج وخرَّج)). والاستعمال القديم للفظ (فَرَّخَ): صار ذا فَرَخ. وفَرَّخت البيضة، أي: انفلقت عن فَرَخ. والفَرخ في الأصل: ((ولد كل بائض، وكل صغير من الحيوان والنبات، وما انفلق عن الحب)) (١٩). فالدلالة المحدثه للفظ ذات صلة وثيقة بالأصل القديم؛ إذ تم تعميم المعنى ليشمل الأمور المعنوية والحسية على السواء (٢٠).

٢) الألفاظ التي ليست لها صلة بالقديم: هي الألفاظ التي ولدت وظهرت على السنة المحدثين وشاع استعمالها في العصر الحديث؛ فوجدنا أن أكثرها من الألفاظ المركبة فجاءت بمعاني عصرية محدثة، ومنها نذكر الآتي:

أ) لفظة (نشر الغسيل): من الألفاظ المركبة التي شاعت في محدث الكلام ((نشر الغسيل))، بمعنى: إعلان النُقائِض والأنباء غير اللائقة على الملأ (٢١).

ب) لفظة (أتمتة): Automatisation: معناها في الاستعمال المعاصر: تحويل النظم غير الآلية إلى نظم آلية تعمل تلقائيًا دون أن تحتاج في عملها إلى العنصر البشري (٢٢).

ج) لفظة (التلميع): شاع في محدث الكلام استعمال لفظة (تلميع): بمعنى: ((إظهار شخص ما بصورة متميزة، والعمل على شُهْرَتِهِ بين الناس، أو لإزالة شبهات

حامت حوله)) (٢٣). فالاستعمال المحدث لهذه اللفظة جاء مجازاً من ذلك المعنى؛ إذ المراد: التحسين والتجميل المعنوي.

د) لفظة (خط الأوراق): من الألفاظ المركبة التي شاع استعمالها في محدث الكلام، بمعنى: إقحام موضوع في موضوع آخر أو موضوعات لا علاقة بينها؛ بغرض التضليل (٢٤). وقد عمل أعضاء المجمع على دراسة الألفاظ وبيان مظاهر التطور الدلالي فيها واتساع معانيها، وقد حاول الأعضاء استرجاع الألفاظ إلى دلالاتها الأصلية ثم الانتقال إلى المعنى الحديث، إذ رصدوا الكثير من الألفاظ المولدة والمحدثة التي لها وجود في القديم، وأقاموا بدراستها وشرحها وتفصيلها وبيان دلالاتها الحقيقية والمجازية. ومن تلك الألفاظ (نانو، والخريطة، وانصاع، وماع، وبناء الثقة، ...). فنفصل القول في لفظة (الخريطة): إذ استعيرت لفظة الخريطة فنقلنا من المعنى الذي تستعمل به في الجغرافيا إلى المعنى المغاير هو الترتيبات، كأن هذه الترتيبات نقاط موزعة لكل منها موقعه المحدد بدقة، فالعلاقة الجامعة بين المعنيين: الملمح المنظم والترتيب الدقيق.

إذن نجد المجمع قد رصد الألفاظ والأساليب التي استعملت قديماً وشيوعها حديثاً، والتي لها علاقة في الصلة بالمعنى القديم والحديث، والألفاظ المولدة والحديثة العهد مع دلالاتها المعنوية والحسية.

ثالثاً: طرائق رصد الألفاظ والأساليب داخل المجمع: قبل جمع الألفاظ والأساليب قام أعضاء المجمع بالنظر في مؤلفات ومقالات الكتاب والعلماء وشعر الشعراء ومراجعة الجرائد والمجلات، ورصد ما دار وشاع على ألسنة الناس، فمن خلال دراستنا هذه وجدنا أن للمجمع طرائق لرصد الألفاظ والأساليب، وهي على النحو الآتي:

١) السماع : أخذ المجمع ما ورد على كلام الناس بكافة طبقاته، والمتمثلة بـ (الكتاب، والمثقفين والمذيعين، والعلماء والأدباء،...)، وما ورد من الفصح العامي ؛ و ما شاع على ألسنة العامة والخاصة، وما ورد في المجالات العلمية والأدبية والبيئية والعلوم الاجتماعية والسياسية وغيرها.

٢) القياس : أقر المجمع ألفاظاً محدثة قياسية كثيرة، منها: لفظة (فَرْعَنَة - عَرْقَنَة - شَرْعَنَة) على وزن ((فَعْلَنَة)) وهو وزن قياسي في العربية. بدلالاتها المحدثة: فرعنة: بمعنى: صيرورة الشيء فرعونياً أو الانتماء إلى الحضارة الفرعونية. و عرقنة: بمعنى: صيرورة الشيء عراقياً، انتماء وثقافة وسلوكاً. شرعنة: إضفاء صفة الشرعية على شيء غير شرعي (٢٥). وكذلك

لفظة ((التلاعب)) مصدر على وزن ((تفاعُل)) الدال على الاشتراك في الفعل، وهذه الصيغة مستعملة قديماً للدلالة على هذا المعنى، هي: التفعُل/ التلُعَب (٢٦). ولفظة ((تأزيم)) على وزن ((تفعيل)) صحيحة المبنى الصرفي، فهي مصدر قياسي من ((أَزَم)) على وزن ((فَعَّل)) (بتشديد العين) من الأزمة، أي: الشدة والضيق (٢٧).

٣) الاشتقاق : أقرَّ المجمع ألفاظ اشتقت من أسماء الأعيان عربيّة أو معرّبة، ومنها: اشتقاق لفظة ((تقوُّع)) : وقد اشتق المحدثون: ((قَوُّع ، و تَقَوُّع ، و القوقعة، و التَقَوُّع)) من الاسم: ((قَوُّع)) أو ((قَوِّعَة)) و ((القَوُّعُ)) أو الحلزون: وهو الحيوان لا فقاري رخو، يفرز حول جسمه صدفَةً مفردة حلزونية الالتفاف، وهو يعيش في لبرٍ و البحر أو في الماء العذب (٢٨). وقد عقد المحدثون أوجه التشابه بين الحلزون الذي يلزم صدفته ، وبين الإنسان الذي يلزم بيته والذي نسميه بـ((المتقوِّع)). وكذلك لفظة ((أَرَشَفَ)): وهو الفعل، ومصدره ((أَرَشَفَة))، بمعنى: ترتيب الوثائق والسجلات ضمن أعمال الأرشيف. والفعل مشتق من لفظة معرّبة وهي ((أرشيف))، وقد أجاز المجمع هذا الاشتقاق (٢٩). و لفظة ((قَوْلَب – تَقَوْلَب)): بمعنى: إفراغ الشيء في قالب، وصياغة الشيء على نمط واحد، والانحصار في حدود معيّنة. فالمصدر فيهما: (قَالَ ب) بفتح اللام. والقَالَ ب: ما تُفَرِّغ فيه الجواهر؛ ليكون مثلاً لما يصاغ منها، ومنه قَالَ ب الخُفِّ ونحوه. هذا والاشتقاق من ((قَالَ ب)) المعربة يجري على ما شاع بين العرب من الاشتقاق من أسماء الأعيان عربية ومعرّبة وما أقرَّه المجمع بهذا الشأن (٣٠).

٤) الترجمة والنقل: أقرَّ المجمع الكثير من الألفاظ الأجنبية من أجل سد الحاجات الضرورية التي تتطلبها الحياة الحضارية، ومنها: الفعل ((دَشَن)) الذي ترجم عن Inaugurate يدشن، ومصدره Inauguration. ولفظة ((فُنْدُق)) نقل عن اليونانية: PONTICOS. وقد آثر المجمع كتابة الأعلام الأجنبية على حسب نطقها في اللغة المنقول عنها وذلك للوقاية من اللبس، وحذر من تعدد صور نطقه أو كتابته (٣١).

٥) كتب ومعجمات العلماء القدماء والمحدثين.

٦) الدوريات والمجلات والجرائد العلمية والانسانية.

رابعًا : التأثير والتأثر عند مجمع اللغة العربية بالقاهرة: تأثر مجمع اللغة العربية بالقاهرة بالتراث اللغوي العربي؛ إذ قام بتحقيق ودراسة الكثير من المؤلفات من أجل إحياء التراث اللغوي العربي القديم؛ فقد نظر في المؤلفات اللغوية والمعجمية وأخذ منها الكثير من القضايا اللغوية والمعجمية ولا سيما في دراسة الألفاظ والأساليب، وقد أخذت لجنة المعجمات تأصيل الألفاظ في صناعة المعجم الكبير من مقاييس اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، إذ قال لي المرحوم الدكتور تمام حسان حينما سألته لماذا تعتمدون في صناعة المعجم الكبير على مقاييس ابن فارس؟ قال: يعدُّ ابن فارس أفضل من أصل للعربية قديمًا وحديثًا. فجاءت فكرة صناعة المعجم الكبير متأثرة بالأستاذ أوغست فيشر المستشرق الألماني صاحب فكرة (المعجم التاريخي للغة العربية) الذي أراد دراسة التأصيل التاريخي للفظه ابتداءً من نقش النمارة إلى القرن الثالث الميلادي، ولكن توقف العمل بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) وحينما سافر إلى ألمانيا لم يستطع الرجوع إلى مصر وتوفي سنة (١٩٤٨)، وبعد ذلك قام المجمع بأخذ فكرته في دراسة الألفاظ تاريخيًا فعملوا البديل المفيد وهو المعجم الكبير الذي اعتمد على جذاذات فيشر التي جمعها والتي تقدر بثلاثة آلاف جذاذة، إذ حاول الجمع بين القديم والحديث من خلال دراسة الألفاظ. وتأثر المجمع أيضًا بالزمخشري (ت ٥٣٨هـ) صاحب أساس البلاغة في بيان الدلالات المجازية والأساليب البلاغية في دراسة الألفاظ في المعجم الكبير، وكذا تأثر أعضاء المجمع بالمؤلفات اللغوية والنحوية القديمة في دراساتهم اللغوية والمعجمية سنذكر منها فيما بعد، وكذلك تأثر الأعضاء بالدراسات والمؤلفات الشخصية للكتاب الباحثين المعاصرين بدءًا من القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا، وتأثروا أيضًا بالهيئات والمجامع اللغوية والعلمية وخاصة في دراسة الألفاظ والأساليب والتراكيب والمسائل اللغوية إذ نقلوا الكثير من الألفاظ ودلالاتها، وتأثروا أيضًا باللغات السامية وخاصة بدراسة الجذور اللغوية ومقارنتها بالعربية كما هو الحال في المعجم الكبير. وقد أخذ أعضاء المجمع الآلاف من الألفاظ والأساليب في المجالات كافة عن المؤتمرات العلمية والإنسانية، ومن كلام المعاصرين من المثقفين والكتاب والشعراء والنقاد والإعلاميين وما شاع على ألسنة الناس من العامي والفصيح اللغوي المعاصر، والمعجمات الحديثة وعملوا على دراستها وإقرارها في محاضراته، ولا سيما معجم تيمور الحضاري والمعجم العربي الأساسي. ويمكن أن نبين تأثر المجمع بالتراث اللغوي والأدبي العربي القديم من خلال الجدول الآتي:

محور الدراسات اللغوية وآدابها

ت	المصادر اللغوية والمعجمية	الرمز المشار إليها	مكان الإصدار
١	القاموس المحيط	ق	الجلسة السادسة والعشرين، في الدورة الثانية.
٢	تاج العروس	ت	=====
٣	لسان العرب	ل	=====
٤	المصباح المنير	ح	=====
٥	أساس البلاغة	س	=====
٦	المخصص في اللغة	م	=====
٧	الصاحح	ص	=====
٨	تهذيب اللغة	ته	=====
٩	جمهرة اللغة	جم	=====
١٠	المحكم والمحيط الأعظم	حك	=====
١١	المغرب للمطرزي	مط	=====
١٢	المجمل في اللغة لابن فارس	مف	=====
١٣	الفائق للزمخشري	فق	=====

محور الدراسات اللغوية وآدابها

١٤	معيار اللغة	مع	=====
			==
١٥	الاشتقاق لابن دريد	شق	=====
			==
١٦	الأفعال لابن القوطية	فع	=====
			==
١٧	الأزمنة والأمكنة للمرزوقي	مك	=====
			==
١٨	المعرب للجواليقي	مج	=====
			==
١٩	شفاء الغليل للخفاجي	شغ	=====
			==
٢٠	معجم البلدان لياقوت	مي	=====
			==
٢١	معجم ما استعجم للبكري	مس	=====
			==
٢٢	كشاف اصطلاحات الفنون	كص	=====
			==
٢٣	مفتاح دار السعادة	مد	=====
			==
٢٤	فصيح ثعلب	فث	=====
			==
٢٥	مثلثات قطرب	ثق	=====
			==
٢٦	الأضداد لابن الأنباري	ضد	=====
			==
٢٧	الأضداد للسجستاني	ضس	=====
			==
٢٨	الأضداد لقطرب	ضق	=====
			==

محور الدراسات اللغوية وآدابها

==			
=====	مه	المزهر للسيوطي	٢٩
==			
=====	فغ	فقه اللغة للثعالبي	٣٠
==			
=====	دغ	درة الغواص للحريزي وشرحه	٣١
==			
=====	مق	أمالى القالي والنوادر وملحقاته	٣٢
==			
=====	مم	أمالى المرتضى	٣٣
==			
=====	مش	أمالى ابن الشجري	٣٤
==			
=====	كم	الكامل للمبرد	٣٥
==			
=====	تم	تهذيب المنطق	٣٦
==			
=====	فك	الألفاظ الكتابية للهمذاني	٣٧
==			
=====	دك	أدب الكتاب للصولي	٣٨
==			
=====	غق	غريب القرآن للأصفهاني	٣٩
==			
=====	نث	النهاية لابن الأثير	٤٠
==			
=====	كب	كليات أبي البقاء	٤١
==			
=====	تج	تعريفات الجرجاني	٤٢
==			

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٤٣	البيان والتبيين للجاحظ	بج	=====
٤٤	الأغاني للأصفهاني	غص	=====
٤٥	أدب الكاتب لابن قتيبة	بك	=====
٤٦	تهذيب الأسماء واللغات للنووي	تس	=====
٤٧	المرصع لابن الأثير	مث	=====
٤٨	الأنساب للسمعاني	نس	=====
٤٩	مقامات الحريري وشروحها	مر	=====
٥٠	حواشي ابن بري	بر	=====
٥١	المغني لابن هشام	هش	=====
٥٢	تعليقات على القاموس لمحمد الفاسي	تق	=====
٥٣	الأمثال للميداني	من	=====
٥٤	العباب للصغاني	عب	=====
٥٥	الروض الأنف للسهيلي	سه	=====
٥٦	مختصر العين للزبيدي	مز	=====
٥٧	ألف باء للبلوي	فب	=====

==			
=====	ع	كتاب العين	٥٨
==			

وقد وضع المجمع معجمات للمصطلحات العلمية مستخرجة من الكتب العربية القديمة، ومن البحوث التي قدمت في موضوع المصطلحات في الكتب القديمة بحث الأستاذ عبد الحميد العبادي في مصطلحات كتب الحسبة لمؤتمر الدورة الثامنة عشرة، الجلسة الأولى، وبحث الأستاذ محمد رضا الشبيبي في الألفاظ الأيوبية مقدم لمؤتمر الدورة السابعة عشرة، الجلسة الثامنة، وبحثه في تراثنا القديم للدورة الرابعة والعشرين، الجلسة الثالثة، وبحثه في مصطلحات الأدب والتربية، وفي الطب والمصطلحات العلمية المقدم لمؤتمر الدورة الخامسة والعشرين، في الجلسة التاسعة والحادية عشرة، وبحث الدكتور رمسيس جرجيس في مصطلحات بن سينا المقدم لمؤتمر الدورة الخامسة والعشرين، الجلسة الخامسة (٣٢). وقد أصدر المجمع قراراً في التوسع في تحقيق الكتب القديمة في الدورة الثانية، الجلسة الحادية عشرة. أما في جمع المصطلحات الفنية: فـ((يُعنى المجمع بجمع المصطلحات الفنية التي يستخدمها العمال في مصانعهم، والتجار في متاجرهم وأسواقهم، والزراعة في مزارعهم، حتى إذا اجتمعت له طائفة صالحة من هذه المصطلحات نظر في وضعها في معجمه، بعد صياغتها وفق الأوزان العربية.)) (٣٣). وقد قرر المجمع موافقته على اتخاذ الوسائل لوضع ألفاظ للمسميات الحديثة وجمع حدود لها، بالرجوع إلى المعجمات الأجنبية، والاستعانة بمناهجها وتعريفها، على أن يتوزع المختارون للقيام بهذا العمل فيما بينهم حروف المعجم؛ وذلك في الدورة الحادية عشرة، الجلسة التاسعة عشرة للمؤتمر. موقف المجمع من تخريج كلمات المعجم ومقابلها العامي والأجنبي، صدر القرار عن المجمع في الدورة الثانية، في الجلسة الرابعة: ((عند شرح كل كلمة بعد قبولها تكتب النصوص الواردة في المعجمات القديمة، ويبين تخريج الكلمة والاتصال في الاستعمال بين المعنى القديم والحديث، والعامي أو الإفرنجي وتدوّن الكلمة العامية، أو الإفرنجية باللغة الأصلية (الإنجليزية أو الفرنسية.)) (٣٤).

أما بالنسبة لأثر المجمع في الصناعة المعجمية العربية الحديثة فهو واضح، إذ لا يمكن لكاتبٍ أو باحثٍ أن يعمل في مجال التطور الدلالي للغة ولا سيما في دراسة الألفاظ والأساليب إلا وقد نهل عن المجمع ونتاجاته ما يريد نهله، وخاصةً في

الصناعة المعجمية لأن المجمع أقرّ الآلاف من الألفاظ والمصطلحات المولدة والمعربة والدخيلة والعلمية والإنسانية وغيرها. فيعد عمل المجمع في هذا المجال عملًا موسوعيًا للعلوم كافة، إذ ينهل الباحث بحسب تخصصه، وقد سهل على الباحثين والدارسين الكثير من الأمور، ومنها جمع الألفاظ والأساليب بكتاب يعرف بـ (كتاب الألفاظ والأساليب) والذي يقع في خمسة أجزاء. وقد نظر أصحاب المعجمات الحديثة في قرارات المجمع ولا سيما القرارات الخاصة بالألفاظ والأساليب والمصطلحات العلمية والفنية وغيرها من العلوم. وأخذ منه ما يريدون أخذه، فنلاحظهم يشيرون إلى المجمع عند أخذ لفظ أو مصطلح أقره بالرمز (مج).

خامسًا: أثر المجمع في معالجة المصطلح: أعطى المجمع جزءًا من وقته لرصد المصطلحات ودراساتها، وقد أقر ووضع الكثير منها في معجماته اللغوية والعلمية، وقد عالجها المجمع من خلال دوراته الجمعية التي صدرت في مجموعات ثلاث، وهي على النحو الآتي (٣٥):

الأولى: تشتمل على المصطلحات التي أقرها منذ إنشائه حتى الدورة الثالثة والعشرين (١٩٥٦ / ١٩٥٧).

الثانية: اشتملت على المصطلحات التي أقرت في الدوريتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين.

الثالثة: حوت ما أنجزه في الدوريتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين.

وقد أثبت المعجم الوسيط المصطلحات بنوعين: بعضها مما عالجها المجمع، وبعضها الآخر مما لم يعالجه. وهذا النوع الأخير يمكن تقسيمه على قسمين: الأول: مصطلحات وجدت في عصور الاحتجاج. والآخر: ما وجد بعد هذه العصور مما يعرف بالمولد، وهو الذي فصله المعجم فشمل: المولد، والمحدث، والمعرب، والدخيل على أن من النوعين الأخيرين ما وضع في عصور الاحتجاج (٣٦).

سادسًا: رؤية العلماء المحدثين باتجاه الألفاظ والأساليب: يعد اختيار الألفاظ من الصعوبات التي تواجه الباحث في عمله قديمًا وحديثًا لأنه يتطلب منه جهدًا ووقتًا طويلاً على الرغم من كثرة الألفاظ في اللغة، إذ نلاحظ قديمًا اتبعوا سنة الأخذ بحسب الأقدم مع الزيادات والاستدراكات. فعمل اختيار الألفاظ وبيان دلالاتها الحقيقية والمجازية والحسية والمعنوية وذكر الشواهد والاستشهادات والدلائل ليس بالأمر اليسير على الباحث، إذ نجد رؤية العلماء المحدثين متباينة في انتقاء الألفاظ وأخذها، فلكل واحد منهم نهج خاص بالأخذ والدراسة، علمًا أن هناك ثوابت لا يمكن

تجاوزها وهي المعاني والدلالات الخاصة بالألفاظ. فاختيار اللفظ أمرٌ مهم يجب ان يكون معبراً عن أغراض معينة لأن هذا يرتبط بـ(الدال والمدلول) أو بين (الإشارة والمعنى)، والمعنى لا يمكن تأدية وظائفه في غياب القرائن الثلاث: اللفظية، والمعنوية، والحالية متضافرة أطلاقاً. فنأخذ مثلاً لدراسة معنى اللفظ عند المرحوم الدكتور تمام حسان الذي صبَّ عنايته في هذا المجال، فكانت أفكاره تتمحور بالنقاط الآتية:

- (١) تقسيم سباعي للكلمات.
- (٢) إمكان نقل لفظ من أقسام الكلم إلى استعمال آخر.
- (٣) المعنى إما وظيفي أو معجمي أو دلالي.
- (٤) قد يتعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد، وهذا أمر طبيعي.
- (٥) تنقسم الجملة على اسمية وفعلية ووصفية، كما تنقسم من حيث المعنى انقساماً آخرًا: خبرية وشرطية وطلبية و افصاحية.
- (٦) إذا تحقق المعنى الوظيفي أمكن التحليل، ولو لم يتحقق المعنى المعجمي.
- (٧) النحو نظام من القرائن التي تعبر عنها معانٍ مأخوذة من الصرف والأصوات.
- (٨) القرائن إما معنوية و إما لفظية، والقرائن المعنوية هي العلاقات السياقية.
- (٩) القرائن لا تعمل إلا متضافرة فلا يمكن لواحدة منها أن تستقل بأداء (٣٧).
- والاختيار هو الجوهر الفني الذي يتخذه العالم، على وفق شروط وأسس علمية دقيقة. أما الرؤية فيه، فيمكن أن نحددها بالنقاط الآتية:
- (١) ان رؤية الاختيار تكون رؤية فنية انتقائية تكثر في اللغة فبالاستعمال النمطي.
- (٢) يكون الاختيار مرتبطاً بالمبدع أو الكاتب بحسب سماته الفنية والابداعية.
- (٣) يجب اختيار ألفاظ ذات دلالات متنوعة تخدم الواقع اللغوي.
- أما رؤية العلماء في اختيار الألفاظ فهي تتمركز في النقاط الآتية:
- (١) الدقة في اختيار الألفاظ وتحديد معانيها.
- (٢) ترتيب الأفكار وتسلسل المعاني على وفق منهج خاص (الدلالة الحقيقية والمجازية) و (الدلالة المعنوية والحسية).
- (٣) يجب أن لا تؤثر عواطف الباحث من البحث العلمي.
- (٤) يجب على الباحث ان يتعامل مع الحقائق العلمية وان يخاطب العقل بقصد الإفهام.

- (٥) إن يستعمل الدلائل والبراهين العقلية والعلمية والعملية.
- (٦) من خلال اختياره للألفاظ يجب ان يربط الأفكار بالمعاني والألفاظ والأساليب.
- أسباب اختيار الألفاظ ودراستها معجميًا: هناك عوامل يجب على المؤلف اتباعها في صناعة المعجم، وهي على النحو الآتي:
- (١) انتقاء الألفاظ وسلامتها صرفيًا ونحويًا، أي (لغويًا).
- (٢) الوضوح والابتعاد عن الغموض والتعقيد لأن اللغة الواضحة السليمة المترابطة تنتج فكرة واضحة وسليمة ومتسلسلة.
- (٣) الإيجاز الذي لا يخل بالمعنى فيجعله مبهمًا غير واضح، فهو يتحقق من خلال عدم التكرار في الألفاظ ومعانيها. فيجب ان يكون هناك توازن في شرح الألفاظ وبيان دلالاتها.
- (٤) الابتعاد عن الاستطراد والإسهاب الذي يؤدي إلى الترهل والتشتيت.
- (٥) يجب أن يكون هناك تماسك من خلال قوة الترابط المعنوي والحسي.
- (٦) حسن الترتيب والانتظام الحركي داخل المادة اللغوية بشكل منطقي وعلمي.
- سابعًا: طرائق المعجمات الحديثة في أخذ الألفاظ: ان ما يميز المعجم الحديث احتوائه على كثير من الاستعمالات التي تحيى خارج المعجم، وتتردد في النصوص الحية، إذ يتم جمع مادة المعجم من خلال المصادر الآتية:
- (١) المصادر الأولية أو الأساسية، والتي تشمل جميع المادة اللغوية الحية المأخوذة من نصوص واقعية.
- (٢) المصادر الثانوية، وتمثل بالمعجمات السابقة.
- (٣) المصادر الرافدة، وتشمل مجموعة من المراجع اللازمة للتوثيق وتحديد العبارة المسكوكة والمصطلحات السياقية واستكمال الثغرات.
- وقد يلجأ الباحث إلى الراوي أو ما يسمى بالدليل اللغوي في جمع المادة اللغوية، وقد يحصل عليها من خلال البحث الميداني (٣٨). هناك طرائق عدة لأخذ الألفاظ، ومنها نذكر الآتي:
- (١) الأخذ عن المجامع والهيئات اللغوية في الوطن العربي، ولاسيما مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عن (معجماته اللغوية والعلمية، وقراراته في الألفاظ والأساليب) الذي ساعد الكثير من الدارسين في مجال البحث الدلالي والمعجمي.
- (٢) الأخذ عن الكتب والدواوين الأدبية والشعرية والمعجمات اللغوية القديمة.

(٣) الأخذ عما شاع على ألسنة الناس وما جرى على أقلام الكتاب والشعراء والأدباء والنقاد، وما ورد في مجال الصحافة والاعلام.

(٤) الاعتماد على طلبية العلم بجمع الألفاظ والمواد اللغوية، كما فعل الدكتور أحمد مختار عمر مع طلبته في صناعة معجمه (معجم اللغة العربية المعاصرة) و(المكنز الكبير). لأن صناعة المعجم اللغوي يتطلب جهداً كبيراً ووقتاً كثيراً، فعلى سبيل المثال صناعة المعجم الكبير الذي صدر عن مجمع القاهرة اللغوي والذي لم يكتمل وقد تبنته نخبة من الباحثين وهم أعضاء لجنة المعجمات داخل المجمع، وكذلك صناعة المعجم العربي الأساسي الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، والذي وضعت مبادئه لجنة ضمت باحثين معجميين من الدول العربية، وكذلك هناك محاولة لصنع معجم تاريخي في قطر، الذي يقوم به حشد من الباحثين المحدثين، إذ قاموا بتكليف طلابهم بجمع الألفاظ ودراساتها.

(٥) أخذ الألفاظ من الكتب المعربة والدخيلة القديمة والحديثة، ومن كتب اللغات الأخرى، لأن هذا مما يعزز التلاقح الحضاري واللغوي بين بلدان العالم. فعلى سبيل المثال نجد المعجم الكبير يبدأ بذكر الجذور السامية أولاً ومن ثم التأصيل العربي للمادة اللغوية. وقد حشر الكثير من الألفاظ الأجنبية القديمة والحديثة في بطون اجزائه.

ثامناً: الصعوبات التي تواجه صنّاع المعجمات: على الرغم من أهمية وفوائد ووظائف المعجمات اللغوية في الكشف عن المعاني والدلالات الخاصة بالألفاظ والتراكيب اللغوية إلا أن هناك صعوبات تواجه المؤلفين في التأليف المعجمي ويمكن أن نذكر منها الآتي:

(١) صعوبة حصر معاني الألفاظ، وذلك بسبب تعدد آراء العلماء حول المراد به وأنواعه، إذ نجد كل واحد يفسر على شاكلته، فنرى بعضهم يذهب إلى أن المعنى مرتبط بالأشكال اللغوي، وهناك آخرون يرون أن هناك ألفاظاً لا معنى لها ولا تفهم إلا من خلال السياق الكلامي.

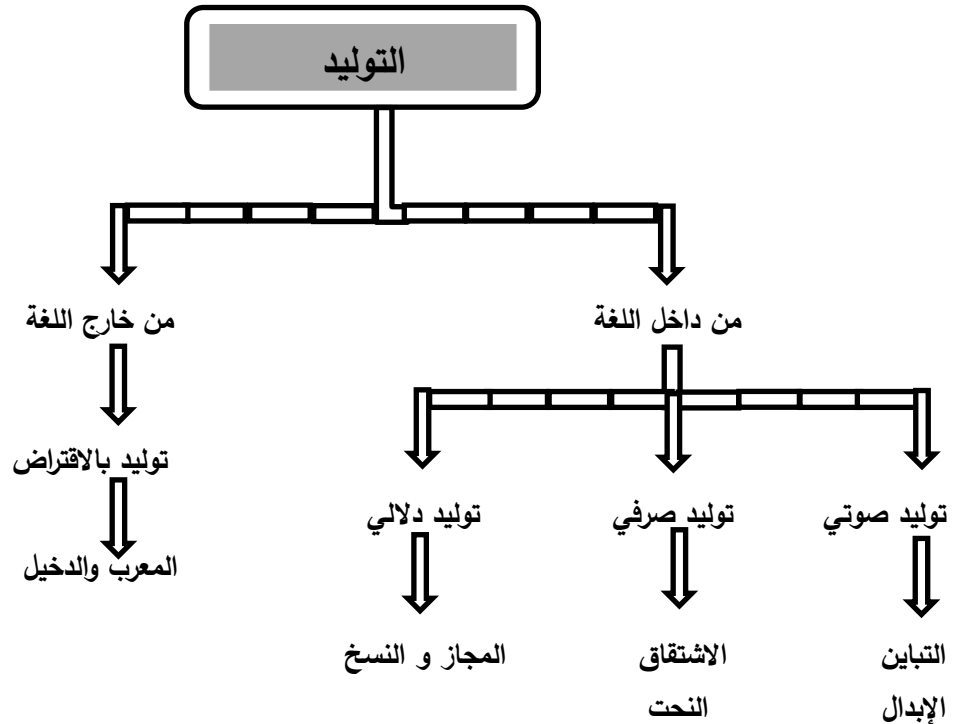
(٢) سرعة التطور والتغير الحاصل بالمعنى قياساً لما يحدث في اللفظ، وتسامح أبناء اللغة في قبول هذا التطور وذلك قياساً على قبول التطور اللفظي. فالصعوبة تكمن بسرعة تطور المعاني وتعددتها، وذلك نتيجة ما يحدث للفظ من تطور.

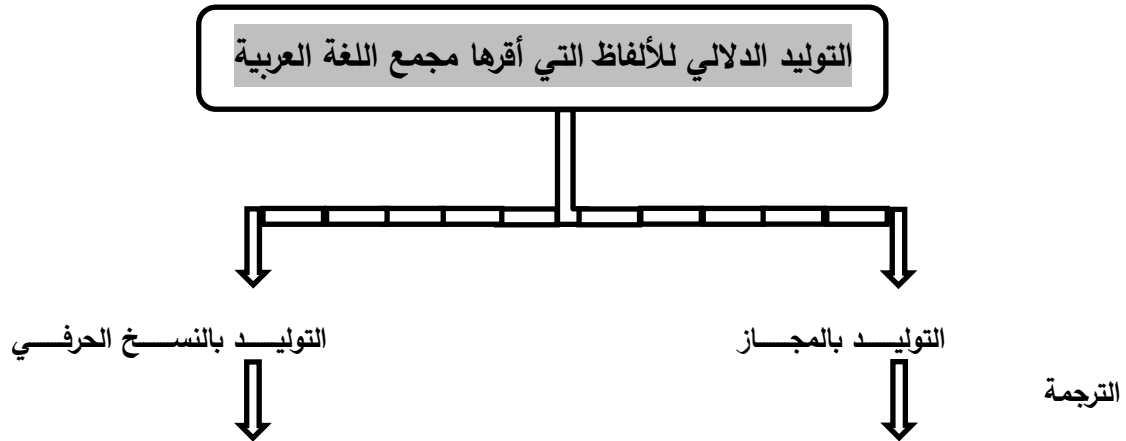
(٣) إن تحليل المعنى وتفسيره من القضايا الدلالية المهمة التي تتعلق بمناهج دراسة المعنى، وشروط التعريف، والتغير الدلالي وتخصيص المعنى أو تعميمه وضرورة التمييز بين المعاني المركزية والإضافية الهامشية والإيحائية والأسلوبية وحتمية أخذ كل هذه المعاني في نظر الاعتبار عند معالجة اللفظة دلاليًا. أي من جانب الدلالة ومظاهرها.

(٤) نرى ان المعنى يتوقف أحياناً على تحديد درجة اللفظ من خلال الاستعمال، وهذا يقتضي تحديد المستوى الاجتماعي لمستعمل اللفظ، ودرجة ثقافته والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها، وكذلك يقتضي تحديد درجة العلاقة بين المتكلم والسامع، وكذا لغة الشعر والنثر والقرآن والإعلام وغيرها.

(٥) يتم أحياناً اكتساب معنى اللفظة عن طريق تقاربها لألفاظ أخرى نتيجة مجيئها عن طريق المصاحبة أو نتيجة ارتباط خارجي لم يؤثر على معنى اللفظين المتصاحبين، وربما يؤدي إلى اكتساب اللفظين معنى جديداً مضافاً إليهما (٣٩).

تاسعاً: طرائق توليد الألفاظ الجديدة من داخل اللغة وخارجها في المعجم العربي الحديث: قضية التوليد ليست حديثة العهد بل أدركت منذ زمن مبكر على علماء العربية إلا أنهم لم يفرقوا بين هذا المصطلح والمولد، فهذه القضية مرتبطة باللفظ والمعنى. ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط الآتي:





نقل المدلول دون الدال

نقل الدال دون المدلول

عاشراً: الصناعة المعجمية العربية: بدأت الصناعة المعجمية عند العرب مبكراً في رصد الألفاظ وبيان دلالات معانيها، وذلك بدءاً من كتاب العين للخليل حتى تاج العروس للزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) آخر المعجميين القدماء، فقد جاءت تلك المعجمات على وفق مدارس معجمية خاصة، وعلى الرغم من كونها معجمات موسوعية ذات قيمة علمية انمازت بغزارة معارفها، ومنهجها الدقيق في ترتيب المواد اللغوية، وقد سارت المعجمات اللغوية الحديثة على نهج الدراسات المعجمية القديمة في المنهج والتصنيف والترتيب (للمواد اللغوية) وطريقة شرح المعنى للألفاظ؛ ولكن واجهت الصناعة المعجمية العربية الحديثة صعوبات، يمكن ان نوجزها على النحو الآتي:

(١) إشكالية تعدد المصطلح المعجمي، إذ نجد الباحث أو الدارس قد يهدر الكثير من الوقت في تنقيب عن المصطلح المناسب، وذلك ليخرج بالمعارف التي يريد حشرها تحت عناوين محددة.

(٢) ترجمة المصطلح: إذ يجد الباحث صعوبة في ترجمة المصطلح، وقد نجد لكل باحث يترجم على شاكلته، فاختلاف الترجمة من باحث إلى آخر يؤدي إلى إشكالية المصطلح، وهذا ما نراه في الوقت الحاضر، وهذه المعضلة ما زالت قائمة بين الباحثين.

(٣) تعدد المدارس المعجمية العربية مما يؤدي إلى تعدد المناهج وطرائق التصنيف والتنوع في ترتيب المواد أو الجذور اللغوية، من تفريق دقيق بين المدارس، والطريقة، وكذلك معنى التصنيف أو الترتيب. فنلاحظ ان هناك

مدارس تنسب إلى اشخاص كمدرسة الخليل ومدرسة الفارابي (ت ٣٥٠هـ) ومدرسة البندنجي (ت ٢٨٤هـ) ومدرسة الألفبائية التدويرية تنسب لابن فارس (ت ٣٩٥هـ).

(٤) تحديد المعنى وشرحه شرحًا وافيًا ودقيقًا، وذلك لكثرة المعاني للألفاظ، إذ نجد للفظ الواحد عشرات المعاني.

(٥) تداخل الأصول فيما بينها تحت الجذر اللغوي الواحد.

(٦) استقاء المعاني ودلالات الألفاظ من معجمات عدة، فهذا ليس بالأمر اليسير. فمثلاً: نجد معاني الأفعال عندما نتتبعها تاريخيًا، لا نجد هناك المعجمات قد تسير وفق هيكلية خاصة أو منهجية واحدة واضحة في شرح مداخلها، إذ نجد أنها تقدم معاني الفعل في بداية الأمر، ونجد معجمات آخر تضعها في نهايتها.

(٧) حصر آلية استخلاص المعاني للألفاظ وبناءها، إذ لا يمكن حصر الآلية في وقت قصير بل يتطلب ذلك وقتًا متاحًا وبناءها.

(٨) طرائق شرح المعنى وبيان الدلالات المتنوعة وظواهر اللغة وأصولها، والأبنية الصرفية وهكذا..

حادي عشر: طرائق شرح المعنى في المعجمات الحديثة: لعل أبرز المحدثين الذين تحدثوا عن هذا الموضوع هو الدكتور محمود السعران في كتابه علم اللغة في صدر الباب الرابع من كتابه هذا والذي سماه بـ ((علم الدلالة أو دراسة المعنى)) (٤٠). فاللغات ذات معجمات لغوية وعلمية تحتوي على الكثير من الألفاظ والمعاني، وعلى الرغم من ذلك كله إلا أن لمعجمات الألفاظ وظائف كثيرة، يمكن أن نوجزها بالآتي:

(١) ذكر المعنى.

(٢) بيان النطق الصوتي (ويدخل فيه التقسيم المقطعي وموضع النبر).

(٣) تحديد الرسم الإملائي، أو الهجاء.

(٤) التأصيل الاشتقاقي.

(٥) المعلومات الصرفية والنحوية.

(٦) معلومات الاستعمال.

(٧) المعلومات الموسوعية للعلوم (٤١).

ربّ سائل يسأل ما الطرائق المستخدمة لدى المعجميين المحدثين في شرح وتفسير معاني الألفاظ؟ هناك طرائق في شرح معنى الألفاظ ذكرها المحدثون من أصحاب المعجمات، وقد رصدت منها ولا سيما عند الدكتور محمد أحمد أبو الفرج الذي تحدث عن تلك الطرائق، يمكن ان نلخصها بالنقاط الآتية:

(١) التفسير بالمغايرة، ويقسم على:

أ) التامة (في المعنى وأصل الكلمة).

ب) الناقصة (في المعنى أو في الصيغة أو فيهما دون الأصل).

ج) المغاير بالمجاز.

(٢) التفسير بالترجمة، ويقسم على:

أ) تفسير الكلمة بالكلمة.

ب) تفسير الكلمة بأكثر من كلمة.

ج) تفسير الكلمة بكلمة من لغة أخرى.

(٣) التفسير بالمصاحبة.

(٤) التفسير بالسياق، ويقسم على:

أ) السياق اللغوي.

ب) السياق الاجتماعي.

ج) السياق السببي.

(٥) التفسير بالصورة (٢٤).

أما الدكتور أحمد مختار عمر فقد قسم طرائق شرح المعنى على مجموعتين، هما:

(١) المجموعة الأولى: مجموعة الطرائق الأساسية، والتي تتضمن النقاط الآتية:

أ) الشرح بالتعريف.

ب) الشرح بتحديد المكونات الدلالية.

ج) الشرح بذكر سياقات الكلمة.

د) الشرح بذكر المرادف أو المضاد أو إحدى ظواهر اللغة الأخرى.

(٢) المجموعة الثانية: وهي مجموعة الطرائق المساعدة والتي تتضمن النقاط

الآتية:

أ) استخدام الأمثلة والشواهد التوضيحية للمعنى.

ب) استخدام التعريف الاشتمالي (أي التعريف الشامل للفظ).

ج) اللجوء إلى الشرح التمثيلي (التطبيقي) أو التعريف الظاهري. (التعريف الاصطلاحي).

د) استخدام الصور والرسوم والرموز التوضيحية (٤٣).

ويمكن القول ان طرائق شرح المعنى في الصناعة المعجمية تبدأ بذكر المادة اللغوية وبيان دلالاتها الأصلية أولاً، وربما يسبق ذلك بيان اشتقاق المادة، وبعد ذلك تذكر الدلالة المغايرة عن الأصل وهي المجازية وما يتعلق به، وهذا ما سماه سيبويه (ت ١٨٠ هـ) بـ ((الاتساع)) بالدلالة وذلك بحسب السياق الكلامي، وما يتعلق بظواهر اللغة والاساليب البلاغية، وقد تلجأ المعجمات الحديثة إلى استخدام الصور والرسوم والرموز التوضيحية أحياناً، وهذا ما نجده في المعجمات اللغوية الحديثة دون القديمة.

ثاني عشر: أثر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في الصناعة المعجمية العربية الحديثة: إن لمجمع اللغة العربية بالقاهرة دوراً مهماً في الصناعة المعجمية المعاصرة، فهو يعد من مغذيات المعجمات اللغوية والعلمية الحديثة، فلا يمكن لدارس في مجال التأليف المعجمي ان يتخلى عن هذا المجمع لأنه الرائد الأول في الوطن العربي في رصد الألفاظ والمصطلحات لمختلف العلوم الإنسانية والعلمية، وقد تتبعت أثره في المعجمات اللغوية العربية الحديثة ودرست بعضاً منها وقد قسمتها على قسمين:

الأول: المعجمات المشتركة: وهي المعجمات التي صنعتها المنظمات أو الهيئات أو المجامع أو مجموعة من الباحثين في مجال التأليف المعجمي، ومنها نذكر الآتي:

١) المعجم العربي الأساسي: وهو الذي صنعه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بعد ان خلصت إلى اقرار المبادئ الأساسية في تأليف المعجم العربي، وعقدت المنظمة في مقرها بتونس من (٢٢ - ٢٧ أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٨٢م) اجتماعاً لخبراء تم اختيارهم من الأقطار العربية، من أهل القدرة اللغوية العالية، والخبرة العلمية العميقة في الصناعة المعجمية، لذا تقرر في هذا الاجتماع أن يصدر ((المعجم العربي الأساسي)) (٤٤).

وقد قام هذا المعجم على أسس عامة، يمكن ان نذكر منها الآتي (٤٥):

١) ضرورة اعتماد اللغة الحديثة بمعانيها المستحدثة.

٢) الاكتفاء بالشائع والمتواتر من المفردات.

٣) ضرورة التصنيف الدقيق للمفردات من حيث اللفظ والدلالة.

٤) الاعتماد على مجموعة من القواعد للترتيب والتصنيف والتوليد.

أما مميزاته: وقد انماز هذا المعجم بمميزات عدة، يمكن ان نذكر منها على النحو الآتي(٤٦):

(١) انماز بالإحاطة والشمول، فهو يضم كل ما يحتاج إليه مستعمله، فوسعت مادته كثيرًا من مجالات المعرفة كالدين والآداب والعلوم والفنون والأعلام.

(٢) يعتني باللغة العربية الفصيحة الحيّة والمستعملة في هذا العصر(العصر الحديث).

(٣) انماز باللغة الواضحة والسهلة.

(٤) انماز بالطابع الموسوعي، إذ حشر فيه الكثير من الألفاظ والمصطلحات العلمية والتربوية والنفسية والأدبية والفلسفية والدينية والتاريخية وأسماء الأعلام والمسميات والبلدان والآثار العربية وغيرها.

(٥) ذكر الكثير من الشواهد والاستشهادات والعبارات الحضارية الوظيفية والمستحدثة والمتناولة في البلاد العربية، والتي تجاوزت(١٦٩٩٧) بين شاهد وعبرة معاصرة.

(٦) انماز بذكر الشائع والمحدث بين الناس، وهمل النادر والشاذ والقليل، والألفاظ التي لا يحتاجها الانسان في حياته اليومية.

أثر المجمع فيه: أثر المجمع بالمعجم العربي الأساسي تأثيرًا كبيرًا، إذ نجده ينقل عن المجمع ومعجماته الكثير من الألفاظ والمصطلحات العلمية ويرمز له(مج). والتي وصلت بنسبة (١٦.٤٨%) من المجموع الكلي. ومن الألفاظ المجمعية التي أخذها المعجم العربي الأساسي عن المجمع نذكر منها الآتي:

(١) لفظة((طَوَّرَ يُطَوِّرُ تَطْوِيرًا)): عدَّله، حوَّله من طور إلى طور، نحو: طورت الشركة سياراتها كثيرًا)). ورمز لها(مج). وتطوَّر يتطوَّر تطوُّرًا: أي تعدَّل، وتحوَّل من طورٍ إلى طور، نحو: تطورت الأسلحة الفتاكة تطوُّرًا مخيفًا(٤٧).

(٢) وقد ذكر هذا المعجم تحت الجذر(ظ ل ل): لفظة((ظَلَّلَ يُظَلِّلُ تَظْلِيلًا)): بمعنى الرسم: جعل له ظلًّا أو خطوطًا خفيفةً، نحو: تظليلُ الرسم يزيده واقعية.(مج)(٤٨).

(٣) لفظة((مُظَاهَرَة)): مصدر ظاهر، والجمع مظاهرات جمع مؤنث سالم: بمعنى: مسيرة جماعية للإعلان عن تأييد أو معارضة، نحو: سارت مُظاهرة كبيرة في شوارع المدينة احتجاجًا على قرار الحكومة.(مج)(٤٩).

٤) لفظة ((الوجودية)): مذهب فلسفي يرى أن الوجود يتقدم الماهية، وأن الإنسان حُر يستطيع أن يصنع نفسه ويتخذ موقفه كما يبدو له تحقيقاً لوجوده الكامل (مج) (٥٠).

٢) معجم اللغة العربية المعاصرة: جاءت فكرته من المرحوم الدكتور أحمد مختار عمر، ولكن عمله جاء بجهد جماعي من أصحاب الخبرة في مجال العمل المعجمي، وكذلك عمل فيه فريق متكامل أداري وعلمي وفني ومطبعي، فهو يشمل الكثير من الألفاظ والمصطلحات المستحدثة والاستعمالات الحديثة من جميع الأقطار العربية من المحيط حتى الخليج. ويقع في أربعة مجلدات، وطبع عام (٢٠٠٨) لأول مرة بعد وفاته، وقد تتبع بنفسه إنجازاته قبل وفاته فـ((ولد هذا المعجم بعد وفاة صاحبه، كما أراد له وخطط ومنهج وتابع تنفيذه أكثره، ليكون واحداً من أهم المعاجم اللغوية المعاصرة التي تفتقدها المكتبة العربية، ملبيًا حاجة الناطقين بالعربية إلى معجم يستقصى جميع الكلمات الجديدة، والدلالات المستحدثة والاستعمالات الحية، معتمداً على معطيات العصر الحديث وتكنولوجيا المعلومات في جمع المادة وتصنيفها وتخريجها وتدقيقها، كما لا تنحصر قيمة هذا المعجم في حد ذاته فقط، ولكن تمتد لتشمل منهجيته وإجراءات العمل فيه وآليات تنفيذه وإخراجه وإتباعه أحدث المواصفات العالمية في صناعة المعاجم وإخراجها)) (٥١). أما أثر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في صناعة معجم اللغة العربية المعاصرة فكان واضحاً، وقد صرّح هذا المعجم في مقدمته بأنه قد اعتمد على قرارات المجمع في الألفاظ والأساليب والمصطلحات العلمية والفنية وأصول اللغة وهي مجموعة القرارات التي أقرها المجمع في دوراته المختلفة. وقد بين الدكتور أحمد مختار عمر طريقة الأخذ عن المجمع:

١) عينة منتقاة من مصطلحات العلوم والفنون.

٢) مسح لقرارات المجمع من الألفاظ وعبارات وأساليب وأصول (٥٢).

إن قرارات المجمع التي قصدها الدكتور أحمد مختار عمر تفتح المجال لسلامة اللغة من خلال توسيع دائرة الفصيح، ويمكن أن نلخص هذه القرارات على النحو الآتي:

١) فتح باب الوضع للمحدثين بوسائله المعروفة من اشتقاق وتجوز وارتجال.

(٢) إطلاق القياس ليشمل ما قيس من قبل وما لم يقس.

(٣) تحرير السماع من قيود الزمان والمكان.

(٤) الاعتداد بالألفاظ المولدة وتسويتها بالألفاظ المأثورة عن القدماء. (٥٣). وقد ذكر الدكتور أحمد مختار مصادر الدراسة التي اعتمد عليها في صناعة معجم اللغة العربية المعاصرة، فكانت أعمال المجمع حاضرة فيها، إذ اعتمد هذا المعجم على قرارات المجمع اللغوية والمتمثلة بأصول اللغة، والألفاظ والأساليب في الدورات الجمعية المختلفة، والمصطلحات العلمية والفنية، وكذا المعجمات اللغوية والعلمية ومنها: المعجم الوسيط، ومعجم الهيدرولوجيا، ومعجم النفط، ومعجم الفيزياء الحديثة، ومعجم القانون، ومعجم الحاسبات، ومعجم الرياضيات، ومعجم الجيولوجيا، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم. وغيرها. وعلى الرغم من كثرة الألفاظ والأساليب والمصطلحات العلمية والفنية التي حشرها معجم اللغة العربية بالمعاصرة؛ بعد أن أخذها عن المجمع ولكن دون أن يصرح بمكان إقرارها عند شرحها. ومن الألفاظ التي أخذها عن المجمع دون تصريح: لفظة (وحدوي)، وتبرير، متحف، وأوكسيد، وموسيقى... وغيرها.

أما عن قواعد الترتيب الخاصة بالمعجم فيمكن تلخيصها في (٥٤):

(١) - ترتيب مواد المعجم ترتيباً ألفبائياً حسب الجذور، وتحت كل جذر رتبت مداخل الأفعال، ثم

مداخل الأسماء والكلمات الوظيفية.

(٢) - اعتبار الحرف المشدد بحرفين، وذكر الكلمة الأقل حروفاً، أو الخالية من الضبط أولاً.

(٣) - ترتيب الحركات كالاتي : سكون، فتحة، ضمة، كسرة، مع ترتيب الحركات بالنسبة للكلمات

المتشابهة في الحروف.

(٤) - ترتيب المعلومات التي يمكن أن تتعدد في المدخل الواحد، والأصل في ترتيب معظم

المعلومات التي تتعدد في المعجم أن ترتب ألفبائياً.

وبعد ذلك تظهر المنهجية الحديثة في التعامل مع مادة هذا المعجم، وكذا في طريقة العمل الجماعي والاعتماد على الألفاظ الحديثة إلى جانب الألفاظ التراثية التي مازالت مستعملة.

أما مداخل هذا المعجم: فهي تقع في خمس نقاط؛ وهي على النحو الآتي (٥٥):
(١) - الفعل، ولا ينص على ذكر النوع أمامه، ويكتفي بان المعلومات الصرفية الخاصة به تكشف

عنه، كالفعل المضارع الذي يلي المدخل الفعلي مباشرة.

(٢) - الاسم المفرد، وينص بعده على النوع كهذا: [مفرد].

(٣) - الاسم المثنى، وينص بعده على النوع كهذا: [مثنى].

(٤) - الاسم الجمع، وينص بعده على النوع كهذا: [جمع].

(٥) - الكلمات الوظيفية: وهي كلمات اكتسبت دلالة جديدة بعيدة عن الدلالة اللغوية لألفاظها،

وتشمل حروف الهجاء وجميع حروف الجر وأدوات الاستفهام، والأسماء الموصولة، وأسماء

الإشارة ، وأدوات الشرط ، والظروف ، وأسماء الأفعال ، كما اشتملت على بعض الأفعال

الجامدة ، مثل : عسى، ...

وقد حشر معجم اللغة العربية المعاصرة على مداخله عدة معلومات تتنوع بين الصرف والنحو والدلالة.

(٣) المعجم الوسيط المدرسي: وهو المعجم الذي ألفته لجنة من الأساتذة بإشراف الدكتور صلاح الدين الهواري، ويقع بـ(١٩٠٢) صفحة، وقد صدرت الطبعة الأولى منه سنة (٢٠٠٧) عن دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر- بيروت. وهو عمل موسوعي مرتب بحسب الحروف الألفبائية، يحمل بين صفحاته الكثير من الألفاظ والمصطلحات اللغوية والعلمية والفنية القديمة والحديثة، يحتوي في صفحاته الكثير من الصور المتنوعة المجالات الحياتية الملونة التي يمكن ان يستفاد منها كل طلبة العلم وكلاً بحسب تخصصه، وتكون موزعة على حروف المعجم.

مميزات هذا المعجم: انماز هذا المعجم من غيره بالمميزات الآتية:

(١) احتوى على الكثير من الصور والرسوم الملونة التوضيحية المتناثرة بين حروف المعجم.

- ٢) انمازت لغته باليسيرة العلمية، التي يمكن لكل باحث ان ينهل منه بسهولة.
- ٣) كثرة مواده اللغوية وسعة شواهدة فهو يشتمل على المفردات القديمة والحديثة لكافة المجالات الحياتية.
- ٤) يذكر في بداية كل حرف دلالاته المعنوية.
- ٥) يذكر الكثير من لغات العرب القديمة [لغة أهل الحجاز، وهوازن، وهذيل، وأهل اليمن] والحديثة، وكذا يذكر من الألفاظ الحية والميتة.
- ٦) يذكر الكثير من المباحث الصرفية والنحوية والدلالية والبلاغية.
- ٧) يذكر مصطلح المجاز ويصرح به كثيراً، ويذكر المستعمل والمهمل والنادر.
- ٨) عمل هذا المعجم على شرح وتفسير الألفاظ وبيان دلالاتها المتنوعة.
- أما غايته : بناء صرح تراثي لغوي، والعمل على تسهيل وتيسير وحسن المواكبة والتفسير، وحرصاً على الوفاء بسد حاجات الدارسين والباحثين والطلبة، مما دفع الاساتذة لصنع هذا المعجم الذي احتوى على آلاف الألفاظ العربية و بدلالاتٍ قصيرة وواضحة.
- أما الرموز التي استخدمتها لجنة التحرير لهذا المعجم، فيمكن توضيحها من خلال الجدول الآتي:

ت	الرموز السياقية	الدلالة في المعجم
١	(ج)	لبيان الجمع.
٢	(جج)	لبيان جمع الجمع.
٣	(و)	للدلالة على تكرار الكلمة لمعنى جديد.
٤	(مو)	للموَلَّد، وهو اللفظ الذي شاع استعماله بين العرب قديماً.
٥	(مع)	للمعرب، وهو اللفظ الأجنبي الذي غيَّره العرب بالنقص، أو الزيادة، أو القلب.
٦	(د)	للدخيل، وهو اللفظ الأجنبي الذي دَخَلَ العربية من دون تغيير كالتلفون والتلفزيون.
٧	(مج)	للفظ الذي أقره مجمع اللغة العربية في القاهرة.
٨	(محدثة)	للكلمة التي استعملها المحدثون في العصر الحديث وانتشرت في لغة الحياة اليومية.

وقد اعتمد هذا المعجم على ما أقرّه مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ونجده يصرح بذلك عندما يقوم بشرح الألفاظ و التراكيب اللغوية والعلمية، ويرمز لذلك (مج). و نذكر من تلك الألفاظ الآتي:

١) لفظة ((طوره)): معناها ((حوله من طور إلى طور، وهو مشتق من الطور (مج.)) (٥٦).

٢) لفظة ((غَوَز)): ((المادة [كيمياويًا]: حولها إلى غاز. (مج.)) (٥٧).

٣) لفظة ((المنفرجة)): ((الزاوية المنفرجة (في الهندسة): ما كانت أكثر من ٩٠ درجة. (مج.)) (٥٨).

٤) لفظة ((الفرجاز)): ((آلة ذات ساقين تُرسمُ بها الأقواس والدوائر. (مج.)) (٥٩).

ثانيًا: المعجمات المنفردة: وهي المعجمات التي قام بصناعتها باحثون مختصون في مجال التأليف المعجمي، إذ أقاموا بجمع الألفاظ والأساليب والصيغ الصرفية والتراكيب اللغوية عما أقرّه المجمع في دوراته الجمعية منذ تأسيسه إلى يومنا هذا، ومن هؤلاء الذين انفردوا في التأليف المعجمي في الدراسات الحديثة وتأثروا بالمجمع وأخذوا عنه، نذكر منهم على النحو الآتي:

١) معجم الرائد: (معجم لغويّ عصريّ رُتبت مُفرداته وفقًا لحروفها الأولى): تأليف الأستاذ

جبران مسعود. بيروت مارس (آذار) سنة ١٩٦٤.

إذ جاء منهجه وأسلوبه كما صرّح به المؤلف، قائلًا: ((قد وقفت فيه موقف القديم وموقف الجديد: أخذت من القديم ما هو دائم الحيوية لا تعفيه الأزمنة [يعني الألفاظ الحية] و لا تدول له أصالة؛ وعمدت إلى التجديد حيث وجدت القديم كافيًا ينبو عن حاجات العصر)) (٦٠).

طرائق شرح المعنى عند جبران مسعود في المعجم الرائد: يمكن ان نذكر طرائق وصور العمل التي اتبعها الأستاذ جبران مسعود في تأليف معجم الرائد، وهي على النحو الآتي:

١) صنف الألفاظ والكلمات بحسب الحروف الأولى. فلم تبقى ثمة حاجة إلى الرجوع إلى المصادر والأصول. فمثلاً: لفظة ((أرسل)) في باب الهمزة، و((ترسل)) في باب التاء و ((الرسالة)) في باب الراء. وهكذا.

٢) حافظ على العلاقة بين الكلمة وأصلها. حين دعا إلى ذلك داعي الضرورة، فوضع أما الأفعال التي اختلفت أوائلها عن أوائل أصولها، وأمام الأفعال

المعتلة وأمام بعض الأسماء، ثلاثة حروف تشير إلى الأصل قبل الزيادة أو قبل الإعلال. مثلاً: وضع أمام ((استرسل)) (ر س ل) وأمام ((قال)) (ق، و، ل) (ق ي ل)، وذلك تسهيلاً لبحث الراغبين في الرجوع إلى المعجمات التقليدية.

٣) رقم الأستاذ جبران مسعود الشروح (شروح المعاني) خدمةً للنظر وللعقل، وقدم من المعاني الأهم على المهم، وقد قرب المعاني المتشابهة بعضها من البعض الآخر عملاً بهدي المنطق.

٤) احتفظ الأستاذ جبران مسعود بكثير من الشروح التقليدية المتعارف عليها في المعجمات المختلفة، فلم يزل ذلك حرجاً في إثبات ما أثبتته المعجمات القديمة، وما نقله عن معجمات القرن التاسع عشر وما تابعة عليه المعجمات الحديثة في القرن العشرين. فالمعنى القديم الثابت الواضح المفيد يبقى هو إياه، ولا يضيره أن يثبتته اللاحقون بالصورة التي عُرف بها عند السابقين.

٥) إخراج المعاني بأوضح كلام وأقرب سبيل، وعمل على تطويل الشروح في بعض الأحيان ربما الإيجاز لا ينفع في بعض المواطن، وقد استعمل الإيجاز لمعاني بعض الألفاظ لأن الإطالة قد تؤدي إلى الحشو وعدم الفائدة، وكذلك في الأمثلة والاستشهادات، فكانت غايته بيان دلالة الكلمة وشرحها والتخلص من الصعوبات التي تواجه طلبة العلم.

٦) أضاف إلى المعاني القديمة معاني مستحدثة أملاها التطور والابتكار وأثبتها أقلام الكتاب فأردف بمعاني لفظة ((أز)) مثلاً هذا المعنى: ((أز محرك الطائرة أو الرصاص: صوت)).

٧) أضاف إلى معجمه مئات الكلمات من فروع شتى كالفلسفة وعلم النفس والتربية والاقتصاد والحقوق والرياضة وغيرها. وهذه الكلمات مصادر أو مشتقات آخر اتخذ بعامل الضرورة معاني اسمية مستقلة فحق لها أن تفرد عن أفعالها وتشرح، وذكر من هذه الأمثلة على هذا النوع كلمة ((أزيز)) لصوت الرصاص أو محرك الطائرة، وكذلك كلمة ((مؤامرة)) للمخطط السري الرامي إلى إطالة شخص أو حكومة أو نظام وغيرها (٦١).

وقد اعتمد الأستاذ جبران مسعود في صناعة معجمه (الرائد) على المعجم الوسيط الذي صنعه مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وكذلك على (مصطلحات علم الاقتصاد السياسي) التي أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة في الدورة العاشرة التي عقدت

ما بين (١٨ أكتوبر ١٩٤٣ – ٢٩ مايو ١٩٤٤). ومن الأمثلة التي أخذها (معجم الرائد) عن (المعجم الوسيط)، نذكر منها الآتي:

(١) لفظة ((الإبريز)): الذهب الخالص، ويقال: ذهب إبريز. ولفظة ((الإبريسم)): الحرير. (٦٢).

(٢) لفظة ((الأجلح)): مشتق من (ج ل ح): ((١- من انحسر شعر عن جانبي رأسه. ج. جُلح وأجلح و جُلحان. م. جَلحاء الحيوان الذي لا قرن له، ج جُلح. م جَلحاء. ٢- السطح الذي لا سور عليه، ج جُلح. إجْلَحْ أجْلَخًا)) (٦٣).

(٣) لفظة ((اختلط - اختلاطًا)): مشتق من جذر (خ ل ط): ١- الشيء بالشيء: امتزج به. ٢- عقله: فسد. ٣- الظلام: اعتكر. ٤- الفرس: قصر في عدوه)) (٦٤).

وقد أخذ معجم الرائد عن (مصطلحات علم الاقتصاد السياسي) التي أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة مع دلالاتها، والتي يمكن ان نذكر منها الآتي:

(١) لفظة ((التسليف)): مشتق من الجذر الثلاثي الصحيح (سلف):

(أ) مصدر. سَلَفَ. ب) في الاقتصاد: هو تقديم مال حاضر نظير الحصول عليه في المستقبل. ويكون لمساعدة المنتجين على زيادة النشاط الاقتصادي، ومساعدة المزارعين على العناية بأراضيهم ومحاصيلهم. (ج) بنك التسليف: مصرف حكومي مهمته إقراض المواطنين المال لتنفيذ المشاريع الزراعية أو الصناعية أو العقارية (٦٥).

(٢) لفظة ((البنك)): وهي مؤسسة تقوم بعمليات الائتمان بالاقتراض والإقراض (٦٦).

(٣) لفظة ((رأس مال)): لها دالتين: (أ) المال المستثمر في عمل من الأعمال.

(ب) الأموال التي يملكها الإنسان في وقت

معين.

و((الرأسمالي)): (أ) رجل الاقتصاد الذي يستثمر رأسماله في عمل من الأعمال. (ب) الغني.

و((الرأسمالية)): نظام اقتصادي تكون فيه ملكية وسائل الإنتاج اقتصادي تكون فيه ملكية وسائل الإنتاج لإصحاب الرأسمال المستثمر (٦٧).

٤) لفظة ((البورصة)): أ) اجتماع يُعقد لشراء الأسهم والأوراق المالية والذهب والبضائع، وبيعها. ب) دائرة مالية تجري فيها أعمال شراء الأسهم والأوراق المالية والذهب والبضائع، وبيعها (٦٨).

٢) معجم الأوزان الصرفية: تأليف الدكتور اميل بديع يعقوب [الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣ م] في عالم الكتب - بيروت.

بدأ الدكتور اميل بديع بالحديث عن ظاهرة الاشتقاق الذي يعدُّ أهم ما يميز اللغة العربية من غيرها، وتحدث أيضًا عن أهمية الأوزان الصرفية في اللغة العربية والتي اسهمت في معرفة الصحيح والخطأ، والقراءة الصحيحة، وضبط الشعر، وفهم المعنى. وقد جاء معجمه ((معجم الأوزان الصرفية)) الذي أردفه بكثير من المفردات الجديدة، ولا سيما المصطلحات العلمية والفنية منها.

فالدافع الذي دفع الدكتور اميل بديع إلى تأليف ((معجم الأوزان الصرفية)) هو لأهمية الأوزان الصرفية، إذ قال: ((لكنني لم أقع على مُصنَّف يُنْقَرِد لها لاستقصائها وإثبات معانيها وطرق اشتقاقها، ولذلك أتيتُ بكتابي هذا، علَّني أسدُّ ثغرةً في بناء تصانيفنا اللغوية، وبخاصة المعجمية منها)) (٦٩). وقد قسم الدكتور اميل بديع معجمه هذا بحسب الحروف الألفبائية بدءًا من (باب الألف) حتى (باب الياء).

وقد أثر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في ((معجم الأوزان الصرفية))، إذ أخذ الدكتور اميل بديع عن قرارات المجمع في دوراته المختلفة والخاصة بالقضايا الصرفية. ومن ذلك طرائق الفعل الرباعي المجرد غير المضاعف:

أ) الاشتقاق من أسماء العين، نحو: ((عَصَفَرْتُ الشَّوْبَ)) أي: صبغته بالعصفر، و ((طَخَلَبَ الماءَ)) أي: علاه الطحلب، و ((عَرَقَبَ الدَّابَّةَ)) أي: قطع عرقوبها.

ب) الاشتقاق من بعض الاسماء الأعجمية المعربة، نحو: ((كَبُرَتْ)) (كبرت فلان بغيره إذا طلاه بالكبريت).

ت) النحت من الجملة، نحو: ((بِسْمِ)) أي: قال: بسم الله الرحمن الرحيم.

ث) المخالفة الصوتية، وهي عبارة عن إبدال أحد الحرفين المتماثلين في صيغة ((فَعَلَ)) حرفًا يغلب أن يكون لامًا أو ميماً أو نونًا أو راءً، نحو: ((تَقَرَّصَ))، بمعنى: (مال في مشيته) فأصله: ((تَقَصَّصَ))، حُوِّلَتْ فيه الصاد الأولى، وجُعِلَتْ راء.

(ج) زيادة حرف على الفعل الثلاثي المجرد (٧٠).

وفي موضوع القياس ذكر الدكتور اميل بديع: ((وقد أجاز مجمع اللغة العربية في القاهرة الأخذ بمبدأ القياس، ثمَّ أطلقه ليشمل ما قيس من قبل وما لم يقس)) (٧١). وقد أخذ عن المجمع مبدأ القياس وما يتعلق به، إذ قال ((والقياس مهم في اللغة لاشتقاق الكلمات الجديدة للمعاني المستحدثة، وللرجوع إليه كلما فاتنا السماع...)) (٧٢). وقد اعتمد الدكتور اميل بديع على الصيغ والأوزان الصرفية التي أقرها المجمع في دوراته المختلفة، التي يمكن ان نذكر منها على النحو الآتي:

١ ((استَفْعَل)): يرى المجمع أن صيغة ((استفعل)) قياسية لإفادة الطلب أو الصيرورة (٧٣).

٢ ((اِفْتَعَلَ)): لا مانع من ان تكون صيغة ((الافتعال)) مشتقة من العضو قياسية في معنى المطاوعة للإصابة بالالتهاب، وقد ورد قول الصرفيين: ((وافتعل للمطاوعة غالباً)) وقد جعلها المجمع قياسية فيما كانت فيه فاء الفعل أحد حروف قولهم: ((ولنمر))، ويرد في اللغة ((فَعَلَ)) من العضو بمعنى: أصابه، فيقال: ((كَبَدَهُ وعَانَهُ ورَأَسَهُ)) (٧٤).

٣ ((تَفَعَّل)): نقل الدكتور اميل بديع القرار عن المجمع حرفياً: ((يصح أخذ المصدر الذي على وزن ((تَفَعَّل)) من الفعل للدلالة على الكثرة والمبالغة.)) (٧٥). وثم ذكر بعد ذلك: ((تصح صياغة ((التَفَعَّل)) للمبالغة والتكثير مما ورد فيه فعل، طوعاً لما أقره المجمع في دورته العاشرة، من قياسية صوغ مصدر من الفعل على وزن ((التَفَعَّل)) للدلالة على الكثرة والمبالغة، وكذلك تصح صياغته مما لم يرد فيه فعل ، طوعاً لما أقره المجمع في دورته الأولى من جواز الاشتقاق من أسماء الأعيان للضرورة في لغة العلوم.)) (٧٦).

٤ ((مِفْعَل ، مِفْعَلَة، مِفْعَال)): ذكر الدكتور اميل بديع ما أقره المجمع في الجلسة السابعة والعشرين من مؤتمر الدورة الأولى بما يخص صيغ اسم الآلة: ((يصاغ قياساً من الفعل الثلاثي على وزن ((مِفْعَل)) و ((مِفْعَلَة)) و ((مِفْعَال))، للدلالة على الآلة التي يعالج بها الشيء. ويوصي المجمع باتباع صيغ المسموع من أسماء الآلات، فإذا لم يسمع وزن منها لفعل، جاز أن يصاغ من أي وزن من الأوزان الثلاثة المتقدمة.)) (٧٧).

٥) ((فَعَالَة)) و ((فِعَال)) و ((فَاعِلَة)) و ((فَاعُول)): أقرَّ المجمع بإضافة ثلاث صيغ لاسم الآلة، وهي: أولاً: لا يقتصر على الصيغ الثلاث المشهورة في اسم الآلة، وما أقره المجمع قبلاً من إضافة صيغة ((فَعَالَة)).

ثانياً: يقتضي النظر في قياسية صيغ أخرى لاسم الآلة تقدير اعتبارين: أن يكون ما ورد من أمثلة الصيغة المراد قياسها عدداً غير قليل، وأن تكون هذه الصيغة مأنوسة في العصر الحديث بين المتكلمين في الدلالة على اسم الآلة.

وتطبيقاً لهذا يضاف إلى الصيغ المقيسة لاسم الآلة ما يأتي:

١) فِعَال مثل إِرَاث، وهي التي قال بعض القدماء بقياسها.

٢) فَاعِلَة، مثل ساقية.

٣) فَاعُول، مثل ساطور.

وبهذا تصبح الصيغ القياسية لاسم الآلة سبع صيغ ((٧٨)).

أخذ الدكتور اميل بديع بكل القرارات التي صدرت عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة والخاصة بالقضايا الصرفية من (صيغ و أوزان) وعالج بها القضايا المحدثثة والحداثة من الألفاظ والمصطلحات، فكانت تلك القرارات من أهم المناهل التي اعتمد عليها (معجم الأوزان الصرفية)، فكان أثر المجمع فيه واضحاً.

٣) معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها: تأليف الدكتور ف . عبدالرحيم. [الطبعة الأولى ١٤٣٢ هـ = ٢٠١١ م] دار القلم . دمشق: أودع الدكتور عبد الرحيم في معجمه أكثر من (١٦٠٠) كلمة مما ورد في اللغة العربية الفصحى، وفي لهجات بعض الأقطار المشرق العربي كالسعودية ومصر وبلاد الشام (٧٩). وقد ذكر بعد ذلك أهم اللغات التي دخلت منها كلمات في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها بكثرة، وهي على النحو الآتي:

١) اللغة الإنكليزية: دخلت منها كلمات: إنترنت، وورشة، وبنشر، وبوك، وجريكس، وسندوتش...

٢) اللغة الفرنسية: دخلت منها كلمات: رجيم، وأرشييف، ورتوش، وسيرك، و أوكازيون، وكورنيش...

٣) اللغة الإيطالية: دخلت منها كلمات: فاتورة، وبوسطة، وكمبياله، وبرافو... إن معظم الكلمات دخلت اللغة العربية عن طريق اللغة التركية.

٤) اللغة التركية: دخلت منها كلمات كثيرة في اللغة العربية، ومنها: بصمة، وبدروم، وبخشة، وأفندي، وقنبلة، وشرشف، وطاقم،...

٥) اللغة الفارسية: دخلت منها كلمات كثيرة في اللغة العربية الحديثة، ومنها: سادة، وطازه، وخانة، وكليم، وبشكير، وبشرف،...

٦) اللغة الأدرية: دخلت في اللهجة السعودية كلمات من الأدرية، منها: تولة، و درزن [عندنا في العراق أيضاً]، وبنجرة، وهندول، ولّدو، وبرياني، وشباني [في العراق أيضاً] (في لغة الحجاز)، فهذه الكلمات وغيرها لم تدخل مباشرة من اللغة الأدرية بل جاءت عن طريق اللغة الإنكليزية أو لغات أخرى.

٧) اللغة اليونانية: دخلت من اللغة اليونانية كلمات كثيرة في اللغة العربية، ومنها: أسطول، وأسقف، وإقليم، وبطاقة، ودرهم،... أما اللغة العربية الحديثة فهي لم تقترض من اليونانية مباشرة وإنما دخلت فيها كلمات قليلة عن طريق اللغة التركية، كما في كلمة: أفندي، وكوبري، ولغم، و طاقم، ... غير ان كثيراً من الكلمات العلمية التي دخلت في اللغة العربية في عصرنا الحالي من اللغات الأوروبية إنما هي يونانية الأصل (٨٠).

❖ طرائق شرح المعنى عند الدكتور ف. عبد الرحيم في معجمه الدخيل في اللغة العربية الحديثة: يمكن ان نلخص هذه الطرائق بالآتي:

١) المصادر: جمع الدكتور عبد الرحيم الكلمات الدخيلة من الكتب القديمة والحديثة ووسائل الصحافة والإعلام، ومن اللافتات، وما شاع على ألسنة الناس المنتمين إلى البيئات اللهجية: السعودية، و مصر، و السودان، بلاد الشام (سورية، و الأردن ، ولبنان، وفلسطين).

٢) الترتيب: رتبَّ منهجه على وفق الترتيب الأبجدي، إذ جعل التاء المربوطة حرفاً مستقلاً ووضعها بعد الهاء. فإذا كان للكلمة مشتقات ذكرها تحت المدخل الرئيس.

٣) الضبط: ضبط المؤلف الكلمات بالحرف، وذلك في بعض الكلمات الدخيلة حركات ليس لها علامات في اللغة العربية كإمالة الفتحة، كما في كلمة ((بوفيه))، وكالضمة غير المشبعة، كما في ((بون))، إذ كتب عبارات الضبط بحرف مغاير لحرفي المدخل والشرح.

٤) الإملاء والرسم: ذكر المؤلف ان كثير من الكلمات الدخيلة لم يستقر إملاؤها، فتكتب بصور عدة، و أكثر ما يقع فيه الاختلاف هو إثبات أحرف العلة (و ،

١ ، ي) أو حذفها ، نحو: أوربا/ أوروبا، سوفيتي/ سوفياتي، سِنما / سينما... وقد يقع اختلاف في بعض الأحرف الصحيحة، كما بين القاف والجيم، نحو: جراج / قراج ؛ وبين الغين والجيم، نحو: بليوغرافيا / بليوجرافيا...

٥) الشرح والتفصيل: إذ نقل الدكتور عبد الرحيم شرح كلمة دخيلة من مصدر كمعجم أو بحث ذكر المصدر، و إذا تصرف في الشرح والتفصيل بزيادة أو نقص اِشار إلى ذلك بـ **جمع** علامة النجمة () بعد اسم المصدر.

٦) التأصيل: قام المؤلف بذكر الأصل اللغوي للكلمة الدخيلة مكتوبةً بحرف لغتها، و إذا كان الأصل بالحرف اللاتيني أكتفى به، وإذا كان بالحرف اليوناني أو السريليكي أردفه بالحرف اللاتيني، أما إذا كان بغيرهما كأن يكون بالحرف العبري أو السرياني كتبَ نقطةً بالحرف العربي، وكتب الأصل التركي بالحرف اللاتيني، وإذا كان الأصل من اللغة التركية كتبهُ بالحرف العربي أو بهما معاً.

٧) تحديد اللهجات: عمل المؤلف على تحديد اللهجات بحسب البلد التي تنتمي إليه بين قوسين (٨١).

❖ الرموز السياقية في معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها (٨٢):

ت	الرموز السياقية	الدلالة في المعجم
١	(مط)	المعجم الوسيط.
٢	(معس)	المعجم العربي الأساسي: إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية (١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م).
٣	(م)	المنجد (الطبعة السادسة والعشرون).
٤	(م م)	ملحق المنجد.
٥	(هـ)	معجم اللغة العربية الحديثة المكتوبة لـ هانز فير (أوتو هاراسوفتس، فيسبادن).
٦	(كع)	ألفاظ الحضارة: بحث لكوركيس عواد، منشور في مجلة المجمع العلمي العراقي (٢٩) لعام ١٩٧٨ م، ص ٢٥٢ - ٢٧٩.
٧	(ح)	ألفاظ دارجة ومدلولاتها في الجزيرة العربية:

إعداد عبد الكريم بن حمد بن إبراهيم الحقيل (١٤١٤ هـ = ١٩٨٩ م).		
معجم اللغة العامية البغدادية: للشيخ جلال الحنفي البغدادي: من منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية (١٩٨٢ م).	(بغ)	٨
تدل النجمة (★) الموضوعة بعد ذكر المرجع أن العبارة أخذت بتصريف.	() ★	٩

أما بالنسبة لأثر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في (معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها)، فنرى أن الدكتور عبد الرحيم قد أخذ الكثير من الكلمات عن (المعجم الوسيط)، و رمز إليها بـ ((مط))، وقد وزعها على ((أحرف المعجم)). ويمكن أن نذكر منها الآتي:

١) لفظة ((أثيل)): تكون ((بالفتح (في الكيمياء) مجموعة أحادية التكافؤ، مكونة من ذرتين من الكربون وخمس ذرات من الإيدروجين (مط.)) (٨٣).

٢) لفظة ((أدرينالين)): وهي ((بالفتح هرمون يفرز بواسطة غدة الكظر، وهي فوق الكلية (مط.)) (٨٤).

٣) لفظة ((أزْدوز)): تكون ((بفتح الهمزة، وسكون الراء، وضم الدال، حجر صلصالي، ذو لون أدكن يضرب إلى الزرقة أو الخضرة. ويستعمل في سقوف المنازل، ويتخذ منه ألواح للكتابة، كما تصنع منه أحياناً أنابيب المياه (مط.)) (٨٥).

٤) لفظة ((أسيتون)): من الألفاظ التي أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة وحشرها المعجم الوسيط، وأخذها الدكتور عبد الرحيم ووضعها في معجمه (الدخيل) مع دلالتها: ((أسيتون: بالفتح سائل طيار عديم اللون له رائحة مميزة (مط.)) (٨٦).

٥) لفظة ((إشراس)): تكون ((بالكسر نبات يخرج منه برز مستطيل، يتخذ منه غراء قويّ تلصق به الفتون وجلود الكتب؛ والعامّة تقول (شراس) (مط.)) (٨٧). وهو من الفصيلة الزنبقية، ويعرف في مصر باسم (الرّيسراس).

٦) لفظة ((بري بري)): وهي ((بكسر الباء في الموضعين مرض ينشأ من نقص الفيتامين (ب)، ويتميز بالتهاب الأعصاب وضعف القلب (مط.)) ((٨٨)).
ونكتفي بهذا القدر من عرض الأمثلة وهناك الكثير منها قد أخذها الدكتور عبد الرحيم عن المعجم الوسيط وثبتها في معجمه ((معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها)).

٤): المعجم الفلسفي: تأليف الدكتور جميل صليبا (عضو مجمع اللغة العربية بدمشق): سنة ١٩٨٢: الذي يقع في جزأين، ورتبه على الترتيب الهجائي، وألحق بفهرس عام للألفاظ الفرنسية والإنكليزية واللاتينية، وعني بتحديد معاني الألفاظ، وعمل على تحديد المصطلحات العلمية والفلسفية لأنها مشتملة على الكثير من الألفاظ المترادفة والألفاظ المشتركة الموضوعية معانٍ لعدة (٨٩). وقد تأثر الدكتور جميل صليبا بالاصطلاحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، وكذلك بالمعجم الفلسفي الذي وضعه المجمع وبدأ بنشره في مجلته (الجزء التاسع عشر. سنة ١٩٦٥م). وأخذ عنه الكثير من الألفاظ والمصطلحات مع دالاتها ورمز إليها ((مج)). إشارة للمجمع. ومن الأمثلة على نذكر الآتي:

١) مصطلح ((الانحلال)): وهو ((التفكك، ويطلق على الانتقال من المؤلف إلى المختلف، ومن الصحيح إلى الفاسد (مج.)) ((٩٠)).

٢) مصطلح ((التبرير)): ((بزره في اللغة زكاه ونسبه إلى البر، وفي المعجم الوسيط (مج) برر عمله زكاه، وذكر من الأسباب ما يبيحه، (محدثه). والغرض من التبرير ايقاع التعليق والارتباط بين الواقع والحق...)) ((٩١)).

٣) مصطلح ((التخيل)): انه ((تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود (مج.)) ((٩٢)). و ((تخيل الشيء اخترعه وابدعه، كما في التخيل المبدع، وهو قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل، والزيادة، والنقص (مج) وتسمى هذه القوة بالمخيلة أو المتخيلة.)) ((٩٣)).

٤) مصطلح ((التدرج)): يطلق التدرج في اصطلاحنا: ((على ترتيب الأشخاص أو الأفكار أو الأشياء، بحيث تتفاوت مراتبها أو قيمها، أو تخضع بعضها لبعض. (مج.)) ((٩٤)).

٥) مصطلح ((التربية)): ((تعد التربية ظاهرة اجتماعية تخضع لما تخضع له الظواهر الأخرى في نموها وتطورها (مج.)) ((٩٥)).

٦) مصطلح((التضامن)): ((تضامن القوم: التزام كل منهم ان يؤدي عن الآخر ما قد يقصر عن أدائه، والتضامن عندهم التزام القوي أو الغني معاونة الضعيف أو الفقير.)) (٩٦).

٧) مصطلح((التعويض)): إن قانون التعويض أو مبدأ التعويض: Principe de compensation:

يطلق أيضًا على تضامن جميع المؤثرات الجزئية داخل الكون، بحيث يسيطر على العالم قانون عجيب هو قانون التعويض العام. ويتجلى هذا القانون في حتمية الظواهر، وانسجام العالم، (لافل) ، وهذا القول شبيه بقول بعض الهنود ان في الوجود ميلاً طبيعياً إلى تحقيق التوازن بين الأشياء . ((٩٧).

٨) مصطلح((التقريرية: Assertorique)): وهو الخبري أو الأخباري، والأحكام التقريرية هي الأحكام التي تعبر عن وجود اثبات أو نفي دون النظر إلى ضرورة أو امكان (مج.)) (٩٨).

٩) مصطلح((التنفيذ)): ((نَفَّذَ الحكم أخرجـه إلى العمل حسب منطوقه (مج.)) (٩٩). نكتفي بهذا القدر من المصطلحات التي أخذها المعجم الفلسفي عن المجمع وهناك الكثير منها.

الخاتمة ونتائج البحث

بعد هذه المرحلة العلمية يسجل البحث أهم الملحوظات العلمية والنتائج التي توصل إليها، وهي على النحو الآتي:

- بذل مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ تأسيسه جهداً كبيراً في مضمار وضع الألفاظ والأساليب والمصطلحات الجديدة إلى جانب الجهود الفردية، إذ أثمرت هذه الجهود في نشر الكثير من الكتب والمؤلفات والمعجمات اللغوية والعلمية والاصطلاحية والفنية والتي ضمت الآلاف من الألفاظ والأساليب والتركيب والمصطلحات العربية الحديثة في مجال الوضع أو الترجمة أو التعريب والدخيل في مختلف العلوم والفنون، إذ شارك في وضع تلك الألفاظ والأساليب والمصطلحات أعضاء المجمع.

- أسهم المجمع في صناعة المعجمية الحديثة في الوطن العربي في المجالات كافة، فلا يمكن تأليف معجمًا بأي مجال علمي كان من دون الرجوع إلى هذا المجمع ونهل منه، و المعجمات التي نهلت منه ترمز له ((مج)).
- نجد الكثير من أعضاء المجمع قد تأثروا بالكتاب والنقاد والعلماء في العصر الحديث ونقلوا منهم الكثير من الألفاظ والأساليب والمصطلحات؛ وبنوا عليه أعمالهم المعجمية أو دراساتهم في الألفاظ والأساليب. وهذا ما رأيناه في مذكراتهم وبحوثهم المقدمة إلى محاضر جلسات مؤتمرات المجمع، والمنشورة في كتاب الألفاظ والأساليب الصادر عن المجمع في خمسة أجزاء.
- يجب على الدارسين والأكاديميين العرب والمختصين بالدراسات اللغوية ولاسيما المعجمية منها على توحيد ترجمة المصطلح لكي يتسنى معرفة الدلالة اللغوية الأصلية له بشكل واضح.
- نلاحظ ان القدماء صبّوا عنايتهم بالعدول والأصول والخروج عن سياق النص أكثر مما اعتنوا بالاختيار، ربما يكون ذلك بسبب دافع للاحتفاظ بالأصل والحفاظ عليه، وهذا مما يدلُّ على أنهم كانوا يعتنون بالمصطلحات التراثية للغوية والبلاغية كـ (المجاز، والنقل، والانتقال، والاتساع، والتحريف، والانحراف، والرجوع، والانصراف، والعدول، وهكذا.
- واجه المعجميون العرب المحدثون صعوبات في جمع المادة اللغوية ميدانيًا، وذلك لصعوبة العمل من جانب، وضخامة حجم المادة من جانب آخر مما يجعل التعامل مع ملايين الألفاظ والبطاقات (الجزائرات) وهذا أمرٌ صعب المنال بل مستحيل.
- نلاحظ ان المجمع أقرَّ الكثير من الألفاظ والمصطلحات الحديثة بدلالات عصرية محدثة وهي كنايةات عن أشياء أراد المجمع ذكرها استثنائيًا.
- اقتصر على معجمات سبع التي نهلت عن المجمع وقراراته ومعجماته موزعة على دراسة الألفاظ والمصطلحات اللغوية الحديثة والأوزان الصرفية والألفاظ الدخيلة الحديثة والمصطلحات الفلسفية، فكان أثر المجمع في هذه المعجمات واضح ومهم في صناعتها، وما زال هناك الكثير من المعجمات الحديثة قد تأثرت بالمجمع.

الهوامش:

(١) مجلة مجمع فؤاد الأول: ٦/١ - ٧. سنة ١٩٣٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٥/٥.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- (٣) ينظر: مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا (ماضيه وحاضره): ١٢٨.
- (٤) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة: ٩١/٥، ومحاضر جلسات المجمع في الدورة التاسعة عشرة: ١٩، ومحاضر جلسات المجمع في الدورة العشرين: ٢٧٦.
- (٥) ينظر: محاضر جلسات المجمع في الدورة الثالثة والعشرين: ١٨٨ - ١٨٩.
- (٦) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة: ١٧٩/٥، ومحاضر جلسات المجمع، الدورة السادسة: ٤٤ - ٤٦.
- (٧) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة: ٢٩١/١٠.
- (٨) كتاب الألفاظ والأساليب: ٣٣١/٤.
- (٩) اللسان: مادة (شهد): .
- (١٠) كتاب الألفاظ والأساليب: ٣٣١/٤.
- (١١) المصدر نفسه: ٣٩١/٤.
- (١٢) تاج العروس: مادة (د س ت ر): .
- (١٣) المعجم الوسيط: ٢٩٢ - ٢٩٣.
- (١٤) ينظر: كتاب الألفاظ والأساليب: ٤١٠/٤.
- (١٥) اللسان: مادة (غول): .
- (١٦) رواه الإمام أحمد بن حنبل بأسناد ضعيف، وفي تحفة الأحوزي. باب ما جاء في سورة البقرة.
- (١٧) ينظر: كتاب الألفاظ والأساليب: ٤١١/٤.
- (١٨) المصدر نفسه: ٤٨٥/٤.
- (١٩) المعجم الوسيط: ٧٠٣.
- (٢٠) ينظر: كتاب الألفاظ والأساليب: ٤٨٥/٤.
- (٢١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٧/٤.
- (٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٩/٤.
- (٢٣) المصدر نفسه: ٦٠٢/٤.
- (٢٤) المصدر نفسه: ٦٢٨/٤.
- (٢٥) ينظر: المصدر نفسه: ٤١٣/٤.
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥٠٥/٤.
- (٢٧) ينظر: المصدر نفسه: ٤٤٥/٤.
- (٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ٥٤٧/٤.
- (٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ٥٥٥/٤.
- (٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ٤٩٨/٤ - ٤٩٩.
- (٣١) ينظر: المصدر نفسه: ٥١/٤، ٧٥.
- (٣٢) ينظر: مجموعة القرارات العلمية في خمسين عاما ١٩٣٤ - ١٩٨٤: ٢٣٣.
- (٣٣) المصدر نفسه: ٢٤٠.
- (٣٤) المصدر نفسه: ٢٤١.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- (٣٥) ينظر: المصطلحات العلمية والفنية وكيف واجهها العرب المحدثون: ٨.
- (٣٦) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٨.
- (٣٧) ينظر: تعليم النحو بين النظرية والتطبيق، الدكتور تمام حسان، بحث منشور في مجلة المناهل المغربية، ٧ع، سنة ١٩٧٦. و نظام الجملة في شعر المعلقات، الدكتور محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٨٣، ١٩٩١.
- (٣٨) ينظر: صناعة المعجم الحديث: ٧٦-٧٧.
- (٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ١١٧ - ١١٨.
- (٤٠) علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ٢٥٩، ٢٨٠ وما بعدها.
- (٤١) ينظر: صناعة المعجم الحديث: ١١٥.
- (٤٢) ينظر: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث: ١٠٢ - ١٢٦.
- (٤٣) ينظر: صناعة المعجم الحديث: ١٢٠.
- (٤٤) ينظر: المحدث في المعجم العربي الأساسي، الدكتور محمد صالح ياسين، بحث منشور في وقائع المؤتمر العلمي الثامن، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٥. ص ٢٣٢.
- (٤٥) المصدر نفسه: ٢٣٣. (بحث).
- (٤٦) ينظر: المعجم العربي الأساسي: المقدمة: ٩ - ١٠، والمحدث في المعجم العربي الأساسي: ٢٣٣.
- (٤٧) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة (ط و ر): ٨٠١.
- (٤٨) ينظر: المصدر نفسه: مادة (ظ ل ل): ٨٠٩.
- (٤٩) ينظر: المصدر نفسه: مادة (ظ ه ر): ٨١٢.
- (٥٠) ينظر: المصدر نفسه: مادة (و ج د): ١٢٩١.
- (٥١) معجم اللغة العربية المعاصرة: م/١. ٧.
- (٥٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٠ - ١١.
- (٥٣) ينظر: البحث اللغوي عند العرب: ٣٠٠.
- (٥٤) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢٣.
- (٥٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٣.
- (٥٦) المعجم الوسيط المدرسي: ١٠٣٧.
- (٥٧) المصدر نفسه: ١٢٠٥.
- (٥٨) المصدر نفسه: ١٢٣٠.
- (٥٩) المصدر نفسه: ١٢٣٠.
- (٦٠) معجم الرائد: المقدمة: ٧.
- (٦١) ينظر: المصدر نفسه: ٧ - ٨.
- (٦٢) ينظر: معجم الرائد: ١٤، والمعجم الوسيط: ٢.
- (٦٣) المصدر نفسه: ٢٥، وينظر: المصدر نفسه: ١٣٣.
- (٦٤) المصدر نفسه: ٣٢، وينظر: المصدر نفسه: ٢٥٩.
- (٦٥) ينظر: المعجم الرائد: ١٨٢، و قرار المجمع في علم مصطلحات الاقتصاد السياسي، مجلة مجمع

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- فؤاد الأول للغة العربية: ١٢٩/٦ . سنة ١٩٥١ .
- (٦٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٢، والمصدر نفسه: ١٢٩/٦ .
- (٦٧) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧٩ - ٣٨٠، والمصدر نفسه: ١١٦/٦ .
- (٦٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٣ - ١٨٤، و المصدر نفسه: ١٣٤/٦ .
- (٦٩) معجم الأوزان الصرفية: المقدمة: ٩ .
- (٧٠) ينظر: معجم الأوزان الصرفية: ١٦٥، وقرار المجمع بالاشتقاق من أسماء الأعيان للضرورة في لغة العلوم دون لغة الآداب. ينظر: مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا ١٩٣٢ - ١٩٦٢ (مجموعة القرارات العلمية من الدورة الأولى إلى الدورة الثامنة والعشرين): ٧، ومجموعة القرارات العلمية في خمسين عامًا ١٩٣٤ - ١٩٨٤: ١٧ .
- (٧١) معجم الأوزان الصرفية: ٢٣٠، والمعجم الوسيط: ٢٦ (من قانون المجمع).
- (٧٢) معجم الأوزان الصرفية: ٢٣١ .
- (٧٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧٧. أقر المجمع هذه الصيغة وغيرها في الجلسة الخامسة والعشرين من جلسات المجمع في الدورة الأولى. ينظر: محاضر جلسات المجمع، دور الانعقاد الأول: ٢٥/٣٦٤، ومجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا (مجموعة القرارات العلمية): ٤٣ .
- (٧٤) معجم الأوزان الصرفية: ٣٧٩، وينظر: مجموعة القرارات العلمية في خمسين عامًا ١٩٣٤ - ١٩٨٤: ١٧٨٤ .
- ١٢٣ (من القرارات التي صدرت في الجلسة التاسعة من مؤتمر الدورة الثامنة والعشرين).
- (٧٥) المصدر نفسه: ٣٨٢، والمصدر نفسه: ١٢١ (من القرارات التي صدرت في الجلسة السابعة من مؤتمر الدورة العاشرة).
- (٧٦) المصدر نفسه: ٣٨٢، والمصدر نفسه: ١٢٢ (من القرارات التي صدرت في الجلسة التاسعة من مؤتمر الدورة الثامنة والعشرين).
- (٧٧) المصدر نفسه: ٣٨٩، والمصدر نفسه: ٤٦ .
- (٧٨) المصدر نفسه: ٣٨٩، والمصدر نفسه: ٤٨ (من القرارات التي صدرت مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين . سنة ١٩٦٣).
- (٧٩) ينظر: معجم الدخيل: ٥ .
- (٨٠) ينظر: المصدر نفسه: ٨ - ٩ .
- (٨١) ينظر: المصدر نفسه: ١٠ - ١٢ .
- (٨٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٣ - ١٤ .
- (٨٣) المصدر نفسه: ٢١، وينظر: المعجم الوسيط: ٦٠ .
- (٨٤) المصدر نفسه: ٢٢، وينظر: المصدر نفسه: ١٠ .
- (٨٥) المصدر نفسه: ٢٣، وينظر: المصدر نفسه: ١٣ .
- (٨٦) المصدر نفسه: ٣٠، وينظر: المصدر نفسه: ١٨ .
- (٨٧) المصدر نفسه: ٣٠، وينظر: المصدر نفسه: ١٩ .
- (٨٨) المصدر نفسه: ٥٧، وينظر: المصدر نفسه: ٥٤ .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- (٨٩) ينظر: المعجم الفلسفي: ١/١٧ - ١٨.
- (٩٠) المصدر نفسه: ١/١٥٣.
- (٩١) المصدر نفسه: ١/٢٣٧، وينظر: المعجم الوسيط: ٤٩.
- (٩٢) المعجم الفلسفي: ١/٢٦٢.
- (٩٣) المصدر نفسه: ١/٢٦٢.
- (٩٤) المصدر نفسه: ١ / ٢٦٤.
- (٩٥) المصدر نفسه: ١/٢٦٦.
- (٩٦) المصدر نفسه: ١/٢٨٦، وينظر: المعجم الوسيط: ٥٦٤.
- (٩٧) المعجم الفلسفي: ١/٣٠٩، وينظر: مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع. وينظر: مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة: ٨/١٣٥. سنة ١٩٦٦.
- (٩٨) المعجم الفلسفي: ١/٣٢٥.
- (٩٩) المصدر نفسه: ١/٣٥٤.

ثبت المصادر والمراجع

- ❖ البحث اللغوي عند العرب (مع دراسة لقضية التأثير والتأثر)، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٨، القاهرة، ٢٠٠٣.
- ❖ تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (ب - ت).
- ❖ تحفة الأحوذني شرح جامع الترمذي، المباركفوري، ضبطه وراجع أصوله: عبد الرحمن محمد عثمان، دار الفكر، بيروت، (ب - ت).
- ❖ تعليم النحو بين النظرية والتطبيق، د. تمام حسان، بحث منشور في مجلة المناهل المغربية، ع٧، ١٩٧٦.
- ❖ صناعة المعجم الحديث، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩.
- ❖ علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، ط٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ❖ قرار المجمع في علم مصطلحات الاقتصاد السياسي، مجلة مجمع فؤاد الأول للغة العربية، المطبعة الأميرية، ١٩٥١. (الجزء السادس).
- ❖ كتاب الألفاظ والأساليب (قرارات المجمع التي صدرت في الدورات من السادسة والستين إلى الخامسة والسبعين)، إعداد ثروت عبد السميع محمد، إشراف: د. كمال بشر، ومراجعة: د. محمد داود، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطابع أخبار اليوم، ط١، ١٤١٣هـ - ٢٠١٠م.
- ❖ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦.
- ❖ مجلة مجمع فؤاد الأول للغة العربية، المطبعة الأميرية، ١٩٣٤. (الجزء الأول).
- ❖ مجلة مجمع فؤاد الأول للغة العربية، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م (الجزء الخامس).
- ❖ مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة التحرير، ١٩٥٨م. (الجزء العاشر).

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ❖ مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا - ماضيه وحاضره، د. إبراهيم بيومي مذكور، مطبوعات المجمع، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.
- ❖ مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا (١٩٣٢ - ١٩٦٢) (مجموعة القرارات العلمية من الدورة الأولى إلى الدورة الثامنة والعشرين): د. إبراهيم بيومي مذكور، اخراج المجموعة وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد و محمد شوقي أمين، مطبعة الكيلاني، ط٢، القاهرة، (ب - ت).
- ❖ مجموعة القرارات العلمية في خمسين عامًا (١٩٣٤ - ١٩٨٤م)، أخرجها : محمد شوقي أمين - إبراهيم الترزي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،القاهرة.(ب - ت).
- ❖ مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م.(الجزء الثامن).
- ❖ محاضر جلسات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الدورة السادسة، مطبعة الكيلاني، ١٩٧٠م.
- ❖ محاضر جلسات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الدورة التاسعة عشرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٣٦٩هـ.
- ❖ محاضر جلسات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الدورة العشرين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٢٧٣هـ - ١٩٥٤م.
- ❖ المحدث في المعجم العربي الأساسي، د. محمد صالح ياسين، بحث منشور في وقائع المؤتمر العلمي الثامن، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٥م.
- ❖ مسند أحمد بن حنبل، تحقيق، شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ب - ت).
- ❖ المصطلحات العلمية والفنية وكيف واجهها العرب المحدثون، د. ضاحي عبد الباقي، مكتبة الزهراء ، ط١، القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ❖ المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، د. محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٦م.
- ❖ معجم الأوزان الصرفية، د. اميل بديع يعقوب، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- ❖ معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، د. ف . عبد الرحيم، دار القلم، ط١، دمشق، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- ❖ معجم الرائد، أ. جبران مسعود، دار العلم للملايين، ط٧، بيروت، ١٩٩٢م.
- ❖ المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، (ب - ت).
- ❖ المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م.
- ❖ معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار وآخرون، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ❖ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٥، مكتبة الشروق، ٢٠١١م.
- ❖ المعجم الوسيط المدرسي، د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.

مظاهر التطور الصوتي لحروف الإطباق - دراسة مقارنة بين اللغة العربية واللغات السامية

أ.د. ميمونة عوني سليم أ.د. عماد حميد أحمد

جامعة تكريت - كلية التربية للبنات

Dm_saleem@tu.edu.iq

هاتف واتس : ٠٧٧٣٨٢٢٨٠٣٢

ملخص البحث ::

يهدف هذا البحث الى الكشف عن مظاهر التطور الصوتي لحروف الإطباق لبعض أصوات العربية ، وغيرها من أخواتها في اللغات السامية .

فالدراسة الصوتية مستوى من مستويات اللغة الأربعة - النحوية والصرفية والصوتية والدلالية - وقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتفكير العقلي؛ فالعقل الإنساني يميل إلى معرفة الأسباب التي تؤدي إلى إصدار حكم ما على ظاهرة ما ، وقد وجدنا لأصوات الإطباق مكاناً في التفكير اللغوي عند علماء العربية ، فظهرت من هنا لنا أهمية دراسة (مظاهر التطور الصوتي لحروف الإطباق - دراسة مقارنة بين اللغة العربية واللغات السامية) ، التي بينت لنا - وبكل وضوح - المراحل التاريخية لأصوات الإطباق ، وما حدث لها من تطور في اللغات السامية ، مما جعل طبيعة البحث ينحو نحو منهج الاستقراء التاريخي والتطبيق ، مما جعل البحث يصل إلى نتائج كشفت النقاب عما أصاب هذه الأصوات من تطور فضلاً عن بيان الاهتمام بدراسة اللغات السامية ، والعربية واحدة منها ، بكونها الأصل في حل كثير من الألغاز اللغوية .

أما البحث فجاء بشكل سلسلة لحروف الإطباق كل حرف تم دراسته من خلال الأمثلة التي طبقتها عليه ، وقبلها وضعنا مقدمة كانت بمثابة التوطئة للعنوان والبحث؛ ثم تفصيل لحروف الإطباق وهي (الضاد والطاء والصاد والطاء) وبذلك تتكامل فنجري التطبيق عليها ولنعرف مدى تطورها أو ثباتها وفرقها عما هي في اللغة العربية ثم نختم البحث بنتائجه ، التي كانت من أهمها أن للأصوات تغيرات وتطورات تخلق منها أصواتاً جديدة بسبب النطق المغاير للصوت عما كان عليه؛ وهذه التغيرات تحدث نتيجة للظروف المناخية والاختلاط بالأقوام والقبائل الأخرى، كما أن بعض اللغات السامية تخلو من صوت الضاد وتستبدله بصوت الصاد .

المقدمة ::

تعدّ المظاهر التي تمتاز بها كل دراسة هي الأفق الذي يمكننا من دراسته والتوغل فيه ، لاستكناه خفاياه وما فيه من أسرار ، ومظاهر الدرس الصوتي تجتمع فيها بعض المسائل مثل تطور الحروف ، أو تراجعها ، ولكل حرف من حروف العربية مزية ونغم خاص به ، كما أن له مدرجاً يقع فيه ، وقد قسّم علماء الصوت الحروف إلى أقسام حسب مخرجها، ولكل قسم مزايا وصفات ، ومن هذه الصفات حروف الإطباق ، والاطباق صفة صوتية تنتج عن ارتفاع ظهر اللسان نحو الحنك الأعلى، ولولا الإطباق لاختلطت الحروف العربية ببعضها ولخرج قسم منها من الأبجدية العربية^(١).

عرّف ابن يعيش الإطباق فقال " والإطباق أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقاً له، ولولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينا والظاء ذالا، ولخرجت الضاد من الكلام " ^(٢) ، وقد حدد سيبويه حروف الإطباق وقال إنها أربعة حروف هي (الصاد والضاد والطاء والظاء) والذي يفرق بينهم هو المخرج ، فطريقة نطق الصوت هي التي تميز صوت عن آخر، ولولا هذا التمييز بينهم لما كان هناك فرق بين نطق الطاء والذال ولأصبحتا حرفاً واحداً ^(٣).

وقد أجمع علماء العربية القدامى على كونها أربعة حروف ، بدءاً بسيبويه إلى ابن جني، وابن عصفور وابن دريد وابن الدهان ، وغيرهم ^(٤).

ومن الطبيعي أن ترافق هذه الاصوات تطورات وتغيرات في نطقها أو طريقة كتابتها من لغة إلى أخرى ، وهذا ما حدث مع أصوات الإطباق في اللغات السامية ، فقد مرت بتطورات بين لغة سامية وأخرى ، ويطلق اسم اللغات السامية على مجموعة من اللغات يُتكلم بها سكان شبه الجزيرة العربية ، أو أنها نشأت في ذلك المكان ، وتتسم اللغات السامية بسمات مشتركة في الأصوات والنحو والصرف والمفردات، وعلى الرغم من التطور الذي لحقها إلا أنها بقيت محتفظة بوحدها الداخلية ^(٥).

وتتضمن اللغات السامية مجموعة أصوات لا يوجد لها مثيل في اللغات الأوروبية وهي مجموعة أصوات الإطباق ، وأصوات الحلق كذلك، وهذا ما لاحظته الأوروبيون ^(٦) وقد تعرضنا في هذا البحث لهذه الأصوات معتمدين على ما ذكره القدامى منها .

صوت الضاد :

الضاد صوت يخرج من بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس ^(٧) ، وهو صوتٌ يوصف بالجر ^(٨) والرخاوة ^(٩) والإطباق ^(١٠) والاستعلاء ^(١١) والاستطالة ^(١٢) ، وقد ذكر سيبويه أنه لولا الإطباق لصار الطاء ذالاً، ولخرج من الكلام - أعني صوت الضاد- ؛ لأنه ليس شئٌ من موضعه ^(١٣).

فالضاد بحسب هذا الوصف صوتٌ جانبي ينطق من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس، مجهور مفخم، (مطبق)، وعليه " فإنه صوت احتكاكي؛ لأنه بصفته الجانبية المذكورة لا يمكن أن يكون انفجارياً " ^(١٤)، قال ابن جني: " إنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر " ^(١٥)، وبناءً على ذلك فالضاد القديمة صوتٌ جانبي احتكاكي ، والضاد الحديثة صوتٌ أمامي انفجاري .

ومن الأمثلة لبيان ذلك كلمة (samad ت ك) ، وفي العربية (ضَمَد) ، وفي الأثيوبية الجعزية (damada ሰፈጸ) بالضاد أيضاً كالعربية، وفي الآرامية والسريانية (sémad)

بالصاد، والمتوقع أن يكون بالعين ، وجاء هذا الاستعمال في الأكادية بالصاد ، أي : (šamāḍu) بمعنى رباط أو ضماد ^(١٦) ، كما استعملت الأثيوبية (šamada) بالصاد ^(١٧) .

فصوت الضاد من الأصوات التي احتفظت العربية بها إلا أن هذا لا يمنع من القول بأن هذا الصوت قد فقد في بعض اللغات السامية الأخرى ، إذ فقدته الآرامية وجعلته قافاً مرةً، وعيناً مرةً أخرى ^(١٨) .

أما العربية والأكادية فجعلتا مكانه صوت الصاد، فضلاً عن أن الخط المسماري والكنعاني قد خلا من هذا الصوت في النظام الكتابي لكلا اللغتين ^(١٩) .

ومن هنا نجد أن الخط البابلي لم يكن يشمل كل الحروف السامية ، بدليل خلوّه من صوت الضاد، أما السريانية فقد اتخذت منحىً مختلفاً عن غيرها من اللغات السامية ، إذ تحول صوت الضاد فيها إلى عين ^(٢٠) ، وهو " تغيّر صعب التفسير من الناحية الصوتية " ^(٢١) ، إلا إذا كانت الآرامية القديمة قد حولت الضاد الأولى إلى القاف مثل : mawqā بمعنى (شروق)، وهي تقابل (موصاً) في العربية ^(٢٢) .

ومن أمثلة تحول الضاد إلى عين في السريانية (ܡܠܟܐ) بمعنى (ضاق) و (ܡܠܟܐ) بمعنى (يضيق) ، و (ܡܠܟܐ) أي: ضيقة ^(٢٣) .

ولا شك أن تحول الضاد إلى المخرج الأمامي مع محافظتها على الصفة الاحتكاكية سبباً تأثيراً ملموساً في بنية الكلمة ألا وهو اختلاطها بالظاء في كثير من صفاتها، مما أدى إلى أن تنطق الكلمة بصورتين نطقيتين ، ولعل ذلك هو السبب في ورود كثير من الكلمات التي تنطق بالضاد والظاء وبالبدالة نفسها ، وكل ذلك ساهم في توسع المعجم العربي وتضخمه ^(٢٤) .

يفهم مما سبق بأن ثمة اختلاف قد وقع بين فروع اللغات السامية عن عربيّتي الشمال والجنوب ، مما دفع بعلماء اللغة الأوربيين إلى التصريح " بأن العربية هي المثال الصحيح للأصوات السامية بمرمتها ، وأن التغيرات التي حصلت لها إنما جاءت نتيجة الظروف التي مرت بها كل لغة على حدة، عليه فقد بقيت هذه الأصوات في العربية تمثل امتداداً طبيعياً للغة السامية الأم " ^(٢٥) .

فصوت الضاد هو مما انفرد به العرب بنطقهم الخاص له، وهو صوت مفخم ، يحتمل أنه كان ظاءً (ḍ) جانبية، علماً أنه بهذه الصورة يكون قد جمع بين الظاء واللام في ظاهرة واحدة ، وقد اختفى هذا الصوت فلم يسمع في العالم العربي، وبهذا يكون إما صوتاً انفجارياً هو مطبق الدال (ḍ) ، وإما صوتاً أسنانياً هو الظاء (ḍ) ، أما العربية فهي اللغة التي استطاعت أن تحتفظ بكثير من الأصوات الجانبية في بعض لهجاتها المتفرعة عن المجموعة القديمة الجنوبية ، في حين بقي صوت الضاد المفخمة وحيداً دائماً في النظام الصوتي كله ^(٢٦) .

ويمكن ملاحظة الجدول الآتي الذي يوضح الحالات التعاملية لإبدال حرف الضاد بين اللغات السامية ^(٢٧) :

اللغة السامية الأم	اللغة الأكادية	اللغة العربية	اللغة الفينيقية	اللغة العبرية	اللغة الآرامية	اللغة الجنوبية العربية
ḍ	ṣ	ض	ṣ	ṣ	ṣ	ṣ

ومن يتأمل الجدول الآتي يدرك التحول الذي أصاب صوت الضاد (٢٨) :

ض تغير إلى	ص	الأكادية، العبرية ، الأوغاريتية
ع		الآرامية

هذا ما استنتجناه من خلال تتبع ما أصاب صوت الضاد من تطور وتحولات تعاملية بين اللغات السامية .

ونود أن نشير إلى أن اللغات السامية حاولت التخلص من صوت الضاد ؛ وذلك بإبدالها بصوت (الصاد) أو بصوت (العين) ، وهذا ما تمت الإشارة إليه سابقاً ، وهذا يشير إلى أن هذا الصوت وما يتميز به لم يحافظ عليه إلا عدد قليل من اللغات السامية كالعربية والعربية الجنوبية .

- صوت الظاء :

الطاء صوت يخرج مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا (٢٩) ، وهو صوت ثنائي الأداء ، تكون فيه حركة اللسان الأول هي حركة طرفه من أطراف الثنايا ، في حين أن الحركة الثانية تكون مسؤولة عن الإطباق ، بدليل أن حركة مؤخر اللسان تتجه نحو الطبق ، ومن ثم تقرب اللسان من الجدار الخلفي للحلق (٣٠) ، ويتصف صوت الظاء بأنه صوت رخو (٣١) ، مجهور (٣٢) .

فالطاء يتصف بأنه صوت أسناني أصلي في اللغة الأولى، وإن كان قد فقد من بعض اللغات السامية ، وتحول إلى صوت آخر في لغة أخرى .

وقد ثبت أنه من الأصوات التي احتفظت بها العربية في ضمن مكونات نظامها الصوتي ، وإن كان قد فقد في غيرها من اللغات كـ (العبرية) و (الأكادية) و (الأثيوبية الجعزية) ، وأخذ مكانه صوت (الصاد) (٣٣) .

فجاء في العبرية ט ה"א ר"ש sāhar بمعنى (ظَهَرَ) ، وفي الأكادية (šēru) بعد سقوط الهاء (٣٤) ، ويقابل كلمة (عظم) العربية (līmā) في الآرامية ، و (atmā) في السريانية (٣٥) .

فصوت الظاء اختصت به العربية دون غيرها بحسب ما ذكره ابن فارس، غير أن بعض الباحثين أشار إلى أنه ربما يكون قد تطور عن الصاد (٣٦) ، " وبهذا تكون اللغة الأكادية قد جاءت خالية من صوت الظاء، وإن كان هناك من الباحثين من يرجع أن فقدانها له جاء نتيجة استعمالهم للخط السومري ، الذي لا يخلو من الصعوبة إذا ما قُرِنَ بغيره، وهذا ما انتهت إليه الدراسات التحليلية للخط المسماري بعد حل رموزه " (٣٧) .

ولا بد من الإشارة هنا إلى اتصال حرف الظاء بما قبله وبما بعده عند الكتابة باللغة العربية ، وهذا مما يشاركه به كل أصوات العربية البالغ عددها تسعة وعشرون حرفاً عدا ستة أحرف منها هي (الألف ، الراء، الواو، الدال، الذال ، الزاي) وهي أحرف عُرِفَتْ باتصالها بما قبلها ، ولا تتصل بما بعدها (٣٨) .

أما مجئ الظاء طاءً في بعض الأمثلة العربية، فهو إبدال مقيد ببعض الأمثلة كما في (الجلفاظ) ، و(الجلفاظ) :الذي يسوي السفن ويصلحها (٣٩)، ومنها أيضاً (الكعظلة) و (الكعظلة) نوع من العدو البطيء (٤٠)، وقد جيء به غير مقيد في اللغات السامية الأخرى ، أي: إنه جاء مطلقاً ، فقد جاء في الآرامية القديمة الجذر (lāl) بمعنى (ظل) أو (ظلّل) ، وهو في الآرامية والسريانية (lālāṭē) (٤١) .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وقد ذهبت الدكتورة آمنة صالح إلى أن اللغة النبطية احتوت صوت (الطاء) في نظامها الصوتي لا نظامها الكتابي بدعوى أن الكلمات في هذه اللغة قد تكون كتبت صوت (الطاء) على صورة (الطاء)^(٤٢)، وهذا ما لم يرتضيه بعض الباحثين المحدثين ؛ " لأنّ هذا الكلام مبنيّ على افتراضٍ خالٍ من الدليل العلمي ، وعليه فإنّ الطاء في العربية يقابلها الطاء في النقوش النبطية " ^(٤٣).

ويمكن ملاحظة الجدول الآتي الذي يوضح الحالات التعاملية لإبدال حرف الطاء بين اللغات السامية^(٤٤) :

اللغة السامية الأم	اللغة الأكدية	اللغة العربية	اللغة الفينيقية	اللغة العبرية	اللغة الآرامية	اللغة الجنوبية العربية
z	š	ظ z	š	y š	t θ	H z

ومن يتأمل الجدول الآتي يدرك التحوّل الذي أصاب صوت الطاء^(٤٥) :

ظ تغيّر إلى	ص	الآكدية، العبرية ، الأثيوبية
	ط	الآرامية

صوت الصاد :

الصاد صوت يخرج من بين طرف اللسان وفوق الثنايا^(٤٦)، يوصف بأنه صوتٌ مهموس^(٤٧) ، والمهموس يعرف بأنه " حرفٌ أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه ، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس " ^(٤٨) ، والصاد من الحروف المطبقة، والمطبقة حصرها سيبويه^(٤٩) بأربعة حروف هي (الصاد والضاد والطاء والظاء)، وقال فيها " لولا الإطباق لكانت الصاد سينا " ^(٥٠) ، فالصاد مهموسٌ مطبق، ينتمي إلى مجموعة الأصوات الأسلية^(٥١)، سميت كذلك لأنّ " مبدأها من أسلة اللسان، وهي مستدق طرف اللسان " ^(٥٢).

وحدد سيبويه أسلة اللسان بأنها طرفه وفوق الثنايا، ولم يستعمل هذا المصطلح بل وصفها بأنها من أصوات الصفير^(٥٣)، وأصوات هذه المجموعة أسنانية لثوية^(٥٤).

ويرى هنري فليش^(٥٥) أن التفخيم أصاب الأصوات البين أسنانية ومنها (المهموس /ص /š) وبذلك يكون النظام في هذه المنطقة الأسنانية كما في الجدول الآتي :

منطقة النطق	مجهور	أنفي	مفخم	مهموس	مفخم
أسناني صفيري-رخو	ز Z	—	—	س š	ص š

إنّ من أبرز ما تتميز به الساميات هو احتواؤها على مجموعة من الأصوات التي ينذر أن نرى لها نظيراً في اللغات الأوربية أو غيرها، ومن هذه الأصوات أصوات المجموعة المطبقة (ص، ض، ط، ظ) فهذه الأصوات تشترك في صفة واحدة وهي اتخاذ اللسان وضعاً داخل الفم يختلف عن بقية الأصوات الأخرى، إذ يتقعر وينطبق على السطح الأعلى للفم مع الانحسار إلى الخلف قليلاً^(٥٦) ، فالقاف فقدت في الأكديّة^(٥٧) كما فقدت الطاء في العبرية والأكديّة وجعلت مكانهما الصاد^(٥٨).

فحرف الصاد من الحروف التي بقيت محتفظة بها العربية ضمن نظامها الصوتي ولم تتغير في أي لغة من اللغات السامية ، وعلى الرغم من أن العربية هي أكثر اللغات السامية احتفاظاً بالسماة القديمة إلا أن هناك اختلافات بينها وبين أمها الأولى .

أما طريقة نطق هذا الصوت (الصاد) فيكون بوضع طرف اللسان ضد الأسنان السفلى ومقدمه ضد اللثة، ورفع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق، ورجوعه في اتجاه الجدار الخلفي للحلق^(٩٩) ، وهكذا فالأعضاء الثلاثية المسؤولة عن انتاج هذا الصوت هي: اللسان، والأسنان السفلى ، واللثة، وهو بذلك ثلاثي الأبعاد^(١٠٠) .

ويكتب الصاد في الأكديّة هكذا (y) " والصاد والضاد موجودان في الشعبة العربية القحطانية، في حين تعرضت الضاد والطاء للتغيير الصوتي في عددٍ من اللغات السامية ، فكل ضاد وطاء عربية يقابلها (ص) عبرية وأكادية، ... ولم يجد الباحثون تفسيراً لهذا التحول " ^(١٠١) ، إلا أن الغالب بأن ما استقرت عليه العربية من الأصوات لم يكن إلا امتداداً متوارثاً توارثته الأجيال، فتطورت الأصوات السامية الأولى.

وعلى أية حال فما يلاحظه الدارسون لأصوات اللغات السامية هو ثباتها محافظة على نسلها وأصولها الأولى ، وتميزها بأصوات لا مثيل لها في بقية اللغات مثل أصوات الإطباق وأصوات الحلق، رغم وجود الاختلاف في عددها بنسبٍ تختلف فيما بينها ^(١٠٢) .

وبما أن اللغات السامية تشترك بخصائص تدل على وحدة أصلها وتميزها عن سائر مجموعات اللغات ، لذلك نجد أن أهم ما يميزها هو تخصصها بحروف الإطباق (الصاد، والضاد، والطاء والظاء) ^(١٠٣) .

وقد مرت أصوات الصغير في اللغات السامية (الشمالية الشرقية كالأكادية - بابلية-آشورية- بتحولات ، ومع ذلك فقد احتفظت بأصواتها جميعها دون حذف شيءٍ منها ، ومن الأمثلة على احتفاظ الأكادية بهذه الأصوات لفظة صنم = salamâ ، أما في العبرية فهي salam ، أما اللغات السامية الجنوبية كالعربية والجنوبية الحبشية والعربية الجنوبية (السبئية) فاحتفظت كذلك بأصوات الصغير بما فيها السين الجنبية، واحتفظت الحبشية بالسين والصاد والزاي ^(١٠٤) ، فمثلا لفظة(زاد) بمعنى الطعام الذي يتخذ للسفر ، وردت هذه اللفظة في العبرية بالصاد (צֶדֶק dâêṣ)، فأصبحت الصاد المهموسة المطبقة زايًا مجهورة غير مطبقة، كما وردت كذلك في الآكادية ، فقد وجدناها siditu ، أما في الآرامية فوردت بالزاي צדק وكذلك الأمر في السريانية زوذاً ، وفي العربية زاد ، فالصاد المهموسة المطبقة في العبرية والآكادية أصبحت زايًا مجهورة غير مطبقة ^(١٠٥) .

والجدول الآتي يوضح التحولات التي طرأت على حرف الصاد في اللغات السامية ، وهو خلاصة لما مرّ:

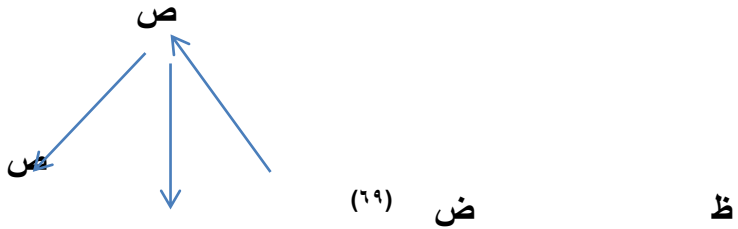
العبرية أو الأكادية	ز تغير إلى ص
الارامية	ص مهموسة مطبقة تغير إلى زاي مجهورة غير مطبقة

ومن يتأمل الحروف التي وردت في الجدول الآتي يدرك العلاقة اللغوية بين هذه اللغات ^(١٠٦)

اللغة السامية	اللغة	اللغة العربية	اللغة	اللغة	اللغة العربية

الأم	الأكادية	ص	ص	ص	ص	الآرامية	الجنوبية
§	§	§	§	§	§	§	§

وقد ورد في العبرية كلمة **nas** بمعنى (فَرّ) ويقابلها في اللغة العربية (ناص) أي فَرّ وتنحى^(٦٧) وتعلل د. آمنة الزعبي هذه التغيرات والتحويلات في حرف الصاد إلى " أن الصاد في أغلب اللغات السامية صوت شديد الاضطراب، بسبب ما تعرض له من عمليات إضافة ، فهو لا يمثل فونيماً أصلياً في جميع مواضعه ، بل هو صورة عن الضاد التي فقدتها لغات المجموعة السامية الشمالية كالأكادية والكنعانية والآرامية والعبرية والمؤابية وغيرها^(٦٨) .
وترى الزعبي أن الصاد أكثر الأصوات المفخمة سهولة، فقد عبرت عن ثلاثة تلوينات أليفونية وضعت في المخطط التالي :



- صوت الطاء : وهو صوت لثوي أسناني ، انفجاري، مطبق، وقد ادرجه الخليل (رحمه الله) ضمن أحياز الأصوات النطعية^(٧٠) ، ويصفه سيبويه بأنه صوت مجهور مخرجه مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا، شديد يمنع الصوت أن يجري فيه^(٧١) ، وعرف الصوت المجهور بأنه " حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"^(٧٢) .

وعلل مكي هذه الصفة بقوله " الحروف النطعية وهي ثلاثة (الطاء، الدال، والتاء) سماهن الخليل بذلك ؛ لأنه نسبهن إلى الموضع الذي يخرجن منه، فلما كن يخرجن من نطع الغار الأعلى وهو سقفه نسبهن إليه"^(٧٣) .

ووصف المعاصرون الطاء بأنها صوت مهموس^(٧٤) ، ولكن وفقاً لوصف سيبويه فالإطباق صفة الطاء ، فهو القائل " ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً"^(٧٥) .

وهذا الصوت تشترك فيه جميع اللغات السامية^(٧٦) ، ومخرجه في اللغات السامية يتكوّن بمؤخرة اللسان واللثة^(٧٧) ، واستثنى الدكتور ربحي كمال اللغتين العبرية والسريانية، فجعل مخرج صوت الطاء من اللسان في هاتين اللغتين^(٧٨) ، وعدّ الدكتور صلاح حسنين هذا الصوت من الأصوات اللثوية في جميع اللغات السامية، ويتكوّن هذا الصوت عندما يتصل طرف اللسان بسقف الفم عند طرف اللثة خلف الثنايا العليا^(٧٩) .

إن أمر الإبدال والتغير الصوتي الذي طرأ على صوت الطاء مسوغ من عدة جهات فإذا نظرنا إلى وصفها الحالي (النطق المهموس)، فالإبدال مسوغ من جهة اتحادهما في المخرج وزيادة على هذا فصفة الإطباق صفة مستقلة، وقد خضعت الأصوات المفخمة لعمل قانون السهولة والتيسير، ومن آثاره هو ظهور الأنماط اللغوية في المعجم العربي واستعماله بالدال والطاء، مع محافظة النمطين على نفس الدلالة^(٨٠) ، فيقال مثلاً " اقلعّ الشعر وأقلعّد، وهو الشعر الجعد الذي لا يطول ولا يكون إلا مع صلابه"^(٨١) .

ويتم النطق به بالصاق طرف اللسان بالأسنان العليا من داخلها، ومقدم اللسان بأصول الثنايا، أي: اللثة، ويرتفع مؤخر اللسان في نفس الوقت في اتجاه الطبق، ويتأخر قليلاً إلى الجدار الخلفي للحلق، وترتفع الطبق حتى يسدّ المجرى الأنفي، فالأعضاء المسؤولة عن إنتاج الصوت هي: اللسان، والأسنان واللثة والطبق، فهو رباعي الأداء^(٨٢).

وقد عرفت اللغات السامية الأولى - في رأي علماء المقارنات- ثلاثة أصوات أسنانية هي: التاء والداد والطاء، وقد احتفظت العربية بهذه الأصوات الثلاثة كما احتفظت بها كل اللغات السامية الأخرى، وتتقابل أصوات هذا الثالوث على نحو، والطاء صوت مطبق^(٨٣).

أما الجهر والهمس، فهما موضوعا نظر عند العلماء؛ لأنّ الطاء تنطق في كل اللغات السامية الحديثة نطقاً مهموساً؛ ولذا فهي تعدّ المقابل المطبق للتاء المهموسة، ولكن سيبيويه^(٨٤) جعلها بالنسبة للعربية في الأصوات المجهورة.

ولاحظ فون زودن^(٨٥) أن الطاء كانت تنطق في اللغة البابلية القديمة في جنوب العراق نطقاً مجهوراً أيضاً، مستندلاً على ذلك بأنها كثيراً ما تكتب بالرمز الخاص بالداد عندما يضعف الاحساس بالتمييز بين المطبق وغير المطبق، ولذا فالطاء القديمة صوتاً أسنانياً مجهوراً مطبقاً، وهذا ما تشهد به العربية والآرامية.

والشكل التالي يوضح شكل حرف (الطاء) في اللغات السامية^(٨٦):

السامية الأم	الأكادية	الأوغاريتية	الفينيقية	العبرية	الآرامية	العربية	السبئية	الاثيوبية
ط	𐤐	𐤕	𐤕	ט	ܬ	ط	𐩪	ṭ

وقد تعرّض صوت الطاء كغيره من الأصوات لتبدلات وتطور في اللغات السامية، فقد استدلّ الجوالقي على كون لفظة (ناطور) مثلاً غير عربية الأصل بما ذكره الأصمعي؛ لأنّ المقابل العربي لها هو (الناطور)، وبهذا يمكننا القول إن الطاء العربية يقابلها طاء في الآرامية، وهذا ما يسمى بالقوانين الصوتية، فقد لاحظ الجوالقي أطراد تقابل الطاء العربية بالطاء الآرامية، فمادة (نظر) العربية يقابلها (نظر) في الآرامية، ولذا فهو يقول: والنبط تجعل الطاء طاءً^(٨٧).

وهذا التطور يقول فيه الدكتور مراد كامل "تغيرات الحروف نسميها الآن قوانين صوتية، وقد سمّاها قدماء العرب أصولاً مطّردة، وهذه التغيرات تحدث في اللغات السامية بغير استثناء، وإن وجدت استثناءات قليلة فيجب أن يكون لها سبب خاص"^(٨٨).

وإذا ما تتبعنا التطور التاريخي لهذا الصوت في بعض اللغات السامية فسنجد أن هناك تقارباً أو تحولاً في الطاء العربية إلى الدال، فمثلاً ما يقابل كلمة (نقط) في العبرية هو nâqad^(٨٩)، والدال التي تبدو لاماً لهذا الفعل العبري، تلوين أوفوني للدال التي يعتقد أنها متحولة عن الطاء، أما في السريانية فتكتب هكذا nûqdâ، وربما جاء فيها أيضاً nêqaz & nûqzâ بالزاي فيهما، وأما الأثيوبية فتكتب naqza من معنى السّوس، أي ساس أو دأد من السّوس أو الدود^(٩٠).

وتستنتج د.آمنة الزعبي أن ميل اللغة للتخلص من صفة التفخيم هو أمر مسوغ وهو لا يخص العربية وحدها من مجموعة اللغات السامية، وذلك لمجيء هذا التخفيف في أصوات اللغات السامية الأخرى^(٩١)، فالعربية مثلاً استعملت الفعل (مطق)، واستعملته العبرية mâtô

بالتاء، وفي الآكادية matâ وفي الآرامية mētaq وفي الأثيوبية meṭûq بالطاء كالعربية تماماً^(٩٢).

ولو تتبعناه التغير التاريخي لهذا الصوت لوجدنا أنه لا يقتصر على التاء والطاء والدال فحسب ، بل أن اللغات السامية سجلت أمثلة على الإبدال بين الطاء والصاد في لفظة (عاطل) مثلاً في العربية تقابلها في العبرية âsêl وطاق تقابلها šâf وجاء في السريانية (نطل) أي صب^(٩٣) ، تقابلها nêsal^(٩٤).

ويمكن بعد هذا أن نلاحظ الجدول الآتي الذي يوضح الحالات التعاملية لإبدال حرف الطاء بين اللغات السامية^(٩٥) ، وهو يعد خلاصة لما مضى .

اللغة الآرامية	اللغة العبرية	اللغة الفينيقية	اللغة الآرامية	اللغة العبرية	اللغة الآرامية	اللغة العبرية	اللغة الآرامية
ت	ط	⊗	ت	ط	⊗	ت	ط

ويرى عبد الواحد وافي أن من وجوه الاختلاف في الأصوات أن " الأصوات العربية ذ غ ظ ض لا وجود لها في العبرية ، والصوتين العبريين پ p وف v لا وجود لهما في العربية ، ولا وجود للعين والقاف والسين في البابلية ، وأغلب ما يأتي من العبرية بالسين يأتي في العربية والحبشية بالشين والعكس بالعكس ، أما الاختلاف في المفردات فيبدو حتى في بعض الأسماء التي كانت مدلولاتها شائعة عند جميع الشعوب السامية " ^(٩٦).

وهذا الرأي هو حقيقة توصل إليها الدكتور علي عبد الواحد وافي وهو يستند إلى أدلة وبراهين ، فاللغة وعاء الأمة ومنها تستمد قوتها وبقائها ، وتطورها هو تطور في كل مفاصل الحياة، فهي تدوم وتبقى وتنهض ببقائها ودوامها ، والتطور في اللغة هو عامل من عوامل نمائها وثرانها، به تبقى ولأجله تدوم .

- النتائج وخاتمة البحث

١- للأصوات تغيرات وتطورات ، وهذه التطورات قد تخلق أصواتاً جديدة ، بسبب النطق المغاير للصوت عما كان عليه ، وهذا يكون بسبب الظروف البيئية أو المناخية أو الاختلاط مع أقوام وقبائل أخرى.

٢- تعد العربية لغة الضاد ، وهي من اللغات السامية، ولكن هل كل اللغات تنطق الضاد كما هو معروف في العربية؟ بالطبع لا ، فقد فُقد هذا الصوت في بعض اللغات السامية، فالآرامية تجعله قافاً مرة وعيناً مرة أخرى، أما الآكادية فقد جعلته صاداً ونطقت به هكذا ، كما أن الخط الكنعاني خلا منه هذا الصوت ، وكذلك البابلي يخلو من هذا الصوت

٣- تخلو الآكادية والعبرية والجعزية الأثيوبية من صوت الطاء، واستبدلته بصوت الصاد .

٤- احتفظت اللغات العبرية والسبئية والحبشية بالسين والصاد والزاي، إلا أن بعض التطور قد أصابها فنطقت الصاد في بعض اللغات بالزاي المجهورة غير المطبقة .

٥- تنطق الطاء في البابلية نطقاً مجهوراً وتكتب بالرمز دال، وفي الآرامية كانت تقابل الطاء العربية طاءً، وفي السريانية تنطق الطاء زائاً .

الهوامش ::

- ١- ينظر : معجم المصطلحات الصوتية عند علماء العرب القدامى ، رسالة ماجستير : ٧٩ .
- ٢- شرح المفصل : ٥ / ٥٢٤ .
- ٣- ينظر : الكتاب : ٤٣٦/٤ .
- ٤- ينظر : سر صناعة الإعراب : ٦١/١ ، والممتع الكبير في التصريف : ٤٢٧ ، والجمهرة : ١٦٠/٤ ، والفصول في العربية : ١٦٠ .
- ٥- ينظر : مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن : ١٣ .
- ٦- ينظر : أسس اللغة العربية : ١٢١ .
- ٧- ينظر : الكتاب : ٤٣٣/٤ .
- ٨- ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٤/٤ .
- ٩- ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٤/٤-٣٥ .
- ١٠- ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٦ / ٤ .
- ١١- ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ١٢٨-١٣٠ .
- ١٢- ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٥٧ و ٤٦٦ .
- ١٣- ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٣٦ .
- ١٤- التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية : ٩٤ .
- ١٥- سر صناعة الإعراب : ١ / ٤٧ .
- ١٦- Gesenius Hebrew & chaldee lexicon ,p0712 ,Von soden3/180 & ١٧- Leslau,pp0149-150 .
- ١٨- ينظر : أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية : ١٢٢ .
- ١٩- ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٥١-٥٢ ، وفقه اللغة العربية : ٧٣ .
- ٢٠- ينظر : تطبيقات في المناهج اللغوية : ٩٥ .
- ٢١- التغير التاريخي في الأصوات في اللغة العربية واللغات السامية : ١٠٢ .
- ٢٢- ينظر : المصدر نفسه : ١٠٢ .
- ٢٣- Moscati.p44& Lipinski.p131,132,150

- ٢٤- ينظر: التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية : ١٠٧ .
- ٢٥- الأصوات الروادف في النظام الأبجدي للغة العربية - دراسة في ضوء اللغات السامية / بحث : ٢٠ .
- ٢٦- ينظر : العربية الفصحى - نحو بناء لغوي جديد : ٣٩ .
- ٢٧- فقه اللغة،لخماش:٧٠،وموقع ويكيبيديا للأبحاث، WWW.Wikipedia.org
- ٢٨- المصدر نفسه : ٦٨
- ٢٩- ينظر : الكتاب : ٤/٣٣
- ٣٠- ينظر : مناهج البحث في اللغة : ١٢٦-١٢٧ ، والتعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث- قراءة في كتاب سيبويه : ١٩٣ .
- ٣١- ينظر : التطور النحوي : ١٥
- ٣٢- ينظر : المقتضب : ١/٦٢
- ٣٣- ينظر : الأصوات اللغوية - إبراهيم أنيس : ٥١ ، وأبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية: ١٢٢ و ١٣٨ .
- ٣٤- Gesenius, I bid, p 843, & Von sodem, 3 /1093
- ٣٥- Leslau, p.58
- ٣٦- ينظر الصاحبى : ٦٣ .
- ٣٧- تاريخ اللغات السامية : ٣٤
- ٣٨- ينظر : المصدر نفسه : ٤٨ .
- ٣٩- ينظر : لسان العرب : مادة (جلفظ) ، ٧ / ٤٣٩ .
- ٤٠- ينظر : المصدر نفسه : مادة (كعظل) : ١١ / ٥٨٨ .
- ٤١- Lbid, p. 853& costaz, p. 126
- ٤٢- ينظر : التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية (اللغات السامية) : ١٣٣ .
- ٤٣- الأصوات الروادف في النظام الأبجدي للغة العربية (دراسة في ضوء اللغات السامية) : ٢٣
- ٤٤- فقه اللغة ، سالم الخماش : ٧٠
- ٤٥- ينظر : المصدر نفسه : ٦٨
- ٤٦- ينظر : الكتاب : ٤/٣٣
- ٤٧- ينظر : المصدر نفسه : ٤/٣٤
- ٤٨- الكتاب : ٤/٣٤
- ٤٩- المصدر نفسه : ٤/٣٦
- ٥٠- المصدر نفسه ، وينظر : دروس في علم أصوات العربية لكاتينو : ٧٢
- ٥١- ينظر : التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث : ١٩١
- ٥٢- العين : ١/٦٥
- ٥٣- ينظر : الكتاب : ٤/٦٤ والمصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في علم اللغة الحديث : ١٩٧

- ٥٤- ينظر : مناهج البحث في اللغة : ١٢٧-١٢٨ ، والتعليل الصوتي عند علماء العربية القدماء في علم اللغة الحديث : ١٩١
- ٥٥- ينظر : العربية الفصحى، نحو بناء لغوي جديد : ٣٩
- ٥٦- ينظر : أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية ، د. رشيد العبيدي : ١٢١
- ٥٧- فاللفظ الأكدي السامي مثلاً في لفظة قمح، وقال هكذا تكتب : QAM.QAL ، ينظر : أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية : ١٢٢
- ٥٨- ينظر : المصدر نفسه .
- ٥٩- ينظر : مناهج البحث في اللغة : ١٢٨
- ٦٠- ينظر : التعليل الصوتي عند علماء العربية القدماء في علم اللغة الحديث : ١٩٢ ز
- ٦١- علم اللغة العربية ، حجازي : ١٤١-١٤٢ ، وينظر : أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية : ٢٠٤ .
- ٦٢- ينظر : أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية : ٢٠٦ .
- ٦٣- ينظر : التطور اللغوي وتكاثر اللغات الإنسانية، محاضرات منشورة على موقع جامعة أم القرى : ١١
- ٦٤- ينظر : التطور النحوي للغة العربية ، برجشتراسر : ٣٧-٣٨
- ٦٥- ينظر : المصدر نفسه .
- ٦٦- ينظر : فقه اللغة ، للخماش : ٧٠ ، وموقع ويكيبيديا للأبحاث ، WWW.Wikipedia.org
- ٦٧- ينظر : الإبدال في ضوء اللغات السامية : ١٨ ، والتغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية (اللغات السامية) : ٨٨
- ٦٨- التطور التاريخي للأصوات في اللغة العربية (اللغات السامية) : ٨٨-٨٩
- ٦٩- ينظر : المصدر نفسه : ٨٩
- ٧٠- ينظر : الصوت اللغوي في القرآن ، محمد حسين الصغير : ٢٢ ، ومعجم العين : ٦٥/١ .
- ٧١- ينظر : الكتاب : ٤٣٣/٤ - ٤٣٦
- ٧٢- ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٤٣٤
- ٧٣- الرعاية في تجويد القرآن لمكي : ١٤٠ .
- ٧٤- ينظر : التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية (اللغات السامية) : ٧٥ .
- ٧٥- الكتاب : ٤ / ٤٣٦ .
- ٧٦- ينظر : مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن : ٨٠-٨١ ، واللهجة العربية الثمودية : ١٦٨ .
- ٧٧- ينظر : فقه اللغات السامية : ٣٩ .
- ٧٨- ينظر : الإبدال في ضوء اللغات السامية : ١٢ .
- ٧٩- ينظر : المدخل في علم الأصوات المقارن : ٣٨ .
- ٨٠- ينظر : التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية (اللغات السامية) : ٧٥ .
- ٨١- المصدر نفسه : ٧٦ .

- ٨٢- ينظر : التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث : ١٩٠ .
 - ٨٣- قوانين المقابلات الصوتية ، لمحمود فهمي حجازي ، بحث: ٧٦ .
 - ٨٤- قال سيبويه في الكتاب ما نصّه " لولا الإطباق لصارت الطاء دالاً " ٤٠٧/٢ .
 - ٨٥- Von sodden ,Grundriss,p29
 - ٨٦- ينظر : فقه اللغة للخماش : ٧٠ .
 - ٨٧- ينظر : المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم للجواليقي : ٦١٠ ، وأشكال التبدلات الصوتية في اللغات السامية ، بحث : ٥١ .
 - ٨٨- الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية : ٦٢ .
 - ٨٩- Gesenius,Ibid, p666 ، وينظر : التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية (اللغات السامية) : ٧٦
 - ٩٠- المصدران أنفسهما .
 - ٩١- ينظر: الإبدال في ضوء اللغات السامية : ١٤١ ، والتغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية(اللغات السامية) : ٧٩ .
 - ٩٢- Gesenius , Ibid . p.608. Leslau, p 373 ، وينظر : والتغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية(اللغات السامية): ٧٩ .
 - ٩٣- ينظر : لسان العرب : ٤٤٦٣/٦
 - ٩٤- ينظر: التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية(اللغات السامية) : ٨٢ .
 - ٩٥- ينظر : فقه اللغة للخماش: ٧٠ ، وموقع ويكيبيديا للأبحاث ، WWW.Wikipedia.org
 - ٩٦- فقه اللغة، لعلي عبد الواحد وافي : ٢٢ .
- المصادر ::**
- أولاً: المصادر والمراجع العربية :**
- ١- أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطابع وزارة التعليم العالي، ط١/ ١٩٨٨ .
 - ٢- الإبدال في ضوء اللغات السامية – دراسة مقارنة ، د.ربحي كمال ، مكتبة المهتدين ، ١٩٨٠ .
 - ٣- أسس علم اللغة العربية ، د.محمود فهمي حجازي، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
 - ٤- الأصوات اللغوية ، د.إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، د. ت .
 - ٥- بحوث ومقالات في اللغة، د. رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ط١/ ١٩٨٢ .
 - ٦- تاريخ اللغات السامية ، د.إسرائيل ولفنسون، مطبعة الاعتماد، مصر ، ط١ ، ١٩٢٩ .
 - ٧- تطبيقات في المناهج اللغوية ، إسماعيل أحمد عمارة، دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع ، د. ت .
 - ٨- التطور النحوي للغة العربية ، محاضرات ألقاها المستشرق الألماني براجشتراسر ، أخرجها وعلق عليها الدكتور رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط٢/ ١٩٩٤ .

- ٩- التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث -قراءة في كتاب سيبويه ،د.عادل نذير بيري الحساني، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، الوقف السنّي، ط١ / ٢٠٠٩ .
- ١٠- التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية ، د. آمنة صالح الزعبي، دار الكتاب الثقافي ، الأردن، ٢٠٠٨.
- ١١- جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت- لبنان ، ط١ / ١٩٨٧ .
- ١٢- دروس في علم أصوات العربية ، جان كانتينو ، نقله الى العربية : صالح القرمادي، نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦ ، تونس .
- ١٣- الرعاية في تجويد القرآن وتحقيق لفظ التلاوة ، مكي بن أبي طالب القيسي، تح: د.أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربية، دار المعارف للطباعة، دمشق ، ١٩٧٣ .
- ١٤- سرّ صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تح: د. حسن هندأوي ، دار القلم، دمشق ، ط٢ / ١٩٩٣ .
- ١٥- شرح المفصل ، علي بن يعيش النحوي ، تح: د.أميل يعقوب ،دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط١ / ٢٠٠١.
- ١٦-الصاحبي، أبو الحسين أحمد ابن فارس، تح: السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د. ت.
- ١٧- الصوت اللغوي في القرآن ، د.محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١ / ٢٠٠٠ .
- ١٨- العربية الفصحى ، دراسة في البناء اللغوي ، هنري فليش ، تعريب وتحقيق الدكتور عبد الصبور شاهين، الناشر مكتبة الشباب، ط٢ / ١٩٩٧ .
- ١٩- علم اللغة العربية -مدخل تاريخي-مقارن في ضوء التراث واللغات السامية ، محمود فهمي حجازي ، وكالة المطبوعات، الكويت، توزيع دار العلم للملايين ، ١٩٧٣ .
- ٢٠- فقه اللغة ، د.سالم سليمان الخماش ،جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،د. ت.
- ٢١- فقه اللغة ، د. علي عبد الواحد وافي ، الناشر لجنة البيان العربي ، ط٣ / ١٩٥٠ .
- ٢٢- فقه اللغات السامية ، كارل بروكلمان ، ترجمه عن الالمانية الدكتور رمضان عبد التواب ، جامعة الرياض، ١٩٧٧.
- ٢٣- الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ، جرجي زيدان ،مراجعة وتعليق مراد كامل، دار الهلال، د. ت.
- ٢٤- الكتاب ، أبي يشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه) تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، دار الرفاعي، الرياض ، ط٢ / ١٩٨٢ .
- ٢٥- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح: د. مهدي المخزومي ، ود. إبراهيم السامرائي ، دار الهلال ، د. ت
- ٢٦- كتاب الفصول في العربية ، ابن الدهان ، ابو محمد سعيد بن المبارك بن الدهان، تح : د. فائز فارس ، دار الأمل ومؤسسة الرسالة ، ط١ / ١٩٨٨ .

٢٧- لسان العرب ، الإمام العلامة ابن منظور ، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت - لبنان ، ط ٣ / ١٩٩٩

٢٨- اللهجة العربية الثمودية - دراسة تاريخية مقارنة في الأصوات والأبنية والدلالات في ضوء الفصحى واللغات السامية ، د. آمنة صالح الزعبي ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٦ .

٢٩- المدخل في علم الأصوات المقارن ، د. صلاح حسنين ، توزيع مكتبة الآداب، ط ٢ / ٢٠٠٦ .

٣٠- مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن ، سباتينو موسكاتي وآخرون، ترجمة : د. مهدي المخزومي وعبد الجبار المطلبي ، عالم الكتب ، بيروت، ط ١ / ١٩٩٣ .

٣١- المستشرقون ومناهجهم اللغوية ، د. إسماعيل عمايرة، دار حنين ، عمان، الأردن ، ط ٢ / ١٩٩٢ .

٣٢- المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في علم اللغة الحديث ، د. عبد القادر مرعي الخليل، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط ١ / ١٩٩٣ .

٣٣-المقتضب ، محمد بن يزيد عبد الله ابو العباس المبرّد ، تح : محمد عبد الخالق عزيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، د. ت .

٣٤- المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، أبو منصور موهوب بن أحمد الجواليقي ، تح: ف. عبد الرحيم، دار القلم ، دمشق، ط ١ / ١٩٩٠ .

٣٣- الممتع الكبير في التصريف ، ابن عصفور الأشبيلي ، تح : فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان ، ط ١ / ١٩٩٦ .

٣٤- مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٥ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament - William

Gesenius, Edward Robinson Hardcover – January 1, 1974.

- Akkadishes Handwörterbuch, Von Soden, W, Otto Harrassowitz, Wiesbaden. 1981-1985

-An Introduction to the Comparative Grammar to the semitic

Languages, Moscati , S., (etal). Otto Harrassowitz , Wiesbaden. 1969 .

-Comparative Dictionary of Ge'ez (classical Ethiopic) Leslau , W.,
Otto Harrassowitz , Wiesbaden 1987 .

- Lexicon of the old Testament, -- Gesenius , W, Hebrew& chaldean
1978 .

- Semitic Languages Outline of Comparative Grammar, Lipinski, E.,
Leuven 1997 .

- Syriac English Dictionary, Costaz, , L., Imprimerie Catholique,
Beirut, 1980 .

ثالثاً: الرسائل والأطاريح :

- معجم المصطلحات الصوتية عند علماء العرب القدامى ، إضاءة لثلاثين مصطلحاً ، رسالة ماجستير،
إبتسام عتيم وهاجر بوالحري، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٦ .

رابعاً: البحوث والدوريات :

١- أشكال التبدلات الصوتية في اللغات السامية ، د.وحيد صفية، بحث منشور في مجلة جامعة تشرين
للبحوث والدراسات العلمية، مج ٣١، ع: ١ / ٢٠٠٩ .

٢- الأصوات الروادف في النظام الأبجدي للغة العربية ، د.صالح ذيب صالح ، ود.عماد حميد أحمد، بحث
منشور في مجلة الفراهيدي في كلية الآداب/ جامعة تكريت، مج ٢ ع: ٢٤ لسنة ٢٠١٦ .

٣- التطور اللغوي وتكاثر اللغات الإنسانية ، محاضرات منشورة على موقع جامعة أم القرى في مكة
المكرمة ، د.ت .

٤- قوانين المقابلات الصوتية في اللغات السامية، د. محمود فهمي حجازي، بحث منشور في مجلة مجمع
اللغة العربية ، الجزء ٧٥ نوفمبر / ١٩٩٤ .

المواقع الإلكترونية :

- Wikipedia.org موقع ويكيبيديا للأبحاث .

الجبل وأسماءه في القرآن الكريم

دراسة في الاشتقاق والدلالة

أ.م.د. يحيى خليل إسماعيل

Assist . Prof.Dr.Yahya Khaleel Ismael

الكلية التربوية المفتوحة

Open edycational college

الجبل ، الطور ، الوزر

eheh 9792@gmail.com

٠٧٧١٥٠٥٥٧٠٧

ملخص البحث :-

تناول البحث الألفاظ التي ذكرها القرآن الكريم وهي الجبل ومسمياته الأخرى التي نص عليها أهل اللغة والمفسرون أنها الجبل ، وهي ثمانية : (الطود ، والطور، والعلم ، والريع ، والصدف ، والسد ، والرواسي ، والوزر) ، وتوصل البحث إلى أن تسمية الجبل بهذه الاسماء المذكورة إنما هو مشتق من سمة من سماته ، أو صفة من صفاته ، أو مسمى من مسميات بعض أجزائه . وقد اقتضى سياق الكلام في الآيات الكريمة أن يأتي هذا المسمى ، لما فيه من دلائل في الاشتقاق تدل على المعنى المراد وتلائم السياق . فسمي (الطود) بهذا لما فيه من دلالة على الطول والضخامة ، و(الطور) سمي لما فيه من دلالة على الامتداد ، و(العلم) مسمى فيه إشارة إلى النجاة من الهلكة ، ودلالة على الاهتداء ، و(الريع) مسمى فيه إشارة إلى الارتفاع القليل للجبل ، و(الصدف) مسمى فيه دلالة على الميل والتقابل ، و(السد) مسمى فيه معنى الحاجز ، و(الرواسي) فيه دلالة على الثبات والرسوخ ، و(الوزر) مسمى فيه معنى اللجوء والنجاة ، وكل تلك الصفات أو المسميات موجودة في المسمى العام لهذا المرتفع الضخم (الجبل) ، فهي مشتقة منه ، فتدور حول محور واحد بحسب السياق الذي جاءت فيه .

Abstract

This research illustrates the words that used in the holy Quraan to refer to (mountain) (Tawd, Toor, Alam, Reia, Sadaf, are which are: Sadd, Rawasi and Wizr).The The researcher finds out that each of these words refers to one characteristic of (mountain). The choice of a suits the referential intended meaning of the specific word context. 'Tawd' refers to height and magnit "Toor' refers to extension, Alam' means survive. from perishing and also means co conversion, nitude, Reia means expresses little height, "Sadaf' converging and confronting, "Sadd" means barrier, 'Rawasi' refers to stability and firmness, and finally 'Wizr' means shalter for salvation.

All the above mentioned words (nouns or adjective express the characteristics of the mountain and thus they are derived to be identical to the intention of the context in the verse.

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين ، وصحبه المنتجبين ، وبعد ، فإن القرآن الكريم هو حياة هذه الامة ، ونبراسها الذي يضيء لها سبيل الرشاد ، وهو الكلام المعجز المنزل على سيد الخلق ﷺ .

وقد تعددت الدراسات اللغوية حوله ، وكثرت مواردها ومشاربها وتناولت القرآن الكريم من كل جانب ، حتى يُظن أن لا جود للدراسات بعد ذلك حول القرآن الكريم ، لكن الدرس القرآني لا ينتهي ، وعلامات القرآن لا تنضب . وآفاقه لا تتبدد . كونه الكلام الأفصح الذي تتفتق عنه كل يوم مسألة تحير العقول ، وتلهب الألباب بوقعه المتناهي في الإعجاز والبيان .

ونحن هنا أمام فهم لواقع لغوي يجري فيه هذا البحث وهو الذي يتمثل بالألفاظ المترادفة التي تدور حول مسمى واحد . وقد وقع الاختيار على لفظ (الجبل) لما فيه من معان كثيرة نص عليه أهل اللغة ، وتضمنها القرآن الكريم في آياته .

وقد وجدت أن هذه المسميات التي تدل على الجبل ، تدور حول معنى محوري ، وهو (الجبل) ثم تتفرع عنه إلى مسميات تلائم السياق اللغوي الذي وردت فيه الآية .

والأهم في هذا هو دوران المعاني والصفات والأسماء حول هذا المسمى لا تخرج عنه ، وقد جُعِلت صفة من صفاته ، أو سمة من سماته مسمى لها .

فالجبل هو المسمى العام الذي يحمل بضعة عشرة صفة أو أكثر ، وقد اشتقت منه المسميات التي وردت في كتاب الله تعالى ، وهي الطود الدال على الطول والضخامة ، والطور الدال على الامتداد ، والعلم الدال على العلم والأمانة ، والنجاة من الهلكة ، والريع الدال على الارتفاع والعلو ، والصدف الدال على الميل والتلاقي ، والسد الدال على الحاجز والردم ، والرواسي الدالة على الثبات ، والوزر الي يدل على الملجأ والنجاة ، وقد تناولت ذلك في بحثين :

المبحث الأول تناولت فيه الجبل كمسمى عام تدور حوله المسميات ، وتشق منه ، من صفاته التي وُصف بها ، وذكرت صفاته المنصوص عليها في معجمات اللغة .

وفي المبحث الثاني تناولت الألفاظ الدالة على الجبل ، أو التي سميت بـ (الجبل) عند أهل اللغة والمفسرين ووردت في كتاب الله تعالى ، مبيناً أصلها اللغوي واشتقاقها ، والسياق الذي وردت فيه في كتاب الله ذاك السياق الذي جعلها تسمى بهذا المسمى دون غيره .
ومن الله نستمد العون والتوفيق .

المبحث الأول

المعنى العام لـ (الجَبَل) وصفاته.

الجبل : هو المحور الذي تدور حوله الألفاظ الدالة عليه في القرآن الكريم ، ومن صفاته تتخذ المسميات الدالة عليه . والجبل : أصل في اللغة يعني تجمع الشيء في ارتفاع ^(١) ، أو: كل وتد من أوتاد الأرض إذا عظم وطال من المرتفعات من الأعلام ،ومن الأطوار، وكذلك الشناخيب والأنضاد ^(٢) .

ولا يسمى الجبل جبلاً إن لم يحمل هذه الصفات ، وبخلافه فهو من القنان والقور والأكم والقيران ، وزاد بعضهم : لا يكون جبلاً إلا إذا كان مستطيلاً^(٣) دليلاً على الضخامة . وهو اسم جنس لنوع من المخلوقات . التي تحمل صفات متعددة ، وقد اشتقت منه الصفات الآتية :

١- الطول والارتفاع : فلا يسمى الجبل جبلاً إن لم يكن طويلاً ، وإلا فهو الهضبة أو التل ، فهو كما قالوا :

تجمع الشيء في ارتفاع ، أو : إذا عظم وطال . وقد ورد ذكر هذه الصفة في كتاب الله تعالى في قوله عز وجل : ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ﴾ [البقرة: ٢] ، وفي سورة النجم الآية رقم ٥٠ : ﴿ وَالْجِبَالُ سَوْدَىٰ ﴾ .

فارقة من صفات الجبل ، وهي الطول وأن لا شيء يدانيه فيها^(٤) ، والمعنى أنك - أيها المختار - لاتصل - مهما تطاولت - إلى رؤوس الجبال ، واختار الجبال على غيرها من مخلوقاته لطولها ولتصور حال الإنسان المختار . ومن ذلك قوله تعالى حكاية عن ابن نوح : ﴿ جَاءَهُ نُوحٌ مِّنْهُ فَخَذَّ مِنْهُ فَاِثِمًا لِّمَا كَانُوا فِيهِ يَسْتَمِرُّونَ ﴾ [هود: ٦٣]

﴿ هود : ٤٣ ﴾ ، فأُن فيه ملمح الطول ، فقد كان ابن نوح يبطن أن الجبل سينجيهِ من الطوفان ، قال تعالى : ﴿ ذُرِّيَّتِي مِنَّا فَإِنَّهُمْ عَلَىٰ بَرٍّ وَسَلَامَةٍ أَوْ مَعِيَ وَلَا ضَلَالَةَ لَهُمْ إِذَا تَارَعْتَ إِلَيْهِمُ الْيَوْمَ بِالْبَرْقِ فَلْيَدْرِكُوا بِالشَّفْرِ السَّرْعَ وَاجْعَلْ لِأَكْثَرِهِمْ عَذَاباً شَدِيداً ﴾ [نور: ٩٧]

. قال ابن الأعرابي : أجبل : إذا صادف جبلاً ، وهو العريض الطويل^(٥) ، وسمي الجبل الطويل طولاً كما سيأتي .

٢- المجد والشرف : قد تؤخذ من صفات الجبل المتعددة ما يدل على المجد والشرف ، كالقوة والصلابة والطول والثبات وغيرها مما يأتي ذكره . فتؤخذ صفة المجد والشرف ، فاستعير هذا في قول الشاعر^(٦):

وَجِبَالًا طَالَ مَعْدًا فَاشْمَخَ أَشْمٌ لَا يَسْطِيعُهُ النَّاسُ، الدَّهْرُ

ويقال في هذا : فلان جبل كناية عن تلكم الصفات المذكورة ، ويقال : فلان جبل من الجبال : إذا كان عزيزاً^(٧) .

(١) معجم مقاييس اللغة لابن فارس : (ج ب ل).

(۲) ينظر : العين للخليل (ج ب ل) .

(٣) ينظر : المصباح المنير للفيومي : (ج ب ل) .

(٤) ينظر : تاج العروس للزبيدي : (ج ب ل) .

(٥) ينظر : لسان العرب لابن منظور : (ج ب ل) ، و تاج العروس : (ج ب ل) .

(٦) ينظر : لسان العرب : (ج ب ل) ، و تاج العروس : (ج ب ل) .

(٧) ينظر : لسان العرب : (ج ب ل) ، و تاج العروس : (ج ب ل) .

٣- سيد القوم وعالمهم : أخذ من معاني الجبل هذا ، فقيل : فلان جبل ، وهو سيد القوم والعالم فيهم كما قال الفراء (٢٠٧) هـ ، يقال : هؤلاء من جبال بني فلان أي سادتهم ^(٨) .

٤- العظمة : يُقال : رجل مجبول بمعنى عظيم الخلقة ، وكذلك الجماعة العظيمة ، والمرأة العظيمة الخلقة ^(٩) ، ورجل مجبول : عظيم تشبيهاً بالجبل ^(١٠) .

٥- البخل : قالوا : أجبلت الرجل : وجدته جبلاً أي : بخيلاً ، وقد روعي في هذا معنى الثبوت والجماد ^(١١) ، فالبخل صفة ثابتة في البخل على الغالب .

٦- الطبيعة والسجية : يقال جَبَلَة الجبل يراد تأسيس خلقتَه التي طُبِعَ عليها أو جُبِلَ عليها ، ويقال : جُبِلَ الإنسان على هذا الأمر بمعنى طُبِعَ عليه ^(١٢) . والجبل : الخلق ، أي جبلهم الله تعالى ، فهم مجبولون ^(١٣) . وفلان ميمون العريكة والجبيلة والطبيعة ^(١٤) ، ولأن الطبيعة والسجية متأصلة في الإنسان أخذ هذا المعنى من الجبل لطبيعته التي لا تغير . والجبيلة : العيب ^(١٥) ، وسمي بذلك لإرادة الثبات فيه . ويقال : جبله الله تعالى على الشيء : أي طبعه إشارة إلى ما رُكِبَ من الطبع الذي لا يتغير . وقد أخذ معنى الجبل وصفاته ^(١٦) ، وكل غليظ جاف يسمى جبلاً ^(١٧) ، إذ روعي فيه معنى الضخامة .

٧- الغلظة والخشونة : قيل : هذا رجل جبل الوجه بمعنى أنه غليظ بشرة الوجه ، وهذا جبل الرأس : أي غليظ جلدة الرأس والعظام ^(١٨) قال الراجز :

إذا رمينا جبلةً الأشد بمقذف باقٍ على المرد

وقال :

بين شكول النساء خلقتها قصد فلا جبلة ولا قصف.

قالوا : هو من جبل يجبل فهو جبل : إذا غلظ . ورجل مجبول : غليظ الجبيلة ^(١٩) ، والغلظ من سمات الجبل وكذا الخشونة ، فأخذ هذا من ذاك .

٨- الضخامة . يقال : هو جبل بمعنى أنه ضخم ، قال الشاعر :

^(٨) تهذيب اللغة للأزهري : (ج ب ل) ، ولسان العرب (ج ب ل) .
^(٩) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب (ج ب ل) ، وتاج العروس (ج ب ل) .
^(١٠) ينظر : لسان العرب : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .
^(١١) ينظر : تاج العروس : (ج ب ل) .
^(١٢) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب : (ج ب ل) .
^(١٣) ينظر : العين : (ج ب ل) ، وتهذيب اللغة : (ج ب ل) .
^(١٤) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب : (ج ب ل) .
^(١٥) ينظر : البارع في اللغة للقالبي : (ج ب ل) .
^(١٦) ينظر : تاج العروس : (ج ب ل) .
^(١٧) ينظر : لسان العرب : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .
^(١٨) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .
^(١٩) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب : (ج ب ل) .

- ١١- القبح . يقال : هذا رجل جبَلٌ وجَبِلَ أي : قبيح ^(٣٣)، ورجل جبيل الوجه أي : قبيحه ، وهو من الغلظة أيضاً ^(٣٤) .
- ١٢- الإجبار والإكراه : قالوا : اجتبلت فلان على هذا الأمر أي : أجبرته ، وجبَلْتُهُ أيضاً بالمعنى نفسه ^(٣٥) . ويقال : أجلبته أيضاً للدلالة على الإجبار ، وجبَلَه جبلاً وإجبالا : أكرهه ^(٣٦) ، كأن معنى الصلابة فيه والمنع .
- ١٣- الانقطاع : يقال : مالك أجبلت ؟ أي : مالك انقطعت ؟ ، وهو من قولهم : أجبل الحافر إذا صار إلى الجبل أو الصخر فانقطع إذ لا ينفع معه المعول ^(٣٧) ، وقد يراد منه الصلابة أيضاً ، فالمعاني والصفات متداخلة ويقال : أجبل الشاعر إذا صعب عليه القول ، فانقطع عن الكلام ، كأنه قد أنتهى إلى جبل منه ، فصار لا يبدي ولا يعيد ^(٣٨) .
- ١٤- الصلابة : يقال في صلابة الارض : جبلة الأرض لصلابتها ^(٣٩) ، أخذ من صلابة الجبل فاستعير اللفظ هنا .
- ١٥- السعة : الجبل الساحة ^(٤٠) التي تعني السعة ، مأخوذ من سعة الجبل ، قال الشاعر :
وأقول للضيف أهلاً ومرحباً
وآمنه جاراً وأوسع جنبلاً
- ١٦- الجماعة : يقال : جبلة من الناس : أي جماعة من الناس ^(٤١) ، وقد روعي في هذا ما قلته آنفاً في معنى الجبل في اللغة أنه تجمع الشيء ^(٤٢) .
- ١٧- الأصل : يقال : الجبلة ، وهي الأصل من كل مخلوق ^(٤٣) ، وقد أخذ من هذا أصل الجبل وجذوره .
- ١٨- المنع : معنى الإجمال : المنع ، يقال : سألت فلاناً فأجبِلَ أي : مَنَعَ ^(٤٤) ، وقد أخذ هذا المعنى من قوة الجبل ومنعته . ويقال طلب فلان حاجة فأجبِلَ أي : أخفق ^(٤٥) .
- ١٩- الثبات : من مزايا الجبل ، وبه قيل للرجل الذي لا يتزعزع عن موقعه أو موقفه ، يقال : هو جبل : إذا لم يتزعزع ، فيتصور فيه معنى الثبات ^(٤٦) .

^(٣٣) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) .

^(٣٤) ينظر لسان العرب : (ج ب ل) .

^(٣٥) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) .

^(٣٦) ينظر المحيط في اللغة : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .

^(٣٧) ينظر لسان العرب : (ج ب ل) .

^(٣٨) ينظر لسان العرب : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .

^(٣٩) ينظر البار : (ج ب ل) ، وتهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب : (ج ب ل) .

^(٤٠) ينظر لسان العرب : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .

^(٤١) ينظر : تهذيب اللغة : (ج ب ل) ، ولسان العرب : (ج ب ل) .

^(٤٢) ينظر : تاج العروس : (ج ب ل) .

^(٤٣) ينظر : تاج العروس : (ج ب ل) .

^(٤٤) ينظر : أساس البلاغة للزمخشري : (ج ب ل) ، والمحيط في اللغة : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .

^(٤٥) ينظر : تاج العروس : (ج ب ل) .

المبحث الثاني

مُسَمِّيات الجبل في القرآن الكريم .

وردت في كتاب الله مسميات للجبل ، وجاءت في سياق آيات تحدثت عن القوة ، والصلابة ، والطول ، والجبل نفسه ، والتلاقي ، والعظمة ، والضخامة ، والامتداد ، والعلم والأعلام ، والارتفاع غير الكثير ، والحاجز ، والثبات ، واللجوء ، وقد سميت هذه بأسماء تدل على الجبل ، ومن ثم نص على ذلك أهل اللغة والمفسرون فسميت جبلاً لذلك ، وقد أحصيتها في كتاب الله تعالى ، فوجدتها على هذه الصورة وهي :

أولاً : الطود .

لم يذكر ابن فارس أصلاً لكلمة الطود (ط و د) ، وإنما اكتفى بقوله : الطاء والواو والذال أصل صحيح ، وفيه كلمة واحدة وهي الطود (٤٧)

وقال ابن دريد : الطود هو الجبل ، ويجمع على أطواد ، وزاد فيه الزبيدي : عظيم الجبال ، وهو المتطاول في السماء ، فأتيت له صفة الطول مع العظمة في الهيئة (٤٨) . وورد في حديث عن أم المؤمنين عائشة : (ذاك طود منيف) أي جبل عال . في حديثها عن أبيها (٤٩) .

وأناف على الشيء ينيف أي زاد ، أو إذا طال وارتفع ، ويقال نيف على التسعين في العمر إذا زاد (٥٠) . ومن معاني الانطياذ : الارتفاع ، قالوا : الانطياذ : هو الارتفاع أو الذهاب بعيداً في الهواء صعوداً ، ويقال : هذا بناء منطاد بمعنى أنه مرتفع ذاهب في الهواء (٥١) لذلك قيل : طوده الله تعالى تطويداً بمعنى طوله (٥٢) .

وسميت الأسنمة أطواداً لارتفاعها ، تشبيهها بالأطواد التي هي الجبال قال الشاعر :

يامن رأى هامه تزقوا على جدث نجبيها خلفات ذات أطود (٥٣)

وقد تسمى الهضبة طوداً لارتفاعها ، ومن صفات الطود أنه ثقيل ثابت ، وتلك صفة للجبل ، فيقال : هو طاد لا يطاق ، أي ثقيل في أمره ، لا يبرح مكانه ، قال الفراء : طاد : إذا ثبت (٥٤) .

(٤٦) ينظر : مفردات ألفاظ القرآن للراغب الاصفهاني : (ج ب ل) ، وتاج العروس : (ج ب ل) .

(٤٧) ينظر : معجم مقاييس اللغة : (ط و د) .

(٤٨) ينظر : جمهرة اللغة لابن دريد : (ط و د) ، وتاج العرب (ط و د) .

(٤٩) ينظر : الفائق في غريب الحديث (ج ب ل) ، والنهاية في غريب الحديث والاثار (ج ب ل) .

(٥٠) ينظر : لسان العرب (ن و ف) .

(٥١) ينظر : تاج العروس (ط و د) .

(٥٢) ينظر : أساس البلاغة (ط و د) ، وتاج العروس (ط و د) .

(٥٣) ينظر : تاج العروس (ط و د) .

وهو تصوير لارتفاع ماء البحر المنفلق بالنسبة للذين يقفون في القاع ، والارتفاع العظيم فيه معنى الامتداد وايضا ، وهو متحقق (٦٣) .

وخلاصة القول أن الطود يحمل ملامح من صفات الجبل ، وهو الاسم العام للمرتفع ، فأخذت منه الضخامة ، والارتفاع الشاهق ، والثبات وهي قسم من صفات الجبل كما ذكرناه ابتداء .
ثانيًا : الطور.

أصل الطور في اللغة : الامتداد في الشيء (٦٤) من الزمان ومن المكان . فيقال : طوار الدار، وهو الذي يمتد معها إلى فنائها ، ومنه اشتق قولهم : عدا فلان طوره ، أي : جاز الحد الذي هو له من داره ، ثم استعير اللفظ ، فقل لكل من يتعدى حدوده هكذا ، فقل في الأمثال : عدا فلان طوره أي : جاوز قدره (٦٥) . وهو الحد بين الشيين أيضا (٦٦) ، والحوام حول الشيء (٦٧) ، يقال : طار حول الشيء طورا ، وقيل : هو جبل محيط بالأرض (٦٨) ، ولعل هذا الذي أخذت منه التسمية الدالة على الامتداد .
والطور . جبل ، وقالوا قد يكون اسم علم موضوعا ، ويجوز أن يكون قد سمي بذلك لما فيه من الامتداد (٦٩) ، وقيل هو بالسريانية : الجبل . فكل جبل بلغتهم طور (٧٠) . وذكر السيوطي أنها من السريانية ، لكنه عاد وذكر أنها من لغة النبط (٧١) وزعم بعضهم أن الطور بالسريانية الجبل وتقابل في العربية لفظة (ظر) ، فإن الضاد فيها تأتي مكان الطاء أو الظاء في العربية ، وأن كلمة (طور) في العربية دخيلة فيها أخذتها عن الآرامية ، ولم تستعمل في العربية إلا في مواضع خاصة منها اسم الجبل (٧٢) .

وهذا مردود وإن سلمنا أن بعض الألفاظ السريانية وغيرها قد وردت في القرآن الكريم لورود أصل اللفظ في اللغة العربية ، فالكلمة ليست دخيلة وليست معربة إذا سلمنا أنها مأخوذة من السريانية ، وقد تكون مقاربة لذاك اللفظ في السريانية لتقارب اللفظين وتشابه بعض خصائصهما ، والدليل على ذلك ما قدمناه من أن (ط و ر) أصل عربي ، واشتقت منه المعاني المختلفة منها : الطور : التارة . يقال : طورا بعد طور اي : تارة بعد تارة ، ويقال : الناس أطوار بمعنى أصناف .

(٦٣) ينظر : المعجم الاشتقاقي الموصل لألفاظ القرآن الكريم د . محمد حسن جميل ٣ / ١٣١٥ .

(٦٤) ينظر : معجم مقاييس اللغة (ط و د) .

(٦٥) ينظر : الفاخر ، للمفضل بن سلمه : ١٠٤ ، ومعجم مقاييس اللغة : (ط و د) .

(٦٦) ينظر : جمهرة اللغة : (ط و ر) ، ولسان العرب : (ط و ر) .

(٦٧) ينظر : تاج العروس (ط و ر) .

(٦٨) ينظر : تاج العروس : (ط و ر) .

(٦٩) ينظر : مقاييس اللغة : (ط و د) .

(٧٠) ينظر : جمهرة اللغة : (ط و د) ، والمعرب للجواليقي : ٢٢١ .

(٧١) ينظر : المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب للسيوطي : ٦٧ ، والمتوكلي له أيضا : ٧٢ .

(٧٢) ينظر : المدخل إلى اللغة السريانية ، د . أحمد إرчим هيو : ٣٧١ والقاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم للدكتور خالد إسماعيل علي : ٣٣١ ، قال الدكتور خالد في قاموسه : هو بالعبرية : الطبقة ، والصف ، والعمود ، وبالسريانية : مرحلة مكانية أو زمانية ، وبالحبشية : صف بناء .

فالتطور اسم جبل مخصوص ، ولا يسمى كل جبل طوراً ، وقال بعض أهل اللغة : الطور كل جبل ينبت الشجر ، فإن لم ينبت شينا فليس بطور (٧٣) . وقد يؤيد هذا ما رود في كتاب الله تعالى كما سيأتي .

وقد ورد ذكر الطور في كتاب الله تعالى تسع مرات ، ومن أهم المواضع ما جاء في ذكر موسى عليه السلام فإنه : **چ پ پ پ پ پ پ پ پ پ پ** (القصص : ٢٩) ، فطلب من أهله المكوث قليلاً ريثما يأتيهم بقطعة من النار ، ولا شك أن الجبل لو لم يكن مشجراً لما أوقدت بجانبه النار التي هي من أشجاره ، وأن موسى عليه السلام ذهب ليأتي لأهله بالجذوة يصطلون بها .

وذكرت في كتاب الله تعالى بعض الآيات الدالة على وجود الشجر في هذا الجبل المسمى (الطور) وهي قوله تعالى : **چ ق ق ق ق ق ق ق ق ق ق** (المؤمنون : ٢٠) ، وقوله تعالى : **چ آ پ پ پ پ پ پ پ پ پ پ** (التين : ١-٢) ، فطور سينين يعني الجبل المبارك أو الحسن (٧٤) ، وهو الجبل الذي كلم الله تعالى موسى من جانبه .

والمعنى الاشتقاقي المحوري لـ (طور) هي الامتداد حول الشيء ، أو بإزائه كما يقال في طور الدار والفناء ، ويرى بعض الباحثين أن التسمية قد جاءت لدوران الماء حوله ، إذ هو في زاوية شبه جزيرة سيناء الممتدة في البحر الأحمر (٧٥) .

وأرى أن لفظ (الطور) هو اسم الجبل الممتد وليس اسم الجبل المطلق . وسمي هذا الجبل في القرآن الكريم طوراً لما فيه من صفة الامتداد ، فكأن فيه إشارة إلى الامتداد ، الذي أشارت إليه كتب اللغة التي ذكرناها آنفاً . فالتسمية هنا (الطور) مشتقة من صفات الجبل وهي امتداده ، حتى قال بعض أهل اللغة : هو جبل محيط بالأرض (٧٦) .

ثالثاً : العَلَم :

لفظ (عَلم) أصل يدل على أثر بالشيء يتميز به عن غيره ، ومنها : العلامة ، ومنها : العلم ، وهو الرؤية ، وكل شيء يكون معلماً فهو علم (٧٧) ، والعلامة : السمة ، وأي شيء نصب على الطريق يهتدي به الضال في المفازة (٧٨) .

(٧٣) ينظر : تاج العروس : (ط و ر) .

(٧٤) ينظر : المعجم الاشتقاقي : ٣ / ١٣١٥ .

(٧٥) ينظر : تاج العروس : (ط و ر) .

(٧٦) ينظر : تاج العروس : (ط و ر) .

(٧٧) ينظر : معجم مقاييس اللغة : (ع ل م) .

(٧٨) ينظر : تاج العروس : (ع ل م) .

النعم فاستعمل لفظ (العلم) يريد به الجبل ، ولم يستعمل (الجبل) أو (الطود) أو (الطور) أو غير من المسميات التي ذكرت في كتاب الله تعالى .

وكذلك قوله تعالى في سورة الرحمن ، قال تعالى : چ چ چ چ ج ج چ ، ثم قال : چ چ چ
چ چ (الرحمن : ٢٤-٢٥) ، وإذا دل (العَلَم) على الجبل العالي دون غيرها من الصفات ؛ فأُن ذلك تبياناً
إلى أن الجبل العالي هو الذي يبرز من دون غيره من الجبال حوله فاكتسبت من هذا المسمى من الجبل صفة
الطول والاهتداء به ، ومن ثم قيل للجبل (عَلَم) لظهوره ^(٨٧) . وقال المفسرون ^(٨٨) في قوله تعالى : چ أ ب
ب ب ب ب ب ب ب ب پ پ پ پ پ پ پ ث ذ ن ت چ . (النحل : ١٥ - ١٦) ، إن (علامات) هي الجبال،
فهي علامات النهار والنجوم علامات الليل لمن يريد أن يهتدي إلى الطريق .

قال الرازي ^(٨٩) (وعلامات) معطوفة على قوله (في الأرض رواسي) والتقدير : وألقى في الارض رواسي وألقى فيها أنهاراً وسبلاً وألقى فيها علامات ، والمراد بالعلامات معالم الطريق ، وهي التي بها يُهتدى ، وهذه العلامات هي الجبال .

رابعاً : الرَّيْع :

الرَّيْعُ في اللغة أصل يدل على الارتفاع والعلو ، كما يدل على الرجوع ^(٩٠) . والرَّيْعُ : الارتفاع عن الارض ، أو هو فضل كل شيء على أصله ^(٩١) ، وقال ابن دريد : هو الغُلُو من الأرض يُمتنع أن يسلك ^(٩٢) ، وهو النماء والزياد ، يقال : راع الطعام وغيره وراعت الحنطة وأراعت ، والرَّيْعَةُ ، والرَّيْعُ ، والرَّيْعُ : كلها بمعنى المكان المرتفع ^(٩٣) .

ونص بعض اللغويين على أن الرَّيْع : الجبل ^(٩٤) ، وقال آخرون : هو الطريق الذي ينفرج عن الجبل ، ولم يقيده الجوهري (٣٩٣هـ) ، وهو عنده الطريق فحسب ^(٩٥) ، وقال بعضهم هو الفج ، والفج الطريق في الجبال خاصة ^(٩٦) . وقال الأزهري : يقال كم رَيع أرضك ؟ ، أي : كم ارتفاع أرضك؟ ^(٩٧) ونص

(^{٨٧}) ينظر : معجم مقاييس اللغة : (ع ل م) .

(٨٨) ينظر: تفسير البغوي: ٣ / ٦٣ .

(۸۹) ينظر : تفسير الرازی : ۲۰ / ۱۸۹ .

(٩٠) ينظر : معجم مقاييس اللغة (ر ي ع) .

(٩١) ينظر: العين: (ري ع)، وتهذيب اللغة (ري ع).

(٩٢) ينظر : جمهرة اللغة (ر ي ع) .

(٩٣) ينظر : لسان العرب : (ر ي ع) ، وتاج العروس (ر ي ع) .

^(٩٤) ينظر: الصحاح للجوهري: (ري ع) ، ولسان العرب: (ري ع) ، والمصباح المنير: (ري ع) ، وتاج العروس (

(ري ع)

(٩٥) ينظر : الصحاح : (ر ي ع) .

(٩٦) ينظر : لسان العرب : (ر ي ع) .

(٩٧) ينظر: تهذيب اللغة (رى ٤) .

الراغب على أن الرِّيع المكان المرتفع الذي يبدو من بعيد ، وهو هنا قريب من معنى الجبل . فمعناه في الأصل الارتفاع ، والخلاصة أن منهم من أطلقه على الأرض المرتفعة الواضحة الارتفاع ، ومنهم من أطلقه على الجبل ، ومنهم من قال إنه الطريق في الجبل خاصة ، ومنهم من سماه التل ، وقليل من ذكر أنه الطريق فحسب (٩٨) .

وقيل : رَيَّعَان كل شيء ، أوائله التي تبدو منه ، ومن ذلك استعير الريع للزيادة والارتفاع الحاصل ^(٩٩) ، واشتق المعنى من الجبل لما فيه من صفة الارتفاع ، حتى سمي هذا المرتفع جبلاً ، وإن كان لا يداني الجبل في ارتفاعه وشموخه .

والمعنى المحوري الذي تدور حوله المعاني هو ارتفاعه عن الأشياء التي حوله . وقد ورد في كتاب الله تعالى في مكان واحد وهو قوله تعالى : **يٰٓأَيُّهَا يٰٓدَدُ** (الشعراء: ١٢٨) ، وهو حكاية عن النبي هود (عليه السلام) وقومه ، فذكرهم بنعم الله عليهم ، ومنها البناء على كل مكان مرتفع من الأرض مشرف ، أو طريق في الجبل ، أو واد منه ، وكلها متعلقة بالجبل . قال الشاعر :^(١٠٠)

طراق الخوافي مشرف فوق ريعه ندى ليليه في ريشة يترقرق

وقال الزجاج : الريع بكسر الراء وفتحها : الموضع المرتفع من الأرض ^(١١) ، وقيل الريع : الفج ، والفج : الطريق المتعرج في الجبل خاصة ، ولعل هذا هو من باب اطلاق الكل على الجزء ، فسمي الجبل ريعاً لمناسبة الارتفاع . والريع - وإن كان مرتفعاً - ؛ فإنه جزء من الجبل وليس الجبل كله .

ونص بعض المفسرين على أن الريع : الجبل^(١٠٢) ، ومهما يكن من أمر فإن المعنى العام للريع هو الارتفاع ، وقد اشتق من اللفظ الأصل (الجبل) وأخذ منه معنى الارتفاع فسمي ريعا ، وهو الذي يهمننا في هذا البحث .

خامسًا • الصَّدَف :

الصدف في اللغة : أصل يدل على الميل ، وله أصل آخر أنه عَرَضَ من الأعراض ^(١٠٣) فيقال : صَدَفَ عن الشيء إذا مال عنه ، قال الله عز وجل : چئؤ ئي ئي ئد يى يى چ (الانعام: ١٥٧) .

(٩٨) ينظر : تاج العروس : (ر ي ع) .

(٩٩) ينظر : مفردات الفاظ القرآن : (ري ع) .

(١٠٠) ينظر : نظام الغريب في اللغة : ٢٢٠ .

(١٠١) ينظر: معاني القرآن وإعرابه للزجاج: ٤ / ٦٩.

(١٠٢) ينظر: تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم: ٢٧٩٣ / ٩، والنكت والعيون للمواردي: ١٨٠ / ٤.

(١٠٣) ينظر : معجم مقاييس اللغة : (ص د ف) .

ومنه قيل لجانب الجبل : الصَّدَف ، وسمي بذلك لميله إلى إحدى الجهتين ^(١٠٤) ، فالصَّدَفَان : جانبا الجبلين . وقيل في قوله تعالى : **ج** □ □ □ □ **ج** (الكهف : ٩٦) هو الجانب والناحية ، وقرئ : الصَّدَفَيْن والصَّدَفَيْن والصَّدَفَيْن ^(١٠٥) .

ويقال لجانبى الجبلين إذا تحاذيا : صُدْفَان ، وكذلك صَدَفَان لتلاقيهما ، وهو مأخوذ من الميل ، وهو الأصل اللغوي لـ (صدف) ، ومن هذا قيل : صادفت فلاناً : إذا لقيته ^(١٠٦) ، وصادف اليوم كذا وكذا إذا تلاقيا ، وفي الحديث أن النبي ﷺ كان إذا مر بصَدَف أو هَدَف مائلين أسرع في المشي ^(١٠٧) . وقال أبو عبيد : الصَّدَف كل بناء عظيم مرتفع كالحائط والجبل ^(١٠٨) ، وقيل للميل في القدم : الصدف ، وكذلك إقبال إحدى الركبتين على الأخرى ، وهو الميل . فالميل على العموم ، وقد يخصص بمعنى معين ، ويرى أبو عبيد أن الجبل يسمى صدفاً لارتفاعه ، وهو رأي الأصمعي أيضاً ، أو هو منقطع الجبل المرتفع ^(١٠٩)

وقيل لما بين الجبلين : صَدَفَان ، ويسمى الجبلان المتلاقيان اللذان يفصلان بيننا وبين قومي يأجوج ومأجوج الصَّدَفَان ، وجاءت تلك التسمية لتلاقيهما . وبناء على ما تقدم يمكن القول إن تسمية الجبل بالصدف جاءت من جهة إطلاق صفة الميل عليه ، أو هو مأخوذ من تسمية جانبه بالصدف ، فسمي الجبل صدفاً نسبة إلى جزء منه وهو جانبه ، أو من باب تسمية الجزء باسم الكل .

وقد ورد في القرآن الكريم الصدف في قوله تعالى حكاية عن ذي القرنين : **ج** □ □ □ □ **ج** (الكهف : ٩٦) ، إذ طلب الناس منه أن يجعل بينهم وبين يأجوج ومأجوج سداً ، فطلب منهم زُبر الحديد والنار ، فساوى بين الصدفين (الجبلين) ، فقال المفسرون : الصَّدَفَان رؤوس الجبال ^(١١٠) ، وقال آخرون : الصدفان : الجبلان ^(١١١) ، وقال قوم منهم هما ناحيتا الجبلين ، أو جانباهما ^(١١٢) . ويبدو لي أن المفسرين قد أخذوا بالمعنى العام للصدف عندما قالوا هما الجبلان . وأخذ آخرون بالمعنى الدقيق للصدف . وهو الميل فقالوا هما جانباً الجبلين . وزعم الواحدي ^(١١٣) (٤٦٨ هـ) أن الصدفين الجبلان هو رأي جميع المفسرين ،

^(١٠٤) ينظر : معجم مقاييس اللغة (د ف) ، والمحكم والمحيط الأعظم لابن سيده : (ص د ف) .

^(١٠٥) تهذيب اللغة : (ص د ف) .

^(١٠٦) ينظر : العين : (ص د ف) ، وتهذيب اللغة : (ص د ف) .

^(١٠٧) ينظر : تهذيب اللغة : (ص د ف) ، النهاية في غريب الحديث والأثر : (ص د ف) .

^(١٠٨) ينظر : تهذيب اللغة (ص د ف) ، والمحكم والمحيط الأعظم : (ص د ف) .

^(١٠٩) ينظر : تفسير مجاهد : ٤٥١ .

^(١١٠) ينظر : تفسير مجاهد ٤٥١ ، وتفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم : ٢٣٨٩ / ٧ ، والنكت والعيون للماوردي : ٣ / ٣٤١ .

^(١١١) ينظر : تفسير مقاتل بن سليمان : ٦٠١ / ٢ ، والنكت والعيون : ٣٤١ / ٣ ، والتفسير البسيط للواحدي : ١٤٩ / ١٤ .

^(١١٢) ينظر : لطائف الإشارات للقشيري : ٤١٤ / ٢ ، والتفسير البسيط ١٤٩ / ١٤ ، ومجمع البيان للطبرسي : ٣٢٥ / ٦ .

وقال الألوسي : لا يقال للمنفرد من الجبال صدف حتى يصادفه (يلاقيه) جبل آخر فهو من الأسماء المتضايقة كالزوج ومثاله ينظر : روح المعاني : ١٥ : ٤٨١ .

^(١١٣) ينظر : التفسير البسيط للواحدي : ١٤٩ / ١٤ .

وليس كذلك . وبذلك نستدل على أن الصدف اسم للجبل أخذ من مسمى جانبه فسمى الكل باسم الجزء ، واشتق الاسم من صفة من صفات الجبل .

ولا يخالف هذا المعنى الآخر للصدف وهو الإعراض ؛ لأن الإعراض هو الميل ، وجانب الجبل مائلان ، فالمعنى المحوري يدور حول الميل . ويمكن أن يكون الصدف الإعراض الشديد ، وهو مشتق من الجبل أو من صفات الجبل وهي الصلابة ، قال تعالى : **چئو ئو ئي ئي ئب ئي ئي ئد ئي ئي چ** (الانعام : ١٥٧) أي : يعرضون إعراضاً شديداً .

سادساً : السد :

السد في الأصل اللغوي : يدل على ردم الشيء ، فيقال : سدت الثلمة . ويسمى كل حاجز بين الشينين : سداً^(١١٤) .

لذلك قيل : السد والسد الجبل والحاجز ، أو الجبل والردم فما قابلك فسد ما وراءه فهو سد وسد ، والجبل إذا قابلك فقد سد ما وراءه ، لذا أطلق عليه اسم السد والسد بالفتح والضم^(١١٥) ، وأطلق عليه اسم السد ؛ لأنه يسد فجاً من الأرض . وقيل : بل أطلق عليه ذلك لعله المجاورة^(١١٦) . ومعاني السد في اللغة كلها تعود إلى معنى الحاجز ، فقد قالوا : السداد في القول والفعل ؛ لأنه لا يترك مجالاً للبطل أن ينفذ منه ، فهو سد ، وأن يكون الرجل مسدداً في منطقته وتدبيره ، كأنه يمنع الباطل . وفي دعاء مكارم الاخلاق : (وسددي لأن أعارض من غشني بالنصح)^(١١٧) .

ومنها سداد الثغر ، إذا سد بالخيول والناس ، والسد : السحاب الاسود ، لأنه يكون حاجزاً بين الأرض والسماء ، أو الساد للأفق^(١١٨) . ويسمى الوادي الذي فيه حجارة وصخور سداً ؛ لأن الماء يبقى فيه ويمنعه من الخروج ، والوادي : سد ؛ لأنه يسد ويردم^(١١٩) . وهي من باب ما سيكون عليه لاحقاً . ويسمى الجراد الكثير سداً ؛ لأنه يسد الأفق من كثرتة ، وكل بناء سد به موضع ، فهو سد بالضم ، وسيأتي لاحقاً سبب ضبطه بالضم ، وفي الحديث مثل : هذا علي وفاطمة قائمين بالسدة^(١٢٠) والسدة : الباب نفسه

(١١٤) ينظر : معجم مقاييس اللغة : (س د د) ، والمحكم المحيط الاعظم : (س د د)

(١١٥) ينظر : لسان العرب : (س د د) ، وتاج العروس : (س د د) .

(١١٦) ينظر : روح المعاني : ٤٧٥ / ١٦ .

(١١٧) الصحيفة السجادية ، للإمام علي بن الحسين عليه السلام : ٥٦ .

(١١٨) ينظر : المحكم والمحيط الاعظم : (س د د) ، وتاج العروس : (س د د) .

(١١٩) ينظر : تهذيب اللغة : (س د د) ، ولسان العرب : (س د د) ، وتاج العروس : (س د د) .

(١٢٠) غريب الحديث : لأبي عبيد القاسم بن سلام : ٢ / ٢٨٠ ، والفائق في غريب الحديث : (س د د) .

أو هي ظلة على الباب تقيه من المطر ، وتسمى الدار سُدة ، يقال : هو قاعد بسُدة بيته ، ويطلق على الداء الذي يصيب الأنف فيسده سُد ، والسُّد : زهاب البصر ؛ لأنه يمنع الرؤية^(١٢١) .

وتسمى ذؤابة الإنسان : سادة مجازاً ، تشبيهاً بالسحاب الذي يسد الأفق ^(١٢٢) ، وإذا يبس الحليب في ضرع الناقة سمي سداداً ، والسُد : الدريئة ، والسُدّة جريد يشد بعضه بعضاً ^(١٢٣) ، ينامون عليه ، كأنه يسد ما بين النائم والأرض ، وسداد القارورة ، لأنه يسد رأسها ^(١٢٤) .

والسَّد والسَّد واحد ، إلا أنهم قالوا : ما كان مسدوداً خِلَقَه أي : من صنع الله تعالى دون تدخل البشر ، فهو سُدٌّ بضم السين ، وما كان من عمل الناس فهو سَدٌّ بفتح السين ^(١٢٥) ، ففرقوا بين اللفظين بالضم والفتح .

وخلاصة القول في هذا أن الحاجز بأي صفة كانت يسمى سُدّاً وسدّاً بالضم والفتح ، لذلك يسمى الجبل سَدّاً لهذا ، ولا يسمى سُدّاً لما قدمناه من قولهم آنفأ .

[illegible]

ووجه دلالة القراءة بالضم (سُدين) أنه بمعنى مفعول ، ولأنه لم يذكر فاعله ، ففيه دليل على تعيينه وعدم ذهاب الأوهام إلى غيره ، فيقتضي المقام هنا أن يكون هو الله تعالى . وأما دلالة قراءة الفتح (سَدًا) فإنه من عمل الناس فلاعتبار ، بدلالة الحدوث وتصوير أنه ها هو ذا يفعله ^(١٢٧) ، قال تعالى : چئه ئوئوئوئوئوئوئوئوئي چ (الكهف : ٩٤) أي : تجعل بيننا وبينهم حاجزاً لا يصلون إلينا ، وأريد بالسد هنا الحاجز الذي يُبنى ، لا الجبل بعينه ، وسياق الكلام يدل على هذا . فقد قال لهم : چئبئی ئی ئدی ی ی ی □ □ □ □ □ چ (الكهف : ٩٥) فسعى الحاجز الذي هو السد : ردماً ، والردم : الحاجز الحصين ، وهو أكبر من السد (الحاجز) . يقال سبحانه مردوم أي : متكاثف بعضه فوق بعض ^(١٢٨) .

(١٢١) ينظر : لسان العرب : (س د د) ، وتاج العروس (س د د) .

(١٢٢) ينظر : لسان العرب : (س د د) ، وتاج العروس (س د د) .

(١٢٣) ينظر : لسان العرب : (س د د) ، وتاج العروس (س د د) .

(١٢٤) ينظر : تهذيب اللغة : (س د د) .

(١٢٥) ينظر معاني القرآن وإعرابه: ٢٥٣ / ٣ ، وتهذيب اللغة: (س د د) ، ومفردات ألفاظ القرآن: (س د د)

(١٢٦) ينظر : الكشف : ٣ / ٨٣ .

(١٢٧) ينظر: روح المعاني: ١٦ / ٢٧٦.

(١٢٨) ينظر: الصحاح: (س د د) .

ومن لطيف ما يذكر هنا أن القرآن الكريم قد استعمل لفظ (السدين) للجبلين الذين وجد ذو القرنين عندهما القوم ، وعندما طلبوا منه أن يصنع لهم سداً قال لهم سأصنع لكم ردماً ، ثم تحدث القرآن عن عمله فقال : (حتى إذا ساوى بين الصدفين) ، ولم يقل (بين السدين) ، مع أنه ذكرهما أولاً لعلّ لطيفة في ذلك ؛ لأن الصدفين : جانباً الجبلين ، وهو لا يريد أن يساوي بين الجبلين على طولهما ، لما فيه من مشقة ، وتكلفة في المال والوقت ، وإنما اكتفى بالمساواة بين جانبي الجبلين المتصادفين (المتلاقين) وفيه إشارة إلى ما يأتي :

- ١- أن الجبلين متلاقيان مائلان إلى بعضهما (متصادفان) .
- ٢- أنه لم يساو بين الجبلين من أعلاه ما يدل على ذلك قوله تعالى : (حتى إذا ساوى بين الصدفين) ، فكان الكلام في غاية الدقة .
- وورد السد أيضاً في قوله تعالى : ج ك گ گ گ ن ن ٹ ٹ ڈ ڈ ه ح (يس : ٩) ، وفيه معنى الحاجز مادياً كان أو معنوياً . كما ورد ذكر السداد من القول والقصد والاستقامة في قوله تعالى : چ چ چ ی د (النساء : ٩) وقوله تعالى : چ ه ه ه ح (الأحزاب : ٧٠) مانعاً لا يرد ، وهو الصواب من القول ، وهو مشتق من السداد ، فكأنه سد القول على من يريد رده .
- وخلاصة ما ذكر أن اطلاق السد على الجبل لصفة منه وهي الحاجز ، والجبل من أكبر الحواجز على وجه الأرض ، فهو يسد فجاج الأرض ، ويمنحك من رؤية ما وراءه . فاشتق الاسم من صفة من صفات الجبل .

سابعًا • الرواسي :

يدور أصل (ر س و) أو (ر س ي) حول الثبات ، فكلمة (رسى) يرسو أصل يدل ذلك ، فيقال : رَسَا الشيء و يرسو ، إذا ثبت ، فيقال رَسَت أقدام الجند في الحرب : ثبتت (١٢٩) .

ويقال : رَسَاَ الجبل في الأرض : إذا ثبت أصله فيها . ورست السفينة في الميناء إذا صار أسفلها إلى قرار الماء ، فثبتت لا تسير ، ، منه سميت الأنجر الذي تُشَدُّ به حبال السفينة لتثبت : المرساة ^(١٣٠) ، ويسمى

(١٢٩) ينظر : معجم مقاييس اللغة : (ر س و) ، ولسان العرب (ر س و) .
(١٣٠) ينظر : تهذيب اللغة : (ر س و) ، وتاج العروس : (ر س و) .

العمود الثابت وسط الخيمة الرّسّي . وإذا ثبتت السحابة بمكان تمطر فيه قيل فيها : ألقت مراسيها ، إذا استقرت ودامت (١٣١).

ويقال : قدر راسية ؛ لأنه لا يمكن حملها لنقلها^(١٣٢) ، قال تعالى : ج نأ نئه (سبا : ١٣)
(أي : لا تنزل عن مكانها لنقلها وعظمتها ، ويقال : رسنت الحديث في نفسي ، أي حدثت به نفسي^(١٣٣)) ،
فكانه ثبت فيها وفي الحديث^(١٣٤) : إني لأسمع الحديث فأحدث به أرسه في نفسي . ويقال رسا بين الناس
بمعنى أصلح ؛ لأن الصلح يُنوي فيه الثبات والدوام ، ومما جاء في معنى الثبات في القرآن الكريم قوله تعالى
: چئو نؤؤ نؤؤ نؤؤ (الاعراف : ١٨٧) ، أي متى زمن وقوعها ، ومتى زمن ثباتها ، وقوله عز
وجل : چ ك ك ك ك (هود : ٤١) أي ثباتها عند الجبل بعد انتهاء الطوفان^(١٣٥) ،
ورسو السفينة في الميناء يعني ثباتها فيه . وقيل : رسا فلان الصوم : إذا نواه ؛ لأنه ثبت فيه نفسه النية .

ومنها الجبال ، فيقال : الجبال الرواسي والراسيات ، وهي الجبال الثوابت الرواسخ ، واحداثها (راسية) . وسميت في القرآن الكريم رواسي لهذا ، وقد وردت التسمية في سياق الحديث عن الثبات وعدم الميد والميلان فقال تعالى : **ج ه ه** **ج (النازعات : ٣٢)** ، وقوله عز وجل : **ج ي د ت ث ث ث ث ث ث ث** **ج (الرعد : ٣)** ، وقوله جل شأنه : **ج ط ث ث ث** **ف ج (الحجر : ١٩)** ، وقوله سبحانه : **ج أ ب ب ب ب ب ب ج (النحل : ١٥)** وكذلك قوله تعالى : **ج ب ه ه ه ه ه ه ه ج (الانبياء : ٣٠)** ، وقوله تعالى : **ج ن ط ث ث ه ه ه ه ب ج (النمل : ٦١)** ، وقوله تعالى : **ج ئ ئ ك ك ك ك و ج (لقمان : ١٠)** ، وقوله تعالى : **ج ئ ئ ك ك ك و ج (فصلت : ١٠)** ، وقوله تعالى : **ج ر ك ك ج (ق : ٧)** وقوله تعالى : **ج ق ج ج ج ج ج ج (المرسلات : ٢٧)** . فالآيات الكريمة تدل على أن الرواسي هي الجبال ، وإنما خلقها الله تعالى وجعلها على الأرض لتثبت ولا تميل بأهلها ، لذلك قال جل شأنه في مكان آخر: **ج ث ث** **ج (النبأ : ٧)** ، والوَدَّ : ما يثبت به الخباء أو تعقل به الدابة فتثبت .

فالرواسي هي الجبال الثابتة أو التي تمنع الأرض من الميلان ، فجعلها منجاة للخلق . فالمعنى المحوري للرسو هو ثبات الشيء بلزوم آخره أو باطنه ما يمسكه ، ومنه ما قلته من رسو الجبل إذا ثبت أصله في الأرض فسميت الجبال رواسي التي مفردها راسية لما فيها من معنى الثبات أو صفة الثبات الموجودة في المسمى الأم (الجبل) التي تدور حوله الصفات والمعاني التي ذكرناها ، فسمى باسم صفة فيه

(١٣١) ينظر لسان العرب : (ر س و) .

(١٣٢) ينظر : تهذيب اللغة (ر س و) ، ولسان العرب : (ر س و) .

(١٣٣) ينظر لسان العرب: (ر س و) .

(۱۳۴) ينظر: المخصص لابن سيده: ۳ / ۴۷۸ ، والفائق في غريب الحديث: (ر س س) .

(۱۳۵) ينظر: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للفيروز آبادي: ۷۴/۳ - ۷۵.

الوزر :

لـ (وزر) في اللغة أصلان :

الأول : الملجأ .

الثاني : الثقل في الشيء . ومنهما تتفرع المعاني المختلفة^(١٣٦) ، ومن الأصل الأول سمي الوزير وزيراً ؛ لأن الحاكم يلجأ إليه في بعض الأمور التي يريد لها حلاً ، ويعتمد عليه . وسمي الوزير وزيراً في الأصل الثاني ؛ لأن المسؤولية تقع على عاتقه ، فهي ثقيلة بلا شك .

وسمي الجبل (وَزَرَ) لخاصية اللجوء إليه في حالة الخوف أو لخطب ما ، وقد نص على ذلك عدد من أعلام اللغة ، فقالوا : الوزر : الجبل في الأصل^(١٣٧) . ثم أطلق على كل ملجأ (وَزَرَ) .

والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان هذا الشيء مجاوراً لغيره ، أو كان بسبب منه ، فيسمون المطر بالسماء ؛ لأنه ينزل منها^(١٣٨) ، قال تعالى : **جِيءَ بِمَاءٍ مَّيِّتٍ** (هود : ٥٢) .

ونص بعض اللغويين على أن الوزر : الملجأ دون تخصيصه بالجبل^(١٣٩) ، ومنه قول الشاعر^(١٤٠) :

الناس ألب علينا فيك ليس لنا
إلا السيوف وأطراف القنا وَزَرَ

أو هو المكان في الجبل^(١٤١) الذي يُلجأ إليه وليس الجبل ، ثم أطلق على الجبل الوزر من باب إطلاق الجزء على الكل.

وكان الجبل عند العرب هو المكان الذي يلجأ إليه الهارب من خطب ما ، كونه حصيناً منيعاً يحتمي به ، لا تصل إليه يد الطالب ، لذلك جاء في كتاب الله تعالى الوعيد أن لا ملجأ ينفعه عند قيام الساعة ، ولو كان الملجأ جبلاً حصيناً منيعاً (وزراً) فقال جل شأنه : **جِيءَ بِمَاءٍ مَّيِّتٍ** (القيامة : ١١-١٢) ، ومن هنا أطلق اللغويون على الوزر الجبل ، أو فسروه بالجبل ؛ كونه الملاذ الآمن ، كما يراه اللاجئ ، ولا يسمى الجبل وزراً إلا إذا كان ملجأ ، فليس كل جبل وزراً .

^(١٣٦) ينظر: معجم مقاييس اللغة : (وزر)

^(١٣٧) ينظر : العين : (وزر) ، ومعاني القرآن وإعرابه : ٤ / ٢٥٢ ، وديوان الأدب للفارابي : ٣ / ٢١٥ ، وتهذيب اللغة : (وزر) ، والمصباح : (وزر) ، والعياب الزاخر واللباب الفاخر للصغاني : (وزر) .

^(١٣٨) ينظر : فقه اللغة وسر العربية للتحالبي : ٢٢٥

^(١٣٩) ينظر : جمهرة اللغة : (وزر) ، وعمدة الكتاب لأبي جعفر النحاس : ١١٥ . والمحكم : (وزر) . والمصباح المنير : (وزر)

^(١٤٠) ينظر : المقتضب : ٢٨٥ / ٣ .

^(١٤١) ينظر : الغريبين في القرآن والحديث : ٤٠١ .

ويرى بعض الباحثين^(١٤٢) أن المعنى المحوري الذي يدور حوله لفظ (وزر) هو حفظ الشيء عنة طريق ضمه واحتوائه. وتسمية الجبل بالوزر جاء من وجهين:

الأول : أنه حصن منيع يأمن فيه الهارب من الطلب .

الثاني : أنه قوي صلب ، ولا بد أن يكون الملجأ قوياً صلباً .

ومنة أيضاً الوزر بكسر الواو وسكون الزاي ، وهو هنا الإثم^(١٤٣) ، وسمي الإثم هكذا لثقله على صاحبه وجمعه أوزار ، وقد جاء في كتاب الله تعالى : **وَوُكِّلَ لَهُ إِثْمٌ** (العنكبوت : ١٣) أي : ذنباً مع ذنوبهم . ويمكن أن تكون مشتقة من صفة من صفات الجبل أيضاً وهي الثقل .

الخاتمة :

توقف مداد القلم هنا ، وسجل النتائج الآتية على وفق استقراء آيات القرآن الكريم وما ورد فيها :

١- إن (الجبل) المسمى الأم ، والأصل ، وهو كل وتد من أوتاد الأرض إذا عظم وطال وهو معنى محوري تدور حوله التسميات التي ذكرها القرآن الكريم ، فهي تأخذ صفة من صفاته ، أو سمة من سماته فيسمى بها ، وتعددت التسميات على وفق المقام والسياق الذي ورد فيه اللفظ .

٢- فالطود وهو الجبل العظيم سمي بذلك لما فيه من معنى الطول والضخامة التي هي من صفات الجبل ، وقد ذكر في سياق الحديث عن الفرقين العظيمين اللذين انفلقا عندما ضرب موسى عليه السلام البحر بعصاه ، فأراد القرآن الكريم تصوير حال ذاك الموج الذي تجمد وسكن فصار على فرقين ، كل فرق كأنه جبل طويل ضخمة ، واستعمل لفظ (الطود) لبيان ذلك المعنى ، ولما بيناه من المعنى اللغوي لكلمة (طود) .

٣- والطور : في أصله يدل على الامتداد ، فأخذت تسمية جبل الطور من هذه الصفة ، وأقسم الله تعالى به ، حتى قيل أنه جبل محيط بالأرض. والجبل (الأم) فيه معنى الامتداد والضخامة وقد أخذ منه هذه الصفة فسمي طوراً .

٤- والعلم : سمي به الجبل ؛ لأن الجبل من المعالم على وجه الأرض . وهو من علامات الاهتداء ، ففي الليل توقد عليه النار على أعلاه ليدل المسافر على المكان الذي يأوي إليه ، وفي النهار هو علامة بارزة يهتدي به كما صرح القرآن الكريم (وعلامات) إشارة إلى الجبال – كما بيناه – وقد ورد لفظ (الأعلام) إشارة إلى الجبال في سياق ذكر نعم الله التي تعني السلامة من طغيان الماء ، والاهتداء والنجاة من مكان هو مظنة الهلاك ، وهو البحر .

^(١٤٢) ينظر : المعجم الاشتقاقي : ٨٥٦ / ٢ .

^(١٤٣) ينظر : تهذيب اللغة : (وزر) ، والصاح : (وزر) .

٥- والرَّيْع ، هو المرتفع من الأرض ، وهو الجبل أيضاً ، إذ ينطبق عليه الوصف ، فالجبل هو المرتفع من الأرض مطلقاً ، وأخذ من صفة الجبل الارتفاع ، وورد في سياق بيان حال قوم هود الذين اتخذوا من الجبال أو طرق الجبال أو أودية الجبال مساكن يعيشون بها كما نص القرآن الكريم ، وذكر القرآن الريع وهي من صفات الجبل ، وسمى بها الجبل لإرادة أنهم لم يسكنوا أعالي الجبال أو قممها ، فجاء الكلام موافقاً للمعنى المراد ، مع بقاء المعنى متصلاً بالجبل لسمة فيه وصفة .

٦- والصدَف : هو الميل ، وهو من صفات الجبال التي تتصادف وتتلاقى والذي يلتقي من الجبال هو جوانبها ، وهي مائلة نحو بعضها ، فسمى الجبل بالصدَف ؛ لأن جانبي الجبل إذا تحاذيا تصادفاً ، فأخذ صفة من صفات الجبل ، وأطلق عليها اسم الجبل مرادفاً للمعنى الأم ، وهو من باب إطلاق الجزء على الكل .

٧- والسد : في أصله اللغوي هو الحاجز أو ردم الشيء ، ومن مزايا الجبل أنه يسد ما أمامك ، ويحجب الرؤية عنك ، فأخذت هذه الصفة منه ، وسمى الجبل سداً لما فيه من معنى الحاجز بين الشينين . وقد أشرت إلى نكتة لطيفة ، وهي أن القرآن الكريم عندما وصف حال ذي القرنين عند قدومه إلى القوم الذين طلبوا منه أن يجعل بينهم وبين يأجوج ومأجوج سداً قال : (حتى إذا بلغ بين السدين) ، يعني الجبلين أي الحاجزين ، ولأنه في بيان ما سيقوم به ذو القرنين من عمل الحاجز ، ثم عندما ردم ما بينهما قال : (فلما ساوى بين الصدفين) ، ولم يقل السدين ؛ لأن الصدْف جانب الجبل ، وهو قد ساوى بين جانبي الجبلين (السدين) ، ولم يساو بين الجبلين ، وقيل ذلك لئلا يذهب الظن إلى أنه ساوى بين فتحتي الجبلين لثقل المهمة عليه ، فكان القرآن الكريم وضع القارئ في صورة الحال عند مجيء ذي القرنين بقوله (بين السدين) ولم يقل (بين الجبلين) .

٨- والرواسي : هي الجبال ، مفردها: راسية ، وقد سميت بذلك ، لأنها كالأوتاد تحمي الأرض من الميلان والميدان ، فأتبنت هذه النعمة للعباد بان جعل ما على الأرض رواسي التي ثبتت الأرض ، فأخذ منه معاني الجبل : الثبات فسمى باسم الجبل الأم (راسية) مفرد رواسي إشارة إلى سياق الآيات الواردة المراد فيها معنى الثبات لا غير . ومن صفات الجبل الثبات حتى قيل فلان جبل لا يتزحزح إشارة إلى ثباته في الحرب أو في موقفه أو في غيرهما .

٩- والوزر وهو الجبل كما نص عليه قسم من اللغويين أو الملجأ كما قال قسم آخر منهم وفي كلا الحالين فهو الملجأ وقد اشتق من صفة من صفات الجبل وهي القوة والصلابة التي تؤدي إلى حماية اللاجئ إليه .

جريدة المصادر:

محور اللغة العربية وآدابها

- أساس البلاغة ، لأبي القاسم محمد بن عمر جارالله الزمخشري (٥٣٨) هـ ، ط - ١ ، دار الفكر ، بيروت ١٤٢٧ - ٢٠٠٦ .
- البارع في اللغة ، لأبي علي اسماعيل بن القاسم القالي ، (٣٥٦) هـ ، تح : هاشم الطعان ، ط - ١ ، بيروت ١٩٧٥ .
- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز ، لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، (٨١٧) هـ ، تح : الاستاذ عبدالعليم الطحاوي ، د . ط ، المكتبة العلمية - بيروت . د . ت .
- تاج العروس من جواهر القاموس ، لمجد مرتضى الزبيدي (١٢٠٥) هـ ، تح . د . ط ، عبدالمنعم خليل إبراهيم ، الأستاذ كريم سيد محمد محمود . ط - ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ١٤٢٨ .
- التفسير البسيط ، لأبي الحسن علي بن احمد الواحدي ، (٤٦٨٩) هـ ، تح : مجموعة من المحققين ، ط - ٣ ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، السعودية - ١٤١٩ د .
- تفسير مجاهد ، لأبي الحجاج مجاهد جبر التابعي المخزومي ، (١٠٤) هـ ، تح : د . محمد عبدالسلام أبو النبيل ، ط - ١ ، دار الفكر الإسلامي مصر ، ١٤١٠ - ١٩٨٩ .
- تفسير مقاتل بن سليمان ، لأبي الحسن مقاتل بن سليمان البلخي ، (١٥٠) هـ ، ط ١ دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٤٢٤ ، ٢٠٠٣ .
- تهذيب اللغة ، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى ، (٣٧٠) هـ ، تح : عبدالسلام هارون ، د . ط . د . ت .
- جمهرة اللغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، (٣٢١) هـ ، تح : إبراهيم شمس الدين ط - ١ ، دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠٠٥ - ١٤٢٦ .
- ديوان الأدب لأبي إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (٣٥٠) هـ ، تح : دكتور احمد مختار عمر ، ط - ١ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٣٨٩ - ١٩٧٨ .
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني . لشهاب الدين محمود الآلوسي ، تح : محمد أحمد الاحمد ، وعمر عبدالسلام السلامي . ط - ١ دار إحياء التراث العربي بيروت - ١٤٢٠ - ١٩٩٩ .
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، ط - ٤ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ م .
- الصحيفة السجادية ، للإمام علي بن الحسين زين العابدين عليه السلام ، ط - ١ ، مطبعة أسوه ١٤٢٥ هـ ق ، ٢٠٠٤ م .

محور اللغة العربية وآدابها

- العباب الزاخر واللباب الفاخر ، لأبي الحسن محمد بن الحسن الصغاني (٦٥٠) هـ ، تح : فير محمد حسن المخزومي ، ط - ١ ، دار الصياد ، بيروت ، ١٤٣٣ - ٢٠٢٢ .
- عمدة الكتاب ، لأبي جعفر النحاس (٣٣٨) هـ ، تح: بسام عبد الوهاب الجابي ، ط - ١ ، دار ابن حزم ، ١٤٢٥ - ٢٠٠٤ .
-
- العين (ترتيب كتاب العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥) هـ ، تح : د . مهدي المخزومي ، د . إبراهيم السامرائي ، رتبته : أسعد الطيب ط - ١ - مطبعة باقري . قم ١٤١٤ هـ . ق .
- غريب الحديث لإبراهيم بن اسحاق الحربي ، (٢٨٥) هـ ، تح : د . سليمان إبراهيم سليمان العابد ، ط - ١ ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥ هـ .
- غريب الحديث ، لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي (٢٢٤) هـ ، تح : د . محمد عبد المعيد خان ط - ١ ، مطبعة دار المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدين ١٣٨٤ - ١٩٦٤ .
- الغريبين في القرآن والحديث ، لأبي عبيد أحمد بن محمد الهروي ، (٤٠١) هـ ، تح : أحمد فريد المزيدي ط - ١ مكتبة نزار مصطفى الباز ، السعودية ، ١٤١٩ - ١٩٩٩ .
- الغريب المصنف ، لأبي عبيد القاسم بن سلام ، (٢٢٤) هـ ، تح : د . صفوان عدنان داودي ط - ١ ، دار الفحاء - سورية ١٤٢٤ - ٢٠٠٥ .
- الفاخر ، لأبي طالب المفضل بن سلمه بن عاصم (٢٩١) هـ ، تح عبد العليم الطحاوي ، ومحمد علي النجار ط - ١ دار احياء الكتب العربية ١٣٨٠ - ١٩٦٠ .
- الفائق في غريب الحديث والاثر ، لأبي القاسم محمد بن عمر جارالله الزمخشري (٥٣٨) هـ ، تح علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط - ٢ ، دار المعرفة لبنان . د . ت .
- فقه اللغة وسر العربية ، لأبي منصور الثعالبي ، (٤٢٩) هـ ، تح : عبد الرزاق المهدي ، ط - ١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د - ت .
- القاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم . د . خالد اسماعيل علي ، ط - ١ ، مؤسسة البديل للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ - ١٤٣٠ .
- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، للزمخشري (٥٣٨) هـ ، تح : يوسف الحمادي ، د . ط مكتبة مصر . د . ت .
- لسان العرب ، لابن منظور الإفريقي ، (٧١١) هـ ، ط - ٤ ، دار صادر - بيروت ٢٠٠٧ .
- لطائف الإشارات . لعبد الكريم بن هوازن القشيري (٤٦٥) هـ ، تح : إبراهيم البسيوني ، ط - ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د - ت .

محور اللغة العربية وآدابها

- المدخل إلى اللغة السريانية ، د. أحمد إرحيم هبّو ، د ط ، منشورات جامعة حلب ، ١٩٧٥ - ١٩٧٦ .
- المتوكلي فيما ورد في القرآن باللغات الحبشية ، والفارسية ، والرومية ، والهندية ، والسريانية ، والعبرانية ، والنبطية ، والقبطية ، والتركية ، والزنجية ، والبربرية ، لجلال الدين السيوطي (٩١١) هـ ، تح : د. عبد الكريم الزبيدي ، د - ط ، دار البلاغة بيروت ، ١٤٠٨ - ١٩٨٨ .
- مجمع البيان في تفسير القرآن لأبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، ط - ١ ، دار القارئ العربي ، بيروت ، ١٤٣٠ - ٢٠٠٩ .
- المجموع المغيث في غربي القرآن والحديث ، لمجد بن عمر الأصبهاني المدني (٥٨١) هـ ، تح : عبد الكريم العزباوي ، ط - ١ ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ١٤٠٨ - ١٩٨٨ .
- المحكم والمحيط الأعظم ، لأبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيده ، (٤٥٨) هـ ، تح : د . عبد الحميد الهنداوي ، ط - ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٢١ - ٢٠٠٠ .
- المحيط في اللغة للصاحب بن عباد ، (٣٨٥) هـ ، تح : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ط - ١ ، عالم الكتب ، بيروت ١٤١٤ ، - ١٩٩٤ .
- المخصص لأبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيده ، تح : د. عبد الحميد هنداوي ، ط - ١ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ٢٠٠٥ - ١٤٢٦ .
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، لأحمد بن محمد بن علي الفيومي ، (٧٧٠) هـ ، تح : مصطفى السقا ، د - ط ، دار الفكر ، د - ت .
- معالم التنزيل في تفسير القرآن ، (تفسير البغوي) ، لأبي محمد الحسين بن مسعود البغوي ، (٥١٠) هـ ، تح : عبد الرزاق المهدي ، ط - ١ ، دار إحياء التراث العربي بيروت ، ١٤٢٠ .
- معاني القرآن وإعرابه ، لأبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج (٣١١) ، تح : د. عبد الجليل عبده شلبي ، د - ط ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ .
- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم ، د. محمد حسن حسن جبل ، ط - ٢ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠١٠ ..
- معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم ، د محمد محمد داود ، د - ط ، دار غريب القاهرة ٢٠٠٨ .

محور اللغة العربية وآدابها

- معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس ، (٣٩٥) هـ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، د - ط ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ١٣٩٩ - ١٩٧٩ .
- المعجم الوسيط ، أخرجه : إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر محمد علي النجار مجمع اللغة العربية القاهرة ، د ت .
- المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، لأبي منصور الجواليقي ، (٥٤٠) هـ ، تح : أحمد محمد شاكر ، أعيد طبعه بالأوفسيت في طهران ١٩٦٦ .
- مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) ، لأبي عبد الله محمد بن عمر الرازي ، فخر الدين (٦٠٦) هـ ، ط - ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٤٢٠ .
- مفردات ألفاظ القرآن للراغب الأصفهاني ، تح : صفوان عدنان داوودي ، د - ط ، دار القلم ، دمشق ، د ت .
- المقتضب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، (٢٨٥) هـ ، تح : محمد عبد الخالق عضيمة ، د - ط ، عالم الكتب ، بيروت ، د - ت .
- المذهب فيما وقع في القرآن من المعرب ، لجلال الدين السيوطي ، تح : سمير حسين حليبي ، د - ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت د ت .
- نظام الغريب في اللغة ، لعيسى بن إبراهيم الربيعي تح : محمد بن علي الأكوع ، ط ١ ، دار المأمون للتراث بيروت ، ١٤٠٠ - ١٩٨٠ .
- النكت والعيون (تفسير الماوردي) لأبي الحسن علي بن محمد الماوردي (٤٥٠) هـ ، تح : السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم ، د ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت د ت .
- النهاية في غريب الحديث والاثر ، لمجد الدين ابن الاثير الجزري ، (٦٠٦) هـ ، تح : طاهر أحمد الزاوي ، ومحمود محمد الطناحي ، د - ط ، المكتبة العلمية ، بيروت ١٣٩٩ .

النقد المعرفي كشوفات تنظيرية

من أجل تأسيس منهج جديد

ا.د. وسن عبد المنعم

جامعة ديالى/ التربية للعلوم الانسانية

Abstract.

This research paper aims to reveal the concept of cognitive criticism in Western and Arab thought, as cognitive criticism represents theoretical discoveries, aimed at establishing a new approach in literature. This type of criticism is characterized by the fact that it deals with research into how the human mind possesses knowledge, how it develops, the relationship of the environment to acquisition, and how memory retains information. According to this type of criticism, the literary text is transformed into a knowledge opportunity that does not end at a limit, as the focus is on the features of literature emanating from reality, understanding the relationship between the text and the environment, as well as the relationship between the text and mental processes.

المقدمة.

يمثل النقد المعرفي كشوفات تنظيرية، تهدف إلى إرساء منهج جديد في الأدب. يتميز هذا النوع من النقد بأنه يتناول البحث في كيفية امتلاك الذهن البشري للمعرفة، وكيفية تطويرها، وعلاقة المحيط بالاكْتساب، وكيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة. وعلى وفق هذا النوع من النقد، يتم تحويل النص الأدبي إلى فرجة معرفية لا تنتهي عند حد، إذ يتم التركيز على ملامح الأدب المنبعثة من الواقع، وفهم العلاقة بين النص والمحيط، فضلاً عن العلاقة بين النص والعمليات العقلية.

وبما أن النقد المعرفي يحتوي على النقد الثقافي، والنقد الأدبي، والنقد الإيديولوجي، والنقد النفسي، والتاريخي، والاجتماعي، فإنه يمثل منهجاً موسوعياً؛ يهدف إلى الوقوف على لبنات الأدب. وتتمثل وظيفة النقد المعرفي في الكشف عن أثر الواقع في الخيال، إذ يُعدُّ الخيال بناءً فوقياً للواقع، وبذلك يسهم النقد

المعرفي في رصد الظواهر العقلية واللغوية والأسلوبية، بالإضافة إلى دوره في تعزيز الخطاطات المعرفية، التي تشكلت في العقل، بفعل التراكم المعرفي وتعديلها .

وعليه يمكن القول، أن قراءتنا هذه أكثر انشغالا بتمثلات الحداثة وما بعدها ، فبداية أن تنبثق أسئلة جديدة من سياقات ثقافية جديدة أيضا، يعنى بتمثلاتها الاشكالية منها:

-ما نوع تحول البنى المعرفية والنقدية وطبيعتها في العالم؟

-هل تراجع النقد الأدبي فعلا بإزاء النظريات الحديثة والتحويلات المعرفية الكبرى ؟

-هل يمكن أن يكون النقد المعرفي إبداءاً منهجياً جديداً لقراءة النص الإبداعي، الذي يتأسس على فكرة الاستثمار والاستمرار بدل الموت والإلغاء ؟

هل استطاع النقد المعرفي أن يستوعب النقود المتنوعة ويحتويها في مساحة اشتغالية شمولية و متكاملة عبر تقديمه اقتراحات تنظيمية ومعرفية جديدة حتى غدا فاعلاً ومؤثراً في إعادة قراءة النص الإبداعي؟

تمثل هذه الأسئلة مركز المدارات النصية والسياقية، وما يمكن أن تنطوي عليه من اتجاهات قائمة على صراع المفاهيم، وبناء رؤية مغايرة لمرجعيات نقدية قارة.

النقد المعرفي : المفهوم واشكاليات الترجمة .

يمكن القول أن انعتاق النقد من أسيرة التخصص الدقيق، ولوجه حقولاً معرفية جديدة، جعلته أكثر استجابةً لحركة التطور المعرفي، بما تنطوي عليه من تغيرات ناتجة عن تطور حركة النقد في العالم ، فقد تحرر النقد من حاكمية هذه التبعية الأدبية؛ نتيجة التواصل الحاصل بعد الكولونيالية بحركة الترجمة، وما تمخض عنهما من تحول عبر _ منهجي ؛ بما يقدمه من اقتراحات جديدة ، وشيوع اصطلاحات ، واغواءات مناهج ونظريات لم تكن معروفة من قبل ، فضلاً عن ظهور اجتهادات محلية؛ تحاول قدر الإمكان تطويع النظريات الحديثة لإعادة قراءة النص الإبداعي قراءات متعددة من زوايا ومنظورات مختلفة ، ما أدى إلى خلق إشكالية عميقة في جوهر الفكر النقدي نفسه، والاشكالية: ((لا تتحدد بما انتجه هذا الفكر؛ بل إن مجالها يتسع لجميع أنواع التفكير التي يقوم بها))^(١)

تختص اشكالية القيم في الحقل المعرفي بأحد قطبي القيمة : معيار المسالك أو معيار النتائج، وعليه فإن طبيعة الفعل النقدي تقتضي التدرج الجدلي من الكشف إلى التشخيص إلى المعالجة لتتكامل هوية النقد وبتكاملها، تتضح الحداثة النقدية المرتبهة بتجديد المقولات والتصورات التي يصدر عنها النقد

(١) نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي محمد عابد الجابري ، المركز الثقافي العربي، ط ٦ ، ١٩٩٣. ٢٢. ٢٢

بمعنى ان النقد لا يتجدد الا عندما يستحدث جهازا معرفيا يباشر به النص الأدبي كما لم يباشره السابقون^(٢).

تمثل المعرفة مرتكزا اساسياً لأي بحث، سواء كان فلسفياً أو علمياً أو أدبياً ، ومع أن مصطلح المعرفة يرتبط بتقاليد الفلسفة والثقافات المختلفة، فإنه يحمل اليوم العديد من الاشكاليات التي تحتاج إلى تحليل وتأمل.

يستعمل لفظ (cognitive) للإشارة إلى المفهوم، الذي يتعلق بالإدراك والوعي والمعرفة، والتي على وفقها تتشكل تجربتنا للعالم، وقد تم ترجمته في الدراسات النقدية والثقافية إلى (المعرفي) ، نظراً لتداخل مفاهيمه مع العلم والمعرفة، فهو يبحث في كيفية امتلاك الذهن المعرفة، وكيفية تطويرها، وعلاقة المحيط بالاكساب، وكيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة وتوظيفها فضلاً عن فكرة النشاط الداخلي للذهن ، وقد شاع مصطلح المعرفي في الدراسات النفسية ضمن ميدان علم النفس المعرفي؛ شهد عناية عدد من المفكرين والنقاد الأدبيين .^(٣)

وبذا فإن استعماله في النقد المعاصر؛ يعكس النهج (الأبستمولوجي) والنظري، الذي يتبعه النقاد في فهم النصوص الأدبية، ويرمز هذا المصطلح إلى الاستعمال العلمي للمفاهيم والأساليب والنظريات، لتحليل النص الأدبي، وفهمه بعمق، وهذا يساعد على فهم دور الأدب في تشكيل الواقع وصناعة الثقافة والمعرفة .

يندرج مصطلح النقد المعرفي في ضمن الحقول البيئية : مثل الفلسفة وعلم النفس والبيولوجيا واللسانيات وعلم الحاسوب وغيرها ، وعلى الرغم من أنه قد شاع في الدراسات النقدية المعاصرة كمنهج نقدي نشأ في النصف الثاني من القرن العشرين كنوع جديد من النقد جاء رد فعل على النقد التقليدي، الذي يعتمد بشكل أساسي على تحليل العناصر الفنية في النص الأدبي كالأسلوب والصوت والإيقاع، وغيرها معتمداً على الشعور والانطباع الفني، إلا أنه يعد جديداً في صيغته ومفهومه، كونه يركز على دراسة المضمون والرموز والأنماط الفكرية المخبوءة في النص وذلك عبر استعمال المنهجية العلمية والنظريات الحديثة في النقد وعلوم العقل.

يرى الدكتور محمد سعد الله النقد المعرفي بأنه : ((مصطلح يقدم مجموعة من التوجهات العلمية ويتجه ... إلى بيان تناول الشمولي في فهم النص وترجمته الى خبرة المتلقي وبيان معطياته ، ويسهم هذا التناول

(٢) ينظر: النقد والحداثة عبد السلام المسدي دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣

١٦:

(٣) ينظر: النقد الأدبي المعرفي المعاصر الأصول، المرجعيات، المفهوم مقدمة نظرية ام د وحيدة صاحب حسن مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية مجلد ١٨ عدد ٢٠١٨ ٣ جامعة القادسية . بحث ٨٥ . منشور .

في رسم حوارية معرفية مع النص، متناسقة مع مدركات التلقي ونهجه، ولديه امكانية التحول من (الظاهرة / العوامل) - بوصف النص مجموعة من التراكيب العيانية- الى (الخبرة / الفواعل).^(٤)

وعرّفه الدكتور محمود خليف بأنه: ((العملية العقلية المستوحاة مفاهيمها من فروع علوم النفس، والاجتماع المعرفي، ونظرية المعرفة، والمنطق، والرياضيات، واللسانيات، والسيميائيات، ونظرية التلقي، وفلسفة الذهن، وعلوم العصر، والتي يتم عن طريقها التعرف على الموضوع المدرك لتفهم التشكيل المعرفي المتجلي في النص الابداعي من قبل الذات العارفة للوصول لحقيقة الشيء أو المحكي المحرر من كل عرضية او ظرفية أو واقعية)).^(٥)

وينفي د. خليف ان يقرب النقد المعرفي الحقيقة أو المعرفة في النص الابداعي الا عن طريق ارجاع المعرفة المفقودة اليه ^(٦) فالنقد المعرفي عنده هو بحث ((في بعد جديد في النص الا وهو البعد المعرفي ، ودور النص في تحويل العلامات الجمالية إلى خطاب معرفي يخاطب العقل)).^(٧)

النقد المعرفي ((طريقة تفكير في الادب أكثر من كونه اطارا للعمل))^(٨) ، يبحث في كيفية امتلاك الذهن البشري للمعلومة ، وطريقة تطويرها، وعلاقة المحيط بالاكْتِسَاب، وكيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة ، فهو يجعل النص درجة معرفية لا تنتهي عند حد ، والوقوف على ملامح الادب المنبعث من الواقع ، وفهم العلاقة بين النص والمحيط من جانب وبين النص والعمليات العقلية من جانب آخر، ثم الوقوف على المعارف التي يقدمها النص علمية كانت أم فنية .^(٩)

ثمة مفهوماً يختصره بأنه منهج((يحاور النقد الثقافي ، ويحوي النقد الأدبي ويناقش النقد الأيدولوجي ويستوعب النقد النفسي والتاريخي والاجتماعي))^(١٠) ، فهو نقد موسوعي وظيفته الوقوف على لبنات الأدب المنبثق من الواقع وفهم العلاقة الحقيقية بين النص والمحيط أي الواقع الاجتماعي والثقافي من جانب وبين النص والعمليات العقلية أي العمليات الذهنية والمعرفية التي يشارك فيها القارئ في أثناء قراءة النصوص من جانب آخر .

٤((مدخل الى نظرية النقد المعرفي المعاصر، د.محمد سالم سعد الله ،جامعة الموصل، عالم الكتاب الحديث،أربد الأردن، ط١، ٢٠١٣ : ١:١.

٥((النقد المعرفي للنص الأدبي، مقارنة في النظرية والأصول والمفاهيم ، د.محمود خليف خضير الحياني ، عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن، ٢٠١٧ : ٣٢ : ٣٢.

٦((ينظر:المصدر نفسه :٣٦.

٧((النقد المعرفي للنص الادبي ، د. محمود خليف : ٩ : ٩.

٨((مقدمة في النقد الشعري المعرفي ،بيترتوكويل،تر.د.سلوى سبيمان نقلي، النشر العلمي والمطابع ، الرياض، ١٤٣١هـ : ١١.

٩((ينظر: النقد المعرفي الادبي: ١٦- ١٧

١٠((ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، د.محمد سالم سعد الله ، عالم الكتب الحديث، ط١،أربد الأردن ٢٠٠٨ : ٣ : ٣

يعد النقد المعرفي في الأدب مجالاً نظرياً؛ يعنى بدراسة العلاقة بين النص الأدبي والعمليات العقلية والمعرفية، التي ينطوي عليها إنتاج النص وفهمه ، ويقوم هذا النقد بتحليل العناصر المختلفة للنصوص الأدبية ، مثل الشخصيات والأحداث والموضوعات واللغة والتصوير الحرفي ، ويدرس كيفية تأثير هذه العناصر على العمليات الذهنية للقارئ، مثل التفكير ، والذاكرة والتخيل والإدراك، وتتأثر فروض النقد المعرفي بفلسفة العلم المعرفي والتي تعدّ الذهن البشري وعملياته المعرفية مثل دراسة موضوعات علم النفس والفلسفة وعليه يتمحور النقد المعرفي حول فكرة أن النص الأدبي يشكل تجربة معرفية للقارئ ، ويساعد في بناء معارفه وتطويرها وفهمها للعالم.

تعود جذور نظرية النقد المعرفي إلى كثير من التيارات الفكرية التي ظهرت في القرن العشرين، ومن بينها :

١- التيار النقدي الجديد : الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، يهدف إلى تحليل النص الأدبي بشكل متكامل، وارتباطه بسياقه الاجتماعي والتاريخي الذي نشأ فيه .

٢- التيار الفرانكفورتى: الذي يهتم بدراسة الواقع الاجتماعي والثقافي ، وكيفية تأثيره على الفرد والمجتمع.

٣- التيار اللساني : الذي يهدف إلى إيجاد علاقة بين اللغة والبنية الاجتماعية، وتحليل اللغة واستخداماتها في النص الأدبي.

وتطور من خلال هذه التيارات النقد المعرفي وتأسيسه نظرية منفصلة، ويمكن وصفه على أنه يهتم بتحليل النص الأدبي بشكل متكامل ، عبر إيجاد علاقة بينه وبين السياقات الاجتماعية والثقافية التي تنشأ فيها، والتأثير المتبادل بينهما، كما يعنى النقد المعرفي بدراسة البنى المعرفية واللغوية الخاصة بالنص الأدبي وكيفية تأثيرها على فهم النص وتحليله، وبذا يمكن القول بأن جذور نظرية النقد المعرفي مرتبطة بتيارات فكرية وتوجهات نظرية مختلفة ، وتفسر كيفية نشأة النقد المعرفي وتطوره عبر الزمن .

وتتميز النظرية النقدية المعرفية بتركيزها على عملية الإدراك ، وكيفية تفسير العالم وتحليله من خلال الخبرات السابقة والمعرفة المتوفرة، ويتم ذلك عبر الآليات العقلية المتورطة في عملية الفهم والتفسير.

ومن أوائل النقاد الغربيين الذين كان لهم السبق في اجترح أبجديات النقد المعرفي وإرساء مبادئه :

١- مونرو بياردسلي (١٩١٥ - ١٩٨٥) ، في كتابه (علم الجمال: مشكلات في فلسفة النقد) ، وفيه يفرق بين النقد الجمالي للنص الذي يعنى بنوع التجربة الأدبية وتوظيفها للعاطفة والدراما، وبين النقد المعرفي الذي يعنى بتحليل الفهم والادراك للمعرفة المنطلقة من التجربة الإنسانية. ^(١١)

^(١١) ينظر: التفكير المنهجي للنقد المعرفي ، محمد سالم سعد الله ، مجلة الأديب الثقافية، ع ٣ ، ٢٠٢١. ٤٧.

٢- جورج لايكوف .الناقد الأمريكي..وكتابه المشترك مع (جونسون) الاستعارات التي نحيا بها . وهما يؤسسان لنظرية تجعل الاستعارة بعدا معرفيا شديد الاتصال بتجارب البشر اليومية .

٣- بيتر ستوكويل .الناقد البريطاني . الذي يروم استثمار المدركات المعرفية (الروابط الذهنية) في التحليل واعتماد نظرية التفكير المعرفي فضلا عن تأكيده دور (المخططات الذهنية) في الذهن و (التصنيفات) في المنطق والنماذج المعرفية .

٤- مارك تورنر .

وابرز تصوراته النقدية التي تنص بأن البلاغة ترتبط بالمعرفة البشرية عبر تصورات عقلية ، ويرى بأن النقد المعرفي للاستعارة مرتبط بآليات النقد الأدبي وبأن المعنى ينتج عن فضاءات عقلية مرتبطة بخرائط تصويرية ذهنية جامعة . (١٢)

أما في النقد العربي، فقد برز من أوائل النقاد العرب محمد مفتاح، الذي تحدث صراحة عن مصطلح النقد المعرفي في كتابه (مشكاة المفاهيم) ، إذ يقول (إن مقاربتنا هذه ليست أنثربولوجيا ثقافية أو دراسات مقارنة، أو ابحاث في علم النفس التقليدي أو المعرفي ، لكنها حاولت ان تستفيد من كل ذلك) (١٣) .

وتأتي جهود الاستاذ العراقي الدكتور محمد سالم سعد الله الرامية للتأسيس المنظم للنقد المعرفي في جل طروحاته التي تربط بين الأدب والنقد من جهة ، وبين النقد والفلسفة وسائر العلوم من جهة أخرى . (١٤)

فقد كان من أوائل المؤسسين لهذا النقد الفتى في ظهوره الكبير، وفي ممارسته النقدية المعرفية ، مؤكدا إمكانيته وقدرته العالية في الاشتغال إذا ما جعلت أدواته الرئيسية (الإدراك) أداة فاعلة في التصور والتحليل، في محيط النص ومساراته الداخلية، وقابليته التصنيفية وقدرته على التمييز بين الأفكار المسترفة ثم نمذجتها الى أصولها المعرفية ، وتظهر الطاقة القرآنية التواصلية لهذا النقد بوضوح في إطار المعرفة الشمولية، التي تتطلب الدقة في التحليل هذا وقد أغرت كتابات الدكتور محمد سعد الله الباحثين، ونالت مكانة في النقد العربي فتلقفوها وكانت طروحاته ايذاا لمنهج نقدي جديد يضيء جوانب الوعي والمعرفة الإنسانية. (١٥)

تتأسس مرجعيات النقد المعرفي على أسس عدة من أهمها :

١- بناء المعرفة، حيث يعد النقد المعرفي أساسا لبناء المعرفة وتنمية الفهم .

(١٢) ينظر : النقد المعرفي عند محمد مفتاح ، مصعب حسن علي النعميمي، اطروحه دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف الاستاذ الدكتور، محمد سالم سعد الله العبيدي ، كلية الآداب،

(١٣) مشكاة المفاهيم :د.محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط١، ٢٠٠٠ م : ٨- ١١.

(١٤) ينظر : الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية : دراسات فلسفية ، محمد سالم سعد الله .

(١٥) ينظر : النقد المعرفي عند محمد مفتاح: ١٥- ١٨ .

٢- البحث عن الحقيقة : يهدف النقد المعرفي إلى فهم المعارف والافتراضات والمعتقدات والقيم التي تتداخل مع بناء العالم الاجتماعي وتحليلها .

٣- الاهتمام بالتفاصيل : يركز النقد المعرفي على التفاصيل الدقيقة والمفاهيم المعقدة التي تتشكل على أساس تفاعل الفرد مع الواقع .

٤- الاعتماد على الأدلة : يتطلب النقد المعرفي استنادا على الأدلة المتاحة والخبرة العلمية في تحليل المفاهيم والمعارف المتبادلة وتقييمها .

٥- التفكير النقدي - يعتمد النقد المعرفي على التحليل والتفكير في استنتاج الأدلة والأفكار، وهو بهذا ينطلق من قناعة ((ترى أن دراسة التعبير الأدبي سوف تقود إلى اكتشاف ميكانيزمات التفكير عموما، ذلك أن الوعي الإنساني اليومي والتعبير الأدبي ينزلقان من نفس المبادئ في التفكير ، تبنت من خلال التقاطع بين الإنسان والوسط والمحيط)) .^(١٦)

فالنقد المعرفي ينطوي على تحليل شامل للمفاهيم والأفكار والمعارف المتبادلة ، مستندا إلى الأدلة الموجودة والخبرة العلمية وأسس التفكير النقدي، إنه إمكانيات قرائية وتواصلية لا حد لها^(١٧)، يهدف إلى بناء المعرفة وتنمية الفهم المعرفي والاستفادة من ذلك في بناء عالمنا الاجتماعي والثقافي.

وظائف النقد المعرفي :

الكشف عن أثر الواقع في الخيال لكون الخيال بناء فوقيا للواقع، ويرصد الظواهر العقلية واللغوية والأسلوبية ويسهم النقد المعرفي في تعزيز وتعديل الخطاطات المعرفية التي تشكلت في العقل بفعل التراكم المعرفي ، يسهم في إثراء المعرفة الادبية عبر تحليل النصوص وتقديم تفسيرات ومفاهيم جديدة تعمق فهمنا للأدب، ويعمل على تعزيز التفاعل والحوار بين القراء والنصوص وبين النقاد أنفسهم ، ويشجع على المناقشات وتبادل الآراء وتطوير الفهم والتفسير المشترك.^(١٨)

ومن وظائفه ((توضيح الطريقة التي توصل بها قارئ ما لتفسير ما في مناسبة ما)).^(١٩)

إنّ النقد المعرفي ((يوظف منجزات علم النفس المعرفي واللغويات المعرفية خصوصا والعلوم المعرفية عموما في الوصول إلى أعماق النص)).^(٢٠)

^(١٦) من النقد الثقافي الى النقد المعرفي ، ابراهيم بن منصور التركي، جريدة الرياض، ٦ ربيع الآخر، ١٤٢٧هـ، ٤ مايو ٢٠٠٦ م العدد ١٣٨٢٨.

^(١٧) مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر: ١.

^(١٨) ينظر: النقد المعرفي الأدبي روايات علي بدر . د. كريم محسن الخياط، ط١، ٢٠١٩ م، تموز ديموزي : ١٥.

^(١٩) مقدمة في النقد الشعري المعرفي ، بيتر ستوكويل، ترجمة د. سلوى سليمان نقلي: ١١.

^(٢٠) من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي ، ابراهيم منصور، جريدة الرياض، ٦ ربيع الآخر ، ٤ مايو ٢٠٠٦ ع ١٣٨٢٨

النقد المعرفي وعلاقته بالعلوم الأخرى :

ينفتح النقد المعرفي على حقول معرفية مختلفة ، فهو يستعير من فروع المعرفة بمجالاتها المتنوعة ليؤدي وظيفته المعرفية الشمولية ، بدءاً بالفلسفة التي لا يمكن تصور ظاهرة نقدية من دون أرضية فلسفية صلبة ، فالنقد هو صانع التنظير الأدبي ، والفلسفة بوصفها موجهها ومرشداً له ، لذا نجد أن أغلب الاتجاهات النقدية الحديثة التي ولدت من حتمية الجدل التاريخي لمجمل العلاقات الفكرية الإنسانية بكل تناقضاتها، ما هي إلا انعكاس طبيعي للاتجاهات الفلسفية، التي برزت في مطلع القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.^(٢١)

ويعد علم النفس المعرفي الممهّد الفاعل، لعلاقة النقد المعرفي مع العلوم الأخرى ، كون الأول يعمل على اكتشاف الكيفية، التي تتم بها العمليات المعرفية المرتبطة بالإدراك واللغة والتفكير والذاكرة والتي تستنتج أساساً من السلوك.^(٢٢)

ويرتبط علم النفس المعرفي بالأدب، عبر القول بأن الكتابة موقف انفعالي تجاه العالم سواء أكانت ردة الفعل إيجاباً أم سلباً ، وقد أثمرت منجزات علم النفس المعرفي في تأسيس النقد المعرفي بشكل عام والأدبي بشكل خاص.^(٢٣)

أما علاقته باللسانيات المعرفية فإنها تعود إلى نهاية القرن العشرين ، متمثلة بإصدارات كل من (لاكوف ولانكيكير وتالمين)، فقد استعار النقد المعرفي مصطلحات اللسانيات المعرفية من قبيل (الخطاطة، والتصوير الذهني، والطرانز) ، فضلاً عن إفادته من نظريات اللسانيات المعرفية الثلاث، (نظرية القيد المعرفي ، ونظرية الأطر، ونظرية الفضاءات الذهنية)، وبناء على أفكار رواد العلم اللساني الحديث صارت دلالة اللغة تعني دراسة للتفكير والعمليات العقلية ، وبذا تتأتى إفادة أخرى للنقد المعرفي من النظريات الأربع لعلم الدلالة المعرفي ، وهي (نظرية المخطط الصوري ، ونظرية الأحياز العقلية ، نظرية الأطر، ونظرية المجاز المعاصر).^(٢٤)

وأفاد النقد المعرفي من علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) ، والذكاء الاصطناعي ، في محاولته إخضاع التجارب الإنسانية إلى قواعد علمية يمكن أن تتحول إلى برنامج تطبيقي .

وتتضح العلاقة بين النقد المعرفي والنقد التكاملي ، على الرغم من وجود بعض التداخلات والتشابهات بينهما، فأنهما يختلفان في المنهج والتركيز، فإذا كان النقد المعرفي يركز على التحليل العقلاني والتفكير العميق في النصوص الأدبية وتأثيرها على العملية الإدراكية للقراء ، لأنه يوظف نظريات ومفاهيم من علم النفس وعلم اللغة لفهم كيفية استيعاب النصوص وتفسيرها ، فإنّ النقد التكاملي يهدف إلى توحيد

(٢١) ينظر : ما وراء النص..، ٤٥-٤٦ .

(٢٢) ينظر : القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، جاري رفاند نبوس، ترجمة نخبة المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٥ م : ٢ / ٤٩٢

(٢٣) ينظر : النقد المعرفي الأدبي، د. كريم محسن الخياط: ٢١-٢٢.

(٢٤) ينظر : النقد المعرفي الأدبي : ٢٤-٢٥.

المقاربات النقدية المختلفة وتكاملها لفهم النصوص الأدبية بشكل شامل وعميق ، يجمع فيه ما بين النقد التاريخي والنقد البنيوي والنقد الاجتماعي وغيرها ، لتحليل النص الأدبي بشكل أكثر شمولية . يمكن استعمال النقد المعرفي ضمن إطار النقد التكاملي لتعزيزه وإثرائه عبر توفيره رؤية أعمق لتأثير النصوص الأدبية على عملية التفكير والإدراك.

أما عن علاقة النقد المعرفي مع النقد الثقافي، فيمكن القول بأن لهما بعض التداخلات والعلاقات ، إذ يركز النقد الثقافي على فهم النص بوصفه جزءاً من الثقافة التي ينتمي إليها ، محاولاً تفسير معاني النص الأدبي وفهمه، بما يتناسب مع هذه الثقافة، يؤدي وظيفته عبر الاستعارة من فروع المعرفة المختلفة، مثل (علم الاجتماع ، والانثروبولوجيا ، وعلم النفس واللغويات، واللسانيات ، والنقد الأدبي وغيرها ، فالدراسات الثقافية ليست نظاماً بل هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة^(٢٥) ، وإنّ)) أهم ما يقوم عليه هذا النقد هو : تجاوز الأدب الجمالي ، الرسمي إلى تناول الانتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه، وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي)).^(٢٦)

^(٢٥) ينظر: النقد الثقافي والنقد المعرفي : الانتلاف والاختلاف : أ. محمد علاقي، أستاذ متقاعد الجمهورية التونسية، العدد التاسع مجلة علوم اللغة العربية وآدابها : ٣٠٤ - ٣٠٥ .
^(٢٦)) ، النقد الثقافي ، عبد الله الغدامي : ٣٢ .

المصادر.

- ١- التفكير المنهجي للنقد المعرفي ، محمد سالم سعد الله ، مجلة الأديب الثقافية، ع ٣٤ . ٢٠٢١ .
- ٢- القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، جاري رفاند نبوس، ترجمة نخبة المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٥ م .
- ٣- ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، د. محمد سالم سعد الله ، عالم الكتب الحديث، ط١، أربد الأردن ٢٠٠٨ .
- ٤- مدخل الى نظرية النقد المعرفي المعاصر، د. محمد سالم سعد الله ، جامعة الموصل، عالم الكتاب الحديث، أربد الأردن، ط١، ٢٠١٣ م .
- ٥- مشكاة المفاهيم : د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠ م .
- ٦- مقدمة في النقد الشعري المعرفي، ببيتروكويل، تر. د. سلوى سبيمان نقلي، النشر العلمي والمطابع ، الرياض، ١٤٣١ هـ .
- ٧- من النقد الثقافي الى النقد المعرفي ، ابراهيم بن منصور التركي، جريدة الرياض، ٦ ربيع الآخر، ١٤٢٧ هـ، ٤ مايو ٢٠٠٦ م .
- ٨- نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي محمد عابد الجابري ، المركز الثقافي العربي، ط ٦ ، ١٩٩٣ . ٢٢ .
- ٩- النقد الأدبي المعرفي المعاصر الأصول، المرجعيات، المفهوم مقدمة نظرية ام د وحيدة صاحب حسن مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية مجلد ١٨ عدد ٣ ٢٠١٨ جامعة القادسية . بحث منشور

وعلى الجانب الآخر يركز النقد المعرفي، على فهم النص كجزء من العمليات العقلية والمعرفية التي ينتجها ويؤدي إليها، ويحاول تفسير معاني النص الأدبي وفهمه بما يتناسب مع هذه العمليات العقلية والمعرفية، ومع ذلك، يمكن القول، بأن النقد الثقافي يمكن أن يفيد من المفاهيم والمنهجيات المعرفية التي تستعمل في النقد المعرفي، مثل فهم أثر النص على العمليات العقلية والمعرفية للقارئ وتحليل العناصر اللغوية والتركيبية في النص، وبالمثل يمكن للنقد المعرفي أن يفيد من المفاهيم والمنهجيات الثقافية التي توظف في النقد الثقافي، مثل فهم أثر الثقافة والتاريخ والحضارة على إنتاج النص الأدبي وفهمه، وعليه فالنقد المعرفي والنقد الثقافي يمكن أن يعززا بعضهما بعضا ويتعاونوا في إثراء الفهم والتفسير للنص الأدبي وتوسيع مدى استيعابه.

الخاتمة:

وفي الختام يبدو أن هذا المنهج النقدي، مثل غيره من مناهج ما بعد الحداثة، لما يزل بحاجة الى المزيد من الدراسات والتطبيقات، لسد الثغرات التي تولدها الترجمة، الا أننا يمكن أن نلخص أبرز ما يقوم عليه بالآتي:

- ١- النقد المعرفي نوع جديد من النقد جاء رد فعل على النقد التقليدي، يعنى بدراسة العلاقة بين النص الأدبي والعمليات العقلية والمعرفية التي ينطوي عليها إنتاج النص وفهمه.
- ٢- يتمحور حول فكرة أن النص الأدبي يشكل تجربة معرفية للقارئ، ويساعد في بناء معارفه وتطويرها وفهمها للعالم.
- ٣- يعد النقد المعرفي أساسا لبناء المعرفة وتنمية الفهم عبر انفتاحه على حقول معرفية مختلفة، يستعير من فروعها بمجالاتها المتنوعة ليؤدي وظيفته الشمولية.

الهوامش

٤- لا يمكن للمنهج المعرفي أن يلغي المناهج الأخرى، أو يكون بديلا عنها، لأن المناهج تتكامل وتتوازي وتتساق، فقد يتقدم منهج على آخر لظروف أو تطور الفكر النقدي ولكن لا ينسخ منهجا وقد يطرده فقط أو يشق له طريقا آخر.

النقد المعرفي للنص الأدبي، مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم، د.محمود خليف خضير الحياتي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١٧: ٣٢م.

١٠- النقد الثقافي والنقد المعرفي: الانتلاف والاختلاف: أ. محمد علاقي، أستاذ متقاعد الجمهورية التونسية، العدد التاسع مجلة علوم اللغة العربية وآدابها.

١١- النقد المعرفي الأدبي روايات علي بدر. د. كريم محسن الخياط، ط١، ٢٠١٩م، تموز ديموزي.

١٢- النقد المعرفي عند محمد مفتاح، مصعب حسن علي النعميمي، اطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف الاستاذ الدكتور، محمد سالم سعد الله العبيدي، كلية الآداب.

١٣- النقد والحداثة عبد السلام المسدي دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

سيمائية الضوء والظل في شعر بلند الحيدري

أ.م. د إسراء إبراهيم محمد سبع. م. د شيماء ستار جبار .

shaymaas.ar.hum@uodiyala.edu.iq israa.ar.hum@uodiyala.edu.iq

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية.

مفتاح الكلمات/ سيمائية – الضوء – شعر.

ملخص البحث:-

يُعَدّ الضوء والظل من الظواهر التي استحوذت على عناية الفكر البشري منذ القدم، ولهما جذور ضاربة في عمق التاريخ البشري وحياته الفكرية والدينية والفلسفية، وتكمن أهميتهما في اعتماده الصورة لغة تخاطب من خلالها الممثل والمشاهد ببسط عمليات التحول في الشكل واللون والتخييل والتأويل ومعانيها، بحيث تدرك بسهولة. وإنّ الحديث عن الضوء والظل ودلالاتهما في الشعر العربي يعني الخوض في جانب مهم من جوانب الطبيعة التي كانت – وما زالت – سر إبداع الشاعر ومصدر إلهامه ، فضلاً عما يحتله توظيف الضوء والظل من مساحة واسعة في شعر بلند الحيدري، فيعمد الشاعر على بيان أثرهما وما يؤديه بوظيفة أكبر من المجازات البلاغية في إيصال الصورة للمتلقي، وبشكل أشد تأثيراً ، فأدى الضوء والظل الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير بأقصى درجاته بغية إيصالها للمتلقي الذي كان يشاطره فهم هذه الدلالات، وتزعم هذه الدراسة (سيمائية الضوء والظل في شعر بلند الحيدري) أنها ذات اتجاه مغاير للدراسات الوصفية الكثيرة السابقة لإبراز تفاصيل الفضاء. فيتجاوز الضوء والظل مفهوما المعجمي والعلمي إلى إحياءات ودلالات أخرى عبر التشخيص والصورة الفنية والأشكال البلاغية، فيشارك بعدد دلالي آخر يؤكد أنّ الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب ، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.

وتسعى الدراسة إلى الوصول لشعرية الضوء والظل من خلال دلالتها والتفاوت بينهما في شعره ،واقترنت الدراسة على النصوص التي ظهر فيهما الضوء والظل بدلالات مميزة وواضحة ولتلائم عينة البحث بجانبه النظري والتطبيقي.

يتفق الشعراء على واقعية الشعر، وتعلق الشاعر بالمحسوسات من عناصر الطبيعة بنوعيهما (الحية والصامتة)، ومثل هذه النزعة تعبر في واحدة من دلالاتها على قوة الأواصر التي تربط الإنسان بالطبيعة. فالشاعر لم يترك أو يتجاوز صغيرة ولا كبيرة في الطبيعة التي احتضنته إلا وتعرض لها بالذكر، في محاولة منه للكشف عن سرّ هذا الوجود الغامق، ولعلها محاولة للتغلب على تلك الحيرة التي كانت تكتنفه تجاه قوى الطبيعة. وأهم مظاهر الطبيعة هو الضوء والظل ودلالاتهما وشعريتهما، فكان عنوان البحث هو (سيميائية الضوء والظل في شعر بلند الحيدري)، وهدفت الدراسة إلى إبراز الضوء والظل وشعريتهما وتفاوتتهما في شعره، واعتمدنا على المنهج السيميائي في تناول الألفاظ التي تحمل مدلولات الضوء والظل في شعره، فجاء البحث مشتملاً على مبحثين وخاتمة ومسبوق بمقدمة. فكان المبحث الأول (الضوء والظل وتوظيفهما في الشعر العربي). أما المبحث الثاني فكان (الضوء والظل وأنماطهما في شعر بلند الحيدري)، والخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقد استعنت بمصادر عدة منها ما يخص البلاغة لإظهار الصورة الفنية التي تشكلت خلال الضوء والظل أو ما يخص الضوء نفسه وأثرها النفسي والجمالي في النصوص المختارة.

المبحث الأول/ الضوء والظل وتوظيفهما في الشعر العربي.

الظل والضوء موجودان نراهما في حياتنا اليومية باستمرار لكنهما يتغيران دائماً، اثناء تحركنا أو تغير مصدر الضوء، لذلك لا يتم إدراكهما كلياً بالعقل الواعي، إنّما يندمج الظل مع الأجسام بلا وعينا إنّما بوساطة العقل، وبما أنّ الشعر حالة شعورية يفقد صاحبها الوعي ويكون تحت سلطة الأحاسيس والأفكار النابعة من ينبوع العقل.

إنّ الضوء والظل ليسا بضدين أو نقيضين، وإنّما هما ((متكاملان متوحدان في الدلالة متآخيان في التعبير بنسب متفاوت، وربّ لمسة من لمسات الظل تغني لوحة رائعة من لوحات التصوير، أو حزمة من الضوء تغني قصيدة غمرتها الظلام، وربما كان الضوء والظل متعادلين في إبراز كُنه الشعور في لوحة أو قصيدة ما))^(١).

أي أنّ العلاقة بين الضوء والظل هي علاقة تكامل، ولا يمكن أن يكون هناك ظل دون ضوء، فالضوء مصدر رئيس لتشكل الظل في كل الكون وفي فضاء النص ف ((لولا الأضواء لانعدمت تموجات الظلال وشاعرية الأشعة الناعسة عند بزوغ فجر باسم وغروب شمس شاردة))^(٢).

وغالباً ما تكون الأعمال الضوئية قريبة من الأعمال الأدبية، أو من معنى من المعاني وذلك يكون من باب الصدفة، فإنّ الشعر يعتمد ظاهرياً على الصورة، هو الأمر الذي يقوم به فنّ التصوير، فمن المفترض إنّ قيام الصورة ذاتها على تناوب الضوء والظل فيها: هو الذي يجعل من فنّ الشعر صورة لغوية لفنّ التصوير.

يعد الضوء من الظواهر التي استحوذت على اهتمام الفكر البشري منذ القدم، وله جذور ضاربة في عمق التاريخ البشري وحياته الفكرية والدينية والفلسفية، لأنّ الكون في الأصل ظلام والذي يزيح هذا الظلام هو ضوء الشمس مصدره الرئيس. ويعرف الضوء اصطلاحاً بأنّه ((المؤثر الخارجي الذي يحدث الإحساس الضوئي))^(٣)، ويعدّ ((الضوء وسيلة للتعبير، فهو أحد فنون الدرجة الأولى كالموسيقى والشعر والعمارة والنحت...الخ))^(٤)، أمّا الحقيقة الفيزيائية فتؤكد وترکز على أنّه لا يمكن أن يكون هناك لون من دون وجود الضوء^(٥)، فالأشياء لا تمتلك ألوانها في ذاتها بل من خلال الإضاءة الساقطة عليها وانعكاسها على العين، فالضوء هو ((الطاقة الكهرومغناطيسية التي تحقق الإبصار، وتتشكل في الصورة الشعرية على هيئة منظومة علامية بصرية تنتج دلالات تعاقدية مع المتلقي، سواء في تكوينها المستقل أو من خلال علاقتها التركيبية مع العلاقات الخطابية الأخرى))^(٦).

إذن فالضوء ((هو العنصر الأساس لتحقيق الصورة، ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدى استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع))^(٧).

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وتتجلى صورة الضوء في الفن بشكل عام والأدب خاصة، ويتجلى الضوء في الشمس والقمر والبرق والنجوم والنار التي تشكل العامل الأبرز في تحفيز الإبداع عند الأدباء والفنانين والشعراء^(٨).

وتكمن أهمية في اعتماده الصورة لغة تخاطب من خلالها الممثل والمشاهد يبسط عمليات التحول في الشكل واللون والتخييل والتأويل ومعانيها، بحيث تدرك بسهولة^(٩).

وقد أعطى (جاكسون) أهمية بالغة للصورة؛ لأنها تحمل رؤية المبدع للعالم كونها تمثل واسطة للتعبير عن معنى معين، وتخرج باللغة من مستوى إلى مستوى يخالف الأول وتصب فيه موافقه الفنية والاجتماعية والنفسية^(١٠)، فتخضع الشخصية للضوء في تحديد أبعادها الداخلية والخارجية وتشكيلها الجمالي والدلالي ((إذ يحيلنا للوهلة الأولى إلى لعبة طفولية لطالما كنا نلهو بها صغاراً ونحن نقف أمام المصباح أو أي مصدر ضوئي لنرى ظلالها الساقطة على الحائط، كما يحيله العلم إلى ظاهرة علمية فيزيائية تنشأ عن وجود مصدر ضوئي في حيز مظلم)).^(١١)

يكشف الضوء أسرار الظلام وما ينطوي تحت ستاره؛ إذ يقرأ تفاصيل وحدود كل شيء^(١٢)، وتصبح الظلمة أرضاً ثرة للخفايا والأسرار والمجهول لغيب المنظور، فتكون عندها عالماً غامضاً مثيراً للوجل والريبة، فيقوم الضوء بمهمة رسم ملامح الشخصية وإبرازها ومعرفة كنهها، وهو ما يجعل الأشكال والأجسام تخضع للتجلي والخفاء، وبذلك فإن ((النور بمعناه البدائي وفي حالته الطبيعية، يعطي الأشياء لمعانها ويمنحها الظهور، وإن النور بمعناه المادي إخراج الأشياء من التحجب والخفاء^(١٣).

ومع التصور هذا، فإن الضوء يقوم بوظيفة كشف الأشكال، ويتم توظيفه لإبراز تفاصيل الفضاء. فيتجاوز الضوء والظل مفهومهما المعجمي والعلمي إلى إحياءات ودلالات أخرى عبر التشخيص والصورة الفنية والأشكال البلاغية، وذلك لأنه لا يمكن أن تتكون صورة من غير إضاءة تعطي تأثيرها في تشكيل الصورة التي هي خليط بين الضوء والظل، كونهما رئيسيين في بناء اللوحة التشكيلية وتتعدى الصورة الفنية المرسومة بالضوء حدود الرؤية للمكان بأبعاده المادية ومكوناته إلى أبعد من ذلك، فيشترك بعدد دلالي آخر يؤكد أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته^(١٤).

فالظل هو المساحة التي يحجب عنها الضوء لوجود حائل يحجب بينها وبين مصدر الضوء، وهي مساحة لا شكل لها إلا بعض ما تكتسبه تبعاً لشكل الشيء الذي عليه أشعة الشمس^(١٥). أي أنه الضوء الثاني الحاصل من مقابلة الشيء بغيره وما نسخته الشمس من الطلوع إلى الزوال^(١٦).

ففي الظل روح وهو ما يعطي للشعر جماله، لذلك ركز عليه الشاعر وعلى ما يرمز له، ولم يغفل أهميته، فكان للظل جماله الخاص، وحضوره المميز في شعر بلند الحيدري، ولهذا الحضور أهمية شعرية لما سيعكس عليه من ألوان داخل اللوحة الشعرية، بل لهذا الحضور أثر بنائي خاص ودفق تعبيرية عالٍ استطاع الشاعر أن يحمله تجاربه الإنسانية الكبيرة، فبات الظل رمزاً شعرياً أنصوت تحته كل صور الحياة بوجودها السعيدة تعبيراً عن الحب وعشق الوطن وتعبيراً عن الحقيقة من الألم وفقدان الحياة.

المبحث الثاني :- الضوء والظل وأنماطهما في شعر بلند الحيدري.

توزعت مفردات المعجم الشعري عند بلند الحيدري ما بين مفردات العتمة والنور، والنور هو الضوء ومصادره الشمس والقمر والشمعة والمصباح والقنديل والفانوس والسراج، وأما مفردات النور فقد انتجت عن طريق التضاد، وتوزعت على عدة دوال (النور/ الأنوار)، (الصباح / الصباح)، (النهار/ السنا)، (الضوء/ الضياء).

وبالنظر في سياقات الدوال وجد أنها جاءت مشحونة بطاقات السلب المتعددة على مستويات عدة.

١. دال (الصباح/ الصباح).

يقول بلند الحيدري:

لو عدت لي ثانية..... يا صباح

لو عدت لي

ألقيتني احمل كل اذرعني وأوجهي

أشرعة

مشرعة

تنتظر الرياح/ تنتظر الإبحار

لشاطئ لا لؤلؤ فيه ولا محار

لأشياء غير الجوع/ غير الجوع والدموع والإعصار

لو عدت لي ثانية.... يا صباح

ألقيتني ضوء ألف موعد في أعين الصغار

كأنني الجذور والأغصان والثمار. (١٧)

فالجمل : (ألقيتني احمل...)، و (ألقيتني الزورق...)، و (ألقيتني ضوء... كلها بعودة ((الصباح)) على الرغم من وجود الجوع، والدموع، والإعصار وخلو الشواطئ من اللؤلؤ والمحار، إلا إنَّ الشاعر مستعد للغوص في البحار من أجل إطعام الصغار. وفي قصيدة أخرى يظل الشاعر يبحث عن الصبح، لتطاول الليل عليه، بيد أنه لم يجده إلا صبحاً حزيناً يلف به صوت حزين يقول:

ذات صباح من تشرين

غنت لنا إغنية

كان الصبح حزين

كان الصوت حزين

بغداد... وتلوي صوتك في

شاطئ، نهر مسكين. (١٨)

هنا تسيطر على النص صيغ لغوية تؤكد علي سلبية الصبح عنده، ف (الصبح الحزين) والصوت الذي يلف الصبح (حزين) ، والنهر(مسكين)، فصيغة حزين كصفة مشبهة تدل على ثبات صفة الحزن للصبح ، والأمر الذي يعيد إلى الذهن ارتباط الحزن بالليل. إذ إنَّ الذهن يستحضر الضد على الفور قبل المجيء، والطرف الآخر (١٩) على النحو التالي:

حضور: الصبح الحزين

غياب: الليل حزين.

يرتبط الصبح في شعر الحيدري بصيغة سلبية تتمثل في ذكر الجراح والدماء ويقول:

١. ((والفجر يولد مرة أخرى على نزع الجراح))^(٢٠) .

٢. ((قد غفى الإصباح في جرحي الدامي))^(٢١) .

٣. ((غداً إذا مرّ بنا الصبحُ ستلتقي السكين بالجرح))^(٢٢) .

فـ (الفجر) في السياق الأول تنويعه معنوية على دال ((الصبح))، وهو لا يأتي إلا على عامل سلب للشاعر (نزيف الجراح)، والنزيف دلالة سلبية تأخذ شكلاً آخر في السياق الثاني (جرحي الدامي)، فثمة نزيفان، الأول في بداية الصبح (السياق الأول) والثاني في نهاية الصبح (السياق الثاني)، ومن ثم نأخذ السين في السياق الثالث بُعداً تأكيدياً على دور (الليل) في تلك الجراح دون موارد.

((ستلتقي السكين بالجرح))، وذلك في حالة ذهاب الصبح ومجيء الليل. هنا يتساوى المساء (الظلام) بالصبح والظهيرة (الضوء) عند الشاعر في قوله:

((وتحت وطأة المساء والصبح والظهيرة

تحرك ظلان

فكان فيما كان

الموت للإنسان))^(٢٣) .

كذلك يأتي الفعل مشحوناً بطاقات سالبة يكون لها أثرها في السياق، فينتقل الدال من مجاله المعجمي إلى مجالٍ دلالي مُعتم (مظلم)، وذلك على النحو الآتي، يقول الحيدري:

كفى التأم

واهجعي

تعب الزمان فلن يعي

عبثاً ترومين الصباح، وصبح سعدك قد نُعي^(٢٤) .

فتكشف الدال ووضعه بصيغ مختلفة في مساحة كتابية ضيقة في سياق سلبي (عبثاً)، (قد نُعي) يؤكد على انتقاله من دلالية إلى دلالة مضادة في دلالة العتمة وأثرها في التجربة الشعورية والشعرية لبلند الحيدري.

٢. النور/ الأنوار

تكررت مفردات (النور) في شعر الحيدري، وهذا التكرار يأتي مشحوناً بدلالاتٍ سلبية، توضع الموقف العام، والرؤية الإبداعية للشاعر بجوار مفردات العتمة.

فيقول:

((فالنور، غارق في الوحل...))^(٢٥) .

والنور كالخطيئة، في قوله :

((ابعد عن الشوارع المضيئة

والنور سيجف في عينيه حين يرمى في السجن بعيداً عن أهله الراحلين يقول:-

((واذا عوا

بعد ساعاتٍ سينهدُّ شراعُ

سيجفُ النور في عين وتنشل ذراعُ

بعد ساعات ستنشل ذراعي

ويد من خلف باب السجن تومئ بالوداع.

ويد صفراء كالبهتان تسعى لانتزاعي. (٢٧)

فـ حرف (السين) في الأفعال سينهدُّ وسيجفُ وستنشل وتقلص المساحة الزمنية المستقبلية إلى مساحة زمنية أقل. فضلاً عن دلالة هذه الأفعال السلبية نجد الصيغ الفعلية الأخرى، والأسمية تؤكد على هذه السلبية ((تنشلُ ذراعي))، (الوداع) بل إنَّ اللون يسهم بدوره في تعميق دلالة السلب (يد صفراء)، فاللون الأصفر - يرتبط في أحد وجوهه- بالتحفز والتهيق والنشاط. (٢٨)

وإذا ما وضعنا هذه الدلالة اللونية إلى المجاز المرسل عن (السجان) باليد تتضح الرؤية السلبية أكثر. إذ إنَّ (السجان) متحفز للإلقاء به في السجن بعد رؤية أهله الراحلين، ومن ثم تأخذ الأفعال بعداً أكثر مرارة من خلال تشديد الحرف (د) ، (ف) ، (ل).

وهذا ما يوصلنا إلى نتيجة مفادها أنَّ دراسة التشكيل اللغوي للنص الشعري وسيلة للتعبير عن الدلالة المقصودة، إذ إنَّ معنى الكلمة يكمن في استعمالها في السياق كما يقول الفيلسوف الألماني (فتجشتان) لا تبحث عن معنى الكلمة بل ابحث عن استعمالها. (٢٩)

إنَّ الشاعر- أيَّ شاعر- قد يجعل صياغة الجملة وتركيبها عاملاً مغيراً من دلالة الكلمة القاموسية إلى دلالتها الشعرية والشعورية ، هذه الدلالة الشعرية الجديدة - في جوهرها- هي المميز الرئيس لموقف الشاعر من العالم.

٣. دال (السنا).

تخرج مفردة (السنا) من معناها القاموسي المعتاد عند بلند الحيدري إلى دال شعري شديد الخصوصية. فالشاعر على وعي بأنَّ الكلمة المختارة والمكان المناسب هما المناخ الطبيعي الذي يُهيئُ للكلمة أن تعطي عطاءها الجديد لتتناسب مع السياق العام لتجربته.

يأتي العطاء الجديد- إذن- عن طريق الصياغة اللغوية . وموقع الدال في النظم الشعري. هنا العطاء الجديد للدال هو في جوهره منطقة العدول البلاغي، إذ بمجرد زرع الدال في صياغة لغوية سالبة يؤول إلى دلالة أخرى غير الدلالة القاموسية، وهذا ما نراه في سياقات (السنا) في شعر بلند الحيدري . إذ جاءت في معظمها مرتبطة ب (الظلام).

يقول بلند الحيدري :-

هكذا صاحب الظلام سناها

وهو ينسل للفناء المرير. (٣٠)

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فإذا صاحب (الظلام) (سنا) الشمعة، فإنه إذن (سنا) بلا جدوى. إذا تظل القوة/الفاعلية للظلام، هذه الفاعلية تقتضي سحق هذا (السنا). ومن ثم وضعه في دائرة السلبية، يقول: -

وكشمعة

سحق المساء سناءها ففضت

على كف الدُجى بتفجع . (٣١)

فالمساء في هذا السباق يتساوى مع الظلام في السياق السابق، وهذا التساوي على المستوى الدلالي، فهما من مفردات العتمة، وأيضاً على المستوى التركيبي فهما فاعلان في السياق النحوي، وفاعلان في المعنى إذ لهما القوة (بحكم الفاعلية) على السنا.

وفي كثير من السياقات نرى هذا التلازم بين الظلام والسنا، يقول:-

((وعلى ضفة الظلام

تراعت

خفقتان من السنا والوضاء

عكس القلب فيهما

من دماه

بعض أطياف منية هوجاء. (٣٢)

وفي سياق آخر يقول:

لا تبسمي المصباح إن السنا

يؤدي جفون الظلمة الحالمة. (٣٣)

أو بين الليل والظلام والسنا كما في قوله:

الليل جاثٍ

والظلام مكثراً عن نابه

والرعد يرعد كلما هتف السنا ببابه. (٣٤)

أو بين النور والسنا كقوله:

لا تجهدي المصباح إن السنا

لن يعرف الدرب لقلب الحزين

لا تبسمي شيئاً

ففي مهجتي نورٌ غَفَت في شاطئيه المنون. (٣٥)

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فالنفي — (لن) يعني دلالة سالبة في الزمنين الماضي والمستقبل، فالشاعر لم يعرف السنا ويجهله في حاضره. وينفيه في مستقبله، فـ عن أن (الموت) قد غفى في النور فأحال لعنمة مقيمة.

٤. دال (الضوء / الأضواء).

ارتبطت دال (الضوء / الأضواء) في شعر بلند الحيدري بنزعة الاغتراب، وهذا في جوهره عامل نفسي في نفس الشاعر، وذكر هذا لدال كثيراً في شعره ومنها:-

في قصيدة بعنوان (انتظار)، فيجلس الشاعر وحيداً في انتظار امرأته، والانتظار في حد ذاته شاقّ . يزيد من هذه المشقة جَوُّ الكآبة الذي يحياه الشاعر، جَوُّ شتائي بارد يفتقد الشاعر فيه الدفء المعنوي / المرأة. والدفء المادي وفوق ذلك يتدخل دال (الليل) ليعمق هذه الكآبة سيميائياً فجعل الظلمة عاملاً معرقلاً لحركة الشتاء في الغرفة ، ومن ثم فهو فاعل معنوي، ثم يذكر دال (الضوء) في سياق سلبي مما يعطل من فاعليته، ثم يذكر دال (الليل) في سياق إيجابي، وهذا كله في السياق الآتي:

يمشي الشتاء بغرفتي متعثراً بظلامها

والدفء مشلول القوى

جاثٍ على أقدامها

قلقاً يمرّغ ضوءه فوق رغامها

والليل داج. (٣٦)

يحدد الفعل المضارع (يمشي) حركة الحدث المستمر كلّ ليلة ، مما يؤكد على أن معاناة الشاعر المستمرة. وإن هذا الشتاء البارد شتاء خارجي محبط من حوله. وداخلي متمثل في كآبته وافتقاده الآخر. هذا الشتاء المتجدد بصيغة (يمشي) يلاقي قوة أخرى تعثر خطاه. هذه القوة متمثلة في (ظلام الغرفة)، ثم يؤكد الشاعر على جو الكآبة ينفي الدفء بعوامل سلبية تؤكد على عدم جداوه مما يزيد حاجته إلى الدفء المعنوي / المادي.

ثم يؤكد على وجود الظلمة كدال من دوال العنمة وتكرر (٤١) مرة.

بوضع الضوء في سياق سلبي عن طريق الفعل (يمرّغ)، فدلالة الفعل تضع الضوء في حركة تتجه إلى أسفل تتساوى مع حركة اسم الفاعل (جاثٍ)، فضلاً عن كون الفعل مضارعاً (يمرّغ) يتوازى مع أسلوبية الفعل المضارع (يمشي) في بداية المقطع، ثم تأتي الجملة الأسمية (الليل داج) في نهاية المقطع الصورة الشعرية لوصف افتقاد الشاعر للآخر وانكساره الشعري مؤكداً على وصف الليل وثقله، ومن ثم وحشته في نفس الشاعر، وذلك لما يتمتع به الاسم من دلالة على الثبوت والتوكيد .

وفي قصيدة أخرى وعنوانها (مع الصمت المقرر) يؤكد الشاعر على حالة الاغتراب والفقر العاطفي بلغة تعتمد بنية النفي، فضلاً عن وجود مؤثرات معنوية ومادية كثير الرعب لديه مثل إبراز عنصر (الساعة) ودقاتها الذي يعبر عن انسحاب الوقت من بين يديه، ومن ثم مرور العمر هباء، ومثل عواء الكلب المسعور كمؤثر مادي في مثل هذه الحالة ينفي الشاعر عنصر الضوء من القصيدة بعدما فقد أمل الرجوع إلى وطنه، فالقصيدة في مجملها أشبه بالرثاء وبعبارة أدق رثاء الشاعر لنفسه فيقول:

لا أحد في الدار سواي

تك.. تك.. تك

صوت الساعة ذات الصوت المكرور

لا أحد في الدارِ سوايا

وغير عواءِ الكلب المسعور

وغير الصمت المكرور

تك.. تك.. تك

لا لن أرجع للساعة

مليها المكسورين

ولماذا؟

لا أمل في بحرٍ

يحملني أبعد من مدّ رؤيا

لا وعد من ضوء لمنار

لن أرجع.. لا.. لن أرجع للساعة. (٣٧)

تكرار بنية النفي لا (٦ مرات)، ولن (٣ مرات) في السياق السابق تأكيد لغوي على حالة الاغتراب عن طريق نفي الآخر ((لا أحد))، وإذا عدنا الاغتراب من حالات الفجعة والفرح اللتين تصيب الإنسان فإن التكرار أولى بهذين الموضعين، ذلك لأن ((أولى المواضع بالتكرار ، موضع الرثاء لمكان الفجعة وشدة الفرحة الذي يجدها المتفجع)). (٣٨)

و أي رثاء أكثر من أن يجد الشاعر نفسه بلا أمل، عمره يتبدد من خلال دقائق الساعة فلا أحد يشاركه. ولا ضوء ينير ظلمة ذاته، لم يبق إلا عواء الكلب المسعور، فلا قيمة للزمن- لديه- لأنه زمن مرتبط بخيبة الظن في الآخر التي لا يأتي.

٥. دال النهار.

من مفردات النور التي تكررت في شعر بلند الحيدري (٩ مرات) ومنها (قصيدة حب قديم) إذ يقول :

كنا صغار

ولعلنا لم ندرك كم كنا صغار

هل تذكرين...

كل النهار يموت في الأفق الحزين

كما تعود من سنين. (٣٩)

إذ يموت النهار بكل أحلامه البكر ويكبر المحبون الصغار، ويندمجون في عالم التخليط والتجريب بعدما فقد كل منهما الآخر، ويموت النهار رمز النقاء والبراءة، ويطل الشاعر في ليل طويل يحيا منعزلاً في غربته، مفتقداً للآخر، ف (كنا)

محور الدراسات اللغوية وآدابها

ذكريات المحبين الصغار التي تحولت عن طريق النقط الكتابي (هل تذكرين...) إلى واقع مرير يموت فيه النار (كما تعود من سنين). وهذه المقولة مهمة جداً في السياق إذ إنها توضح معاناة الشاعر القديمة من موت النهار/ النور، النضارة عنده، وتوضع- من جهة أخرى- استمرار الليل وأثره في التجربة الشعورية/ الشعرية.

أما القصيدة الأخرى هي قصيدة (مسيرة الخطايا السبع)، فيقول بلند الحيدري:-

أعلم أنّ الليل والنهار

لن يسألا أين أنا

في الثلج

أم في النار. (٤٠)

فالجَمع بين دالين مختلفين في البنية السطحية يؤدي وظيفةً بدعيةً فقط هي وظيفة الطباق، لكن التأمل في جوهر البنية العميقة يؤكد على إنّ الدالين- على الرغم من اختلافهما- يؤديان الدور نفسه الدور السلبي في تجربة الشاعر، إذ يتعاونان على إنتاج دلالةٍ شعرية متشابهة. (٤١) وهذا ما يظهر في بنية النفي (لن يسألا)، فالطباق - إذن - يمكن بالكشف عن بنية التكرار ودورها في إنتاج الدلالة.

الخاتمة

نخلص مما سبق أنّ أبرز النتائج، أجملها في الآتي:-

١. تميّز شعر بلند الحيدري بوجود تغلغل بين الرسم والشعر، وهذا بدوره أضفى على القصائد أبعاداً أخرى، ومكّن من إعطاء مرادفات تفضي بهذا التمازج إلى تراكم الأفكار المعبرة عن الصورة الإبداعية.
٢. إنّ صورة الضوء والظل كان أكثر صراحة في التعبير عن الحزن والصدق والحب، كما اختصر الشاعر الكثير من لغة المفردات، وقد اكتملت هذه المفردات وحالفها النجاح، فالقصيدة هي رسالة ضوء ووهج.
٣. إنّ الضوء الذي يستدعيك للتأمل في الأشياء والأشخاص تخترق الشاعر كأنها لامست، ماتراه من عذوبة وجمال وحس ضوئي، فهو يجعل من الضوء شيئاً ملموساً يستطيع عن طريقه ملامسة الواقع، وجعل منه روحاً يحلق في ذهن المتلقي، فتتراقص أفكاره وتداعب مشاعره ليتفاعل مع النص شعوراً بلذة الضوء في الصورة الشعرية.
٤. الظل بحضوره المميز شكّل الخيال، وجسّد معاني الجمال، وكان يبدو مثيراً بما يرمز، فالشاعر لم يغفل أهميته، بل استغله ليعبر عن خلجات نفسه ومشاعره، فكان الظل هو الحبيب والحقيقة، وكان الوطن والذكريات، وعبر أيضاً عن الأحزان والمآسي والحروب.
٥. إنّ ما يميز شعر بلند الحيدري إنّ (الضوء والظل) يدخلان في النص الشعري، ويكتسبان أبعاداً جديدة ومعانٍ زائدة فضلاً عما تشير إليها مدلولاتها المعجمية أو أصولها اللغوية، أي مدلولات توافق المعاني الشعرية، وتوافق رغبة الشاعر في إيصال الفكرة والصورة الشعرية.

الهوامش والمصادر

- (١) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، رلى عدنان الكيال، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١ م، ص: ٣٢.
- (٢) الضوء واللون- بحث علمي وجمالي، فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٩ م، ص: ٧.
- (٣) الرسم واللون، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق ١٩٦١ م، ص: ٥٥.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- (٤) الضوء بين الفن والفكر (ماهر راضي)، ناجي فوزي، صندوق التنمية الثقافية، مصر، ٢٠١٠م، ص: ٢٢-٢٣.
- (٥) الوظيفة الدرامية للضوء واللون في العرض المسرحي، جلال جميل محمد، بغداد، ١٩٨١م، ص: ١٤.
- (٦) ينظر: سيمياء الضوء في المسرح بناء ونظام علامي للإضاءة، د. رياض شهيد الباهلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م، ص: ٢٢.
- (٧) فن الضوء، ماهر راضي، جمعية معامل الألوان، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص: ١٣.
- (٨) ينظر: الضوء واللون، فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت ١٩٧٩م، ص: ١٥.
- (٩) ينظر: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، جلال جميل محمود، مراجعة د. نهاد صليحة، مطابع الهيئة المصرية، ٢٠٠٢م، ص: ١٢.
- (١٠) ينظر: طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري، عبد الفتاح المصري، مجلة الحياة الثقافية، ع(٤٩)، تونس ١٩٨٨م، ص: ٣٨.
- (١١) لعبة الظل والضوء، ا.د حسين علي هارف، زينب عبد الأمير أحمد، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٣م، ص: ٩.
- (١٢) اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م، ص: ٣٨٢.
- (١٣) ينظر: الفضاء والجسد، موليم العروسي، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ص: ٧٢.
- (١٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م، ص: ٣٤١.
- (١٥) الظل في الأدب الفن والعلم، رانيا جمال

www.alrakoba.net

- (١٦) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، د. عبد المنعم الحفني، ط٣، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م، ص: ٥٠٤.
- (١٧) ديوان بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٢م، ص: ٧٨٣، ٧٨٥.
- (١٨) المرجع نفسه: ١٠٨.
- (١٩) ينظر: البلاغة العربية، قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر لوجمان، ١٩٩٧م، ص: ٣٥٥.
- (٢٠) ديوان بلند الحيدري: ٨٨-٨٩.
- (٢١) ديوان بلند الحيدري: ٩١.
- (٢٢) ديوان بلند الحيدري: ٤٧٤.
- (٢٣) ديوان بلند الحيدري: ٤٣٧.
- (٢٤) ديوان بلند الحيدري: ٣٩.
- (٢٥) ديوان بلند الحيدري: ٧١٨.
- (٢٦) ديوان بلند الحيدري: ٥٧٠.
- (٢٧) ديوان بلند الحيدري: ٢٥١-٢٥٢.
- (٢٨) ينظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار، ط١، دار البحوث العلمية الكويت، ١٩٨٢م، ص: ١٨.
- (٢٩) ينظر: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة ٢٠٠٤م، ص: ٢٥.
- (٣٠) ديوان بلند الحيدري: ٢٠.
- (٣١) ديوان بلند الحيدري: ٩٨.
- (٣٢) ديوان بلند الحيدري: ٢١.
- (٣٣) ديوان بلند الحيدري: ٥٥.

- (٣٤) ديوان بُلند الحيدري : ٨٣.
(٣٥) ديوان بُلند الحيدري : ٥٧.
(٣٦) ديوان بُلند الحيدري : ٨٧.
(٣٧) ديوان بُلند الحيدري : ٧٨٧.
(٣٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، (د.ت)، ص: ٢٧/٢.
(٣٩) ديوان بُلند الحيدري : ٢٥٩.
(٤٠) ديوان بُلند الحيدري : ٥٠٦.
(٤١) ينظر بناء الأسلوب في شعر الحداثة، د. محمد عبد المطلب، ط٢، دار المعارف مصر، ١٩٩٥م، ص: ١١٠.

أولا/الكتب.

- (١) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، رلى عدنان الكيال، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١ م.
(٢) الضوء واللون- بحث علمي وجمالي، فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
(٣) الرسم واللون ، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق ١٩٦١م.
(٤) الضوء بين الفن والفكر (ماهر راضي)، ناجي فوزي، صندوق التنمية الثقافية، مصر، ٢٠١٠م.
(٥) الوظيفة الدرامية للضوء واللون في العرض المسرحي، جلال جميل محمد، بغداد، ١٩٨١م.
(٦) ينظر: سيمياء الضوء في المسرح بناء ونظام علامي للإضاءة، د. رياض شهيد الباهلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م.
(٧) فن الضوء، ماهر راضي، جمعية معامل الألوان، القاهرة، ٢٠٠٤م.
(٨) ينظر: الضوء واللون، فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت ١٩٧٩م.
(٩) ينظر: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، جلال جميل محمود، مراجعة: نهاد صليحة، مطابع الهيئة المصرية، ٢٠٠٢م.
(١٠) لعبة الظل والضوء، ا.د حسين علي هارف، زينب عبد الأمير أحمد، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
(١١) اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م، ص: ٣٨٢.
(١٢) ينظر: الفضاء والجسد، موليم العروسي، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
(١٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م.
(١٤) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، د. عبد المنعم الحفني، ط٣، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م.
(١٥) ديوان بُلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٢م.
(١٦) ينظر : البلاغة العربية، قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧م.
(١٧) ينظر : اللغة واللون ، د. أحمد مختار، ط١، دار البحوث العلمية الكويت، ١٩٨٢م.
(١٨) ينظر : علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) ، د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة ٢٠٠٤م.
(١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، (د.ت).
(٢٠) ينظر بناء الأسلوب في شعر الحداثة، د. محمد عبد المطلب، ط٢، دار المعارف مصر، ١٩٩٥م.

١. طريقة جاكسون في دراسة النص الشعري ، عبد الفتاح المصري،مجلة الحياة الثقافية،ع(٤٩)، تونس ١٩٨٨م.

ثالثاً/مواقع على شبكة الانترنت

(١) ١. الظل في الأدب الفن والعلم، رانيا جمال www.alrakoba.net

Abstract

Light and shadow are among the phenomena that have captured the attention of human thought since ancient times, and they have deep roots in human history and its intellectual, religious and philosophical life. . Talking about light and shadow and their significance in Arabic poetry means delving into an important aspect of nature, which was - and still is - the secret of the poet's creativity and the source of his inspiration, as well as the employment of light and shadow from a wide space in Buland Al-Haidari's poetry. With a greater function than rhetorical metaphors in conveying the image to the recipient, and in a more effective manner, light and shadow played the largest role in drawing the connotations and achieving the maximum effect in order to deliver them to the recipient who shared his understanding of these connotations.) It has a different direction from the many previous descriptive studies to highlight the details of space. Light and shadow go beyond their lexical and scientific concept to other indications and connotations through diagnosis, artistic image and rhetorical forms, and another semantic dimension participates confirming that the artistic image does not only evoke in the mind of the recipient visual images, but also evokes images It is related to all possible sensations that make up the very fabric of human perception.

The study seeks to reach the poetics of light and shadow through their significance and the disparity between them in his poetry.

انزياح الصورة الشعرية في شعر مالك بن الربيع

أ.م. د خالد جعفر مبارك

الباحث عبد الكريم جعفر الكشفي

موبايل/ ٠٧٧١٠٣٠٧٤٤٠

dkhaldalmhdawy@gmail.com

ملخص البحث :-

الانزياح هو العدول أو الانحراف عن الاستخدام العادي للغة ، و هو خروج التعبير عن المألوف في التراكيب وفي صياغة الصورة الشعرية، وهذا الخروج دائماً ما يكون خروجاً جمالياً يقوم فيه الشاعر بهدم البناء اللغوي وإعادة بنائه بطريقة يصعب ضبطها . والانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره ؛ لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية ، مما يبعث المتلقي على التأمل والتأويل في كشف المعنى المجازي .

ومن خلال ما تقدم سنحاول دراسة انزياح الصورة الشعرية في شعر مالك بن الربيع من خلال ثلاثة محاور وهي كلٌّ من (الاستعارة ، والكناية ، والمجاز) ، عبر منهج وصفي - تحليلي ، لكي يتجلى للقارئ في نهاية هذا البحث أنَّ الشاعر تمكن من استخدام الانزياح الدلالي، ليضفي على الصورة الشعرية الابداع الجمالي الخارق لكلِّ ما هو مألوف لدى القارئ.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يعدُّ الانزياح من الظواهر الاسلوبية التي تخص اللغة الفنية ، وفيه يعمدُّ الشاعر أو الأديب على انتقاء ألفاظه بطريقة فنية ، يعدل فيها عن الاستخدام العادي للغة ، لخلق لغة شعرية جديدة مخالفة للطريقة المألوفة ، ليكسب نصه قيمة جمالية وينبئه إلى أسرار بلاغية كثيرة، تسهم في خلق جمال أدبي إبداعي يجمل به نصّه ويزيد رونقه، وبه تظهر جمالية النصّ وبيان إمكاناته وقدراته الفنية في انزياح ألفاظه، مما يبعث المتلقي على التأمل والتأويل في كشف المعنى المجازي، إذ يحتاج إلى كد الذهن والملاحظة في ترصد المعنى الآخر للانزياح ، وإنَّ هذا الاختيار للألفاظ لا يأتي بشكل اعتباطي بل يتحدد طبقاً لوعي وحساسية الشاعر باللغة والتاريخ الإيحائي لمفرداتها، ومدى قدرته على التعبير عن تجربته وانفعالاته الشعرية، تلك الحساسية التي يتوقف عليها تفضيل الشاعر لمفردات دون أخرى ، فهو يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها ، ويمكن تقسيمه إلى نوعين واضحين: الأوّل هو الانزياح الدلالي، ويكون في البلاغة أو الصور أو التشبيه أو المجاز، وهو من الأنواع المؤثرة تأثيراً كبيراً في القراء، والنوع الثاني هو الانزياح التركيبي، وهو مرتبط بقوانين اللغة والنظم وتركيب العبارات كالترديد والتأخير .

والانزياح الدلالي من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره؛ لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهمها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية ، وهنا يلعب السياق دوره في تشكيل الصورة واكسابها الجمال الادبي المنشود والذي يكون دون وعي الشاعر أحياناً ، ومن هنا تتكفل هذه المحاولة في دراسة انزياح الصورة الشعرية في شعر مالك بن الرّيب ، إذ تم تقسيم الدراسة الى مقدمة وثلاثة مباحث نتناول في الاول الانزياح الاستعاري ، وفي الثاني الانزياح الكناني ، وفي الثالث الانزياح المجازي ، وقبل الختام نوجز اهم ماتوصلت اليه الدراسة من نتائج في خاتمة موجزة ، ثم نتبعها بالهوامش وقائمة بأهم المصادر التي اعتمدت عليه الدراسة ، من خلال منهج وصفي تحليلي ، لكي يتجلى للقارئ في نهاية هذه الدراسة ، أنَّ الشاعر تمكن من استخدام الانزياح الدلالي ليضفي على الصورة الشعرية الابداع الجمالي ويبرز مقدرته الخيالية في توظيف الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغات العادية التي تحيد عنها وعن منطقيتها في كثير من الأحيان ، وتدخل في اختراق السياق عن المؤلف ، وفي صياغة الصورة الفنية ، لخلق معجم جديد في الكلام ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي الذي يميزه عن غيره من الشعراء .

المبحث الأول

الانزياح الاستعاري

نالت الاستعارة حظاً كبيراً من اهتمام الدارسين القدامى^(١)، حتى تشابهت كلمات هؤلاء الأعلام الدارسين في تحديد هذا المصطلح وحصره في النقل للمعنى من لفظ إلى لفظ ، واستحدثت معنى جديد في اللفظ ، وجعل الكلمة ذات دلالة لم تكن لها في أصل اللغة ، لأجل الإبانة والظهور والتوسع في استعمال الألفاظ ، سوى عبد القاهر الجرجاني وجد أن الاستعارة في الادعاء^(٢) .

ولعل أدق هذه التعريفات تحديداً وأحسنها ضبطاً هو تعريف السكاكي (٦٢٦هـ) حينما قال: ((هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيّاً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))^(٣)؛ لأنه في هذا التعريف حصر الاستعارتين التصريحية والمكنية في تعريف دقيق .

أمّا في الدراسات النقدية الحديثة فلم يختلف المحدثون عن القدامى في تحديد مصطلح الاستعارة، وعدوها عنصراً من عناصر الإبداع في الصورة الشعرية ، وإن تفاعل عناصر الصورة الشعرية وتجاذبها مع التجربة الشعورية التي يمرُّ بها الشاعر والجو النفسي العام والبيئة المحيطة به من أهم مقومات قدرتها وفعاليتها في التأثير والإثارة^(٤) .

والاستعارة أسلوب من الأساليب البيانية التي تُضفي على الكلام الحسن ، والجمال، وتمنحه القدرة على التأثير في نفس المتلقي، وإثارة خياله دون إطالة وإطناب^(٥)، فهي انزياح استبدالي أساسه التشبيه غير أنه يمتاز عنه بالمبالغة والإغراق في التخيل، فأتينا ندعي أنَّ المشبه هو عين المشبه به وتخيل اتحادهما في الحقيقة ، والأمر ليس عند هذا الحد وحسب بل المبالغة فيه بتجسيم وجه الشبه وتعظيمه حتى يطغى على أوجه التخالف بين المشبه والمشبه به ، وبهذا تكون الاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية ؛ لأنَّ عملية صهر طرفي التشبيه تكون فيها أكثر اكتمالاً ، حتى نجد أنفسنا أمام صورة تفاعل جزيناتها لتنتج لنا مادة واحدة متماسكة الأجزاء قوامها واحد في لون جديد وشكل مغاير لشكل تلك الأجزاء المتميزة^(٦)، وبهذا تكون للاستعارة هي القدرة على التلوين والتصوير الذي يمثل جوهر التجربة الشعرية، فشعرية الصورة ومدى براعة خيال الشاعر يقاسان بنجاح الشاعر في بناء استعاراته، فهي ((اللغة الإنسانية الأولى التي حافظت على ازدواجية المعنى حقبا طويلة بالربط بين المشاهد وأثرها الباطني))^(٧).

وقد شكل الانزياح الاستعاري حيزاً مهماً في شعر مالك بن الرّيب ، فأظهر عنايته واهتمامه به ، إذ نال الأسلوب الاستعاري أعلى مراتب الجمال والإبداع في شعره ، فهو لون وفن خيالي مبالغ فيه ؛

لأنه يسوق فكر المتلقي إلى آفاق الخيال فيأنس الطبيعة ، ويُنطق الجماد ، ويُحرّك الساكن ، ويبث الحياة فيما لا حياة له، وهذا ما دفع جان كوهين إلى أن يطلق عليه: ((انزياح استبدالي))^(٨) ، فضلاً عما يتركه هذا الأسلوب من دهشة في فكر المتلقي ، فهو بحاجة إلى تفكر ونباهة لاكتشافه^(٩) . وبإمكاننا أن نتقصى الانزياح الاستعاري في نصوصه الشعرية ، وكيف تمكن وبجدارة لغوية إبداعية أن يحقق قيمة دلالية أنتجها انزياح النص، في قوله:

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا^(١٠)

لجأ الشاعر في هذا البيت الى الانزياح على أساس أنه قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه - أيضاً- حدثاً لغوياً في تشكيل الكلام وصياغته. وذلك عن طريق خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، الى نسق دلالي عميق يثير المتلقي ، ويدخله في دوامة التأويل ، فجاءت لفظة الغضى في قوله : (ليت الغضى لم يقطع) ، ليعطي لها دلالات جديدة لم تكن لها سابقاً في اللغة ؛ لأن الغضى قد قطع الركب عرضه، الركب لا يقطع وهذا يعني استعارة مكنية شبه عرض الغضى بالشيء الذي يقطع والمشبه محذوف. وأيضاً شبه الغضى بالإنسان الذي يمشي (استعارة مكنية) وفي الاستعارتين نجد الشاعر وهو يعيد تركيب اللغة بطريقة إيحائية جمالية أزاح اللفظ عن معناه الحقيقي ، فلم يعد الغضا نباتاً يدل على المكان فقط بل أصبح كائناً جديداً يمشي ويتحرك ويعبر عن كل ما يختزنه الشاعر من ألم الفراق ، ولعل ذلك جاء لكي يعطي لنصه جمالاً وتأثيراً في ذهن المتلقي .

والانزياح هو ((استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف إذ يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر))^(١١) ، ونجد ذلك بقوله:

وَلَقَدْ قُلْتُ لَابْنَتِي وَهِيَ تَكْوِي بِدَخِيلَتِ الْهُمُومِ قَلْبًا كَنِيبًا
وَهِيَ تَدْرِي مِنَ الدَّمُوعِ عَلَى الْخَدِّ دِينَ مِنْ لَوَعَةِ الْفِرَاقِ غُرُوبًا
عَبْرَاتٍ يَكْدُنَ يَجْرَحَنَّ مَا جُز نَ بِهِ أَوْ يَدَعَنَّ فِيهِ نُدُوبًا
حَذَرَ الْحَتَفِ أَنْ يَصِيبَ أَبَاهَا وَيُلَاقِي فِي غَيْرِ أَهْلِ شَعُوبَا
أُسْكِنِي قَدْ حَزَزْتَ بِالدَّمْعِ قَلْبِي طَالَمَا حَزَّ دَمْعُكَ الْقُلُوبَا
وَدَعِي أَنْ تُقَطَّعِي الْآنَ قَلْبِي أَوْ تَرِينِي فِي رِحْلَتِي تَعْذِيبَا^(١٢)

لقد ثار الشاعر على قواعد اللغة وأطرها وقيدها ، وانتَهك اللغة العادية بخروجه إلى دلالات إيحائية غير المألوفة ساعياً عبرها إلى خلق إبداعات وجماليات شعرية يجذب إليها القارئ ، عن طريق تلاعبه بدلالات الألفاظ ، إذ نلمح في قوله (تكوي قلباً) استعارة مكنية؛ فقد أنزاح اللفظ عن معناه الدلالي الذي وضع له ، إلى معنى آخر إيحائي ، فصور القلب بالشيء الذي يكوي، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو (الكي). وكذلك في قوله (حَزَزْتَ بِالدَّمْعِ قَلْبِي) استعارة مكنية؛ فقد شبه الدموع بأداة حادة تحز الأشياء، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه أنزاح بها اللفظ من المألوف اللغوي المتعارف عليه ، وبدى الشاعر يتلاعب بالألفاظ مع صياغة أدبية محكمة تحمل بين طياتها شحنة عاطفية لتوائم بها حركة النفس عندما يبدأ الشاعر في الحديث عما يشعر به وما يعتصر قلبه من خلال توظيف ألفاظ (تبكي ، الهموم ، كنيبا ، الدموع ، الفراق ، أوبوا) ، فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم لحظات شعورية حزينة تمتد على كيان معذب ، فقد استعار في هذه النوحة الأدبية عمل التشخيص والانزياح في اللفظ إلى مماثلة مع الفكر للوصول إلى المعنى الدلالي .

و الانزياح هو ((اختراق مثالية اللغة والتجرو عليها في الأداء الإبداعي، إذ يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي، أو إلى العدول في مستوى اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق))^(١٣)، ولعل ذلك يتجسد بقوله :

وَأَخَرِ يَهْوِي طَائِرَ الْقَلْبِ هَارِباً وَكُنْتُ إِمْرَأً فِي الْهَيْجِ مُجْتَمِعَ الْقَلْبِ^(١٤)

بجدارة فائقة وسبك نصي متماسك استطاع الشاعر أن يبحر في لفظه في عالم الخيال وبأسلوب دلالي جمالي مذهل ، فقد استعار للقلب جناحين بدلالة كلمة (طائر) ويهوي هارباً على سبيل التخيل ، وذلك بسبب ما يعيشه من حالة الاغتراب والبعد، هذا الجمال النصي أنتجه الانزياح الاستعاري الذي ترك جماله في نفس قارئه إذ حوّل الشاعر المعنى المعنوي الذي يجول في خاطره إلى معنى محسوس بصورة استعارية بوساطة التخيل، إذ انزاح النص من المعنى الظاهر إلى معنى مجازي على سبيل الاستعارة، وذلك لأنها تعد ((قمة هرمية بالغة التركيز متألّفة متناسقة مع ما جاء بعدها بحيث نحس أن الشاعر عبّر عن مراده بأقصى ما يمكن التعبير عنه من صور ومشاهد))^(١٥). والانزياح التي تحدثه الاستعارة في المعنى لا يكون للتزويق ولا التعميق وحسب ، بل لهدف ومغزى ، لا ينفصلان عن موقف الشاعر وانطباعه النفسي ولمحاتهم التأملية في الحياة من خلال الصور استعارية^(١٦) ولعل ذلك يتجسد بقوله:

أَلَمْ تَرْنِي بَعَثَ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا
وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضِ الْأَعَادِي بَعْدَمَا أَرَانِي عَنْ أَرْضِ الْأَعَادِي قَاصِيَا
دَعَانِي الْهُوَى مِنْ أَهْلِ أَوْدٍ وَصُحْبَتِي بِذِي الطَّبْسَيْنِ فَالْتَفْتُ وَرَائِيَا
أَجَبْتُ الْهُوَى لَمَّا دَعَانِي بِزَفْرَةٍ تَقْنَعْتُ مِنْهَا أَنْ أَلَامَ رِدَائِيَا^(١٧)

في هذه الابيات نرى الشاعر يندفع نحو التجسيم في انزياحاته الشعرية ، ليكسر توقعات القارئ ويصنع مناخاً مأساوياً يكشف عن أسي الشاعر وتعبه النفسي وتألّمه على نفسه في بلاد الغربة ، فجاء قوله (بعث الضلالة بالهدى) مشبهاً الضلالة بالشيء الذي يباع في (استعارة مكنية) لكي يعطي لنصه جمالية تؤثر في ذهن المتلقي وتثير عاطفته ، وقد جاء الطباق بقوله (الضلالة والهدى) ليشكل مع الاستعارة انزياحاً دلاليّاً يعطي للصورة بعداً ايمانياً ، لتأتي ألفاظ (دعاني الهوى، أجبت الهوى) لتؤكد ذلك و تحمل بين طياتها نفثات من الحياة الجديدة التي فرضت نفسها على شعره ، فلقد جعل الضلالة سلعة تباع وتشتري في رغبة منه لكسر توقعات القارئ وجعله يدرك بأنّه قد ترك تلك الحياة العابثة ، وبات يعيش حياة جديدة في ضل الدولة الإسلامية ، فضلاً عن تجسده للهوى وجعله إنساناً يدعو فيجاب ليوضح لنا لهفته وشوقه العالي للقاء أهله وصحبته بعدما أصبح بعيداً عنهم في ديار بعيدة ، وقد عمد فيها الشاعر إلى التجسيد والتجسيم من أجل تعميق الإحساس والشعور بذلك التحول القسري الذي دفعته إليه طبيعة الحياة الجديدة ، فتنامت الصور مرتبطة مع بعضها على وفق فكرة الشاعر وتجربته النفسية التي أصبحت معها صور الطبيعة أفكاراً ذاتية لها ما يسوغها في لغة الشاعر، لتسيطر رؤيته الداخلية على الموضوع ويتبادل التجسيد والتجسيم التأثير في النص.

إنّ الصورة التي يسعى الشاعر الى تشكيلها من خلال الانزياح الاستعاري ، تخضع الى مكوّنات النسق الشعري الجميل، وهي رافد يمدّ التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مذهشة من الأشكال التصويرية ؛ وذلك لأن ((الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها يطلق عليه انزياحاً))^(١٨) ، يتجسد ذلك بقوله:

تَذَكَّرْتُ مِنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السِّيفِ وَالرَّمْحِ الرِّدْنِي بَاكِيًا^(١٩)

لقد لجأ الشاعر الى الانزياح في بناء رؤية جمالية في هذا البيت بوساطة هذه الصورة الاستعارية عندما اسند البكاء الى كل من السيف والرمح في استعارة مكنية ، تركز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص؛ إذ حول السيف والرمح فيها الى انسان حي، يشارك الشاعر مأساته، وحزنه، وانفعاله و يبكي ويتألم على فراق صاحبه ، فكانت صورة دقيقة ازاح فيها الشاعر العبارات من معانيها الحقيقة الى معاني جديدة تثير ذهن القارئ وتجعله يبحر في عالم الخيال ليتمكن من ادراك المعنى المتخيل ، الذي زجه الشاعر في بنية النص الشعري .

ويستخدم الشاعر في أدائه الشعري طريقتين، الأولى هي التعبير المباشر والثانية هي الصورة الشعرية أو التعبير المتخيل المسند الى الانزياح ؛ وذلك لأن ((الصورة في الشعر لا تُخلق لذاتها وإنما تتبع من التجربة، وهي ليست مجرد شكل مختزن في الذاكرة أو نمط علاقات لغوية تقليدية، إنما هي إحساس عميق يتجسد في رموز ذلك النسق خاص، وهي ضرورة شعرية كونها أثر خلفه الإحساس)) (٢٠) ، لذلك نراه يقول :

غريبٌ بعيدُ الدارِ ثاوٍ بقفزةٍ يدُ الدهرِ معروفاً بأنْ لا تدانِيا (٢١)

فالانزياح في هذا البيت يركز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص؛ فقد جعل للدهر يداً وهو مبهم لا يسمع ولا يرى، فالجمادات في هذه الصور الاستعارية تتحول إلى إنسان حي، يشارك الشاعر مأساته، وحزنه، وانفعاله ؛ لأن ((المجازات المعتمدة في التعبير تقوم بخرق نظام اللغة محدثة بذلك، تشويقاً في المعنى المعياري للكلمات ، وهنا يكمن عنصر المفاجئة والدهشة في ذهن المتلقي، وتحتاج إلى عقل تجريدي كي يستوعبها)) (٢٢) .

ويحاول الشاعر دائماً توظيف الاستعارة في انزياحاته الشعرية ، لغرض تجميل الصورة الشعرية وإيصال مقصودها إلى المتلقي ؛ ولأن الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصل اللغة للتعبير معاني ايحائية يدركها المتلقي من خلال ربط اجزاء الصورة الشعرية المشكلة في نص الشاعر (٢٣) ، ولعل ذلك يتجسد بقوله :

فَأَنْتَ وَإِنْ كُنْتَ الْجَرِيءَ جَنَائُهُ مُنِيتَ بِضِرْغَامٍ مِنَ الْأَسَدِ الْقَلْبِ
وَأَخَّرَ يَهْوِي طَائِرَ الْقَلْبِ هَارِباً وَكُنْتُ امِراً فِي الْهَيْجِ مُجْتَمَعَ الْقَلْبِ (٢٤)

نلمح دور الانزياح بارزاً في نص الشاعر بوساطة الأسلوب الاستعاري الذي يمد النص بجمال ينساب في نفس قارئه، واللعب الدلالي في اللفظ من الصور البلاغية في هذه القصيدة فقولته: (الجرىء جنائهُ) استعارة مكنية؛ فقد شبه الجنان بالإنسان من حيث الجرأة، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه. وَأَخَّرَ (يهوي طائر القلب هارباً) و (مُجْتَمَعَ الْقَلْبِ) و (طَائِرَ الْقَلْبِ) فكلها استعارات مكنية؛ فقد شبه القلب بمكان له طائر كالجارية ونحوها، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه لإنتاج صورة دلالية إيحائية مؤثرة تكسر توقعات القارئ وتستهوويه وتحثه على التأمل والتفكير .

إنَّ العناية بفعالية الخيال في الصورة الشعرية القائمة على الانزياح تؤدي الى تداعي الأحاسيس التي تتعلق بمجالات الإدراك المختلفة ، لا يربط بينها غير الخيال الخصب والذهن المتقدم ، وبهذا يكون الشاعر قد أفاد من الحواس ومدرجاتها في تشكيل الصورة الشعرية وربطها برابط ذهني عقلي يمثل جهداً لعنصر الخيال الفعال القائم على إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية ، ليكون للانزياح الاثر في تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر ، حيث يتحقق ما يسمى بتبادل الوظائف على رغم من الاختلاف الدلالي بين تلك الحواس (٢٥) ، وهذا ما نقله لنا مالك بن الربيع بقوله :

وأشقرَ خنديداً يجرُّ عِناهُ إلى الماء لم يترك له الموت ساقياً

لقد استطاع مالك بن الريب أن يبلغ مكانة عالية في تشكيل الصورة الشعرية مستنداً على الانزياح ، فقد جعل الفرس يبكي بقوله (وأشقرَ خنديداً يجرُّ عِناهُ) ليكسر توقعات القارئ ويجعله يدرك حجم الألم والحزن الذي يعتريه ، وهو يواجه مصيره المحتوم مغترباً ، ولعل انزياح الالفاظ في البيت عن معناها الحقيقي شكل صورة لو رسمها فنان لجاءت صورة عظيمة، و هي صورة الحصان وهو يجر لجامه ليشرّب الماء حزينا ليس معه صاحبه الذي كان يشعره باهتمامه. لم يترك له الموت ساقياً (استعارة مكنية) اوجزت هذا الالم .

المبحث الثاني

الانزياح الكنائي:

تُعدّ الكناية أحد الأساليب البلاغية التي تقوم على عنصر الانزياح ، ولون من ألوان الأساليب يخرج به الشاعر إلى معان في اللغة ، ((يتجاوز فيها الأساليب التي تخدمه إلى غرضه مع مراعاة العلائق والروابط بين المعنى المقصود والمعنى المذكور))^(٢٦) ، وهي من الألوان البلاغية التي تملك مزايا تضيف على المعنى جمالاً وتزيده قوةً في إبراز المعاني وتجسيدها بصورة محسوسة مؤثرة . وقد عدّ العرب الكناية ((من البراعة والبلاغة وهي عندهم ابلغ من التصريح))^(٢٧) ، وإن الصورة الكنائية في أي عمل أدبي تقوم على الإيحاء؛ لأن فيها ((المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية توصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف))^(٢٨)، لذلك نجد اغلب الشعراء يوظفون الانزياح الكنائي لكي يعبروا عن كل ما يعتري كوامنهم الداخلية، والذي يتضح بوساطته إبداعهم في لعبه بالالفاظ وانزياحها من التصريح إلى التلميح، وهذا ما جمّل نصوصهم وأضفى عليها قيم دلالية أسلوبية سطت على فكر قارئها .

ومع كلّ ما ذكر نرى أنّ للكناية أهمية لا تخفى بوصفها وسيلة تعبيرية موحية بأوسع المعاني وأدقها في ألفاظ موجزة، وبقينا أنّ الكناية لا تتحقق بلاغتها ما لم تتعاضد معها عناصر البيان الأخرى، كالاستعارة، والتشبيه، فضلاً عن وجود ارتباط بين التعبير الكنائي والبيئة الاجتماعية المحيطة بالشاعر، إذ تتواشج جميع هذه العناصر وتشارك في إبداع الصورة الأدبية التي تكون الكناية أحد مكوناتها . لهذا نجد الشاعر مالك بن الريب قد جنح الى الكناية كوسيلة منه لتحقيق نوع من الانزياح الدلالي اساسه تداعي المعنى الذي تنتجه الكناية ، لبث نفثات من الحزن الممزوج بالأسى لما ستؤول إليه نفسه بعد الرحيل عن الدنيا ومفارقة الأهل والأصحاب بقوله:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي: اَرْفَعُونِي فَإِنَّهُ يَقَرُّ بِعَيْنِي إِنْ سَهِّلَ بَدَا لِيَا

فَيَا صَاحِبِي رَحِلِي، دَنَا الْمَوْتُ فَأَنْزِلَا بِرَأْيِي، إِنْ مَقِمَ لِيَالِيَا

وَعَزَّ قَلُوصِي فِي الرِّكَابِ فَإِنَّهَا سَتَفْلِقُ أَكْبَاداً وَتُبْكِي بَوَاكِيا^(٢٩)

الشاعر في موقف رثاء النفس ، وما سوف تؤول إليه الأمور بعد ذلك واصفاً لنا الأحداث في مشهد حزين اقرب إلى (التراجيديا) في النصوص المسرحية ، لذلك نراه لجأ الى الانزياح الكنائي، لتشكيل صورة معبرة تحمل كلّ أحاسيس التوجع والحرمان على فقده ، فجاء بعبارة (يقر بعيني) كناية عن الفرح ، مقدماً عليها عبارة ارفعوني: التي فيها التماس (فعل الأمر) يلتمس منهم رفعه، ليرى سهيلاً وهو نجم في السماء وظّفه الشاعر للدلالة على أهله وعشيرته ؛لأنّ هذا النجم لا يرى بناحية خراسان حيث وافته المنية ، بل يرى في بلده ، واختياره لهذا النجم فيه بعد رمزٍ ؛ لأنّ

الشاعر فقد كل وسائل الاتصال مع أهله وبات يفتش عن البدائل ، وهنا يبرز دور النجم (سهيل) بكونه الوسيط الذي يمكن للشاعر أن يتواصل مع أهله من خلاله ، ولعل إرادة الشاعر القوية ورغبته العارمة للاجتماع بأهله جعلته يجنح إلى هذه الصورة ، وجاء اختيار الرابية لتكون مثواه الأخير تحمل رؤية نفسية تبعث الارتياح ؛ لأنها مكان مرتفع ، وهي أفضل مكان وأحسن ماء وهواء وخضرة للدلالة على أنه سيمكث فترة طويلة ، ليأتي دور البنية المتجاورة (مقيم لياليا) لتوحي بفترة بقائه الطويلة التي لم يحددها الشاعر؛ لأنها مجهولة في تصريح واضح من الشاعر بجهله تلك المدة ، ليأتي البيت الأخير ليرسم لنا مشهداً حزيناً وظف فيه الشاعر البنية المتجاورة لتزيد من فجاعة الموقف بقوله (عز قلوصي) في دلالة واضحة لرغبته في إراحة كل شيء حوله ، ولكي يزيد من فجاعة الموقف وظف الناقاة وصورتها الحزينة ليمهد لدخول بنية متجاورة أخرى بقوله: (ستفلق أكبادا) كناية عن شدة الحزن، وقد جعل ناقته تبكي؛ لأنها سوف تهيج أصحابه وتحثهم على معاودة البكاء بعدما تجف دموعهم وتجمد قلوبهم ، في ربط واضح بين الإنسان والحيوان ، وهذا يعني أن حالة الحزن على فراقه أصبحت من الشدة التي أبكت حتى الحيوانات .

والانزياح الكنائي الذي وظفه الشاعر له القدرة في تحويل الصور المحسوسة وجعلها ذات اثر فاعل في إجراء تصويري فاعل ، يبدأ من الخصوص إلى العموم حتى يتصاعد تدريجياً وصولاً إلى دلالات أعمق ، إذ إن الشاعر يجعل المتلقي ينطلق من هذه الصورة باحثاً عما وراءها من مسببات ، والعلاقة ليست علاقة صور فقط بل هي علاقة بنية متفاعلة تفاعلاً خلاقاً بين الانزياح الدلالي والبنية المشكلة للصورة الكنائية^(٣٠)، ويتجسد ذلك بقوله :

وَتَبَسُّمٌ عَنْ نَقِيِّ اللُّونِ عَذْبٍ كَمَا شَيْفَ الْأَقَاخِي بِالْقَطَارِ
أَتَجَزَّعُ أَنْ عَرَفْتَ بَبْطِنِ قَوْ وَصَحْرَاءِ الْأَدِيمِ رَسْمَ دَارٍ؟^(٣١)

يكمّن الانزياح في قول الشاعر (وَتَبَسُّمٌ عَنْ نَقِيِّ اللُّونِ عَذْبٍ) كناية عن البراءة من العيوب ، فقد جمع الشاعر عدة أوصاف جميلة في سياق للتعبير عن جمال ممدوحه وسلامته من العيوب الجسميّة والخلقيّة كافة ، فالتبسم يدل على أنه مرتاح ولا يشكو من شيء يعكر مزاجه، ولديه أمل في الحياة ،وبعدها كشف عن أسنان نقية اللون ناصعة البياض عذبة المذاق وهنا حالة من إشراك الحواس في تشكيل صورته الكنائية ، فالذي يجمع كل هذه الصفات يكون جميل المنظر حتماً ، هذا يعني أنه مقبول من قبل الآخرين ،فهو مرغوب ومحترم ،ويحتمل أن يكون سيداً في قومه ،ومادام سيداً فهو صاحب جاه ونفوذ وهذه الصفات ترجح أن يكون كريماً أيضاً .

واحيانا نجد الشاعر يلجأ الى الانزياح الكنائي في إنتاج إبداع شعري تخيلي بحت، إذ يعتمد فيه الى ازاحت المعاني عن الوضوح والمباشرة إلى الشعرية والتلميح، فابتعاد الشاعر من التصريح في نظم شعره إلى التلميح أثرى بنية نصّه، وشدّ المتلقي للمماثلة في كشف نصّ الشاعر الداخلي^(٣٢) ، يتجسد ذلك بقوله :

وَأَخَرٌ يَهْوِي طَائِرَ الْقَلْبِ هَارِباً وَكُنْتُ إِمْرَأً فِي الْهَيْجِ مُجْتَمِعَ الْقَلْبِ
بِمَنْ لَا يَنَامُ اللَّيْلَ إِلَّا وَسَيْفُهُ رَهِيْنَةً أَقْوَامٍ سِرَاعٍ إِلَى الشَّغْبِ^(٣٣)

إنّ جمال الانزياح الكنائي في هذا النصّ الأدبي الإبداعي يتجلّى في قوله: (وَسَيْفُهُ رَهِيْنَةُ أَقْوَامٍ) كناية؛ عن استعداد الرجل للقاء الغادرين بجعل سيفه مرتهناً استعداداً للقتال، إذ ترك الشاعر التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له بالإيماء، إذ إن المعنى الكنائي واضح لا يستدعي القارئ إلى مصارعة الخيال في الوصول إلى المعنى الخفي العميق الغامض في كشف مواطن الجمال البلاغي الإبداعي .

وأحيانا تراه يعبر بوساطة الانزياح الكنائي عن كل ما يعتري كوامنه الداخلية، تمثل ذلك في ألم الغربة، والوحدة وفقد الحبيب، كل ذلك صوره لنا أسلوب الكناية الذي اتضح بوساطته إبداع الشاعر في لعبه بالألفاظ وانزياحها من التصريح إلى التلميح، وهذا ما جمل نصوصه وأضفى عليها قيم دلالية أسلوبية سطت على فكر قارئها ؛ إذ نلمح جمال ذلك الانزياح في قوله :

وقوما، إذا ما استل روعي، فهينا لي السدر والأكفان عند فنائيا (٣٤)

يكنم الانزياح في قول الشاعر (استل روعي) كناية عن الموت لكن أي موت هو الموت المريح الهادئ الخالي من الألم والذي دلت على ذلك لفظة (استل) التي تعني خروج الروح بكل هدوء وسكينة، وجاءت لفظة (السدر) نبت يغسل به الميت طيب الرائحة لتؤكد تلك الحقيقة (عند فنائيا) تكرار يفيد أنه مشرف على الموت لا محال ، ولعل الشاعر أراد التأثير في ذهن المتلقي ، و اظهار إمكانيته التي ولدها انزياح المعنى والذي به دهش القارئ؛ لأن الدهشة تؤثر في نفسية المتلقي .

إن ارتباط الدلالة الفنية بالانزياح الكنائي ارتباط عضوي متواشج ؛ لأن كليهما وليد الخيال المبدع الخلاق ، و((الخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ، ليبنى منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً في هزة للقلب متعة للنفس على أنه الملكة القادرة على توليد الصورة من أحشائها ، وانتظار الساعة التي تجد فيها الصورة المناخ الفني للولادة والظهور لتكون بذلك القصيدة مجموعة (صور)) (٣٥) ، لذلك نراه يعمد إلى الانزياح اللفظي الذي جسده بأسلوب الكناية الذي تمحور في بنية النص ، يتجسد ذلك بقوله :

فيا ليت شعري هل بكت أم مالك كما كنت لو عالوا نعيك باكيا (٣٦)

تكنم الكناية في قوله البكاء: كناية عن الحزن لتكون سبيلا لإظهار المعاناة والقلق والمكابدات ؛ لأن ((البكاء مصدر من مصادر الراحة النفسية التي تلوذ بها نفس الشاعر في حالات كثيرة من السأم والوحدة والعزلة واضطراب المواقف)) (٣٧) ، أم مالك: المناسب أن تكون زوجته لأن الإنسان لا يسأل عن بكاء أمه لأنها أحن إنسان على الابن، ولعلها زوجته ، هل بكت أم مالك: فعل ماضي يراد به المستقبل. ليت شعري: تمنى للاستفهام ليس على حقيقته .

ويوظف الشاعر الانزياح الكنائي ، لكي يجعل المتلقي في ترقب ودهشة لتلقي كل ماهو جديد في التشكيل الصورة الشعرية ، وعمق الدلالات، وهذا يدلنا على أنه ثمت انزياحات تطال البنية النصية التي تباغت القارئ بمنحها الأسلوب الخاص، ودلالاتها العميقة؛ فالشاعر المبدع هو الذي يباغت القارئ بأسلوبه الانزياحي الفني الذي يرقى به درجات من الاستثارة، والفاعلية، والجمال؛ وهذا يعني أن القيمة الجمالية للانزياحات الشعرية ((تكنم في إثارتها الصدمة الجمالية، وخلخلتها للرؤية الساذجة السطحية التي تبدو في مألوف القول، وفي يدهي المعنى؛ وهذا يعني أن بلاغة الانزياحات تكنم في قلقلتها الجمالية، وصدمتها المراوغة وزوغانها الدلالي المثير)) (٣٨) وهذا ماصوره لنا بقوله :

تذكرني قبابُ الثركِ أهلي ومبدأهم إذا نزلوا سناماً

وصوتُ حمامةٍ بجبالِ كسٍ دعت مع مطلعِ الشمسِ حماماً

فبتُ لصوتها أرقاً وباتت بمنطقها تُراجعنا الكلاماً (٣٩)

لقد اختار الشاعر لفظة (الحمامة) كناية عن الاهل ، لتشكيل صورة شعرية بدقة متناهية، دعتة إليه نفسه المضطربة والباحثة عن طرق التواصل مع الأهل، لتكون الحمامة المثير الذي يجبر الشاعر على تفرغ شحنته العاطفية تجاه الأهل والوطن ، لينسجم بذلك مع سائر أفكار قصيدته التي يريد من خلالها التعبير عن حنينه وأشواقه المكبوتة وهو يقاتل بعيداً عنهم في بلاد الغربة .

والانزياح الكنائي عند الشاعر مهما اختلفت صورته، وأشكاله لابد وأن يرتبط بمقوم فني، أو جمالي، يتوخاه الشاعر في تشكيله النصي. حتى يحقق الانزياح قابليته الفنية، وإثارته التشكيلية^(٤٠)، ومنه قوله :

وإني لأستحي إذا الحربُ شمّرت أن أرحى وقتَ الحربِ ثوب المسالم^(٤١)

لقد وظّف الشاعر في هذا البيت الاستعارة المكنية بقوله : (الحرب شمّرت) مع الكناية في قوله: (ثوب المسالم) للتعبير عن عزمه وإصراره في مشاركة قومه في الحرب عند استعارها ، ورفضه ان يكون خائفا ذليلا يجلس مع الخوالب في الحرب مرتديا ثوب السلم، الذي ينافي كلّ عاداته وقيمه كونه فارساً صنديداً في قومه ، وكل هذه المعاني اوحّت بها الكناية في قوله (ثوب المسالم) .

إنّ التجربة النفسية التي عاشها الشاعر، تدفعه دائما الى انتقاء الألفاظ وتشكيلها على شكل صور فنية تلعب الكناية فيها دوراً بارزاً ، ويكون للانزياح الاثر البارز في دلالتها الفنية ، التي تحمل بواعث الحرمان الصريح تتداخل فيها البنية المتجاوزة مع البنى الأخرى ، في قوله:

غريبٌ بعيدُ الدّارِ ثاوٍ بقفْرةٍ يدُ الدّهرِ معروفاً بأنْ لا تدانِيا^(٤٢)

فالشاعر يلجأ الى الانزياح الكنائي ، لكي يبيث حزنه وألمه ويشكو عجزه من مواجهة الموت بعيداً عن أرضه ، في صورة فنية مشكّلة من تداخل البنية المتجاوزة بقوله (ثاوٍ بقفْرةٍ) كناية عن القبر وتداخلها مع البنية الاستعارية (يد الدهر) لتوحي بالغربة المكانية التي يشعر بها ، وإثبات الحقيقة التي يحس بها المرء وهو يقابل المأساة ويشعر بالنهاية ويتمسك بأبعاد الحياة ، التي لا بد لها من نهاية محتومة ، وهي حقيقة يشوبها الخوف ويتناثر فيها التفكير المؤلم ، ويترأى من بين زواياها اليأس المحض .

والشاعر يسعى الى الانزياح الكنائي لكي يميز نصه الشعري من خلال اخراج لغته من نسقها الأول، ليعيد تركيبها من جديد بما ينسجم ومتطلبات نصه؛ ولا بد له من أن يعي فكرة حصول الانزياح في النص الذي هو بصدد إنتاجه كي يقوم بالتحكم في درجة وقوع انزياحه في النص، من حيث القوة والتأثير، وأن يشعر المتلقي أن هناك ما يجذبه إلى هذا النص أو ذاك^(٤٣) وهذا ما وظفه مالك بن الربيع بقوله :

ألا ليت شِعْري هل أبـيـتَنَ ليلَةً بجَنبِ الغُضا أُرْجِي الفِلاصَ النّواجِيا

فَلَيْتَ الغُضا لَمْ يَفْطَعْ الرِّكْبَ عَرْضُهُ وَلَيْتَ الغُضا ماشى الرِّكابَ لِيالِيا

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغُضا لَوْ دَنَا الغُضا مَرَارَ وَلَكِنَّ الغُضا لَيْسَ دَانِيا^(٤٤)

لقد تحولت اللحظة الشعرية عند الشاعر بواسطة الانزياح الكنائي إلى لحظة من لحظات العذاب والألم والموت والعشق والشهادة ، التي تتداعى معانيه عبر سلسلة من الصور وانشالاتها داخل البنى النصية من خلال لفظة (الغضا) ، فتدني الشاعر في هذه الأبيات أفاد معنى التحير والتشوق على أيامه الماضية التي قضاها في وطنه مع أحبته ، ولا سيما أنّ الشاعر كان يعاني من الغربة المكانية التي أثارت في نفسه لواعج الأسى ومرارة الحرمان ، فهو يعلن عن هذا التشوق والارتباط الوثيق بالوطن والأرض من خلال توظيف لفظة (الغضا) كناية عن ديار الاهل والاصحاب ، متسانلاً هل تعود أيامنا مع الأحباب؟ ، بوادي الغضا فأبيت فيه ليلة أسوق النياق السريعة ، وهنا نلمح إبداع الشاعر في انزياحه الذي به تحققت جمالية النص ودلالته، وظهرت إمكانيته التي ولدها انزياح المعنى والذي به دهش القارئ؛ وأثر في نفسيته .

المبحث الثالث

الانزياح المجازي

يعدُّ الانزياح المجازي من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى ، وبه ينزاح النظم ويعدل من معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي، بقصد إثارة المتلقي ولفت انتباهه ودفعه للبحث عن الأسرار الكامنة وراء الانحراف عن المؤلف^(٤٥) ، لهذا شغفت العرب باستعماله لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ ، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحية، ولأمر ما كثر في كلامهم، حتى أتوا فيه بكل معنى رائق، وزينوا به خطبهم وأشعارهم، لذلك عرفه البلاغيون بأنه: ((اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي))^(٤٦)، والعلاقة: هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، قد تكون المشابهة بين المعنيين، وقد تكون غيرها^(٤٧)، و لأسلوب المجاز أهمية إذ يعبر به الشاعر عن أفكاره ورؤاه التي تترك أثرها في القارئ عندما يتقصى بنى النص للوصول إلى المعنى الحقيقي، وهنا تكمن بلاغة أسلوب المجاز، أما قيمته فتكمن في ولادة المعنى الثاني الذي يفهم من اللفظ الأصلي، عندما يدخل على بنيته الانزياح ، وهذا ما نجده في قوله :

طوراً ترانى في ظلال ونعمة وطوراً ترانى والعناق ركابيا
ويوماً ترانى في رحي مستديرة تخرق أطراف الرماح ثيابيا^(٤٨)

لقد استطاع الشاعر رسم صورة مجازية خيالية عبر الانزياح من الحقيقة إلى المجاز، ويدل على ذلك كلمتي (الرحى المستديرة) والتي عنى بها رحي الحرب التي تدور على الأبطال ، و(الثياب) التي أراد بها جلده، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل، لعلاقة المجاورة، وبهذا يكون قد وظف الشاعر المجاز لخلق صورة جديدة يهز بها كيان المتلقي ، ليجر في عالم المعاني وينتقي المعنى الذي يرى ان الشاعر قصده في أبياته السابقة ، ولا يخلو قصد الشاعر في تجميل الصورة الشعرية، من خلال هذا التعبير غير المؤلف لنا في قوانين اللغة العادية.

ويأتي الشاعر بالانزياح الشعري أحياناً في صورة فنية تثير الإعجاب والمتعة بالجمال، يؤدي المجاز دوراً بارزاً في خلق المعاني الخلاب والتصوير الأدبي^(٤٩) ؛ إذ يعطي الشاعر صفات حسية لأشياء عقلية كما في قوله :

وَلَقَدْ قُلْتُ لَابْنَتِي وَهِيَ تَكْوِي بِدَخِيلِ الْهُمُومِ قَلْبًا كَنِيْبَا
وَعَبْرَاتٍ يَكْدَنَ يَجْرَحْنَ مَا جُز نَ بِهِ أَوْ يَدَعْنَ فِيهِ نُدُوبَا^(٥٠)

سعى الشاعر هنا الى توظيف المجازات المعتمدة في التعبير هي التي تقوم بخرق نظام اللغة محدثة بذلك، تشويقاً في المعنى المعياري ، فقد جاء بالمجاز في قوله (عبرات يجرحن) ، وذلك بأسناد الجرح الى العبرات في صورة يريد من خلالها اظهار الألم والحزن الذي بات يخيم على ابنته ، وهي تعاتبه بتلك العبرات الجارحة ، التي يبرر من خلالها تلك اللحظات الحزينة ، التي بات يعيشها في ديار الغربة مقاتلاً بعيداً عن ديار الاهل والاصحاب .

ولجوء الشاعر الى الانزياح المجازي بمثابة طريق من طُرُق الإبداع البياني ، تدفعه إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان، واستخدام الجيل المختلفة للتعبير عما في النفس من معانٍ تُريدُ التَّعبيرَ عنها^(٥١)، لذلك نرى الشاعر يحاول توظيف المجاز بطريقة فنية ينزاح بها اللفظ عن حقيقته المتعارف عليها في اللغة الى معنى مجازي يقصده الشاعر بقوله :

أنا في قَبْضَةِ الإِلَهِ إِذَا كُنْتُ بَعِيداً أَوْ كُنْتُ مِنْكَ قَرِيباً^(٥٢)

الشاعر في هذا البيت يبرر لأبنته رحيله المستمر، لذلك نراه قد جعل للآله قبضة في تعبير مجازي علاقته الجزء بالكل ، يراد به اظهار قوته وسطوته على عباده اينما نزلوا وفي اي البلاد ارتحلوا ، وهو نوع من التبرير العاطفي الذي جنح اليه ليبين رحيله المستمر وابتعاده عن اهله وان الموت ملاقيه حيث سار او رحل .

وجنوح الشاعر في انزياحاته الشعرية الى المجاز يعد بمثابة ((حركات ذهنية تصل بين المعاني، وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية تسمح للمعبر الذكي اللّامح بأن يستخدم العبارة التي تدل في اصطلاح التخاطب على معنى من المعاني ليُدل بها على معنى آخر، يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية، أو الفكرية البحت))^(٥٣) . يتجسد ذلك بقوله :

قد كنت عطفاً إذا الخيل أدبرت سريعا لدى الهيجا إلى من دعانيا

وقد كنت صباراً على القرن في الوغى وعن شئمي ابن العم والجار وانيا^(٥٤)

الشاعر يريد ان يظهر قوته وبأسه في القتال ، لذلك نراه يوظف عدة ألفاظ منها (عطف) (الهيحاء) (القرن) (الوغى) على سبيل المجاز ، لكي يجعل السامع يدرك انه لم يكن جبائاً او متخاذلاً في حالة من رد الاعتبار الى نفسه وهو يعيش ضنك العيش بعيدا عن أهله ورفاقه الذين تعودوا عليه في ميدان القتال محارباً .

ويشتمل الانزياح المجازي غالباً على مبالغة في التعبير لا توجد في الحقيقة، والمبالغة ذات دواعي بلاغية متعددة، منها: "التأكيد ، التوضيح ، الإمتاع بالجمال ، الترهيب عن طريق التزيين والتحسين ، التنفير عن طريق التشويه والتقبيح ، "إلى غير ذلك، لذلك نراه يجسد ذلك في قوله :

يا عاملاً تحت الظلام مطيةً متخائلاً لا بل وغير مخايل

أنى أتحت لشابك أنيابه مستأنس بدجى الظلام منازل

حرباً تنصبه بينت هواجر عادي الأشاجع كالحسام الناصل^(٥٥)

لقد انزاحت ألفاظ الشاعر في توظيفه للمجاز في قوله:(تحت الظلام) ، (لشابك أنيابه) ، (عادي الأشاجع)، للتعبير عن شجاعته وبأسه وهو يجوب الصحراء متفرداً ، فقد جعل الظلام خيمة وهو يجلس تحتها مستأنساً بهذا التفرد الذي يريد من خلاله اظهار شجاعته في خوض الصحراء ليلاً منفرداً ، ولكي يزيد من وصف تلك الشجاعة أخذ يصف حاله وهو يتجاهل كل تلك المخاطر التي يتعرض لها كل مرتحل يجوب الصحراء منفرداً .

ويدرك الشاعر ان استخدام الانزياح المجازي يولد فرصاً كثيرة لابتكار صورة جمالية بيانية لا يتيحها استعمال الحقيقة، فمعظم أمثلة التصوير الفني الرائع مشحونة بالمجاز أبلغ من استعمال الحقيقة في كثير من الأحيان إذا كان حال متلقي البيان ممن يلائهم استخدام المجاز، ويشد انتباههم لتدبر المضمون وفهمه. يتجسد ذلك بقوله :

إذا ما جعلت الرمل بيني وبينه وأعرض سهب بين تبرين بلقغ

من الأدمى لا يستجم بها القطا تكل الرياح دونها فتقطع^(٥٦)

الشاعر يصف لنا الصحراء التي خبرها وألف موجوداتها بحكم تشرده وتصلعه فيها، لذلك نراه يوظف الانزياح المجازي بقوله : (لا يستجم بها القطا) للدلالة على خلو الصحراء وقفرها التي لا تتيح

لهذا الطائر الذي يجوبها باحثاً عن مكان يجد فيه الماء للاستراحة والاستجمام ، وذلك للتعبير عن معنى الشجاعة والقوة والصبر على تحمل الشدائد التي يصف لنا الشاعر بها نفسه المتمردة على واقعه المرير .

ويدرك الشاعر جيداً ما في المجاز ((من اختصار في العبارة وإيجاز، وإمتاع للأذهان، وإرضاء للنفوس ذوات الأذواق الرفيعة التي تتحسن مواطن الجمال البياني فتتأثر به تتأثر إعجاب واستحسان))^(٥٧) لذلك نراه يوظف لنا الانزياح المجازي بقوله :

لله دري يوم أترك طائعا بني بأعلى الرقمتين وماليا
ودر الظباء السانحات عشية يخبرن أني هالك من ورائيا^(٥٨)

لقد وظّف لنا الشاعر المجاز بقوله (ودر الظباء السانحات عشية) الذي يجري مجرى الرمز، إذ ليس المراد فيه أن الظباء قد سنحت وقت العشي لتخبر أهله بسنوحها أنه غير راجع ، وإنما المراد منه أن الظباء سنحت لمالك صباح اليوم الذي كان فارق أهله في عشيته. فسنوحها له في الصباح كأنه إخبار منها له هو أنه سيهلك، وإذ قد أزمع السفر ولم يبال، فسنوحها له فيه تحذير ، وربما أراد بالظباء النساء التي باتت تشغل الشاعر وهو يعيش لحظاته الأخيرة ، بعيداً عن ديار الأهل والأصحاب ، وما يؤكد ذلك قوله في بيت آخر :

رَعَيْنَ وَقَدْ كَادَ الظَّلَامُ يُجْنُّهَا يَسْفَنُ الْخُزَامَى مَرَّةً وَالْأَقَاحِيَا^(٥٩)

أذ يترأى للسامع انه قصد الوحش التي رعين وقت الظلام ، الا ان المتفحص للبيت يجد الشاعر يوظف المجاز للدلالة على شبيهات النساء من الوحش بدلالة لفظة (يسفن الخزامى) (والأقاحيا)، وبهذا يكون الشاعر قد أزاح اللفظ عن معناه الحقيقي الى المجازي لقصد أظهار ذلك الشبه بين النساء والوحش في صفة الغدر التي تضمها داخل نفسها وتستتره بتصرفاتها اللطيفة .

الخاتمة

بعد هذا التجوال المضني والجميل في كتب الأدب وديوان الشاعر لتقصي ظاهرة الانزياح في شعره نصل الى الخاتمة التي نوجزها :

١- لقد عرف الشاعر مالك بن الريب الانزياح الدلالي، ووظفه في اعداد تركيب اللغة الشعرية بطريقة ايحائية جمالية أخرج اللفظ عن معناه الحقيقي الى معنى مجازي اساسه الاستعارة والكناية والمجاز ، لاسيما في تصويره لحياته في الصحراء متفرداً .

٢- ثار الشاعر على قواعد اللغة وأطرها وقيدها وانتهك اللغة العادية بخروجه إلى دلالات إيحائية غير المألوفة ساعياً عبرها إلى خلق إبداعات وجماليات شعرية يجذب إليها القارئ.

٣- جعل الشاعر من الانزياح الاستعاري صوراً جديدة ، تتنامى مرتبطة مع بعضها البعض لتعبر عن ما يجول في فكره ، وتجربته النفسية وهو يعيش مشرداً في ديار الغربة .

٤- خضعت اغلب انزياحات الشاعر ، وهو يرثي نفسه بعيداً في ديار الغربة الى مكونات النسق الشعري الجميل، وهي رافد يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مذهشة من الأشكال التصويرية .

٥- لقد شكل الشاعر من خلال الانزياح الاستعاري والكنائي والمجازي صوراً ، أسهمت في نقل الإحساس الذي يعبر عن كل الأفكار التي تدور في ذهن الشاعر لا سيما ألم الفراق والبعد عن الديار .

٦- وظف الانزياح الكنائي لتشكيل صور يجعل المتلقي فيها ينطلق في عالم جديد باعاً عن جمالياتها الادبية ، لاسيما شعره في رثاء النفس .

٧- الانزياح الكنائي الذي وظفه الشاعر ، له القدرة في تحويل الصور المحسوسة وجعلها ذات اثر فاعل في اجراء تصويري فاعل ، يبدأ من الخصوص إلى العموم حتى يتصاعد تدريجياً وصولاً إلى دلالات أعمق ،

٨- جنح الشاعر الى الكناية كوسيلة منه لتحقيق نوع من الانزياح الدلالي اساسه تداعي المعنى الذي تنتجه الكناية ، لبث نفثات من الحزن الممزوج بالأسى لما ستؤول إليه نفسه بعد الرحيل عن الدنيا .

٩- عبر الشاعر بوساطة الانزياح الكنائي عن كل ما يعتري كوامنه الداخلية، تمثل ذلك في ألم الغربة، والوحدة وفقد الحبيب .

١٠- وظّف الشاعر الانزياح الكنائي لكي يجعل المتلقي في ترقب ودهشة لتلقي كل ماهو جديد في التشكيل الصورة الشعرية وعمق الدلالات .

١١- الانزياح المجازي لدى الشاعر ليس مُجَرَّد التلاعب بالكلام والالفاظ فقط ، بل هو بناء شعري ابداعي اساسه خرق اللغة العادية الى لغة ابداعية ينتجها في نصه .

١٢- أدرك الشاعر جيداً ما في المجاز من اختصار في العبارة وإيجاز، وإمتاع للأذهان، وإرضاء للنفوس ذوات الأنواق الرفيعة التي تتحسّن مواطن الجمال البياني .

Summary

Displacement is the departure or deviation from the normal use of the language, and it is the departure from the expression of the ordinary in the compositions and in the formulation of the poetic image, and this exit is always an aesthetic exit in which the poet demolishes the linguistic structure and rebuilds it in a way that is difficult to control. Displacement is one of the most important phenomena that distinguishes the literary style from others. Because it is an element that distinguishes the literary language and gives it its privacy and glow and makes it a special language that differs from the ordinary language, which prompts the recipient to contemplate and interpret in revealing the figurative meaning.

And through the foregoing, we will try to study the displacement of the poetic image in the poetry of Malik bin Al-Rayb through three axes, and they are each of (metaphor, metaphor, and metaphor). Through a descriptive-analytical approach, so that it becomes clear to the reader at the end of this research that the poet was able to use the semantic displacement to add to the poetic image the extraordinary aesthetic creativity of all that is familiar to the reader.

- (١) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٦٧، والمثل السائر: ابن الأثير ٥٨/٢ .
- (٢) ينظر: حضور النص قراءات في الخطاب النقدي عند العرب: ٢٠ .
- (٣) مفتاح العلوم: ٤٧٧ .
- (٤) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ١/١٤٠، و فنون بلاغية، ١٢٦، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٩٧، وشعرية المغامرة، ١٣ .
- (٥) ينظر: القرآن والصور البيانية، ٢٧٣ .
- (٦) ينظر: في المصطلح النقدي: ١٧٧، و فن الاستعارة: ١١١ الهامش
- (٧) الصورة والبناء الشعري: ١٥٦ .
- (٨) بنية اللغة الشعرية: ١١١ .
- (٩) نفسه: ١١٣
- (١٠) ديوان مالك بن الريب حياته وشعره: ٨٨
- (١١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٤٩ .
- (١٢) ديوانه: ٦٩ .
- (١٣) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ١٥ .
- (١٤) ديوانه: ٧٢
- (١٥) فن الاستعارة: ٤٤٨ .
- (١٦) ينظر: فن الاستعارة: ٤٦٢ .
- (١٧) ديوانه: ٨٨ .
- (١٨) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ٣١ .
- (١٩) ديوانه: ٩٠
- (٢٠) الصورة الشعرية عند فدوى طوقان: ٣٦، ٣٨ .
- (٢١) ديوانه: ٩٥ .
- (٢٢) بنية الصورة الفنية، في النص الشعري الحديث (الحر): ٥٦٠
- (٢٣) ينظر: فاعلية الاستعارة في النص الشعري النظرية نموذجاً: ٢١٣ .
- (٢٤) ديوانه: ٧٢ .
- (٢٥) ينظر: أصداء دراسات أدبية نقدية: ١١ .
- (٢٦) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ٣٣ .

- (^{٢٧}) البرهان في علوم القرآن: ٣٠٠ .
- (^{٢٨}) جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربي وتحليلها: ١٤١ .
- (^{٢٩}) ديوانه: ٩١ .
- (^{٣٠}) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر البحتري: ٢٥٣ .
- (^{٣١}) ديوانه: ٧٨ ، شيف: زين ، القطار: المطر .
- (^{٣٢}) ينظر: تشكيل الصورة وانزياحها في شعر أديب كمال الدين: ٣٢ .
- (^{٣٣}) ديوانه: ٧٢ .
- (^{٣٤}) ديوانه: ٧٨ .
- (^{٣٥}) الأدب وفنونه (دراسة ونقد): ١١٦ .
- (^{٣٦}) ديوانه: ٩٤ .
- (^{٣٧}) الميراث الغزلية في الشعر العربي: ٨ .
- (^{٣٨}) الانزياح الدلالي ومظاهره في شعر محمود درويش: ٩٢ .
- (^{٣٩}) ديوانه: ٨٦ ، سنام: جبل مشرف على البصرة ، كس: بكسر اوله وتشديد ثانيه :مدينة تقارب سمرقند .
- (^{٤٠}) ينظر: الانزياح الدلالي ومظاهره في شعر محمود درويش: ٩٠ .
- (^{٤١}) ديوانه: ٨٦ .
- (^{٤٢}) ديوانه: ٩٤ .
- (^{٤٣}) ينظر : الانزياح الدلالي ومظاهره في شعر محمود درويش، : ٩٢ .
- (^{٤٤}) ديوانه: ٨٨ .
- (^{٤٥}) ينظر : الصورة البيانية: ٢٢٢ .
- (^{٤٦}) جواهر البلاغة : ٢٤٣ .
- (^{٤٧}) ينظر : نفسه: ٢٤٣ .
- (^{٤٨}) ديوانه:
- (^{٤٩}) ينظر: انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة: ١٥٢ .
- (^{٥٠}) ديوانه: ٨٢ .
- (^{٥١}) ينظر : البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها: ٦٢٨ .
- (^{٥٢}) ديوانه: ٧٠ .
- (^{٥٣}) البلاغة العربية: ٢٣١ .
- (^{٥٤}) ديوانه : ٩٢ .
- (^{٥٥}) ديوانه: ٨٣ .
- (^{٥٦}) ديوانه: ٧٩ .
- (^{٥٧}) البلاغة العربية: ٢٢٩ .
- (^{٥٨}) ديوانه: ٩٠ .
- (^{٥٩}) ديوانه: ٩٠ .

المصادر

- الأدب وفنونه ، (دراسة ونقد) ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مطبعة احمد علي ، ط ٢ ، ١٩٥٨ م .
 - أصداء دراسات أدبية نقدية ، د. عناد غزوان ، طبعة دمشق ٢٠٠٠ م .
 - الانزياح الدلالي ومظاهره في شعر محمود درويش حمود الدهلكي، رحاب لفته؛ مجلة الأستاذ، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الخامس ٢٠١٧ م .
 - انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة: د، محمد غفوري ، د. حسن رحمانى زاد ، اوراق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية السنة الثانية -العدد التاسع - بغداد صيف ٢٠٢٠ .
 - الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة ، ٢٠٠٩م، الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة
 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ، ٢٠٠٥ م .
 - البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (٧٩٤هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م .
 - البلاغة العربية ، عبد الرحمن بن حسن الدمشقي ، حَبَنَكَة الميداني بيروت: دار القلم، دمشق ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
 - البلاغة العربية فنونها وأفنانها - علم البيان والبدیع - ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، عمان - الأردن ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
 - بنية الصورة الفنية، في النص الشعري الحديث (الحر)؛ نازك الملائكة نموذجاً، رائد وليد جرادات، مجلة جامعة، دمشق، المجلد ٢٩، العدد ٣، ٢٠١٣ م .
 - بنية اللغة الشعرية، جان كوهن،، دار توبقال بيروت / ١٩٨٦م .
 - تشكيل الصورة وانزياحها في شعر أديب كمال الدين ، د. علي الزبيدي ، م.م مها يوسف عاجل ، شبكة الانترنت
- <https://www.adeebk.com/kasaedy/plaz/285.htm>
- جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربي وتحليلها، فائز الداية، دمشق: دار الفكر ١٤١: ١٩٩٠

- حضور النص قراءات في الخطاب النقدي عند العرب ،الدكتور فاضل عبود التميمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط/١ ، ٢٠١٢ .
- خصائص الأسلوب في شعر البحتري ،الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين ،منشورات المجمع العلمي ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م .
- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م .
- ديوان مالك بن الربيع حياته وشعره ، تحقيق : الدكتور نوري حمودي القيسي ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مج ١٥ ، ج ١ .
- شعرية المغيرة ، الدكتور إياد عبد الودود الحمداني ،دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد ، ٢٠٠٩م .
- الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، خالد سنداوي، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،الدكتور جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي بيروت ط: ٣ ، ١٩٩٢م .
- الصورة والبناء الشعري، الدكتور محمد حسن عبد الله، دار المعارف ،مكتبة الدراسات الأدبية، مصر ،القاهرة، ١٩٨١م .
- علم أساليب البيان :غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط: ١ ، ١٩٨٣م .
- فاعلية الاستعارة في النص الشعري النظرية نموذجاً، النقد الأدبي في منعطف القرن، يوسف ابوالعدوس ج ٣، مداخل تحليل النص الأدبي، أعمال المؤتمر الأول للنقد الأدبي القاهرة ١٩٩٧م .
- فن الاستعارة ،الدكتور احمد عبد السيد الصاوي ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الشعر الجاهلي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م .
- فنون بلاغية،الدكتور احمد مطلوب ،دار البحوث العلمية ،الكويت ،ط: ١ ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .
- في المصطلح النقدي ، الدكتور احمد مطلوب ،منشورات المجمع العلمي ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .
- القرآن والصور البيانية، د. عبد القادر حسين، عالم الكتاب للطباعة والنشر بيروت ،ط: ٢ ، ١٩٨٥م .

- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي أمين أحمد ، المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- المثل السائر، في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .
- المراثاة الغزلية في الشعر العربي ، د. عناد غزوان إسماعيل ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ط١، ١٩٦٤ م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور احمد مطلوب : مكتبة لبنان ناشرون ٢٠٠٧ م .
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) مطبعة مصطفى الباب الحلبي ، بمصر ، ط: ١، ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م .

وصية لسان الدين بن الخطيب الغرناطي (ت ٧٦٧هـ) لأبنائه

دراسة أسلوبية

أ.م.د. سلام علي حمادي الفلاحي

جامعة الفلوجة - كلية العلوم الإسلامية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه وسلم .وبعد:

وصفت الحياة الأندلسية بحياة الشوق والعشق على مر العصور لما اشتملت عليه البيئة الأندلسية من استقرار اجتماعي وسياسي واقتصادي فامتزجت حياتهم مع جمال الفن الشعري والأدبي آنذاك ، وكانت طراوة الفن النثري يواكب الشعر بالاهتمام وللاذبياء نصوص نثرية رائعة حملت في طياتها أفكاراً ذات قيمة أدبية تحقق الدراسة والتمحيص.

وفي بحثي هذا كانت وصية لسان الدين ابن الخطيب لأبنائه تمتاز بالأبداع لما تضمنته من سياقات الالتزام الديني والاخلاقي، وكشف أسرار السلوك البشري الناتجة عن تجربته الطويلة التي بثها في وصيته فاستحقت دراستها بشكل أسلوبى للوقوف على دقائقها وتفصيل حكمها وأفكارها وتهياً لي ذلك بالموضوع المرسوم (وصية لسان الدين بن الخطيب لأبنائه- دراسة أسلوبية) سرت فيه على خطة منتقاة وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول : الأداء الخطابي واشتمل على

المطلب الأول: اللفظ والمعنى

المطلب الثاني : الإنشائية

المطلب الثالث : الخبرية

المبحث الثاني : الأداء الفني والأسلوبى :

المطلب الأول: طرق البيان .

المطلب الثاني : طرق البديع .

المطلب الثالث : التكرار الأسلوبى.

المطلب الرابع : السجعية

ومن ثم خاتمة ونتائج البحث ، وقائمة بالصادر والراجع العلمية التي استعملتها في عملي .

التمهيد

نبذة عن حياة لسان الدين بن الخطيب:

- اسمه ومولده:

لقد ترجم لابن الخطيب عدد غير قليل من العلماء والمفكرين من الشرق والغرب وفي حقبة زمنية مختلفة وبيان ذلك هو : محمد بن عبدالله بن سعيد بن عبدالله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني^(١) والسلماني نسبة إلى سلمان وهو أحياء عرب اليمن القحطانية ولا تفرق العلاقة بين اسمه واسم الحي ، ويكنى بأبي عبدالله ، ويلقب بلسان الدين بن الخطيب^(٢).

كان مولده في ترجمه المصادر سنة (٥٧١٣هـ) أو (٥٧١٥هـ) في مدينة لوشة من المدن الأندلسية وتقع غرب غرناطة، وقد احتلت غرناطة في عهد بني الأحمر رفعه وعظمه للحركة الفكرية والسياسية والاقتصادية تلقى تربيته وتعليمه في أحضان أسرته منذ نعومة أظفاره إلى أن انتقل هو وعائلته إلى العاصمة غرناطة، تتلمذ فيها على يد كبار وشيوخ عصره في العلوم المختلفة، كالعربية والحديث، والفقه والتاريخ والطب والفلسفة^(٣).

- شيوخه:

تلقى ابن الخطيب علومه في الطب والشعر والتاريخ والفلسفة ونبع في الشعر خاصة وفاق أقران عصره وكل ذلك كانت ركيزته مجموعة من الشيوخ الأجلاء الذي أخذ العلم منهم، أمثال:

- (١) أبي محسن القيجاطي : فقد قرأ عليه القرآن وأخذ منه بعضاً من علوم العربية^(٤)
- (٢) أبي القاسم بن جزي (ت ٥٧٥٨هـ) فقد قرأ عليه علوم العربية والفقه ومسائل التفسير^(٥)
- (٣) أبي الحسن علي بن الحيات (ت ٥٧٤٩هـ) فقد تأدب على يديه وكان يصفه بصاحب القلم الأعمى^(٦)
- (٤) أبي البركات بن الحاج ت (٥٧٦٨هـ) وقد ذكر أنه تتلمذ على يديه وواصله في العلم وكان من أفاضل علماء عصره^(٧).
- (٥) أبي عبدالله بن عبد المولى العواد ، قرأ عليه كتاب الله ومسائل في الفقه والأصول وعلم الكلام^(٨).
- (٦) قاضي الجماعة أبي عبدالله بن بكر بن عامر بن سعادة النبهني من الشيوخ الكبار في عصره أخذ منه الفقه وكان يراجع في كل مسأله^(٩).

(١) ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، مراقبة محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، صيدر اباد/ الهند، ط ٢، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م، ج ٤، ص ٨٨.

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت) ج ٣، ص ٢٣٠.

(٣) ينظر: نثير فوائد الجمان في شعر أصحاب الزمان، إسماعيل بن الأحمر (ت ٨٠٧هـ)، تحقيق د. محمد رضون الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٢٤٢.

(٤) ينظر: أوصاف الناس في التواريخ والصلاة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد كمال شبانة، نشر اللجنة المشتركة للتراث الإسلامي، الإمارات العربية (د.ت) ص ٢٤ نقلاً عن الإحاطة في أخبار غرناطة ٤/٥٨٤.

(٥) ينظر: نثير فوائد الجمان ٢٩٢

(٦) المصدر نفسه: ٢٣٩-٢٤٢

(٧) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: ٤/٥٨٤

(٨) المصدر السابق : ٤/٥٧٤

(٧) أبي العباس بن يربوع السبتي من كبار المحدثين في عصره وامتاز بانه كان موسوعة في الأدب واللغة العربية وأخذ منه لسان الدين الكثير من ذلك^(٢).

- أشاره:

ترك لسان الدين ابن الخطيب ميراثاً من المؤلفات في العلوم عامة وقد نالت تلك المؤلفات اهتمام الباحثين قديماً وحديثاً فقد حققوا أقساماً منها وهي كتب منشورة أغلبها وكالاتي :

أولاً: الكتب المطبوعة المحقق:

١- الإحاطة في أخبار غرناطة ، كتاب محقق محمد بن عنان في أربعة مجلدات طبع من القاهرة سنة ١٩٥٥م.

٢- أعمال الأعلام فمن بديع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام^(٣)، وقد انقسم الكتاب إلى جزئين الأول: خاص بالمغرب العربي وقد حققه د. أحمد العبادي ومحمد بن ابراهيم الكتاني ، ونشر بعنوان: تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، وله طبعة في الدار البيضاء سنة ١٩٦٤م.

ونشر القسم الخاص بالأندلس القسم الثاني المستشرق : ليفي بروفنثال بعنوان (تاريخ إسبانيا الإسلامية) سنة ١٩٤٣ ، وله طبعة أيضاً في دار الكشوف ، بيروت سنة ١٩٥٦ بدون تحقيق.

٣- أوصاف الناس في التواريخ والصلوات ، وقد حققه د. محمد كمال سبانه بطبعة المكتبة الثقافية الدينية - القاهرة ٢٠٠٢م.

٤- الحلل الموشية في ذكر الأخبار الأندلسية وفيه لفظ طبع في تونس سنة ١٩٥٨م وهو مختلف في نسبه له فيرى بعض الباحثين أنه لابن السماك المعلم العاملي ت (٥٨٥٦).

٥- خيرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف ، نشرة المستشرق (ميلار) في ألمانيا سنة ١٨٦٦م ، ثم نشر بتحقيق: د. أحمد المختار العبادي عام ١٩٥٨م. في الاسكندرية.

٦- روضة التعريف بالحب الشريف ، حققه عبدالقادر احمد عطا بطبعة دار الفكر القاهرة ١٩٦٨م.

٧- ديوان شعر بعنوان: ((الصيب والجهام والماضي والكهام)) نشر في الجزائر سنة ١٩٧٣م ، بتحقيق: محمد الشريف قاهر، وطبع مجلدين في الدار البيضاء بتحقيق : محمد مفتاح.

٨- كناسة الدكان بعد انتقال السكان ومجموعة وسائل في الآداب العامة والسلوك ، طبع في دار الكتاب العلمي - القاهرة سنة ١٩٦٦م، بتحقيق: محمد كمال سبانه .

٩- معيار الاختبار في ذكر المعاهد والديار ، كتاب في المدن والتاريخ وذكر الرجال ، نشره الدكتور: احمد مختار العبادي ضمن مجموعة من الرسائل في القاهرة سنة ١٩٥٨م، ونشر المستشرق (سيمونت) الجزء الأول منه بعنوان مملكة غرناطة وترجمة إلى الإسبانية^(٤)

١٠- مقاصد السياسة: نشر بتحقيق محمد كمال شبانه ضمن كتاب الإشارة إلى أدب الوزراء للملك المغربي ت (٥٧٦٦) وقيل هو لابن الخطيب.

١١- جيش التوشيح : كتاب في الموشحات الأندلسية نشر بتحقيق: طلال ناجي ومحمد مظهر بطبعة المنار للنشر والطبع والتوزيع - تونس عام ١٩٦٧م.

١٢- مجزوء أبيات في (السحر والشعر) هيكلية ديوان شعري وقفت على نسخة مخطوطة منه^(٥) ونشر في مدريد ١٩٨١م على يد المستشرق (مولر) .

- وفاته:

(١) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ، ج٤، ص٤٥٨.

(٢) ينظر: أوصاف الناس ٣٨ نقلا عن الإحاطة ٤/٤٥٨.

(٣) ينظر: الإحاطة في الأخبار غرناطة ٤/٤٥٥.

(٤) ينظر: موقع الانترنت : www.collatnetnl@b.b.bq.

(٥) مخطوطة بنسخة الازهر عام ١٩٦٠م ومرقمة (١٥٥٦٢) بترتيب : ٨ ديوان شعري سنة الحفظ (١٩٥٢)

عوقب بالسجن في زمن الأمير أبي العنان المريني ، فأدخله سلطان فاس السجن ، فلما دخل السجن عدة أيام دخل عليه معارضوه من القتلة وكان ذلك في سنة (٧٦٦هـ) وقتلوه ، ولم يكتفوا بذلك بل أخرجوه من قبره واحرقوا جثته ثم اعيد إلى قبره^(١). فكان مقتله خاتمه لذلك العطاء ، وكم من المؤلفات والبحوث (رحمه الله تعالى) .

المبحث الأول : الأداء الخطابي المطلب الاول: اللفظ والمعنى

يقوم جوهر البحث الأسلوبي على دراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى ، لأن كل متلقى إنما يدور ذهنه في فلك اللفظ والمعنى ، ولأن ذلك يتمحور في طور العلاقات القائمة وتبادل والافكار حتى إنها تعبر عن مشكلات الفكر الإنساني ويختص بها الدرس اللغوي وغيره^(٢). فاللفظ في الاصلاح: هو ما يتلفظ به الإنسان أو في حكمه، مهما كان أو مستعملاً^(٣). ويرافقه المعنى في الترابط في الذات وهو : ما يكون بالوضع ويعبر عن الصورة الذهنية التي وضع بإزائها الالفاظ والصور إلى صلة في العقل الإنساني^(٤). فاللفظ والمعنى دليل على الفكر وهو خاضع للتطور والتغيير ، ولذا ناله اللفظ والمعنى أهمية بالغة في السهم الصوري الذي تضمنه (نص الوصية) عند ابن الخطيب تمثل بالالتزام الأسلوبي فقد بدأ وصيته بالحمد بقوله : (الحمد لله الذي لا يردعه الحمام المرقوب^(٥) إذا شيم نجمة المنقوب، ولا يبتغى الأجل المكتوب، ولا يفجؤه الفراق المعتوب... والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد رسوله أكرم من زرت على نوره جيوب الغيوب^(٦)) والسياق يقوم على التعارفية في البدء بالحمد والصلاة والثناء معاً ، ثم يبدأ بنصه وطرح فكرته بقوله: (وبعد، فإني لما علاقي المشيب، بقمته، وقادني الكبر في رمته، وادكرت الشباب بعد أمته...^(٧)) فالمعنى الذي تحقق في اللفظ بيان العجز من (المشيب بقمته) و(الكبر في رمته) وكل ذلك دعاه إلى الرجوع إلى تذكر السباب بلفظ (الادكار) بعد فواته^(٨) ومعرفته ثم نجد لسان الدين بن الخطيب يدفع بمعنى الاعلامية^(٩) لبيان مواقف

(١) ينظر: جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، تحقيق هلال ناجي، ومجد ماهود، مطبعة المنار تونس، ط ١، ١٩٧٩م، ص ٣-٤ (مقدمة المحقق) ونثير الغرائب الجمان ٢٤٢.

(٢) ينظر: الدلالة اللغوية عند العرب، عبدالكريم مجاهد ، دار الضياء - القاهرة ١٩٨٥م ، ص ٩.

(٣) ينظر: الكليات: لأبي البقاء الكفوي :تحقق عدنان درويش ومجد عصري ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط ١، ١٤١٢هـ، ص ٨٤٢.

(٤) التعريفات: الشريف الرجاني، تحقيق : مجموعة من العلماء، دار الكتب - بيروت ، ط ١، ١٤٠٣هـ، ص ٢٢٠.

(٥) الحمام المرقوب: مستوقد المرتقب، ينظر العين ، الفراهيدي ، د. مهدي عمر قو د. ابراهيم السامرائي، دار كلية الهلال د.ت. ٣٠١/٨.

(٦) نفح الطيب ٧/ ٣٩٢.

(٧) المصدر نفسه

(٨) واذكر: اذكر لفة ربعة ينظر: المحكم المحيط الاعظم، لابن سيدة، تحقيق: عبدالحميد هزاوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ١، ٢٠٠٠م، ٦/ ٧٤٨، لابن المعروف، ينظر: العين ٨/ ١٤١.

مواقف حاجب الوصية التذكارية والإشارة في التركيب من خلال الفاظ معهودة (أعلموا هداكم الله ... أني مودعكم وإن سالمني الردى، ومفارقكم وأن طال المدى^(٢)) وقوله: (وأعلموا أنني قطعت في البحث زمانني وجعلت النظر ثنائيا) وقال (ودونكم عقيدة الإيمان فنشروا لنواجذ عليها ، وكفكفوا للشبه أن تدنوا إليها ، واعلموا أن الأخلا بشيء من ذلك خرق لا يرفؤه عمل^(٣)).

فحقق ابن الخطيب خبرة معلوماتية وهذا من شأنه أن يجعل بنيه النص منفتحة ومتجددة من خلال إدانة العلاقة بين اللفظ والمعنى والمتلقي^(٤).

كما نلاحظ من خلال النص الإجرائية البنيوية الوصفية بإطار واضح وذلك من خلال طرح الثوابت قال جاكسون: الثوابت النصية هي التي يطرحها الكاتب من مكونات مجتمعة وذلك بالألفاظ مترابطة مع الواقع^(٥) وقد راعى تلك المكونات ابن الخطيب بطرح الثوابت في ذكر الفاظ الرقي العامة (كالهدى) بقوله: (أعلموا هداكم الله بأنواره تهتدي الضلال^(٦)) (والصلاة ، والزكاة ، والطهارة ، والصيام ، والحج) من الألفاظ المجتمعية الدينية العامة الثابتة بقوله: (الله الله في الصلاة ... والطهارة هي التي تحصيلها سبب موصل ... والزكاة اختها الحبيبة ... وصيام رمضان عبادة السر... والحج مع الاستطاعة^(٧)) ثم يذكر الصدق والأمر بالمعروف والأمانة ويقول: (وعليكم بالصدق فهو شعار المؤمنين ... وعليكم بالأمانة ...)^(٨) وحققت هذه الألفاظ الإجرائية الثابتة بغية الجمال في تقريب المعنى للقارئ ، ولم يكتف بذلك فتطرق إلى الألفاظ السنية.

فذكر الفاظها: (الخيانة ، والوفاء بالعهد من عدمه ، والخمر ، والرياء والحسد) قائلاً: (الخيانة لؤم ... ولا تجدوا اللغة قبولاً ... والخمر أم الكبائر ... ولا تقربوا الربا فإنه من مناهي الدين واطرحوا الحسد فما ساد حسود ... وإياكم والغيبة^(٩)) فنلاحظ من تلك الثوابت في الخير، الشر قد انسحبت افقها على وصيته بشكل ملحوظ محققاً ذلك بألفاظ دلت على نسجها الإبداعي التسلسلي لوصف القيم العامة في المجتمع وتحقيق الأفكار.

ثم تضمنت الوصية أيضاً العمومية الأسلوبية ، لتجريد الأسلوب وهو فسق وضعي في عموم الأفكار العامة التي يطرحها الأديب ، والتجريد هو تعليل المحتوى ليدل على محتوى ليس في استعماله الأصل المراد مع عدم انفصال الدال عن المدلول ، بطرق أخرى^(١٠).

فالأفكار العامة اتسقت في وصية ابن الخطيب تمثلت (الأفكار الدينية) غيرها التي بدأت بها الوصية، وذكر المشيب لموت، والرزق، ولهداية الضلال، والوعد وعدمه، والفروض الدينية، والعلم والجهل، والأمر بالمعروف، وتجنب المحرمات، والصبر، وحوادث الأيام ، والصحة والايثار، والفتنة، والأمانة وما إلى ذلك، و أن التجديد الأسلوب في نسق الوصية باستعمال الفاظ لمعنى مغاير لما كانت عليه في

(١) ينظر: النص والخطاب والاجراء ، روبرت دي بوجراند، ترجمة : تمام حسان ، دار الكتب - القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م، ص٢٤.

(٢) نفح الطيب ٣٩٦/٧.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر: انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٢ ، ٢٠٠١، ص ١٠١.

(٥) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي ، دار نينوى للدراسات والنشر - دمشق ، ٢٠١٥ بتصرف: ١٢٧.

(٦) نفح الطيب ٣٩٣/٧.

(٧) المصدر نفسه ٣٩٧/٧.

(٨) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(٩) المصدر نفسه ٤٠٢ /٧.

(١٠) ينظر: سيميائية النص الابداعي ، عبدالحليم حنفي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م، ص١١٢.

أصل الوضع كقوله بعد ذكر الصلاة: (الزكاة اختها الحبيبة)^(١) وليس بينهما علاقة اخوة ولكن سياق الانزياح وتجريد اللفظ بسحب دلالة معينة على أخرى ، ومثله في (مفتاح السmaschine بالعرض)^(٢) ولا مفتاح لها فهو سلوك اجتماعي قائمة على المودة وأيضا: (خمول الاقدار ، وتطويق الاحتقار، وانزعوا الطمع حتى تذهب ريحه من الانتماء والاعتزاز)^(٣) ويقول في خاتمته من التجريد: (هذه اسعدكم الله وصيتي ... فتلقوها بالقبول لنصحها والاهتداء بضوء صحبتها... واستغشيت من دروعها)^(٤) وليس لها صبح ولا دروع . ومن خلال هذا العرض الموجز لأهم الاستعمالات الأسلوبية في وصية لسان الدين بن الخطيب في اللفظ والمع.

المطلب الثاني: الانشائية

تقوم الأساليب الإنشائية بفرض علاقة طلب الفهم للمعاني البلاغية والأسلوبية الواردة في النص، وتحريك الذهن عند المتلقي ونستفاد من هذه الأساليب لأنها مستتبعات التراكمات للتنبيه^(٥) وكل معانيها مرتبطة بالسياق فهو المرجع لها، ونبدأ كان لابن الخطيب في وصيته الدور الأمثل للتنبيه من خلال الأساليب الإنشائية تمثلت بالأمر والنهي ويقوم على طلبية حصول الفعل على سبيل الاستعلاء أو الكف عنه^(٦) ولهما ضع متنوعة بطول الحديث عنها وما يهمنها ما ورد في وصية لسان الدين من قوله في الأمرية: (احذروا المعاطب التي توجب في الشقاء والخلود)^(٧)، وقوله (وامروا بالمعروف أمراً رفيقاً)^(٨) رفيقاً^(٩) (واطرخوا الحسد؛ فما ساد حسود)^(١٠)، وفي النهي قوله (ولا تقوبوا الربا فإنه مناهي الدين) و (لا تأكلوا مال أحداً)^(١١) وقوله أيضاً: (ولا توجد للغدر قبولا ولا تفرقوا عليه طبعاً مجبولاً)^(١٢) ومن التحذير أيضاً الذي يقارب الأمر والنهي قوله (وإياكم والكذب فهو العورة التي لا توارى)^(١٣) (وإياكم والظلم فالظلم ممفوت نجي كل لسان)^(١٤) وهذا كله في الطلبية أما الإنشاء غير الطلبية فهو ما وقع في القسم والمدح والذم والتعجب وصيغ العقود والدعاء^(١٥).

ولو وقفنا على نصه نجد قد خرج بأساليب متنوعة في وصيته، خلت من القسم في الإنشاء غير الطلبية ربما لعدم الحاجة له إلى إثبات معلومة معروفة أو نصيحة دارجة، ولكن قد مدح وذم بأساليب

(١) نفح الطيب ٣٩٨/٧.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: نفح الطيب ٤٠٢/٧.

(٤) المصدر نفسه ٤٠٥/٧.

(٥) ينظر: بغية الأيضاح تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الاداب، القاهرة ١٩٩٩م، ٣٨/٢.

(٦) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ج ١، ص ٢٢٨.

(٧) نفح الطيب ٣٩٦ /٧.

(٨) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(٩) المصدر نفسه ٤٠٣/٧.

(١٠) المصدر نفسه ٤٠٢/٧.

(١١) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(١٢) المصدر نفسه.

(١٣) المصدر نفسه ٤٠٢/٧.

(١٤) ينظر: بغية الأيضاح من على البلاغة : ٢٨/٢

المدح كاملاً في علوم اللسان: (فإنما هي الآت لغير، وأسباب خير منها وخير)^(١) وبعبسه في الذم: (وما وما لم نيل خطة الله تعالى فلا طير فيه)^(٢).

وقد تصدر المدح في غير أساليبه كما في مدح: (الطهارة ، والعلم، والصدق، والامانة) وقد تصدر الذم بغير أساليبه أيضاً كما في الذم: (الخيانة ، والحسد، والجهل، والفتنة، والكذب) وقد خرج في نصه إلى التعجب كما وضع من الاستفهام التعجيب من قوله: (وأين حق من يموت من حق الذي لا يموت)^(٣).

وتطرق إلى الدعاء والوصية في باسم لفظ الجلالة منجدة في موضع تبليغ الوصية: (اللهم قد بلغت فأنت خير الشاهدين)^(٤) ويقول أيضاً: (والسلام عليكم من حبيبكم المروع، والله سبحانه يلامه حيث شاء من شمل متصدع)^(٥) وفي الوصية نلاحظه يكرر: (الله الله لا تنسوا الفضل بينكم)^(٦).

(الله الله لا تنسوا مقارضة سجلي)^(٧) أما صيغ العقود فقد تمثلت عنده بألفاظ وعلى سبيل المثال لفظ لفظ النجس والوزن، بقوله (ولا ينجوا الناس أشياءهم في كل أو وزن)^(٨)، ولفظ الزرع والحصاد بقوله: (وأن الخلق زرع وحصاد) وذكر التجارة أيضاً: (هذه أسعدكم الله وصيتي التي أصدرتها وتجارتي التي لربحكم أدرتها)^(٩).

المطلب الثالث: الإخبارية

الإخبارية ما هي الا نسق الأخبار وفحواه: كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته أو هو ما يتحقق مدلوله في الخارج دون النطق به، وإجراءاته تكمن في الابتداء والطلب والإنكار في مجمل اللفظ^(١٠) ويحتمل النسبة الكلامية بين المطابقة وعدم المطابقة للواقع^(١١) فالابتداء بالخبر يتحتم الخلو من مضمونه وتوكيده في الأسلوب وقد نظم ذلك عند ابن الخطيب في مواضع عدة من وصيته تمثلت بقوله: (وازهوا جهدكم في مصاحبة أهل الدنيا فخيرهم لا يقوم بشرها ونفعها لا يقوم بضرها)^(١٢) وقوله أيضاً في الرزق: (إذا كان رزق العبد على المولى ، فالإجمال في الطلب أولى)^(١٣) ومنه كثير في موضعه، والطلب الخبري يقوم على التردد وعدم الاستقرار على سبيل استمساك الأسلوب والوصول إلى اليقين بأداة تأكيد نحو قوله ابن الخطيب: (واعلموا أن المعروف يكدر بالامتنان ، وطاعة النساء ما أفسد بين الإخوان)^(١٤).

(١) نفح الطيب ٤٠٠/٧.

(٢) المصدر نفسه ٣٩٨/٧.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه ٣٩٦/٧.

(٥) المصدر نفسه ٤٠٥/٧.

(٦) المصدر نفسه ٤٠٤/٧.

(٧) المصدر نفسه.

(٨) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(٩) المصدر نفسه ٤٠٥/٧.

(١٠) ينظر: جواهر البلاغة ، الهاشمي ، بيروت - المكتبة العصرية ١٩٩٦م، ص ٥٥.

(١١) ينظر: علم المعاني، كريمة محمد ابو زيد ، مكتبة وهبة ١٩٨٨م، ص ١١٨.

(١٢) نفح الطيب ٤٠٤/٧.

(١٣) المصدر نفسه.

(١٤) المصدر نفسه.

وقوله في الطلب أيضا: (ولا تقربوا الربا فإنه من مناهي الدين)^(١) فنلاحظ في ذلك التأكيد بمؤكد واحد لاستمسك الوقوع في نفس المخاطب، وسياق الإنكار الخبري للأسلوب يكمن في التأكيد بمؤكدات لزيادة الإنكار في حال الشك والتردد ومنه عند ابن الخطيب في قوله: (واعلموا أن الخير أو الشر في الدنيا محال أن يدوم)^(٢) وقوله في البدء أيضا: (اعلموا هداكم الله ... أني مودعكم وأن سالمني الروى ومفارقكم وأن طان المدى)^(٣) والمنحى الأسلوب يرسم في ذلك الفائدة ولزومها من الإخبار والذي لا يقف يقف عند ذلك في وصيته ابن الخطيب بل يخرج الخبر عنده إلى إظهار المنزلة والافتخار بقوله: (واعلموا أنني قطعت في البحث زماني وجعلت النظر شأني فقد براني الله تعالى وأنشأني، مع نبل يعترف به الشاني ...)^(٤).

وفي المدح: (واعلموا أن بالعلم تستكمل وظائف الألقاب وتجلّى محاسنها من بعد الانتقاب)^(٥)، والتحذير في الأسلوب انطبع عند ابن الخطيب بلفظ (وإياكم) ومن ذلك قوله: (وإياكم والظلم فالظلم ممقوت بكل لسان)^(٦) بما فيه من الإخبار عنه ولفظ التحذير أيضا بقوله: (واحذروا القواطع عن السعادة السعادة كما تحذر السموم)^(٧)، والأخبار أيضا بالاسترحام بقوله: (والسلام عليكم من حبيبكم المودع ، والله سبحانه يأمه حيث شاء من شمل متصدع)^(٨) ومخلص ذلك أن الإخبارية ما هي إلا وقائع وأحداث تتلى للمخاطب للإفهام والتبين قدمتها باختصار.

(١) المصدر نفسه ٤٠٢/٧.

(٢) المصدر نفسه ٤٠٣/٧.

(٣) المصدر نفسه ٣٩٣/٧.

(٤) المصدر نفسه ٣٩٦/٧.

(٥) المصدر نفسه ٣٩٩/٧.

(٦) ومثله (وإياكم والغيبة) نفح الطيب ٤٠٣/٧، و(وإياكم والكذب) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(٧) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(٨) المصدر نفسه ٤٠٥/٧.

المبحث الثاني: الأداء الفني والأسلوبي

المطلب الأول: طرق البيان في الوصية

الاجراء البياني الأسلوبي يطغى على أي نص أدبي كحال بقية الأضراب البلاغية والبيان : علم ما به يعرف نادية المعنى بطرق مختلف وضوحها ، فيدل عليه التشبيه والاستعارة والكناية ^(١) فالتشبيه: صفة الشيء أو ما يشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ^(٢) .

وقد وظف ابن الخطيب في وصيته أضراباً من البيان، وأولها التشبيه في قوله: (وإياكم والكذب فهو العورة) ^(٣) بغير أداة ، وقوله : (والخيانة لوم) ^(٤) وقوله: (والعلم وسيلة النفوس الشريفة) ^(٥) واقتصر في وصيته على التشبيه دون استعمال الأداة وبرز ذلك في حديثه عن مناقب الأخلاق والقيم بالاتجاه الآخر تمثلت الاستعارة والتي هي تعني (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه) ^(٦) وما ورد في وصية لسان الدين كان كثيراً منها وعلى سبيل المثال من المكنية قوله : (أني مودعكم وأن سالمني الروى) ^(٧) وقد شبه الروى بإنسان وحذفه وجاء بلازمته الا وهي السلام ومثله من قوله : (وخمول الاقدار) ^(٨) فقد شبه الأقدار بالكسول وحذفه وجاء بلازمته وهي الخمول والثقل . ومن التصريح في الاستعارة : (وإذا برز قبيح فاستروه) ^(٩) فقد شبه الإنسان الشيء بالقبيح وقد حذفه وصرح بالمشبه به وهو القبح .

وقوله أيضا في المرض : (ولا تضجوا للأمراض إذا عضلت فكل ينقض حقير وكل منقرض وإن طال قصير) ^(١٠) فقد شبه المرض بالمنقرض الغير دائم ، والحيوان المنقض وحذف المشبه المرض في السياق وهو بالمشبه به او بصفته .

في الوصية وأما الكناية فتعبر منها: لفظ اطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ^(١١) وتحقق عن صفة وعن موصوف وعن نسبة أفكار في وصية ابن الخطيب عن صفة قوله: (والخمر أم الكبائر) ^(١٢) فيقع فيها كونها صفة بكونها (أم الكبائر) أو نسبة أي اكبر الكبائر وحتى بكونها موصوفة

(١) ينظر: شرح جوهر المكنون ، عبدالرحمن الاخضري ، مكتب دار احياء الكتب العربية – إندونيسيا (د.ط.ت) ص ١٣٢ .

(٢) ينظر: علم البيان : عبدالعزيز معتوق، دار النهضة العربية -بيروت ١٩٥٨م، ص ٦١ .

(٣) نفح الطيب ٤٠١/٧

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه ٣٩٩/٧ .

(٦) كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩ هـ، ص ٢٦٨ .

(٧) نفح الطيب ٣٩٣/٧ .

(٨) المصدر نفسه ٣٩٦/٧ .

(٩) المصدر نفسه ٤٠٤/٧ .

(١٠) نفح الطيب ٣٩٣/٧ .

(١١) ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،

لبنان، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٢م، ص ٢٠٤ .

(١٢) نفح الطيب ٤٠٢/٧ .

بأم الكبار ، وأيضا ما ينطبع من الكناية بقوله : (العلم وسيلة النفوس)^(١) فقوله (وسيلة النفوس) كناية كناية عن موصوف وهو العلم ، وغير ذلك كثير في هذا الفن جنت ببعض منها للاختصار.

المطلب الثاني: طرق البديع في الوصية

صورة من صور البلاغة والأسلوب علم يعرف به وجوه تحسين الكلام وتزيد القول حسنا وطلاوة مع مراعاة الكلام لما يقتضيه الحال ووضوح الدلالة على المقصود لفظا ومعنى^(٢) ويقع في كلام العرب من من شعرهم ونثرهم وكانت الألوان البديعية زاخرة في وصية لسان الدين تمثلت بالمحسنات المعنوية كالطباق: الجمع بين الضدين أو الشيء و ضده^(٣) قوله: (فأني بما علاني المشيب بقمته ... وأذكر الشباب بعد أمته)^(٤) بين المشيب والشباب وقوله أيضا: (واستعينوا برضى الله من سخطه)^(٥) بين الرضا الرضا والسخط ، وقوله : (حافظوا على الحشمة والصيانة ، ولا تجزوا من أقرضكم دين الخيانة)^(٦) بين الصيانة والخيانة وفي السلب

منه في قوله: (واين حق من يموت من حق الحي الذي لا يموت)^(٧) بين من يموت ولا يموت ، وقد استعمل ابن الخطيب مراعاة النظير أيضا وهو: جمع أمر بما يناسبه من تسميات عدة لا بالتضاد^(٨). ومثاله : (فإني بما علاني المشيب بقمته ، وقادتي الكبر في رمتي)^(٩) بين المشيب والكبر ومثله بين الربح التجارة قال: (وصيتي التي أصدرتها وتجارتي لربحك ادرتها)^(١٠) وكذلك حسن التعليل وهو وصف علة مناسبة باعتبار لطيف فيعك الشيء بعلة تحتاج إلى تأمل في ادراكها لما فيها من لطف ودقة^(١١) ومن ذلك قوله : (واحذروا شهادة الزور ، فإنها تقطع الطهور وتفسد السر والجره)^(١٢) والملاحظ لنصه يجد أن لا علاقة تقطع الطهور بشهادة الزور ولكن حسن تعليله جعله يعطي فكرة مناسبة ومقاربة للمنع عن تلك الشهادة الفاسدة للإنسان وليس لظهره. وأما المحسنات اللفظية عنده فقد تحققت في وصيته بالجناس وهو: أن تشبه الكلمة كلمة أخرى ومجانستها في تأليف حروفها^(١٣) ومن ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب: (والفلك بها من أجلكم لا

(١) المصدر نفسه ٣٩٩/٧.

(٢) ينظر: تلخيص المفتاح: الخطيب القزويني، تحقيق ياسين الايوبي ، مكتبة العصرية، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٧٣.

(٣) ينظر: علم البديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة، بيروت (د.ط.ت) ص ٧٧.

(٤) نفح الطيب ٣٩٢ / ٧.

(٥) المصدر نفسه ٣٩٦/٧.

(٦) المصدر نفسه ٤٠١/٧.

(٧) المصدر نفسه ٣٩٨/٧.

(٨) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، تحقق: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العربي، بيروت ، ط٢ ، ١٩٣٢ ، ص ٣٥٤.

(٩) نفح الطيب ٤٠٥/٧.

(١٠) المصدر نفسه ٤٠٣/٧.

(١١) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع ، الشحات محمد ابو ستيت ، دار العلم لملايين ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص ١٥٠.

(١٢) نفح الطيب ٤٠٣/٧.

(١٣) ينظر: تلخيص المفتاح ١٩٨.

يحبس ، اذا قورنت بالشواغل فلها الجاه الأصيل ، والحكم الذي لا يغيره الغدو، ولا الأصيل^(١) باتفاق لفظ لفظ فهو من التام ومن الجناس الناقص قوله (واستحيوا من الله تعالى أن تبخلوا عليه ببعض ما بذل ، وخالفوا الشيطان كلما عدل) وكان بين (بذل) و(عدل) فالأثر الموسيقي واضحاً باختلاف الحرف بين الباء والعين ، وإما الترصيع فهو السجع البلاغي الفواصل النثرية والموافقة في الوزن والتقفية في الشعر^(٢) وقد بدا واضحاً عند لسان الدين ابن الخطيب في معظم الوصية التي ذكرتها وسنتناول ذلك في المبحث القادم بشكل مفصل، هذا وتعد الأضراب التي ذكرتها من البديع كثيرة جداً ولكن وقفت على بعض منها لبيان أهميتها في الاستعمال النثري وتحقيق الاختصار وعدم الإطالة في الدراسات.

المطلب الثالث: التكرار الأسلوبي

من الأساليب البلاغية المهمة التي تنبه اليها علماء البلاغة في النص عموماً ومفهوماً : هو تكرار كلمة او سياق كامل لأكثر من مرة لغرض ما فيكون أما للتهويل أو للتنبيه أو للتوكيد أو للتعظيم وما إلى ذلك^(٣) وعليه فإنه إما إعادة اللفظ بعينه أو إعادة المعنى في سياقه بعينه والأمران من التكرار البلاغي الذي بنيه العلماء ، أما في وصية ابن الخطيب فقد ورد من ذلك في مواضع كثيرة ومنها على سبيل المثال في قوله : (الله الله في الصلاة ذريعة التجلة ، وخاصة الملة ، وحاقنة الدم)^(٤) والتكرار واضح المعنى في هذا الموضع بخروجه للتنبيه على أهمية الصلاة والالتزام بها فبالتكرار للفظ الجلالة دلالة على النصيح والتنبيه معاً، وقوله أيضاً: (خير العلوم على الشريعة وما نجم بمناباتها المربعة ، من علوم اللسان لا تستغرق الاعمار فصولها ... فإنما هي الآت تغير وأسباب إلى خير منها وخير)^(٥) والمعنى هنا لبيان منزلة علوم اللسان العربي فقد عمد ابن الخطيب في تكرار كلمة (خير) لرفعه منزلة تلك العلوم من لغتها ونحوها وبلاغتها وادبها ، وأيضاً جاء التكرار للتحذير في قوله : (وإياكم والظلم، فالظلم ممقوت بكل لسان، مجاهر الله تعالى بصريح العصيان والظلم ظلومات يوم القيامة)^(٦) فتكرار كلمة (الظلم) لزيادة التحذير والابتعاد عنه ومنه أيضاً: (وطاعة النساء شر ما أفسد بين الإخوان فإذا أسديتم معروفًا فلا تذكروه ، وإذا برز قبيح فاستروه ، وإذا أعظم النساء أمراً فاحقروه) فقد كرر ابن الخطيب لفظ (النساء)^(٧) للأهمية بعد الانجرار بآرائهم والتحذير من أفكارهم في جميع الأمور ، وهذا غيظ من فيض من أساليب التكرار البلاغي الذي وقفت عليه في أسلوب وصية لسان الدين ابن الخطيب وضعت بين أيديكم.

المطلب الرابع : السجعية

وهذا نوع من أنواع البديع تناولته في هذا المبحث التصويري لما في السجع من أهمية في الأسلوب في سياق النص بعمومه فأفردت له هذا المطلب في وصية ابن الخطيب؛ لأهمية السجع، والسجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهو في النثر كالقافية في الشعر^(٨) وعند ابن

(١) نفح الطيب ٣٩٧/٧.

(٢) ينظر: الاتحاف السريع في علم البديع، حسن أبو شوكة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٩٥م، ص ٣٨.

(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي ، طبعة دار احياء الكتب العربية، بيروت ، ١٩٥٧م ، ج ١، ص ٢٢١.

(٤) نفح الطيب ٣٩٧/٧.

(٥) المصدر نفسه ٤٠٠/٧.

(٦) المصدر نفسه ٣٩٨/٧.

(٧) المصدر نفسه ٤٠٤/٧.

(٨) ينظر : شرح القصائد العشر، الخطيب التبريري (ت٥٠٢هـ)، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية:

إدارة الطباعة المنيرية، دار الطباعة المنيرية ، القاهرة ، ١٣٥٢م، ص ٢١٢.

الخطيب قد غلب السجع على مجمل وصيته فمثلاً من قوله في مقدمة الوصية (الحمد لله الذي لا يروعه الحمام المرقوب إذا شيم نجمه المثقوب ، ولا يبلغه الأجل المكتوب ، ولا يفجؤه الفراق المعتوب ، وملهم الهدى الذي تظمنن به القلوب ، وموضح السبيل المطلوب ، وجاعل النصيحة الصريحة في قسم الوجوب)^(١) ونلاحظ أيضاً يستخدم السجع في جزء من النص كما في قوله : (وبعد فإني لما علاني المشيب ، بقمته ، وقادني الكبر في رمته ، وادكرت الشباب بعد أمته ، اسفت لما أطعت ، وندمت على الفطام على ما رضعت)^(٢) ثم يستمر ابن الخطيب بالتنقل بالأسلوب السجعي في وصيته إلى أن يصل إلى الخاتمة الخاتمة قائلاً : (هذه أسعدكم الله وصيتي التي أصدرتها ، وتجارتني التي لربحكم أدرتها ، فتلقوها بالقبول لنصحها ، والاهتداء بضوء صبحها ، وبقدر ما أمضيت من فروعها ، واستغشيت من دروعها)^(٣) إلى أن يختم بالنصح وبأسلوب السجع : (فاعلموا أن تقوى الله فذلكه الحساب) وضابط هذا الباب ، وكان الله خليفتي عليكم بكل حال ، فالدنيا مناخ ارتحال وتأمين الإقامة فرضى محال ، فالموعد للالتقاء ، دار البقاء ، جعلنا الله من وراء خطة النجاة ، ونفق بضاعتها المزجاة ، بلطائفه المرتجاة)^(٤) فالأسلوب السجعي الذي انتقل به من فكرة إلى أخرى ما هو إلا رسم للأسلوب السهل الممتع لابن الخطيب.

(١) نفح الطيب ٣٩٢/٧ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه ٤٠٥/٧ .

(٤) المصدر نفسه .

الخاتمة والنتائج

بعد رحلة شاقّة في أقوال وصية لسان الدين ابن الخطيب لأبنائه وما تضمنته من سياقات رائعة استحققت الدراسة وقد تمخضت تلك الرحلة عن مجموعة من النتائج وكالاتي:

- الواقع الأندلسي اتسم بالأريحية والحديث عن الغزل والترف نتيجة الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، فكانت وصية ابن الخطيب لأبنائه ما هو الا تذكير بالالتزام الديني الآداب العامة.

- كشفت الوصية عن إمكانية أديب الأندلس ابن الخطيب الأدبية على مستوى السياق والمضمون.

- تمخضت دراسة تلك الوصية عن روعة الأساليب الخطابية والفنية والأسلوبية وقوة ألفاظها ووقع معانيها.

- أوضحت دراستي للوصية عن المقدرة العلمية والأدبية لأدباء الأندلس، التي لا تقل مكانة عن الإمكانية المشرقية في التصوير الدقيق والوصول إلى الفكرة بأسلوب سهل ممتع.

- تحتاج تلك الوصايا الأندلسية إلى دراسة معمقة فلا يقتصر الأمر على لسان الديني ابن الخطيب بل هنالك وصايا أخرى كوصية (ابن زملكان) ووصية (ابن زيدون) وغيرها كثير.

- ما قدمته في دراستي مختصر عن ابداعات أندلسية اشتملت على بيان الألفاظ والمعاني وأساليب البيان والبديع والتكرار والتقابل وغيرها ومحاولة في الكشف عن الإبداع الأندلسي النثري.

المصادر والمراجع

القران الكريم.

- الاتحاف السريع في علم البديع، حسن أبو شوكة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر -دمشق، ٢٠١٥.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٢، ٢٠٠١.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- أوصاف الناس في التواريخ والصلاة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد كمال شبانة، نشر اللجنة المشتركة للتراث الإسلامي، الإمارات العربية (د.ت).
- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، طبعة دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ١٩٥٧ م.
- بغية الإيضاح تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٩ م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥ هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط ١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- التخليص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٣٢ م.
- التعريفات، الشريف الرجاني، تحقيق: مجموعة من العلماء، دار الكتب - بيروت، ط ١، ١٤٠٣ هـ.
- تلخيص المفتاح: الخطيب القزويني، تحقيق ياسين الأيوبي، مكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق مزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٢ م.
- جواهر البلاغة، الهاشمي، بيروت - المكتبة العصرية ١٩٩٦ م.
- جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ)، تحقيق هلال ناجي، ومحمد ماهود، مطبعة المنار تونس، ط ١، ١٩٧٩ م.
- دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد أبو سيت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٩٤ م.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ)، مراقبة محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد/ الهند، ط ٢، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م.
- الدلالة اللغوية عند العرب، عبدالكريم مجاهد، دار الضياء - القاهرة ١٩٨٥ م.
- سيميائية النص الابداعي، عبدالحليم حنفي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- شرح القوائد العشر، الخطيب التبريري (ت ٥٠٢ هـ)، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، دار الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٣٥٢ م.
- شرح جوهر المكنون، عبدالرحمن الأخضر، مكتبة دار إحياء الكتب العربية - إندونيسيا (د.ط.ت).
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالب الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥ هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ.
- ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية، عبدالكريم محمد حافظ العبيدي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية - كلية الآداب، ١٩٨٩ م.
- علم البديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة، بيروت (د.ط.ت).
- علم البيان، عبد العزيز عتيق (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٢ م.
- علم البيان، عبدالعزيز معتوق، دار النهضة العربية - بيروت ١٩٥٨ م.
- علم المعاني، كريمة محمد أبو زيد، مكتبة وهبة ١٩٨٨ م.
- العين: خليل الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- العين، الفراهيدي ، د. مهدي عمر و د. ابراهيم السامرائي، دار كلية الهلال د.ت.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد ابن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥ هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩ هـ.
- الكليات، لأبي البقاء الكفوي :تحقق عدنان درويش ومحمد عصري ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط١، ١٤١٢ هـ.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.
- المجاز في اللغة، محمد أبو زيلف ، دار المدني ، ط١، ٢٠٠٦ م.
- المحكم المحيط الأعظم، لابن سيدة، تحقيق: عبدالحميد هزاوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١، ٢٠٠٠ م.
- مخطوطة بنسخة الأزهر عام ١٩٦٠ م ومرقمة (١٥٥٦٢) بترتيب : ٨ ديوان شعري سنة الحفظ (١٩٥٢) مكتبة جامعة الملك سعود منه نسخة جيدة بخط النسخ وبتريقيم (٥٣١٢) تاريخ سنة الحفظ ١٩٧٩ م.
- موقع الانترنت : www.collatnetnl@b.b.,bq.
- نشير فوائد الجمان في شعر أصحاب الزمان، إسماعيل بن الأحمر (ت ٨٠٧ هـ)، تحقيق د. محمد رضون الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧ م.
- النص والخطاب والأجراء ، روبرت دي بوجراند، ترجمة : تمام حسان ، دار الكتب- القاهرة ، ط١،

لغة الشخصية المستلبة في رواية (فسحة للجنون) للروائي سعد محمد رحيم

أ.م.د. ماجد عبدالله مهدي
المديرية العامة لتربية ديالى
majedalqayssi@gmail.com
07700084746

الكلمات المفتاحية: شخصية، مستلبة، فسحة للجنون، سعد محمد رحيم

ملخص البحث:

تمثل اللغة الوسيلة المهمة في الحياة اليومية؛ لكونها تعطي الدلالة الواضحة على ما يحمله المتكلم والمتلقي في آن واحد، ولأنّها تعبر عن سلوكيات وعواطف وأحاسيس؛ بل هي التفكير، وهي التخيل؛ بل لعلّها المعرفة نفسها، وهي تمثل العنصر الأساس والمهم في بناء الرواية.

أمّا الشخصية فإنّها من العناصر المهمة في العمل الروائي؛ إذ من النادر أن تجد عملاً روائياً خالياً من الشخصية، وهي كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه من دون أن يكونه، أمّا الاستلاب فهو حالة الفرد الذي يكون نتيجة ظروف خارجية عن إرادته، اقتصادية، أو دينية، أو سياسية، قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه.

لقد كانت لغة الشخصية الرئيسية في رواية (فسحة للجنون) لغة نفسية توضح بوساطتها معالم هذه الشخصية وتصرفاتها، وبما يدل على أنّ الروائي وعى هذه الحقيقة؛ لذا كانت هذه الدراسة لتحديد ملامح هذه اللغة في رواية (فسحة للجنون) بوساطة لغة الشخصية مع الآخر المحلي بأنواعه، والحوار الداخلي والمناجاة، ولغة الجسد.

Abstract

The language of the alienated personality in the novel (Space for Madness) by the novelist Saad Muhammad Rahim

Asst. Prof. Majid Abdullah Mahdi (PhD)

General Directorate of Diyala Education

Language represents the important means in daily life because it gives a clear indication of what the speaker and the recipient carry at the same time. Because it expresses behaviors, emotions and feelings, rather it is thinking and it is imagination. Perhaps it is knowledge itself, and it represents the basic and important element in building the novel. As for the personality, it is one of the important elements in the fictional work, as it is rare to find a fictional work devoid of personality. As for alienation, it is the state of the individual who, as a result of circumstances outside his will, economic, religious or political, has ceased to belong to himself. The language of the main character in the novel "Space for Madness" was a psychological language through which the features and actions of this character were clarified, which indicates that the novelist is on this fact. Therefore, this study was to define the features of this language in the novel "Space for Madness" through body language with the local other of all kinds and internal dialogue the monologue and body language.

المقدمة:-

تمثل اللغة الوسيلة المهمة في الحياة اليومية؛ لكونها تعطي الدلالة الواضحة على ما يحمله المتكلم والمتلقي في آن واحد، ولأنها تعبّر عن سلوكيات، وعواطف، وأحاسيس؛ بل هي: ((التفكير، وهي التخيل؛ بل لعلها المعرفة نفسها؛ بل هي الحياة نفسها؛ إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج نطاق اللغة؛ فهو إذن لا يفكر إلا داخلها أو بواسطتها؛ فهي إذن تتيح له أن يعبر عن أفكاره؛ فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه؛ فيكشف عما في قلبه، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن إلى لا شيء^(١).

أما في الرواية فهي تمثل العنصر الأساس والمهم في بناء الرواية مع العناصر الأخرى، وهو المكوّن الذي يجسد فيه الروائي رؤيته وأفكاره، وبوساطتها أيضًا يمكن استنطاق الشخصيات، ومعرفة اتجاهاتها الفكرية والثقافية، والبحث في دواخل الشخصيات؛ لبيان العوامل النفسية التي تشكل هذه الشخصيات؛ بل هي: ((وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التطوير والرمز دون أن يصل إلى مرحلة التبلور، والكثافة، والتشويش إلى الدرجة التي يحلّ فيها محل عناصر السرد الأخرى))^(٢).

ولما كانت الرواية منجزًا إبداعيًا يعتمد بالدرجة الأولى على اللغة في صياغة بناءه؛ فإن له لغته الخاصة به؛ ذلك ((أن لكل نوع أدبي أسلوب خاص، وهذا الأسلوب بالدرجة الأولى أسلوب لغوي))^(٣)، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بوساطة الشخصيات، والزمان، والمكان، أو الحادث فقط؛ ((بل بما يتضمن من (لغة) توحى بأكثر من الحكاية، وأبعد منك زمانها ومكانها، ومن أحداثها وشخصياتها، والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئًا مفيدًا حول رواية ما؛ ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها))^(٤).

بل إن اللغة في الرواية هي التي تتشكل منها بقية عناصر الرواية، يقول عبدالمكّ مرتاض: ((الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء، والشخصيات، والأحداث، والزمان، والحيز هي بنات اللغة بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه (Personne) تمثلهم شخصيات (Personnages) ضمن أحداث بيضاء))^(٥).

اختلف النقاد في تحديد سمات لغة الشخصية في الرواية، وهذا الاختلاف نجم عن كون الشخصيات تختلف في اتجاهاتها الفكرية والثقافية؛ لذا يجب أن تختلف أنماط لغاتهم على وفق ذلك، وقد اعتاد الروائيون العرب في بدايات القرن العشرين إلى استعمال (اللغة) العامية في رواياتهم؛ لأنها تمثل - بحسب رأيهم - التعبير الصادق عما يدور في نفوس الشخصيات^(٦)، فيما أخذ مدّ حسين هيكّل بالمزاوجة بين العامية والفصحى في رواية (زينب) على أن بعض الروائيين عمد إلى استعمال اللغة الوسطى، وهي استعمال الفصحى في المفردات العامية في التراكيب^(٧)؛ على أن اللغة في الرواية العربية يجب أن تتجه إلى صياغة تعابير بالتراكيب البلاغية؛ لأن اللغة في الرواية ليس غايتها التوصيل للأفكار، والمشاعر، والأحاسيس، إنما هي غاية قائمة بذاتها لتثقيف المتلقي وترصين لغته، ولما كانت ((اللغة الإنسانية هي المفتاح لمعرفة عقل الإنسان وتفكيره؛ فالإنسان يختلف عن الحيوان بقدرته على التفكير والذكاء، وبقدرته على اللغة التي هي أهم الجوانب الحيوية في نشاط الإنسان))^(٨)؛ لذا فإن ما تقوله الشخصية في الرواية مثلًا خاضعًا لتحليل نفسي يستطيع بوساطته أن يصل إلى الجوانب النفسية التي استدعت الشخصية وجعلتها تضع هذه المقولة أو تلك على لسانها؛ ذلك أن اللغة قبل أن تكون واسطة هي نظام نفسي يفصح عما في دواخل الشخصية.

يرى الدكتور سعد محمد رحيم أنَّ ((اللغة هي منطقة الكاتب الفريدة، الملتمة على هذا القدر الهائل العجيب والانهائي من المفردات، وقواعد النحو، وممكنات الصياغة، وما يميز الكاتب الجيد عن غيره؛ ليس احتواء مخزن ذاكرته على أكبر مساحة من منطقة اللغة، وإنما كيفية إدارته لها، كيفية إحساسه بالمفردة، بإيقاعها وظلال معانيها، ودرايته بفن الاستعارة، وربط المفردات بعضها ببعض، ووضع المفردة المناسبة في موضعها الصحيح))^(٩). الشخصية:

الشخصية من العناصر البارزة في العمل الروائي؛ فمن النادر أن تجد عملاً روائياً خالياً من الشخصية، وهي: ((كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفه دون أن يكونه))^(١٠)، ومفهوم الشخصية في العمل الأدبي ليس أدبياً خالصاً، ((وإنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة القوية التي تقوم بها داخل النص^(١١)، فيما يعرفها غريماس بأنها: ((مجموعة العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين))^(١٢)، على أن الناقد عبدالمك مرتاض يعدّها أساس العمل الأدبي؛ ذلك لأن الشخصية هي التي تضع اللغة، ((وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وتصنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث))^(١٣)؛ لهذا لا بد من دراسة اللغة بالنسبة للشخصية من هذا الجانب؛ لفهم السلوكيات والأداء لهذه الشخصية؛ فعن طريق اللغة يمكن أن نستشف الشخصية، وطريقة تعاملها، وحمولاتها الفكرية والثقافية وغيرها؛ ما يمكن أن يساعدنا في تحليل الشخصية.

لقد أولى الروائي سعد محمد رحيم الشخصية مكانة كبيرة، ولاسيماً الشخصية الرئيسية؛ فهو يضع على كاهلها تجليات وسبل بث الحدث، ويضع على عاتقها أيضاً تحريك الحدث ونموه، وهي: ((شخصيات فنية يصيغها المؤلف؛ لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس))^(١٤)؛ لذلك تتمتع باستقلالية الرأي؛ لأنها تجسد المعنى في الحدث، وهي التي تفقد العمل دائماً^(١٥). الاستلاب:

الاستلاب لغة: ((سلب الشيء سلباً: انتزعه قهراً، وسلب فلانة فوائده أو عقله: استهوته واستولت عليه، وسلب فلاناً: أخذ سلبه وجرده من ثيابه وسلاحه، وسلب الشجر والنبات قشره أو جرده من ورقه وثمره))^(١٦)؛ وبذا يدل الاستلاب على السلب؛ أي ما أخذ عنوة، ويدل على الخضوع، وفي (موسوعة لالاند الفلسفية) نجد أن مصطلح الاستلاب يدل على معنيين، الأول منها: التنازل، أو البيع عن حق لشخص آخر، وثانيهما: وهو ما يمكن أن نطلق عليه الاستلاب العقلي^(١٧)، أما ما جاء في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) فهو: ((حالة الفرد الذي يكون نتيجة لظروف خارجية عن إرادته، اقتصادية، أو دينية، أو سياسية، قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه؛ بل عبداً لنفس الإنجازات الإنسانية من الاختراعات الآلية...، والنظم الاجتماعية والأوضاع السياسية التي تشور ضده وتنقلب عليه...، وهذا المفهوم مستخدم في فلسفة هيجل، وطبق عند مارك، وفريد ريش، وأنجلز، والاستلاب هي أهم سمة تميز شخصيات فرانز كافكا الروائية))^(١٨).

إن مجمل التعريفات التي ظهرت للتدليل على مفهوم الاستلاب، تبرز حقيقة أن الاستلاب هو: حالة حرمان الإنسان من المشاعر، أو الأفعال، أو الانقطاع عن التواصل بينه وبين الآخرين؛ بل بينه وبين ذاته أيضاً، والتي تبدو منسحقة تحت طائلة الخضوع، والشعور بالذل، والهوان، والانكسار؛ ما يجعله يعيش حالة من الهروب من الواقع إلى عالم الوهم.

تحدّث معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عن ثلاثة معاني للاستلاب، وهي: ((أنَّ الاستلاب هو عبارة عن حالة انبهارية وانسحاقية تحت ظروف خارجية، أمّا المعنى الثاني فهو: الانقطاع عن الانتماء للذات والتشويُّ القهري، في حين أنَّ الثالث هو استلاب البطل الروائي، وهو حالة سيكولوجية تسمح بتحليل ثنائية الفاعل الروائي))^(١٩). إنَّ المستلبة هي التي تجد نفسها بعيدة عن المجتمع، منعزلة عنه؛ كأنَّ الكلَّ يعاديه، تعيش حالة الغربة. لكلِّ ما تقدّم لا بُدَّ أن تكون للشخصية المستلبة لغتها الخاصة في مخاطبة الآخر أو الذات؛ وهذا ما تحاول هذه الدراسة إبرازه.

الآخر المحلي:

لا يمكن أن تتجلى الأنا وتتوضح صورتها إلا بوساطة الآخر، والصراع الذي قد يشتدُّ بينهما يعطي لصورتيهما الدلالة الكبرى والآخر ((تعبير عام يغطي الحالات التي يعترف فيها بالاختلافات اللغوية والثقافية الأخرى، والتي تشكل الأساس لهوية (نحن)، والاختلاف هنا هو دائرة التعريض كعلاقة عداء وعنف بين (نحن) و(هم))^(٢٠)، وفي الخطاب الروائي العربي كان الآخر (الغرب) عدوانياً على وفق قاعدة الغالب والمغلوب والصراع بينهما كان يجري على أساس (التفرقة) بين عالمين وحضارتين وتأريخين، مع ما تولد هذه العلاقة من تناقضات قائمة على الإعجاب والازدراء، إقبال وعزوف، ورغبة فيه ورغبة عنه^(٢١).

من البديهي القول: إنَّ صورة الآخر لا تنشئن إلى بوساطة عقد موازنة بينها وبين (الأنا) على وفق تقييم (الأنا) الحاضر لصورة الآخر؛ إذ قد ينظر إليه ((أنَّهُ في مرتبة أدنى من الذات، وهذا الموقف يشتمل على تقييم سلبي إلى الآخر، ويحمل في ثناياه إعجاباً إيجابياً واعتداداً بالذات سواء كان في ما يخص واقعها الثقافي أم حياتها الاجتماعية))^(٢٢)، وقد حدّد دانييل هنري باجو أربعة أساسيات في دراسة صورة الآخر، وهي:

١. الهوس: يحدُّ الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب والجماعة، متفوقاً حتماً على الثقافة الناضرة؛ أي أن يكون الأنا متأثراً بالآخر؛ فاستعمال صورة الذات تستدعي تلقائياً حضور الآخر المغاير والأفضل في نظرة الأنا.
٢. الرهاب: إنَّ الرهاب عكس الهوس، يؤدي إلى عدِّ الواقع الأجنبي متمدناً مقابل تفوق النقاط الأصلية، يحمل مضامين وخلفيات إيديولوجية؛ فهو متعصب لثقافته، وهذا ما ينعكس عليها.
٣. التسامح: هنا ينظر إلى الواقع الأجنبي ويحكم عليه بصورة إيجابية ومكمّلة للثقافة المنظورة والتسامح هو الفعل الوحيد الذي ينمي وحدة الشعوب؛ إذ يكون (الأنا) مساوياً للآخر.

٤. الرمز: هذا احتمال أورده صاحبه في دراسة الصورة؛ إذ تنفي فيه ظاهرة التبادلات والحوادث، لإفساح المجال أمام مجموعات أخرى في طريق الاندماج، وهنا ((يلغي (الأنا) الثقافة الأجنبية كلياً؛ لأنّها سلبية، ولا تصلح لخدمة ثقافته))^(٢٣).

إنَّ جدلية (الأنا والآخر) لم تقف عن حدود الأنا العربي والآخر الغربي؛ بل تعدتها إلى الآخر المحلي بما يمثله من سلطة غاشمة، أو قوّة، أو تمدن، أو إدارة ظالمة مقابل موظف ضعيف، كلّ هذا شكل آخر يمكن أن يصطبغ بمعاني العداء والوحشية للأنا؛ ليكون الصراع والصداق واضح النتائج؛ فانهزامية (الأنا) ((تحتّمها ظروف تعيشها الآن تقف حائلاً بينها وبين تحقيق الذات والانتصار في هذا الصراع؛ على أن هذا الآخر يعيش حالة من انشطار الخلية، وتناسل متواتر؛ ليصبح الآخر (هو الشطر الدائم في الذات) زحام اختلافي

دائم، يستلزم تَعَرُّف (الأنا) فيما سيبدو تَعَرُّف الآخر في ذات تحصر إلغائها وحضورها، والآخر هنا ذلك الذي يضمه الأنا المهزومة))^(٢٤).

ليس شرطاً أن يكون الصراع حضارياً أو تاريخياً، ((وإنما يمكن للذات أن تنقسم على نفسها، ويحارب بعضها البعض الآخر))^(٢٥).

حفلت رواية (فسحة للجنون) للروائي سعد محمد رحيم بالكثير من صور الصراع بين الأنا والآخر المحلي؛ إذ تجلّت صورة الصراع بينهما بـ(الأنا والسلطة) بمختلف مفاصلها، والأنا والند، والأنا والذات.
الأنا/ الآخر المحلي/ السلطة:

انقسم الصراع بين حكمت (الشخصية الرئيسية) في هذه الرواية والآخر المحلي، تبعاً لطرائق تعامل الآخر المحلي معه؛ لذا تجد القائمين على استجوابه يتعامل معهم على وفق طريقة (التقاطع التام) تشوب لغته مسحة من المفارقة الساخرة، يستفزهم في حوارهم معه، يجيب عن أسئلتهم بطريقة عبثية، استفزازية، وتكمن حقيقة الصراع هنا في كون (الأنا) مسلوكة الإرادة، وهي تحاول

- ((اليوم، سأجعلك ترص مثل سهير زكي.
- قال لهم: إن قافلة من الشياطين في طريقها إلى هنا، وإن الكلاب فرحانة؛ لأنّ الأبقار تلعب الشطرنج، وأنّ اللون الأحمر صار مثل الأزرق، وأنّ الرمال تحنّ أيضاً للقمر...
قال المحقق:

- أي ضرار هذا الذي تأكله؟
- أكل العصافير))^(٢٦).
وفي مكان آخر في الرواية:
- ((أنظر إلى وجهي.. أتعرفني؟
- أنت الرجل الأقرع..
- أين التقينا.. ومتى؟
- في علاوي الحلة... العام الماضي..
- طيب، وأنا ماذا كنت أفعل في علاوي الحلة؟
- تركب الموتور سايكل))^(٢٧).
و...

- كنت تلف لوحتك بقطعة من جريدة الجمهورية..
- لماذا ليس جريدة أخرى، طويت الشعب مثلاً..
- لا يدخل القسم غير (جريدتا) الثورة والجمهورية))^(٢٨).
وإمعاناً في السخرية من الآخر المحلي.. يعمد حكمت إلى المفارقة الساخرة، وهي كما تعرّفها نبيلة إبراهيم بأنّها: ((كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو أنّها كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأولي السطحي...))^(٢٩).

- ((من أي مدينة أنت في الأصل؟

- حشيش!!

- ماذا؟

- أرنب.

و...

- ماذا تخفي عنا؟ ما سرّك؟
يرنو إلى الجدار خلف الضابط ويهمس
- عقرب..
- شنو؟
- أسود.
- يسعل ويكرر
- عقرب.

...

- أشك فيك وحق قبيس... أنت ممثل حقير بارع))^(٣٠).
- استحوذت السخرية على الحوار القائم بين (حكمت) وبين من يمثل السلطة، وأن كان يشعر في قرارة نفسه من أنه ضعيف.
- ((يصعه الضابط يجلس على الضلع المعدني لسريره، ينكس رأسه واضعاً يديه على خديه))^(٣١)؛ لكنّه مع ذلك كان يحسّ بالزهور الانتصار، وما أن يستفز الضابط ويغضبه... ((يطلق حكمت ضحكة قصيرة ويعاوده الوجوم))^(٣٢).
- الآخر - المحلي - الند:
- الآخر - الند: الذي تعامل معه (حكمت) هم أفراد الجيش؛ إذ يلحظ القارئ أنّ حوارهم معه - وإنّ مثلوا السلطة - كان حواراً تشوبه الصراحة، والندبة، والمكاشفة في أغلب الأحيان...؛ لأنّه يجدهم.. ضعيفين... خاضعين لقانون أهوج عقيم...، وهم أسرى عقيدة الحرب.

- ((اللغة عليكم وعلى الحرب..
- اللغات والشتائم لا تغيّر من الأمر شيئاً يا حكو... العن كيفما شنمت ومن شئت فأنّت مخبول ولن يحملوا كلامك على محمل الجد، سيقولون معنوه... مسكين... لا يعرف بـم يهذي.
- اللّغة على من أشعل الحرب))^(٣٣).
- وللسخرية طابع آخر وهو يتعامل مع أفراد الجيش...
- الطيور نامت... ضحك الجنود... أردف حكمت؛ لكن الكلاب لن تنام... الحمير تنام، قال الجندي رامي الحصاة: ((وما شأنك أنت بالطيور والكلاب والحمير؟ قال الجندي آخر ساخراً: (هم إخوته)، قال حكمت: ((وأنت أخي الصغير))^(٣٤).
- ((و... فاجأه صوت صارخ.

قف.

ورأى ماسورة بدنية مصوبة نحوه.

سرّ الليل...

لم يحر جواباً.

سرّ الليل...

((... أمك))^(٣٥).

تبدو الشخصية هنا وهي تتعامل مع أفراد الجيش مستعملة الحوار الساخر والرمز الموحى، وبما يدلل على استنكارها للحرب ولسكونية هؤلاء واستسلامهم، يردُّ على أحد الضباط بعد أن وصفه:

- ((أنت مخبول حقًا...))

- ليس بقدر ما في الحرب" (٣٦).

الآخر المحلي (المتصالح):

أفرز (حكمت) وبوساطة تعامله مع الآخرين، صنفاً من الناس، وجد فيه العطف والتعامل الطيب، مثل: الدكتور راسم، الذي كانت تربطه معه صداقة قديمة، إلا أن (حكمت) يتذكر نتف منها، وكلما حاول الدكتور راسم تذكيره، كان يدير الحديث باتجاه آخر، من هنا أخذ الحوار مع الدكتور راسم يأخذ مديات مختلفة بحسب الظرف في لحظات تجلّي تجده منسجماً في الحديث مع الدكتور راسم:

- ((هذا بتهوفن يا حكمت... كيف تنسى اسمه؟

- بتهوفن.

- الموسيقار.

- الذي لاحقه الرعاع والأطفال بالطماطم والبيض الفاسد.

- هو نفسه.

- كان مجنوناً.

- لم يكن كذلك.

- مثلي أنا.

- سوء الفهم نفسه يا حكمت والغباء نفسه" (٣٧).

ثمَّ يتحوّل بلمح البصر إلى اتجاه آخر، وقد تملكته رغبة على الرقص (يحدّق حكمت في وجه بتهوفن، يضع كيسه في الفراغ إلى جانب التلفزيون، ثمَّ يرفع يديه ويحركهما بإيقاع هادئ مثل مايسترو حاذق يقف أمام فرقة من خمسين عازفاً... يكفّ عن أداء دور المايسترو... يخلع نعليه ويرقص قدميه ببطء ثمَّ يسرعهما شيئاً فشيئاً" (٣٨)، كانت بعض الحوادث تستفسر ذاكرته، وتعيدها صافية دون خدش أو كسر، يعود لصورة فيروز.

- هذه تشبه فيروز.

- هذه تشبه تلك اللوحة الغالية جيوكودا.

- عال حكمت... ها أنت تتذكر جيداً" (٣٩).

أمّا طابع السخرية الذي اتخذه حكمت مع الدكتور راسم فهو يخرج إلى الدعابة، والابتعاد عن أصل الموضوع الذي يتكلمان فيه، ويشير فرويد إلى أن "استمتاعنا بالنكتة يشير إلى ما يتم قمعه من حديث أكثر جدية، وإنَّ نجاح النكتة يعتمد على الاقتصاد النفسي؛ حيث تسمح النكتة بالتغلّب على الموانع" (٤٠).

((يقول الدكتور راسم:

- لا أدري يا حكمت لكّل حادث حديث.

- لكّل دجاجة ديك، لكّل ديك مزبلة، لكّل مزبلة بلدة.

ثمَّ

- لكّل بلدة حاج مرتضى... لكّل مريض دكتور راسم.

ثمَّ

- لُكِّلَ نهر غريق.

ثمَّ

- لُكِّلَ عصفور بندقية^(٤١)؛ وكأنَّه لخص بهذه الكلمات الحياة بأكملها.

إنَّ طبيعة الحوار القائم بين حكمت والدكتور راسم، يوحي أنَّ كُلَّ واحد منهما يعرف ما يريد الآخر، بوساطة هذه الحوارات غير المترابطة، وهي عند حكمت (تحكيم) الموانع التي يريد حكمت أنَّ يضعها بينه وبين الآخرين، ودكتور راسم من الآخرين مع اختلاف أسلوب التعامل معه، أمَّا الدكتور راسم فقد وعى حقيقة أنَّ حكمت قد استأنس هذه الحياة التي رسمها لنفسه؛ فتركه على هواه.

مع الأنا:

وردت كلمة (الأنا) بمعنى: "ضمير رفع للمتكلم، والأناة: قولك أنا"^(٤٢)، وهو "ضمير المتصل الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها"^(٤٣)، ويمكن عدّه "التعبير النحوي المتعدد في اتصاله وانفصاله الذي يؤكد الفعل الفردي للتلفظ في النص"^(٤٤)، أمَّا في الاصطلاح فيعني: "الأنا هو الوعي وهو أساس لذاته"^(٤٥)؛ ولذلك قال ديكرت: "أنا أفكر؛ إذن أنا موجود"^(٤٦)؛ أي إنَّ الإنسان ما دام يفكر؛ فهو موجود ومحقق لكيونته.

يُعَدُّ الأنا مركز العاطفة، والإدراك، والحلم؛ لذا فهو يعني كيف أتعامل مع الآخر، وكيف أحافظ على الصلة بيني وبين الآخر، وبما يجعل قبولي راسخاً، وهو: "الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعاً وجدانية كانت، أو عقلية، أو إرادية، وهو دائماً واحد مطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين، وهو أساس الحساب والمسؤولية"^(٤٧)؛ وعلى هذا فإن الأنا هو: "ضمير متكلم قائم لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيه وبصفته آخر؛ فهو مستقل عن غيره، وإنَّ كانت منتجاً له وناتجاً عن علاقته به"^(٤٨)؛ لذا فإنَّ أفعاله وسلوكياته وحواره مع نفسه؛ فهو تحقيق لحلم ذاتي مترسخ في الذهن وغير قابل للمناورة.

الحوار الداخلي:

الحوار الداخلي: تقنية سردية، وظيفتها: الكشف عن "أفكار الشخصية، وهواجسها، وانفعالاتها، ومشاعرها، وهو حوار ساكن غير موجّه لأحد، وإنَّما للشخصية نفسها"^(٤٩)، وهو: "تعبير يُفترض فيه النقل الأمين لنشاط واقع الوعي"^(٥٠)، وهو تكنيك يستعمله الروائي؛ لإعطاء الشخصية فسحة من الحرية للحديث مع النفس، واستجلاء أغوارها، ويقدم الروائي هذه التقنية "بنية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"^(٥١).

يشكّل الحوار الداخلي علامة بارزة في النصّ الروائي وأبرز مكوناته السردية؛ ذلك لأنَّه يمثل صوت الشخصية والمعبر عن خلجاتها وما تُكنه في نفسها، وهو حوار أحادي يكون فيه الشخص متحدّثاً ومتلقّياً في الوقت نفسه.

وظائف الحوار الداخلي:

للحوار الداخلي وظائف عدّة؛ "إذ يقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية، وتجليّة جوانبها الفكرية والنفسية، وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تعاورها، كالحب، والكراهة، والتضحية، والأناة، وما إلى ذلك"^(٥٢).

على أنَّ للحوار الداخلي مزايا تتمثل بـ:

- ((إيراد أفكار الشخصية إيراداً حرفياً مثلما تمّ تلفظيها في ذهن الشخصية))^(٥٣).
- ((رهين بأي سياق سردي؛ حيث يختفي (المستحضر)، ويوضع القارئ داخل ذهن الشخصية يشهد حدوث عملية تفكيرها، وفي هذه الحالة يكون المضارع إلزامياً، ويحدث تزامن كامل بين الحكاية والسرد))^(٥٤).
- ((احتفاء الطابع الدرامي على الشخصية؛ إذ يتنحى السارد تاركاً للشخصية ذاتها أن تعبر عن مشاعرها، وأحاسيسها، وأفكارها، وهواجسها))^(٥٥).
- يسهم ((الحوار الداخلي في (التنوع على وتر الأنا)؛ إذ يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكلّ منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها))^(٥٦).
- يدور أغلب الحوار الداخلي لشخصية (حكمت) على أسئلة تبدو محدّدة لا يحيد عنها (الموت المعقول، غير المعقول)، الثمن المدفوع؛ وكأنّهُ يشعر في قرارة نفسه من أنّه لا بُدَّ أن يدفع الثمن، أراد ذلك أم لم يرد.
- فكّر إن كان هذا الذي هو فيه الآن ما يسمّونه الموت؟ عليه إذن أن يغيّر رأيه، سيكون ثمة زوار في غاية الفضاضة، ستكون ثمة محاكمة من نوع ما... تضيفه حساب، وعليه أن يدفع ثمن عيشه...، ولم يدر كم مقدار الثمن ونوعه، ثمّ ما الجدوى من أن يدفع المرء مثل هذا الثمن...، ولمن، وما الذي سيجنّيه من يدفع له؟ وظنّ أنّه يهلوس وعقله مشوّش...، وتساءل في ما إذا كان ما يزال يتمتع بعقل سليم؟ وأقنع نفسه أنّه بمجرد أن يخطر له مثل هذا السؤال فهذا يعني أنّه لم يفقد عقله بعد^(٥٧).
- ((مأخوذاً بحلم كالدخان... يباغته الدكتور راسم ذات شرخ في سدّ الزمان، ويقول: (هذه ليست حياة... هذا غير معقول)؛ لكن لا رغبة له في أن يسأل: (لِمَ هو غير معقول...، وإذن ما هو المعقول؟ ما الذي... ومن يجزم بأمر المعقول؟ وأيضاً ما الحياة؟ قل لي يا دكتور... ما الذي يمكن أن تكون العاهرة التي تسميها الحياة))^(٥٨).
- الحوار الداخلي الذي يجريه (حكمت) مع نفسه رسّم للقارئ فلسفته الخاصة بهذه الحياة، "أنت لا تفهم عبودي... مهما حكيت لن تفهم... العالم مكان خاطئ... نحن جعلناه خاطئاً نحن أخطاء آبائنا... آبائنا أخطاء آبائهم... ليست أحجية... انظر مدننا غبار وعبث.. عبثنا وغيرنا... كيف؟ لا عليك... مهما فسّرت لن تفهم... أتعرف لماذا؟ قلت لي... حسناً وأقول: لأنّني، أنا نفسي لا أفهم... ربّما لنسياننا أنّنا كنّا يوماً ما أطفالاً... وما العلاقة؟ علاقة ليس شرطاً أن تكون هناك علاقة دائماً... أتذكر أنّك كنت طفلاً في أي يوم"^(٥٩).
- هذا الحوار... حوار ذاتي، وما إشراك (عبودي) فيه إلّا جزءاً من لعبة تلعبها الشخصية (حكمت)؛ ليضع القارئ أمام الفلسفة التي يؤمن بها.
- المناجاة:

المناجاة لغة: "ناجى الرجل ونجاء: ساره، وانتجى القوم وتناجوا: تساروا"^(٦٠)، أمّا في الاصطلاح فهي: "تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف؛ لكن افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً"^(٦١)، وهذا التعريف يختص بالنصوص المسرحية، أمّا في المصطلح النقدي فقد قسّمت المناجاة إلى معقدة وبسيطة، "وقد سميت (المعقدة)؛ لتشتتها وتمزقها، وعدم انتظامها في سياق منطقي"^(٦٢)، أمّا البسيطة فيمكن تعريفها بأنّها: ((حوار الشخصية المأزومة - أي شخصية سواء كانت الرئيسة أم الثانية مع شخصية أخرى - وربّما حوار الشخصية مع نفسها، يتضمن هذا الحوار - الذي - هو أقرب للشعرية - عرضاً موجزاً

لأزمته الخاصة، والرغبة في المساعدة على حلّها" (٦٣)، ومما يميز المناجاة هنا "أنَّ المكان يتلاشى تمامًا، والزمن يقف عند درجة الصفر، ويختفي المؤلف والراوي تمامًا" (٦٤).

استحوذت المناجاة على الكثير من صفحات رواية (فسحة الجنون)؛ فالشخصية في حقيقتها مأزومة تعيش حالة انفصال مع المجتمع، وهي إذ ذاك فهي مرهونة بنفسها... تتحدث معها، وتحاول حلَّ إشكالاتها على وفق (مناجاة) تستحكم على ذهنها، وقد غلبت على مناجاة هذه الشخصية الشعرية...؛ إذ تنمهي الشخصية مع ذاتها

في "لعل غمماً في أقاصي الهواء ورائحة مطر... يخرج حكمت من عتمة غرفته الرطبة من فجاجة أمسه من ذلك الليل والتباسه، يغشي بصره ضوء وقت ما بعد الضحى؛ فيغلق أجفانه ويفتحها مرات...، ليس هو مثل كلِّ يوم... ينتابه شعور أنَّه ملقى عنوة في متاهة إلى ما وراء مكانه المعتاد... لم يعنه أن يعرف أي هو كائن، وإلى أين عليه أن يمضي... تطل عليه من نافذة بعيدة لثانية أو اثنتين قبل أن تسدل الستارة الثقيلة الخضراء ولا تفوه بحرف...، وهو سيهمس علَّ المرأة التي تبكي تسمعه ارجعي إلى البيت" (٦٥).

وفي مكان آخر من الرواية "كلُّ شيء بات كارثة؛ حتّى الطعام والعرق...، لم تتعلق القراءة... لا يهم... المهم أنَّك متحرر من الثقل... لكنك في الحرب مثلهم... الدُّنيا مثل عود الشخاط مثل إجاصة، وفي النهاية تؤكل أو تتلف... الدُّنيا تالفة فيها حرب وحقد" (٦٦).

لغة الجسد:

الإنسان يعيش مع الآخرين، ولا يمكن أن يعيش وحده منعزلاً؛ إذن لا بُدَّ من وسيلة للتواصل بينه وبين الآخرين؛ فكانت اللغة المنطوقة أفضل وسيلة للتواصل، وتكمن مكانة اللغة المنطوقة بأنها تساعد على نقل الخبرات بين الناس، وهي علامة بارزة تجعل الناس يعيشون في جماعات لها أهداف وطموحات مشتركة، ومع ذلك و((مما تجدر الإشارة إليه هنا أن الاتصال الناطق لا يتم بمعزل عن وسائل التواصل والتفاهم الأخرى، كالحركة والإشارة" (٦٧)؛ ليستعين الناس عندما يستعملون اللغة المنطوقة بالوسائل السمعية، والبصرية، والإشارات، وغيرها؛ ما يساعد في إيصال المعلومة بشكل دقيق؛ لذا نرى أن ما يصاحب اللغة المنطوقة من الحركات، والإشارات، والإيماءات تعزز الجانب المنطوق في اللغة، وتؤكد؛ فكل إيماءة أو حركة من أطرافك تشكّل لغة بحدّ ذاتها، ويكفي أن تراقب شخصاً ما؛ لتفهم من حركات رأسه وأصابعه مثلاً ما يريد أن يقول لك.

يُعدُّ مصطلح لغة الجسد من المصطلحات الحديثة، وهو: "نوع من التواصل غير الشفهي" (٦٨)، وهو أيضاً الحوار الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المتنقلة بينهم لا بوساطة النطق؛ بل بوساطة الصمت والملامح العامة للإنسان الصامت، كمنظرات العيون، وتعبيرات الوجه، وحركات الجسد" (٦٩)، ويمكن أن تكون إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالة محدّدة في مواقف وظروف مختلفة، تُظهر المشاعر الدفينة، وتخرجها للسطح؛ فتصل بوساطتها "معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر؛ بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه" (٧٠).

((لوى جسمه واضطجع، وأراح رأسه فوق ذراعه؛ كأنَّه يحنُّ إلى رحم الأم إلى العودة إلى ذلك الرحم الدافئ" (٧١)، يقول السارد: "زفر بحركة وقد عاودته خيبة الأمل" (٧٢)؛ فقد كان يأمل أن يبقى بعض السكان في المنطقة التي تتعرض لقصف؛ لكن أمله خاب؛ إذ بقي وحيداً (تولاه حزن كاسح)، واجتاحه غضب؛ جعل جسمه يختض...، رمى عمود نور بحصاة وجدها عند قدميه؛ فأصدر المعدن صوتاً تصادى رنينه ولفت أنظار المارة؛ وكأنَّه بذلك يحاول أن ينفس عن غضبه، وهي دعوة للآخرين من أنَّه يعيش حالة غضب، ((ظل محني الرأس واضعاً كفيه بين ركبتيه" (٧٣)، في إشارة إلى أنَّه يشعر بالحزن وأنَّ اليأس قد تملكه...، وقال: "يحدق حكمت في وجهه بتهوفن" (٧٤)، والتحديق زيادة في التركيز؛ وكأنَّه

يبحث عن ضوء في ذاكرة معطوبة تهديه إلى صاحب الصورة، و((تراجع قليلاً زاحفًا على مؤخرته الضامرة، وقد لاح الخوف مع ملامح وعينه^(٧٥)، حاول "حكمت هنا أن يضع مسافة أمان بينه وبين الآخرين؛ لأنه إلى الآن لم يعرف ماذا يريدون؛ لذا سيطر عليه الخوف، ويقول: "أنزل حكمت يديه إلى جانبي فخذي وقرب ما بين ساقيه وحدق في وجه السائق"^(٧٦)، حركة (حكمت) هنا تدلّ على أنه يرغب في الكلام مع السائق، وأنه بحاجة إليه بتقديم له المساعدة، والتحديث في الوجه المقابل دلالة على أنه يريد التحدث معه"، ويقول: "بشعور الغيظ يسرع حكمت بإيقاع مشيه ولا يكثرث لا لم باطن قدميه الحافيتين"^(٧٧)، الإسراع في المشي دليل على الشعور بالغيظ؛ وكأنه يحاول الابتعاد على المنطقة التي أشعرته بالغيظ، ويقول: "ينكس رأسه واضعًا يديه على خديه"^(٧٨)؛ كأنه في وضع تأمل واستشراق، ويقول: "عيانه تجحظان وخطواته تترنج، وهو يسير قدمًا... يسير في اتجاه ما"^(٧٩)، جحوظ العينين: دلال على الخوف أو الرهبة من شيء ما، أو الذهول والخطوات المترنحة دلالة عدم الاهتمام في السير؛ لذا فهو يسير إلى اتجاه ما غير معلوم، ويقول: "يجلس ويدعك فروة، يدعك شعر صدره، وأسفل بطنه والعطش يحركه"^(٨٠)؛ وكأنه يدعك الأماكن المهمة لدى الإنسان... هي المراكز الأساس في جسده، الرأس مركز العقل، وشعر الصدر يدلّ على الرجولة والقوة، وأسفل البطن يدلّ على موضع الشهوة؛ وكأنّ كلّ هذه المناطق بحاجة إلى إشباع.

يقول: "فغاص، ومن ثمّ برز رأسه يطلّ من أسفل عبر عينيّن ذاهلتين على جبل دخان أسود"^(٨١)، ذهول العينين وهي تنظر إلى الدخان الأسود دلالة على أن لا مجال للتغيير في هذا العالم؛ لأنّ العالم مشغول بالحروب، والقتل، والدم، وجبل الدخان الأسود يعبر عن ضبابية الآتي.

ويقول: "أغمض عينيّه وأصابعه ترتجف وهي تمسك بالأغصان"^(٨٢)، إغماضه العين هنا دلالة على وداع وعلى الابتعاد، وارتجاف الأصابع وهي تمسك بالأغصان دلالة التردد وعدم الإقرار بعد، إلا أنه في النهاية "أصابعه ترتخي يشتعل الألم فيه"^(٨٣)؛ فقد أيقن تمامًا أن لا عودة...؛ لذا جعل أصابعه ترتخي أو "تنتزع الشجيرة نفسها من بين أصابعه، وتدعه لمشيئة التيار ليرحل معه"^(٨٤).

لقد (صوّرت) لغة الجسد لهذه الشخصية بشكل لافت ما تعانيه هذه الشخصية وهي تعيش في هذا العالم القاتم؛ لذا كانت لغة الإشارات والإيماءات لديها عاملاً مساعدًا في الكشف عن الكثير ممّا يمكن أن يحدث في داخلها...

لقد استعمل الروائي لغة نفسية في بيان وتجلية لنفسية الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، وبما يدلّل على عمق التواصل مع شخصياته، مستعملًا بذلك شتى التقنيات، التي بواسطتها يمكن أن تتوضح صورة الشخصية، وحالاتها، ودوافعها.

الإحالات:

- (١) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٨: ٩٣.
- (٢) التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، واسيني الأعرج، جوادي هنية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد ٥٥، مارس ٢٠٠٩: ٣١٥.
- (٣) الخطاب الروائي، باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧: ١٨.
- (٤) أدب عبدالرحمن الشرقاوي، د. ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٥: ١٨٧.
- (٥) ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة، عبدالمحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٩٢: ١٧١.
- (٦) ينظر: زينب، محمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٩٢: ١٦.
- (٧) ينظر: مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، د. إبراهيم الشيخ، مكتبة الشروق، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٧، ص ٢٤.
- (٨) النظريات اللغوية والنفسية وتعليم اللغة العربية، عبدالعزيز بن إبراهيم العصيلي، مطابع التقنية للأوفست، ١٩٩٩: ٧٣.
- (٩) ميثاق الرواية، مقال في القيم الأساسية للكتابة الروائية، سعد محمد رحيم، الحوار المتمدن، العدد ٥٧٢٩، ٢٠١٧/٢/١٦.
- (١٠) تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية، زقاق المدق، د. عبد الملك مرتاض، المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
- (١١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٠: ٢١٣.
- (١٢) طرائق تحليل السرد الأدبي، سعيد بنكراد، اتحاد كُتّاب المغرب، الرباط، ط ١، ١٩٩٢: ١٨٥.
- (١٣) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ص ١٠٧.
- (١٤) ينظر: بناء الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية من قتل أسعد المروي للحبيب السائح، علي بن تيشة، أحمد التيجاني ياسين رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حسن لخضر، الجزائر، ١٨-٢٠١٩: ٢٠.
- (١٥) ينظر: تحليل النصّ السردى، محمد بو عزة: ٥٣.
- (١٦) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، بإشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط ٢، ٢٠٠٤: ٤٧٠.
- (١٧) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لاند، ترجمة: خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، ط ٢، ٢٠٠١: ٤٣-٤٤.

- (١٨) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤: ٣١.
- (١٩) الاستلاب في الدراسات والآداب بعد الاستعمارية، نماذج مختارة، عبدالعزيز شعبان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠٢٢: ١٦.
- (٢٠) صورة الآخر العربيّ ناظرًا ومنظورًا، لبيب طاهر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الجمعية العربيّة لعلم الاجتماع.
- (٢١) ينظر: نحن والغرب، الكتاب الأول، السعفي، عبدالكريم عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٢.
- (٢٢) صورة المرأة الأوربية في روايات شكيب الجابري، د. أحمد سيف الدين، مجلة دمشق، المجلد ١٨، العدد ١، ٢٠٠٢: ٤.
- (٢٣) تجليات صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجًا، بو عزارة روميّسه وسعيدان مثنان، أطروحة دكتوراه، بإشراف: علاوة ناصري، كلية الآداب، جامعة العربيّ التبسي، ٢٠١٨-٢٠١٩: ١٠٧.
- (٢٤) ما الآخر؟ هذا النموذج والشريك والخصم، أ. الدراجي ملفات إيلاف الدورية، ٢٠٠٠.
- (٢٥) الآخر المحلي في الرواية العربية والرواية الجزائرية، د. بلجر ياقوت، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، المجلد ١١، العدد ٣، ٢٠٢١/٦/١٦: ٤٠٩.
- (٢٦) الرواية: ١٥٩.
- (٢٧) المصدر نفسه: ١٦٠.
- (٢٨) المصدر نفسه: ١٦١.
- (٢٩) المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد ٧، العدد ٣، أبريل ١٩٨٧: ١٣٢.
- (٣٠) الرواية: ٢٨٩.
- (٣١) المصدر نفسه.
- (٣٢) المصدر نفسه.
- (٣٣) المصدر نفسه: ٣٢.
- (٣٤) المصدر نفسه: ٦٤.
- (٣٥) المصدر نفسه: ٢٦.
- (٣٦) المصدر نفسه: ٧٦.
- (٣٧) المصدر نفسه: ٥١.
- (٣٨) المصدر نفسه: ٥١.
- (٣٩) المصدر نفسه: ٥١.
- (٤٠) النكات وعلاقتها باللاوعي، ar.wikipedia-org.

- (٤١) المصدر نفسه: ٤٠.
- (٤٢) المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، مادة (أن)، دار الشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط١، ١٩٩٣: ١٩.
- (٤٣) الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، عبدالقادر الشاوي، إفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠: ١٦٤.
- (٤٤) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليمان، دار الزمان، دمشق، ٢٠٠٩: ١٩٢.
- (٤٥) ينظر: الكينونة والعدم، سارتر، ترجمة: نقولا ستيتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩: ١٦٤.
- (٤٦) مقال عن المنهج، ديكارت، ترجمة: محمود محمد الخضير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٥: ٢١٤.
- (٤٧) التجليات التقنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي، أحمد ياسين سليمان: ٩٣.
- (٤٨) المعجم الفلسفي، إبراهيم مذكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، ١٩٨٣: ٢٤.
- (٤٩) ثلاثية الراودت، الرؤية والبناء، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط ٢٠٠٠: ٩٣.
- (٥٠) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٨٥: ٢٠٦.
- (٥١) تيار الوعي في الرواية الجديدة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، د.ط، د.ت: ٥٩.
- (٥٢) الرواية العراقية، وسردية الاختلاف، قراءة لوعي الذات والعلاقة مع الآخر، د. محمد قاسم لعبي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١: ٢١٧.
- (٥٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٤٤.
- (٥٤) السرديات، كريستان أنكيست، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة نظر التبئير: ١٠٩-١١٠.
- (٥٥) بنية النصّ الروائي، إبراهيم خليل، د.ط، د.ت: ١٨٣.
- (٥٦) سر الآخر - الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح: ٧١.
- (٥٧) الرواية: ١٢٧.
- (٥٨) المصدر نفسه: ١٩٣.
- (٥٩) المصدر نفسه: ١٩٥.
- (٦٠) لسان العرب، ابن منظور، صححه، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ للطباعة والنشر، ج٨، بيروت، ط٣، ١٩٩٩: ٦٣.
- (٦١) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ١٦.
- (٦٢) مصطلحات المناجاة والتداعي الحر في الرواية العراقية، د. محسن تركي الزبيدي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ٢، ٢٠١٩: ١٦١.

- (٦٣) المصدر نفسه.
- (٦٤) المصدر نفسه.
- (٦٥) المصدر نفسه: ٢٩١.
- (٦٦) المصدر نفسه: ٢٩٥.
- (٦٧) لغة الجسد في القرآن الكريم، أسامة جميل عبدالغني ربايعه، رسالة ماجستير، بإشراف: د عودة عبدالله، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٠: ١٨.
- (٦٨) لغة الجسد، بيتر كلينتون، ترجمة: دار الفار، مصر، ط١، ٢٠٠٥: ٦.
- (٦٩) الاتصال الصامت، عبدالله عودة، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، العدد ١١٢، ٢٠٠٤: ٢-١.
- (٧٠) سيكولوجية الواقعية والانفعالات، محمد محمود بني يونس، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧: ١٤٠.
- (٧١) الرواية: ١٨.
- (٧٢) المصدر نفسه: ١٦٨.
- (٧٣) الرواية: ٢٣.
- (٧٤) المصدر نفسه: ٥١.
- (٧٥) المصدر نفسه: ٢٦٠.
- (٧٦) المصدر نفسه: ٢٨١.
- (٧٧) المصدر نفسه: ٢٨٢.
- (٧٨) المصدر نفسه: ٢٨٩.
- (٧٩) المصدر نفسه: ٢٩٣.
- (٨٠) المصدر نفسه: ٢٩٤.
- (٨١) المصدر نفسه: ٢٩٦.
- (٨٢) المصدر نفسه: ٢٩٧.
- (٨٣) المصدر نفسه: ٢٩٧.
- (٨٤) المصدر نفسه: ٢٩٥.

المصادر والمراجع:

١. الاتصال الصامت، عبدالله عودة، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، العدد ١١٢، ٢٠٠٤.

٢. الآخر المحلي في الرواية العربية والرواية الجزائرية، د. بلجر ياقوت، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، المجلد ١١، العدد ٣، ١٦/٦/٢٠٢١.
٣. أدب عبدالرحمن الشرقاوي، د. ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٥.
٤. الاستلاب في الدراسات والآداب بعد الاستعمارية، نماذج مختارة، عبدالعزيز شعبان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠٢٢.
٥. بناء الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية من قتل أسعد المروي للحبيب السائح، علي بن تيشة، أحمد التيجاني ياسين رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حسن لخضر، الجزائر، ١٨-٢٠١٩.
٦. بنية الشكل الروائي، حسن بحراري، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
٧. بنية النصّ الروائي، إبراهيم خليل، د.ط، د.ت.
٨. التجليات التقنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي، أحمد ياسين سليمان.
٩. التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليمان، دار الزمان، دمشق، ٢٠٩.
١٠. تجليات صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجاً، بو عزارة روميسه وسعيدان مثنان، أطروحة دكتوراه، بإشراف: علاوة ناصري، كلية الآداب، جامعة العربي التبسي، ٢٠١٨-٢٠١٩.
١١. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، زقاق المدق، د. عبدالمك مرتاض، المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
١٢. تطور الرواية العربية الحديثة، عبدالمحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢.
١٣. التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، واسيني الأعرج، جوادي هنية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد ٥، مارس ٢٠٠٩.
١٤. تيار الوعي في الرواية الجديدة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، د.ط، د.ت.
١٥. ثلاثية الراودت، الرؤية والبناء، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، ٢٠٠٠.

١٦. الخطاب الروائي، باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.
١٧. الرواية العراقية، وسردية الاختلاف، قراءة لوعي الذات والعلاقة مع الآخر، د. محمد قاسم لعبي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١.
١٨. زينب، محمد حسين هيك، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢.
١٩. سر الآخر - الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح.
٢٠. السرديات، كريستان أنكيست، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة نظر التبئير.
٢١. سيكولوجية الواقعية والانفعالات، محمد محمود بني يونس، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧.
٢٢. صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا، لبيب طاهر، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع.
٢٣. صورة المرأة الأوروبية في روايات شكيب الجابري، د. أحمد سيف الدين، مجلة دمشق، المجلد ١٨، العدد ١، ٢٠٠٢.
٢٤. طرائق تحليل السرد الأدبي، سعيد بنكراد، اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢.
٢٥. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبدالمك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٨.
٢٦. الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، عبدالقادر الشاوي، إفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠.
٢٧. الكينونة والعدم، سارتر، ترجمة: نقولا ستيتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩: ١٦٤.
٢٨. لسان العرب، ابن منظور، صححه، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ للطباعة والنشر، ج٨، بيروت، ط٣، ١٩٩٩.
٢٩. لغة الجسد في القرآن الكريم، أسامة جميل عبدالغني ربابعة، رسالة ماجستير، بإشراف: د عودة عبدالله، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٠.
٣٠. لغة الجسد، بيتر كلينتون، ترجمة: دار الفار، مصر، ط١، ٢٠٠٥.
٣١. ما الآخر؟ هذا النموذج والشريك والخضم، أ. الدراجي ملفات إيلاف الدورية، ٢٠٠٠.

٣٢. مصطلحات المناجاة والتداعي الحر في الرواية العراقية، د. محسن تركي الزبيدي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ٢، ٢٠١٩.
٣٣. المعجم الفلسفي، إبراهيم مذكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، ١٩٨٣.
٣٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٨٥.
٣٥. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، بإشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٢، ٢٠٠٤.
٣٦. معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
٣٧. المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد ٧، العدد ٣، أبريل ١٩٨٧.
٣٨. مقال عن المنهج، ديكارت، ترجمة: محمود محمد الخضير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٥.
٣٩. المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، مادة (أن)، دار الشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط١، ١٩٩٣.
٤٠. مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، د. إبراهيم الشَّيخ، مكتبة الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.
٤١. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لاند، ترجمة: خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
٤٢. ميثاق الرواية، مقال في القيم الأساسية للكتابة الروائية، سعد محمد رحيم، الحوار المتمدن، العدد ٥٧٢٩، ١٦/٢/٢٠١٧.
٤٣. نحن والغرب، الكتاب الأول، السعفي، عبدالكريم عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٢.
٤٤. النظريات اللغوية والنفسية وتعليم اللغة العربية، عبدالعزيز بن إبراهيم العصيلي، مطابع التقنية للأوفست، ١٩٩٩.
٤٥. النكات وعلاقتها باللاوعي، ar.wikipedia-org.

من مظاهر التأويل النحوي عند تاج الدين التبريزي (ت ٧٤٦هـ) في كتابه الهادية إلى حل الكافية

أ.د. حسين إبراهيم مبارك أ.م.د. نوفل إسماعيل صالح

كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى

الكلمة المفتاح

تأويل – نحوي – الكافية

ملخص البحث :-

كثيراً ما تتشابه الكُنَى والألقاب بين النحاة فيحدث نتيجة لهذا التشابه خلطٌ بين آرائهم ووجهٌ في نسبتها ولهذا كان الدافع الأساس من كتابة هذا البحث التفريق بين عالمين مشهورين جليلين، انتسبا إلى بلدة تبريز. الأول الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) صاحب الشروح الأدبية. وتاج الدين عبد الله بن علي (ت ٧٤٦هـ) المعروف بالتبريزي أيضاً، فهو موسوعة صنف في شتى العلوم وحسبه أن له شرحاً على كافية ابن الحاجب المعروف بـ (الهادية إلى حل الكافية). قيل إنه يضاهاى شرح الرضي.

وقد نقل المتأخرون عنه كثيراً من التعليقات والتأويلات والآراء التي انفرد بها. لذلك فقد ارتأينا أن نُعرِّف القارئ الكريم بهذا النحوي الألمعي الذي غابت شخصيته النحوية عن كثيرٍ من الدارسين والباحثين.

ولضيق المقام اقتصرنا على ما ذكره البغدادي من تأويلات عُرف بها. والله ولي التوفيق.

Abstract:

Nicknames and titles are often similar between grammarians, and as a result of this similarity, confusion occurs between their opinions and an illusion in their lineage. This is why the main motive for writing this research was to differentiate between two famous and respected scholars, who belonged to the town of Tabriz. The first is Al-Khatib Al-Tabrizi (d. 502 AH), the author of literary commentaries. And Taj al-Din Abdullah bin Ali (d. 746 AH), also known as al-Tabrizi, as he is an encyclopedia compiled in various sciences, and according to him, he has an explanation of Ibn al-Hajib's sufficient knowledge, known as (Al-Hadiyya ila al-Kafiyah). It was said to be comparable to Sharh al-Radi.

Many of the explanations, interpretations, and opinions that he was unique to were quoted by later scholars. Therefore, I decided to introduce the honorable reader to this brilliant grammarian whose grammatical personality was absent from many scholars and researchers.

Due to the narrowness of the position, I limited myself to what al-Baghdadi mentioned of the interpretations he was known for. God grants success.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه أما بعد:-

فإن تراثنا النحوي زاخر بالأعلام والمؤلفات والآراء الاجتهادية السديدة. ونحن اليوم أمام عالم من أجل علماء أردبيل العالم الرباني تاج الدين التبريزي، صاحب المؤلفات الشهيرة والنفائس العجيبة.

ومما أعجبنا التأويلات النحوية التي نقلها النحاة عنه في شرحه لكافية ابن الحاجب، ونظرًا لكثرتها وضيق الوقت لكوننا محددين ضمن ضوابط وشرائط وضعوها لكتابة البحث العلمي أن نقتصر على طائفة منها، فيما أورده البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) في خزانته.

وقد كان الدافع الأساس من اختيار الموضوع، هو شهرة ما استدل به من تأويلات وآراء وكثرة من نقل عنه يقابله قلة اشتهاره بين الدارسين والباحثين، ثم التمييز بينه وبين الخطيب التبريزي صاحب الشروح الأدبية كالمعلقات وديوان الحماسة والمفضليات وبعضاً من دواوين الشعر دفعاً للتوهم والخلط بينهما، فليس بينهما من شبه سوى النسبة إلى (تبريزي).

وقد تكفلنا ببيان ذلك في مدخل هذا البحث، فضلاً عن ذكر شيء من التفصيل في حياته المتضمنة ولادته ونشأته ومنزلته العلمية ومؤلفاته وغير ذلك، ثم أتبعنا المدخل بعرض طائفة من المسائل التي نقلت عنه، موازنًا إياها مع آراء النحاة السابقين واللاحقين له.

ثم ختمت البحث بأبرز النتائج والمصادر التي رجعت إليها، والله هو المستحق الحمد أولاً وآخرًا.

مدخل

لمحات من حياته وسيرته العلمية:

١- اسمه وكنيته ولقبه:

ضنت كتب التراجم والتاريخ والروايات بالحديث مفصلاً عن سيرة هذه العالم، فلم تذكر لنا مراحل نشأته الأولى وأسرته، وقد ذكرت بعضاً من شيوخه والنزر القليل من تلامذته وأجمعوا على أن اسمه هو: علي بن عبد الله بن أبي الحسن الأردبيلي الملقب بتاج الدين التبريزي المكنى بأبي محمد.

وتجدر الإشارة إلى أن التبريزي هذا الذي هو ميدان بحثنا غير التبريزي المشهور المعروف بأبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي المتوفى سنة (٥٠٢هـ)^(١).

٢- ولادته ونشأته:

أجمع كل من ترجم له على أنه وُلِدَ بإيران في مدينه أردبيل واختلفوا في سنة ولادته على قولين: الأول وهو أنه ولد سنة (٦٧٧هـ)، والثاني أنه ولد سنة (٦٧٤هـ)^(٢).

وقد تقدّم أنه لا توجد أية معلومات حول طبيعة نشأته إلا أن تاج الدين التبريزي كان عالماً موسوعياً في شتى فنون اللغة والشريعة، فذكر أصحاب الطبقات أنه درس النحو على السيد ركن الدين الاسترآبادي، والركن الحديثي، والأصول على القطب الشيرازي، والبيان على النظام الطوسي، والفقه على السراج حمزة الأردبيلي، والخلاف على العلاء بن النعمان الخوارزمي، وسمع الحديث من الواني والدبوسي والختلي وأدرك البيضاوي ولم يأخذ عنه^(٣).

٣- منزلته العلمية:

دخل تاج الدين التبريزي بغداد ومصر ودرس وأفتى، وناظر وأقرأ الحاوي في شهر واحد سبع مرات، وكان أحد الأئمة الجامعين لأنواع العلوم، عالماً كبيراً مشهوراً في الفقه والمعقول والعربية والحساب وغير ذلك، وكان من خيار العلماء ديناً ومروءة.

ومما يدل على منزلته العلمية أنه تتلمذ على يديه خلق كثير ذكر المترجمون منهم: البرهان الرشدي، والمحب ناظر الجيش^(٤).

٤- وفاته:

سافر تاج الدين التبريزي إلى مكة قاصداً حج بيت الله ثم استقر في آخر حياته بمصر ليُدفن فيها رحمه الله، وأجمع المؤرخون على أنه توفي هناك سنة (٦٤٧ هـ)^(٥).

٥- مؤلفاته:

ترك لنا رحمه الله تصانيف في مختلف العلوم منها: مختصر كتاب ابن الصلاح، وحواشٍ على الحاوي، وله شرح على الكافية قيل إنه يضاهي شرح الرضي على الكافية سماه الهادية إلى حل الكافية، وغيرها من التصانيف التي ما زال معظمها في طي الفقدان والضياع^(٦).

-إعراب (ما) الواقعة بعد (حيث)

حيث ظرف مكان ملازم للإضافة إلى الجمل الاسمية، نحو: جلستُ حيثُ زيد جالس، وإلى الجمل الفعلية^(٧)، نحو قوله تعالى: سَمَحَ وَكَلًّا مِنْهَا رَعْدًا حَيْثُ شِئْتُمَا سَجَى [البقرة: ٣٥].

وهذه الجملة التي تضاف إليها (حيث) شرطها أن تكون خبرية اسمية أو فعلية، مثبتة مصدرية بماضٍ أو مضارع مثبتين أو منفيين بلم أو لا^(٨).

واختلفوا في إضافتها إلى المفرد، فالبصريون مجمعون على منعه وعندهم أنها لا تُضاف إلا إلى الجُمْلِ، وما سَمِعَ من قوله^(٩): ... حَيْثُ لِيَ الْعَمَائِمِ وقول الآخر^(١٠):

أما ترى حيثُ سهيل طالعا

فنادر^(١١)، وممن أجاز إضافته إلى المفرد الكسائي^(١٢)، والصحيح إنها تضاف إلى الجُمْلِ بنوعيهما، وآية ذلك كثرة المسموع من الفصيح ولا سيما الشواهد القرآنية. وأما ما نُسِبَ إلى الكسائي فلم نتثبت من صحة نسبته إليه وإن ثبت ذلك فهو من الشواهد المحفوظة التي لا يُقاس عليها.

وزعم ابن مالك^(١٣) أن (حيثُ) تضاف إلى جُمْلٍ مقدرة وهي أكثرُ ندورًا من إضافتها إلى المفرد، ووصف أبو حيان هذا المذهب بأنه غير صحيح ولا حجة له فيه^(١٤).

وحيث إذا أُضيفت إلى المفرد يجوز بناؤها وإعرابها^(١٥).

ومثل ما اختلفوا في إضافة (حيثُ) اختلفوا في تأويل (ما) الواقعة بعدها في قول الشاعر^(١٦):

وإنني حيثُ ما يدني الهوى بصري من حيث ما سلكوا أدنو فأنظورُ

ولتاج الدين التبريزي في توجيه (ما) قولان:

الأول: أنها مصدرية، على مذهب من أجاز إضافتها إلى المفرد. والتقدير: من حيث السلوك.

والآخر: أن (ما) زائدة وهذا التأويل على مذهب من لا يُجوز إضافتها إلى المفرد فيعرب الجملة في محل رفع مبتدأ والخبر محذوف. فيكون مضافاً إلى الجملة^(١٧).

وذهب الأخفش إلى أن (حيث) تأتي ظرف زمان^(١٨).

وذهب الزجاج إلى أن (حيث) موصولة وليست مضافة فهي في هذا بمنزلة (الذي) توصل بالجملة فيكمل بها اسماً، ولا موضع لها للجملة في الأصل ولا يجوز على هذا أن يعمل عامل في صلة (حيث) كما لا يعمل في صلة الذي^(١٩).

-إعمال صيغة المبالغة (فعل):

صيغ المبالغة لها أوزان سماعية وقياسية، فالقياسية خمسة، هي فَعَالٌ، وفَعُولٌ، وفَعِيلٌ، ومِفْعَالٌ، وفَعِلٌ. وكلها تعمل عمل اسم الفاعل، وبالشروط نفسها^(٢٠).

ومن الشواهد في هذا الباب التي اختلف النحاة في تأويلها ما أنشده سيبويه من قول الشاعر^(٢١):

حَتَّى شَاَهَا كَلِيلٌ مَوْهِنًا عَمِلَ بَاتَتْ طَرَابًا وَبَاتَ اللَّيْلَ لَمْ يَنِمِ

الذي احتج به على أنه إذا حُوِّلَ فاعِلٌ إلى فَعِيلٍ أو فَعِلٍ عَمِلَ أيضاً^(٢٢).

وَرَدَّ بَأَنَّ (مَوْهِنًا) ظَرَفَ لـ (شَاَهَا)، ولو كان لـ (كَلِيلٌ) أيضاً فلا استدلال فيه؛ لَأَنَّهُ ظَرَفَ يَكْفِيهِ رَائِحَةُ الْفَعْلِ^(٢٣).

واعتذر ابن مالك لسيبويه بأن معنى (كَلِيلٌ) (مُكَلِّلٌ) فـ (مَوْهِنًا) مفعوله على المجاز، فـ (فَعِيلٌ) مبالغة (مفعِلٌ) لا فاعل^(٢٤)، وعده ابن هشام التأويل الأقرب إلى الصواب^(٢٥).

أما تاج الدين التبريزي فقد نقل تأويلات النحاة وضعفها فذكر أن سيبويه أنشد هذا البيت شاهداً على إعمال (فَعِيلٌ). فإن (كَلِيلٌ) بمعنى (مُكَلِّلٌ) و(مَوْهِنًا) منصوب على أنه مفعول به، أي يَكُلُّ أوقات الليل من كثرة العمل، وطعنوا في هذا البيت من جهة استشهادِهِ، وقيل (كَلِيلٌ) بمعنى (كَالٌ)، من كلَّ يَكُلُّ فإنه لازم، و(مَوْهِنًا) منصوب على الظرف^(٢٦).

وضَعَفَ التبريزي هذا التأويل ووصفه بغير القوي، وحجته إن صدر البيت ينافية، فإنه قال: ((وبات الليل لم ينم))، فلا يمكن أن يوصف بأنه قال في بعض أوقات الليل، وقال عَمِلَ وهو يدل على كثرة العمل^(٢٧).

ثم نقل التبريزي قول ابن مالك، إنما أنشد سيبويه هذا البيت ليُعْلَمَ جوازُ العدول من (فاعل) إلى (فَعِيلٌ)؛ لأن أصله (كَالٌ). ولم يتعرض للإعمال، وضعفه أيضاً، وحجته ما نقله السيرافي عن سيبويه أنه ذكر أن (كَلِيلٌ) بمعنى (مُكَلِّلٌ)، مثل أليم وداء وجيع، بمعنى مؤلم ومُوجع^(٢٨).

ومذهب الكوفيين أن صيغ المبالغة كلها غير عاملة؛ لأنها لما جاءت للمبالغة زادت معنى على الفعل؛ لأن أفعالها لا مبالغة فيها، فلا يجوز إعمالها^(٢٩).

واختلف البصريون في إعمالها، فذهب الجمهور إلى منع عمل (فَعِيلٌ) و(فَعِلٌ)^(٣٠). وفرّق الجرمي بينهما؛ فأجاز إعمال (فَعِلٌ)، ولم يُجِزْ إعمال (فَعِيلٌ)^(٣١).

وذهب سيبويه إلى جواز إعمالها بالشروط التي هي مشترطة في اسم الفاعل^(٣٢).

وهذا هو الصحيح الراجح؛ وقد تكلف النحاة في تأويل ما استدل به سيبويه والاعتذار عنه، ولا نرى ضرورة لهذا كله فصيح المبالغة كلها عاملة وعليها شواهد فصيحة.

- عدم جواز تقديم معمول الصفة المشبهة المنصوب عليها.

اختلف النحاة في تقديم معمول الصفة المنصوب عليها، ومدار الخلاف منحصر في تأويل قول الراجز^(٣٣):

أَنَعْتُهَا إِنِّي مِنْ نُعَاتِهَا كَوْمَ الدُّرَى وَادَقَّةَ سُرَاتِهَا

فـ (وادقة) صفة مشبهة وفاعلها ضمير مستتر فيها، و(سُرَاتِهَا) منصوب على المفعولية.

وحمله أبو علي الفارسي على قولهم: هَذَا حَسَنَةٌ وَجْهَهَا، ويرى على هذا أن (وادقة) ذكر من الإبل وليست للسُّرَاتِ^(٣٤).

وعَدَّ ابْنُ عَصْفُورٍ هذا من ضرورة الشعر، إذ ذكر أن معمول الصفة المشبهة باسم الفاعل منصوب في حال إضافته إلى ضمير موصوفها. نحو قولك: مررتُ بِرَجُلٍ حَسَنٍ وَجْهَهُ بِنَصَبِ (الوجه)، ولا يجوز ذلك إلا في الضرورة، فنَوْنُ (وادقة) ونصب معمولها. وهي مضافة إلى ضمير موصوفها. وكان الوجه أن يرفع (السرات)، إلا أنه اضطر إلى استعمال النَّصْبِ بدل الرفع فحمل الصفة ضميرًا مرفوعًا عائداً على صاحب الصفة، ونصب معمول الصفة إجراءً له في حال إضافته إلى ضمير الموصوف مجرأً إذا لم يكن مضافاً إليه، وكذلك لا يجوز خفض معمولها في حال إضافته إلى ضمير الموصوف إلا عند الاضطرار؛ لأنَّ الخفض لا يكون إلا عن نصبٍ^(٣٥).

وعند سيبويه أنَّ الجر في مثل هذا من الضرورات، والنصب وجه ضعيف^(٣٦).

ونقل ابن النَّاظِم عن الكوفيين أنَّهم أجازوا جر معمول الصَّفة المشبهة على السَّعة واضطرب رأيه في المسألة فتارة وافق مذهبهم ووصفه بالصَّحِيح لوروده في الكلام الفصيح، واستدل عليه بعدة أحاديث منها قوله ﷺ في صفة الدجال: ((أَعُورٌ عَيْنُهُ الْيَمْنَى))^(٣٧). وقوله ﷺ: ((صُفْرٌ وَشَاحِهَا))^(٣٨).

وتارة صرَّح بأنَّ جر معمول الصفة المشبهة مع جوازِهِ فهو ضعيف؛ لأنَّه يشبه إضافة الشيء إلى نفسه^(٣٩).

وأما تاج الدين التبريزي فالظاهر أنَّه وافق البصريين في منع تقديم معمول الصفة المشبهة عليها؛ لأنَّه مرفوع في المعنى، وجوز في هذه المسألة وفي قولهم: مررتُ بِزَيْدٍ الْحَسَنِ وَجْهَهُ، النصب، وتثنى الصفة فيها وتجمع وتؤنث وتذكر، بحسب المعنى^(٤٠).

- حذف المفضول

اسم التفضيل هو وصف يُصاغُ بِشُرُوطٍ هي نفسها شروط فعل التعجب على زنة (أفعل) للتفضيل بين صفتين زاد الوصف فيها على الأخرى أو نقص. ويأتي على ثلاثة أحوال: الأول أن يكون مجرداً، والثاني أن يكون مضافاً، والثالث أن يكون معرفاً بالألف واللام. وله ثلاثة أركان أيضاً، اسم التفضيل الذي هو على زنة أفعل ومفضل عليه،

ومفضول. ولا يجوز حذف أحد هذه الشروط على الأصح، فتقول زيدٌ أكرمٌ من خالدٍ، فقد فضّل زيدٌ على خالدٍ من جهة الكرم^(٤١).

ولا ينبغي لك أن تقول: زيدٌ أكرمٌ ويُحذف المفضّل عليه إلا في الشعر، واختلف النحويون في تأويل بيت الفرزدق^(٤٢):

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ

على جواز حذف المفضول والتقدير: أعزُّ من دعائم كل بيت وأطولُ والطولُ الذي هو الفضل؛ لا من الطول الذي هو ضدُّ القصر^(٤٣).

والظاهر أن تاج الدين التبريزي يرى أن المحذوف في البيت مقدّر بـ (أعزُّ من كل شيء وأطول من كل شيء)، يدلُّ على ذلك ما نقله في شرحه للكافية، من الحوار الذي دار بين الشاعرين المشهورين الطرمّاح بن الحكيم والفرزدق، إذ سأل الطرمّاح الفرزدق فقال له: (يا أبا فراس، أعزُّ ممّ وأطول ممّ؟ فأذن مؤذنٌ وقال: الله أكبر! فقال الفرزدق: يا لكع ألم تسمع ما يقول المؤنن، أكبر ممّ ذا؟ فقال: من كل شيء. فقال: أعزُّ من كل عزيز، وأطول من كل طويل))^(٤٤).

ويجوز أن يكون (أفعل) في البيت بمعنى (فاعل)، والتقدير عند المبرد ومن وافقه دعائمهُ عزيزة وطويلة^(٤٥).

وهذا جائزٌ على أن (أفعل) هنا كقولك (فاعل) فيضاف لمجرد التخصيص. كقولهم: فاضلٌ أخوته^(٤٦).

-تقديم معمول (أن) المصدرية عليها:

ذهب البصريون على أن معمول الصلة من تمامها، فكما لا يجوز تقديم الصلة على (أن) كذلك لا يجوز تقدّم معمولها عليها^(٤٧).

وذهب الفراء الى جواز تقديم معمول (أن) المصدرية عليها محتجاً بقول الراجز^(٤٨):

كان جزائي بالعصا أن أجلدا

فعلى مذهب الكوفيين يكون قوله (بالعصا) متعلقاً بـ (أجلدا) و(أجلد) معمول (أن)، وجوزوا تقديم معمول (أن) عليها مطلقاً، واختاره السيوطي^(٤٩).

وزاد الرضي بأنّ قوله بالعصا خبرٌ مبتدأ مقدّر، وتقديره ذلك الجزاء بالعصا، والجملة اعتراضية^(٥٠).

ولتاج الدين التبريزي تأويلٌ انفرد به عن الشراح، قال ما نصه: ((لم يتعلق بالعصا بأن أجلد، بل إما بأعني للتبيين، أو بمثل المؤخر، أو بجعل كان تامة، وبالعصا متعلقاً بها، وأن أجلد في موضع رفع على أنه بدل من الجزاء))^(٥١).

والظاهر أن التبريزي يميل إلى مذهب البصريين في منع تقدم معمول (أن) عليها، ولذلك قدر أكثر من معمول يُحتمل أن تتعلق به (أن) لا بالمفعول (أجلدا). كراهية تقدم ما يتعلق بالمفعول بالمعمول.

وأجاز أبو علي الفارسي أن يتقدم المتعلق بالمعمول عليه لغرض التبين وليس على أنه متعلق بالصلة، فلم يجعلوا (بالعصا) متعلقًا بالجلد ولكن جعلوه تبيينًا للجلد، ومثله قوله^(٥٢):

أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَا الْمَتَقَاعُسُ

وقوله تعالى: سَمَحَ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّهْدِينَ سَجَى [يوسف: ٢٠] ، فلم يجعلوا (بالعصا) متعلقًا بالجزاء^(٥٣).

والخلاصة في تقديم متعلق (أن) عليها في أربعة أقوال: الأول: المنع مطلقًا، والثاني: الجواز مطلقًا، والثالث: الجواز مع (ال) إذا جرت بـ (من). والرابع: المنع في غير (ال) مطلقًا.

-كي لغير السببية:

الأصل في (كي) أن تكون حرفًا مصدريةً يُفيد السببية والتعليل، وهي حرف جرٍ تجرُّ ثلاثة أشياء، أحدها (ما) الاستفهامية، نحو: كيمه^(٥٤).

وثانيهما: (ما) المصدرية، حكاة الأخفش^(٥٥).

وثالثهما: (أن) المصدرية مضمرة، نحو جئت كي تكرمني، إذا قدرت (أن) بعدها، ويجوز تقديرها بعدها بدليل ظهورها في الضرورة^(٥٦).

وقد تأتي لغير السببية بعد فعل الإرادة كقول الشاعر^(٥٧):

تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانِ وَيَحِيكَ فِي غَمْدٍ

والشاهد فيه: أن (كي) جاءت من غير سببية بعد فعل الإرادة، و(ما) بعدها زائدة، والفعل منصوب بحذف النون، والنون الموجودة للوقاية.

وفصل تاج الدين التبريزي القول في أحكام (كي) من جهة الفصل بينها وبين معمولها والشاهد في هذا البيت إذ قال: ((فَجَوَزَ الْفَصْلُ بَيْنَ كِي وَبَيْنَ الْفَعْلِ بِلَا النَّافِيَةِ بِاتِّفَاقٍ كَقَوْلِهِ تَعَالَى: سَمَحَ كَيْ لَا يَكُونَ دَوْلَةً سَجَى [الحشر: ٧] وبلا الزائدة، كقول قيس بن سعد بن عبادة^(٥٨):

أَرَدْتُ لِكَيْلَا يَعْلَمَ النَّاسُ أَنَّهَا سِرَاوِيلُ قَيْسٍ وَالْوَفُودُ شُهُودُ

وقد فصل بينها بـ (ما) الزائدة، ولا النافية كقول الآخر^(٥٩):

أَرَدْتُ لِكَيْمَا لَا تَرَانِي عَشِيرَتِي وَمَنْ ذَا الَّذِي يُعْطِي الْكَمَالَ فَيُكَمِّلُ

ولا يجوز الفصل بينها بغير ما ذكر^(٦٠).

وهذا الذي ذكره التبريزي من جواز الفصل بين (كي) ومعمولها بـ (ما) و(لا) مجمع عليه عند النحاة، أو بكليهما، وأمّا الفصل بغير (ما) فلا يجوز عند البصريين وهشام، ومن وافقه من الكوفيين في الاختيار. وجوزة الكسائي بمعمول الفعل الذي دخلت عليه، وبالقسم وبالشرط، فيبطل عملها فتقول: أزورك كي والله تزورني، وأكرمك كي غلامي تكرم، وأزورك كي أن تكافئ أكرمك^(٦١).

وجوز ابن مالك الفصل بما ذكر مع العمل^(٦٢).

-رب المكفوفة للتحقيق:

رُبَّ حرف جرٍ للتقليل قليلاً وللتكثير كثيراً، وتجرُّ مضمرة ومظهرة^(٦٣). وإذا دخلت عليها (ما) كفتها عن العمل، كقول الشاعر^(٦٤):

رُبَّما الجامل المؤبِّلُ فيهم وعناجيحُ بينهم المهارُ

فالجامل مبتدأ و(المؤبِّل) صفة وفيهم هو الخبر، وقد تدخل (رب) على الجملة الفعلية فتكفها عن العمل^(٦٥). كقوله تعالى: سَمَحَ رَبِّمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ سَجَى [الحجر: ٢].

وفصل أبو حيان في دلالة (رب) على التقليل والتكثير فذكر أنها من حروف الابتداء تدخل على الجمل فعلية كانت أو اسمية للقصد إلى تقليل النسبة المفهومة من الجملة، فإذا قيل: ربَّما قام زيد، كأنك قللت النسبة المفهومة من قيام زيد. وكذلك إذا قيل: ربَّما زيد شاعر، قللت نسبة شعر زيد^(٦٦).

وأما تاج الدين التبريزي فقد انفرد بمذهب خالف فيه من سبقه من النحاة إذ ذكر أن (رب) المكفوفة نُقلت عن معنى التقليل إلى معنى التحقيق، كما نُقلت (قد) الداخلة على المضارع في قوله تعالى: سَمَحَ قَدْ يَعْلَمُ مَا أَنْتُمْ عَلَيْهِ سَجَى [النور: ٦٤]. ومن معنى التقليل إلى معنى التحقيق^(٦٧).

-إعمال (كأن) مخففة:

إذا خُفِّت (كأن) لَزِمَ حذف اسمها ونوي ضميرُ شأنٍ مقدَّر، وخبرها لا يكون إلا جملة اسمية أو فعلية مسبوقة بـ (الم) أو (قد) كقوله تعالى: سَمَحَ كَأَن لَّمْ تَعْنِ بِالْأَمْسِ سَجَى [يونس: ٢٤] والتقدير (كأنه) والجملة الفعلية خبر لها، وإنما تدخل على الجملة لزوال اختصاصها بالأسماء^(٦٨).

وقد ثبتت عن العرب إعمالها في الجزأين مخففة كما عملت مثقلة، ومنه قول الراجز^(٦٩):

كَأَنَّ وَرِيدِيهِ رِشَاءُ خُلْبِ

على أن إعمال (كأن) المخففة فصيح؛ والأفصح إلغاؤها^(٧٠). والمراد بإلغاؤها عدم إعمالها لفظاً بدليل أنها إذا لم تعمل لفظاً ففيها ضمير شأنٍ مقدَّر عندهم كما في (إن) المخففة، وعلى هذا فهي عاملة أما لفظاً وأما تقديراً^(٧١).

وما رواه النحاة من أن من العرب من يعملها فيه دلالة على أن إعمالها امرٌ ليس مخصوصاً بالضرورة. وخلاصة كلامهم أن إعمالها مخففة فصيح، والإفصاح منه الإلغاء.

والحقيقة أن إعمالها في الاسم الظاهر غير صحيح خلافاً لما نصَّ عليه الزمخشري في مفصله، وقد سايره ابن يعيش في شرحه ولا يمكن تأويل كلام الزمخشري بل الذي عليه إجماع النحاة أنها غير عاملة إذا خُفِّت^(٧٢).

فكان ينبغي على ابن يعيش أن ينبه على هذا الوهم.

وقد شرحة تاج الدين التبريزي على ظاهره أيضاً فقال: ((أي تُخَفَّفُ كَأَنَّ فتلغى على الأفصح، وجاء إعمالها على غير الأفصح، أما إلغاؤها فلفوات مشابهتها بالماضي، لزوال فتحها بالتخفيف، وإما إعمالها فلبقاء ثلاثة أحرف والمعنى المقتضي للاسم، وهو التشبيه. وذهب بعضهم إلى أن كَأَنَّ المخففة مثل أن المخففة المفتوحة، تعمل في ضمير الشأن المقدّر وغيره))^(٧٣).

والذي يظهر لي أن مذهب سيبويه ومن تبعه من النحويين من أن (كَأَنَّ) إذا خُفِّفَت نوي اسمها ضمير شأن وخبرها جملة هو المذهب الصحيح، وإنما حملوها على أن المخففة ومثل لها سيبويه بقوله تعالى: سَمَحَ وَالْخَمْسَةَ أَنَّ غَضَبَ اللَّهِ عَلَيْهَا سَجَى [النور: ٩] فذكر أن معناها كَأَنَّهُ قال أنه غَضَبَ اللَّهُ عليها، لا تخففها في الكلام أبداً وبعدها الأسماء إلا وأنت تريد الثقلية مضمراً فيها الاسم، يعني الهاء ونحوها، فإذا لم يريدوا ذلك نصبوا كما ينصبون إذا اضطرّوا في الشعر بـ (كَأَنَّ) إذا خففوا، يريدون معنى (كَأَنَّ) ولم يردوا الإضمار^(٧٤).

فسيبويه قرن (كَأَنَّ) المخففة، بـ (أَنَّ) المخففة أيضاً؛ لأن حكمهما واحد، وأما ما ورد عن الزمخشري وغيره بأن إعمال (كَأَنَّ) مخففة فصيح، فلا يلتفت إليه، وما ورد عليه فمحمول على الضرورة.

الخاتمة

بعد الانتهاء من كتابة هذا البحث توصلنا إلى نتائج يمكن أن نجمال أهمها على النحو الآتي:

١- يُعد تاج الدين التبريزي من أشهر شراح كافية ابن الحاجب حتى قيل إن شرحه يضاهي شرح الرضي من الناحية العلمية.

٢- أزال البحث اللبس الحاصل الذي قد يقع فيه الدارسون بين الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، وتاج الدين التبريزي (ت ٦٤٦ هـ)، ولا علاقه بين الشخصيتين سوى الانتساب إلى تبريز.

٣- على الرغم من أن التبريزي يُعد من متأخري النحاة إلا أنه امتلك شخصية نحوية علمية ارتكزت على التأويل والتحليل والاجتهاد إذ لم يكن متابعاً لمن سبقه من النحويين كما عُرف ذلك عن المتأخرين منهم.

٤- لم تنقل لنا كتب التراجم أخباره بشكلٍ وافٍ ولم تتحدث عن طبيعة مصنفاته التي لم يصل إلينا منها سوى اسمها ولم تذكر إلا النزر اليسير من طلابه وشيوخه.

٥- أثبت البحث أن أكثر من نقل آراء تاج الدين التبريزي هو البغدادي صاحب الخزائنة؛ لكون العالمين الجليلين معنيين بالكافية الحاجبية، وكان للتبريزي عناية واضحة بشواهد سيبويه وذكر ما تحتمله من أوجه إعرابية فضلاً عما عُرف عنه من آراء اجتهادية انفرد بها، وعنايته بلغات العرب التي أشار إلى بعضها وذكر شواهدا.

- الهوامش

-
- (١) ينظر: الوافي بالوفيات: ١٤٦/٣.
- (٢) ينظر: كشف الظنون: ٢٥٣/٢.
- (٣) ينظر: البغية: ١٤٥/٢.
- (٤) ينظر: الوافي بالوفيات: ١٦٤/٣.
- (٥) ينظر: البغية: ١٤٤/٢.
- (٦) ينظر: كشف الظنون: ٢٥٣/٢.
- (٧) ينظر: شرح ابن الناظم: ٢٧٩، والمقاصد الشافية: ٥٢٨/٣.
- (٨) ينظر: ارتشاف الضرب: ١٤٤٨/٣.
- (٩) قطعة من بيت مختلف في نسبته، ينظر: شرح التسهيل: ٢٣٢/٢، وشرح شواهد المغني: ٣٩٨/١.
- (١٠) الرجز بلا نسبة، ينظر: شرح ابن عقيل: ٥٦/٣، والدرر: ٤٥٦/١.
- (١١) ينظر: شرح ابن عقيل: ٥٤/٣.
- (١٢) ينظر: المغني: ١٣٢/١، والهمع: ٢١٢/١.
- (١٣) ينظر: شرح الكافية الشافية: ٩٣٨/٢، وشرح التسهيل: ٢٣٣/٢.
- (١٤) ينظر: الارتشاف: ١٤٤٩/٣.
- (١٥) ينظر: كتاب الشعر: ١٨٠/١.
- (١٦) ابن هرمة، ديوانه: ١١٨.
- (١٧) ينظر: الخزانة: ٧/٧.
- (١٨) ينظر: كتاب الشعر: ١٨٢.
- (١٩) ينظر: ما ينصرف وما لا ينصرف: ١١٩.
- (٢٠) ينظر: شرح ابن عقيل: ١٠٥/٣.
- (٢١) البيت لساعدة بن جؤية، ديوان الهذليين: ١٩٨/١.
- (٢٢) الكتاب: ١١٤-١١٥.
- (٢٣) ينظر: النكت: ٢٤٨/١.
- (٢٤) ينظر: شرح التسهيل: ٨٠-٨١/٣.
- (٢٥) ينظر: المغني: ٥٦٩/٢.
- (٢٦) ينظر: المقتضب: ١١٥/٢، وتحصيل عين الذهب: ١١٦.
- (٢٧) ينظر: شرح الجمل لابن عصفور: ٥٦٤/١.
- (٢٨) ينظر: الخزانة: ١٥٦/٨.

- (٢٩) ينظر: مجالس ثعلب: ١٩٦، وشرح الكافية الشافية: ٧٣٥/٢.
- (٣٠) ينظر: الأصول: ١٢٤/١-١٢٥، والبسيط في شرح الجمل: ١٠٥٨/٢-١٠٦٠.
- (٣١) ينظر: شرح السيرافي: ٣١٦/٣، والتبصرة: ٢٢٧.
- (٣٢) ينظر: الكتاب: ١١٠/١-١١٢.
- (٣٣) الرجز لعمر بن لجأ التيمي، ديوانه: ١٥٣-١٥٥.
- (٣٤) ينظر: المسائل البصريات: ٣٥١/١.
- (٣٥) ينظر: ضرائر الشعر: ٢٨٦-٢٨٧.
- (٣٦) ينظر: الكتاب: ١٩٩/١-٢٠٠.
- (٣٧) البخاري في كتاب الأنبياء برقم: ٣٢٥٧.
- (٣٨) صحيح مسلم: رقم: ٢٤٤٨.
- (٣٩) ينظر: شرح ابن الناظم: ٣٢١-٣٢٢.
- (٤٠) ينظر: الخزانة: ٢٢٥/٨.
- (٤١) ينظر: شرح ابن عقيل: ١٦٣/٣-١٦٧، وشرح التصريح: ٢٩٦/٣-٣٠١.
- (٤٢) ديوانه: ١٥٥/٢.
- (٤٣) ينظر: شرح المفصل: ١٥٤/٦.
- (٤٤) الخزانة: ٢٤٢/٨.
- (٤٥) المقتضب: ٢٤٥/٣، والكامل: ٣٠٩/٢، وابن الناظم: ٣٤٥، وشرح ابن عقيل: ١٦٧/٣، وفرائد القلائد: ٣٨٦.
- (٤٦) ينظر: مجاز القرآن: ١٢١/٢، والمفصل: ١٠٤.
- (٤٧) ينظر: شرح المفصل: ٢٩٣/٩، والهمع: ٨٨/١، وشرح الأشموني: ٢٨٤/٣.
- (٤٨) الرجز لرؤبة: ملحقات ديوانه: ٨٢١/٢.
- (٤٩) ينظر: الهمع: ٣٠٤/١.
- (٥٠) ينظر: شرح الرضي: ٣٨/٤.
- (٥١) الخزانة: ٤٢٩/٨-٤٢٠.
- (٥٢) البيت مختلف في نسبته، ينظر: الخصائص: ٢٤٥/١، وشرح الحماسة للمرزوقي: ٦٩٦.
- (٥٣) ينظر: كتاب الشعر: ١٠٢/١.
- (٥٤) ينظر: المغني: ١٩٨/١-١٩٩.
- (٥٥) ينظر: معاني القرآن: ١٢٤/١.
- (٥٦) ينظر: ضرائر الشعر: ٦٠، ومصابيح المغاني: ٣٥٩-٣٦٠.

- (٥٧) البيت لأبي ذؤيب الهذلي، ديوان الهذليين: ١/١٥٩.
- (٥٨) ديوانه: ٧٨.
- (٥٩) هو أبو ثروان العكلي، ينظر: معاني القرآن للفراء: ١/٢٦٢.
- (٦٠) الخزانة: ٨/٥١٤.
- (٦١) ينظر: الارتشاف: ٤/١٦٤٦.
- (٦٢) ينظر: شرح التسهيل: ٤/١٥، وشرح الكافية الشافية: ٢/٧٨١.
- (٦٣) ينظر: المغني: ١/١٨٠.
- (٦٤) البيت لأبي دؤاد الأيادي، ينظر: أمالي الشجري: ٢/٢٤٣، ورصف المباني: ١٩٣.
- (٦٥) ينظر: الأزهية: ٩٣-٩٤.
- (٦٦) ينظر: الارتشاف: ٤/١٧٣٧-١٧٣٨.
- (٦٧) ينظر: الخزانة: ٩/٥٨٧.
- (٦٨) ينظر: منهج المسالك: ١/٣٢١.
- (٦٩) الرجز لرؤبة، ملحقات ديوانه: ١٦٩.
- (٧٠) ينظر: الكتاب: ٣/١٦٤.
- (٧١) ينظر: شرح المفصل: ٨/١٤٩.
- (٧٢) ينظر: الأصول: ١/٢٣٨، والنكت: ٧٩٣، والتذييل: ٥/١٧١-١٧٢.
- (٧٣) الخزانة: ١٠/٣٩٢-٣٩٣.
- (٧٤) ينظر: الكتاب: ٣/١٦٣-١٦٤.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

- ١- ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي الغرناطي (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق: رجب عثمان محمد، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- ٢- الأصول في النحو: ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل البغدادي (٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.

- ٣- أمالي ابن الشجري: ابن الشجري، علي بن محمد بن حمزة العلوي (٥٤٢هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ٤- البسيط في شرح جمل الزجاجي: ابن أبي الربيع، أبو الحسين غيب الله بن أحمد بن غيب الله بن محمد الاشبيلي (٦٨٨هـ)، تحقيق: د. عياد الثبتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- ٥- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- ٦- التبصرة والتذكرة: الصميري، أبو محمد عبد الله بن علي بن إسحاق (ق ٤هـ)، تحقيق: د. فتحي أحمد مصطفى، منشورات مركز البحث العلمي، مكة المكرمة، ط١، ١٩٨٢م.
- ٧- تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب: الأعلام الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (٤٧٦هـ)، تحقيق: د. زهير عبد الحق سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- ٨- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: د. حسن هنداي، دار القلم - دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- ٩- التصريح بمضمون التوضيح: الأزهرى، أبو الوليد زين الدين خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد (٩٠٥هـ)، تحقيق: عبد الفتاح بحيري إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- ١٠- خزنة الأدب ولُبُّ لُبَابِ لسان العرب: البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- ١١- الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.
- ١٢- ديوان رؤبة بن العجاج: رؤبة بن عبد الله بن رؤبة بن لبيد (١٤٥هـ)، تحقيق: وليم بن الورد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت.
- ١٣- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.

- ١٤- ديوان الهذليين: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.
- ١٥- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل، أبو محمد بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن محمد (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، انتشارات استقلال طهران، ١٣٨١هـ.
- ١٦- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: ابن الناظم، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- ١٧- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى (ت ٩٢٩هـ)، تحقيق: حسن حامد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ١٨- شرح جمل الزجاجي: ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن أحمد (ت ٦٦٩هـ)، تحقيق: د. صاحب أبو جناح، منشورات وزارة الأوقاف العراقية، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
- ١٩- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ٢٠- شرح الرضي على الكافية: الاسترابادي، رضي الدين محمد بن الحسن (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق وتصحيح وتعليق: د. يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ليبيا، ١، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- ٢١- شرح شواهد المغني: السيوطي، تصحيح وتعليق الشيخ محمد محمود الشنقيطي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت.
- ٢٢- شرح الكافية الشافية: ابن مالك، أبو محمد جمال الدين (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد المنعم هريدي، منشورات جامعة أم القرى، دار المأمون للتراث، د.ط، د.ت.
- ٢٣- شرح كتاب سيبويه للسيرافي: السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت ٣٦٨هـ)، تحقيق: أحمد مهدي، وعلي سيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

- ٢٤- شرح المفصل: ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت٦٤٣هـ)، تحقيق: د. إبراهيم محمد عبد الله، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، د.ت.
- ٢٥- شعر عمر بن لجأ التيمي (ت١٠٥هـ)، د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٣، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٢٦- صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل الجعفي (ت٢٥٦هـ)، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- ٢٧- صحيح مسلم: أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
- ٢٨- ضرائر الشعر: ابن عصفور، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
- ٢٩- فرائد القلائد في مختصر الشواهد المشهور بالشواهد الصغرى: العيني، بدر الدين محمود بن أحمد (ت٨٥٥هـ)، دراسة وتحقيق: د. محمد بن محمود فجال، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤٤٠هـ - ٢٠١٩م.
- ٣٠- الكامل في اللغة والأدب: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ٣١- كتاب سيبويه: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م.
- ٣٢- كتاب الشعر (الأبيات المشككة الإعراب): الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار (ت٣٧٧هـ)، تحقيق: د. محمد محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- ٣٣- ما ينصرف وما لا ينصرف: الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل (ت٣١١هـ)، تحقيق: هدى محمود قراعة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٣٦١هـ - ١٩٧١م.
- ٣٤- مجاز القرآن: أبو عبيدة مغمّر بن المثنى التيمي البصري (ت٢٠٩هـ)، بتحقيق: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨١هـ.

- ٣٥- مجالس ثعلب: أحمد بن يحيى بن يسار (ت ٢٩١هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٠م.
- ٣٦- المسائل البصريات: أبو علي الفارسي، تحقيق ودراسة: د. محمد الشاطر، مطبعة المدني، جدة، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٧م.
- ٣٧- مصابيح المغاني في حروف المعاني: الموزعي، محمد بن علي بن إبراهيم بن الخطيب (ت ٨٢٥هـ)، دراسة وتحقيق: د. عائض بن نافع بن ضيف الله العمري، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- ٣٨- معاني القرآن: الأخفش، سعيد بن مسعدة المجاشعي (ت ٢١٥هـ)، تحقيق: د. فائز فارس، الكويت، ط ١، ١٩٨٠م.
- ٣٩- معاني القرآن: الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد (ت ٢٠٧هـ)، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح يوسف شلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط ١، د.ت.
- ٤٠- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، مؤسسة الصادق، طهران، ط ١، ١٣٧٨هـ.
- ٤١- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية: الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى (ت ٧٩٠هـ)، تحقيق: محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
- ٤٢- المقتضب: المبرد، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
- ٤٣- المفصل في علم العربية: الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: د. فخر صالح قدارة، دار عمار، الأردن، ط ١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ٤٤- منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: د. شريف عبد الكريم النجار، د. يس أبو الهيجاء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط ١، ٢٠١٥م.

٤٥ - النكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفي من لفظه وشرح أبياته وغريبه: الأعلام الشنتمري،

تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة، الكويت، ط١،

١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

٤٦ - مع الهوامع في شرح جمع الجوامع: جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،

المكتبة التوفيقية، مصر، د.ط، د.ت.

(التجديد في شعر الشعراء الصعاليك)

أ.د. هادي سعدون هنون العارضي أ.م.د. عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي

جامعة الكوفة / العراق

hadis.hannoon@uokufa.edu.iq

المقدمة

التجديد في الأدب وغيره مرتبط بدواعي فردية داخلية (نفسية) وخارجية (سياسية ، إجتماعية ، دينية ، اقتصادية ، علمية ...) تتفاعل تلك الدواعي لتؤدي أثرها المباشر وغير المباشر على منتج النص، فمرة تكون تقليدية باهتة متواضعة ، ومرة أخرى تكون بصيغة تجديدية مؤثرة وفعالة ، وفي الحالتين الأمر مرتبط بقدرات منتج النص فلا تجديد مع القدرات المتواضعة ؛ لأن التجديد في أصله مرتبط بالمبدعين الذين يحولوا ظروفهم المحيطة لنتاج أدبي مميز يتفاعل فيعبر عن خلجات النفوس وتصوراتها المتجددة .

وفي ضوء ما وصلنا من نتاج شعري لعصر ما قبل الإسلام نجد هناك اتفاق شبه تام على بناء أو نظام للقصيدة الجاهلية ومضامينها، وهذا ما يتضح جليا في المعلقات وغيرها، والسؤال الذي سنعمق البحث فيه لدراستنا البحثية كيف جدد الشعراء الصعاليك في هذا النظام ؟ وما الدوافع الفعلية لتجديدهم ؟ وعلى وفق هذه الأسئلة وضعنا خطة بحثية تتألف من تمهيد في مفهوم التجديد وحركته في الشعر العربي ، ومن ثم ستأتي المباحث على وفق الآتي :

المبحث الأول : دوافع التجديد في شعر العربي القديم.

المبحث الثاني : مظاهر التجديد في شعر الصعاليك .

ومن ثم خاتمة ونتائج البحث التي يمكن أن نجملها بالنقاط الآتية :

* - كشف البحث أن معالم التجديد في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام لم تظهر بشكل واضح، ليس لغياب المظاهر التجديدية في هذا العصر بل بسبب شفوية الشعر وغنائيته فنسبية الكتابة الموجودة في هذا العصر عرضت الشعر العربي لفقدان مساحة شعرية واسعة فمن غير المعقول أمة تتنافس الشعر نتاجه المعلقات ونتف من القصائد المتفرقة.

* - كشف البحث أن حركة التجديد في الشعر العربي لم تكن على شكل قفزات متسارعة على المستوى الفني للقصيدة ، فكانت حركة حذرة، تسوقها سياسة المجتمع وقدرات الشاعر في التجديد ، وهي بطيئة قياسا بالزمن الذي نتحدث عنه ، ولعل السبب في ذلك يعود؛ لقوة أسس وقواعد الشعر العربي في هذا العصر ، والبدئية والإرتجال وسرعة الحفظ عند العربي ساعد على انتشار هذه الأسس والقواعد عبر منظومة المتلقين ، فولدت لديه إنجذاب نفسي مؤثر ، وكذلك خوف المتلقي العربي من التحول من المجموعة إلى الذات ، فهو مجتمع إنماز بعصبية القبيلة منذ القدم ولحد هذه اللحظة ، فلا يزال تأثير القبيلة في سلوكه ونشاطه الأدبي.

* - يعد شعر الصعاليك مرحلة تجديدية مهمة من عمر الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام ، تولدت هذه المرحلة التجديدية نتيجة الظروف الاجتماعية والإقتصادية التي مرَّ بها الشاعر.

* - عانت قصيدة الصعاليك من إضطهاد التعصب للقبيلة ؛ لذلك أُستبعدت من معلقات الشعر العربي القديم ، ومن يمعن النظر في قصيدة الشنفرى التي أطلق عليها فيما بعد (لامية العرب) ، وينصفها فنيا يجدها تفوق ما كُتب في تلك المعلقات إلا أنها أُستبعدت لظروف الشاعر الصعلوك ، وعلاقته المتوترة مع القبيلة ، فالشعر العربي لصيق بالقبيلة بل أن القبيلة التي ليس فيها شاعر تتعرض للتهكم والسخرية بين القبائل الأخرى ، وغيرها مفهوم التجديد وحركته في الشعر العربي.

التمهيد

مفهوم التجديد وحركته في الشعر الجاهلي

التجديد في الأدب وغيره نتيجة طبيعية حاصلة لتقدم الزمن وتغير الظروف المحيطة على المستويات الاجتماعية والسياسية والإقتصادية ، فكل منها أثره الواضح على منتج النص الشعري أو النثري ، فيتفاعل مع هذه الظروف فينتج نصا فنيا منسجما مع تلك الظروف ((وليست ظاهرة التجديد وقفا على الفن ، إنها ظاهرة الحياة العامة كلها وضرورة حتمية لكل علوم ولا تختص بأمة ولا تقف عند شعب من الشعوب))¹

وهذا لا يعني أنه ينطلق من لا شيء بل غالبا ما ينطلق من قواعد وأسس قديمة يجري عليها بعض التحسينات ، تختلف نسب هذه التغيرات على وفق براعة المنتج وقدرته على إيجاد

صيغة ووشيجة يتفاعل معها المتلقي فيستحسنها حتى تصبح جزءا من ثقافة عصره وضرورة ملحة ، وعلى هذا الأساس فعملية التجديد لا يمكن أن تحدث من دون الخلق والإبداع ((لأن التجدد أمر محض ذاتي يرتبط بالثقافة وصدق التجربة والقدرة على الإيصال ، فالشاعر الحق هو الذي يستطيع أن ينسج من كل المؤثرات بساطا خاصا به . بتحطيمه كل ما علق في فكره من صور وأشكال ، ويجعلها تتلاشى وتضمحل ، ليحل محلها صورته المصنوعة بيديه وبفكره ومشاعره وتأملاته الخالقة المبدعة))^٢

وعلى وفق هذا التوجه ، وما يعانیه الشاعر من ظروف محيطية تعيش معه في كل يوم يسعى ((إلى ثورة على التقاليد الشعرية والتجريب في شعره وبعد محاولات عديدة يصل الشاعر إلى تجديد في شعره ، في البداية يقوم بالتجديد للشعر المتعارف عليه ، ثم يقوم بإيجاد أغراض وأساليب جديدة يستحدثها لتوافق العصر الذي يعيشه والذوق السائد عند الناس))^٣ .

وفي كل الأحوال لا يعني التجديد الابتكار الخالص بل هي محاولة شجاعة يؤديها الأديب بإعادة القديم في ثوب جديد وأسلوب مبتكر ، فما نجده في الحوليات عند زهير وأقرانه محاولة شجاعة ذكية أسسوا بها تراثا لتراث قديم بلغة منتقاة وأسلوب مختار فاق ما كان سائدا في عصره ، وهذا ما نجده في العصر العباسي بشكل واضح ومميز .

ومن يعمق النظر في حركة التجديد في الشعر العربي لا يجد قفزات متسارعة بل كانت حذرة تسوقها سياسة المجتمع وقدرات الشاعر في التجديد ، وهي بشكل عام بطيئة جدا قياسا بالزمن الذي نتحدث عنه ، ولعل السبب في ذلك يعود لقوة أسس وقواعد الشعر العربي في هذا العصر ، والبديهة والإرتجال وسرعة الحفظ عند العربي ساعد على انتشار هذه الأسس والقواعد عبر منظومة المتلقين ، فولدت لديه إنجذاب نفسي مؤثر ، وكذلك خوف المتلقي العربي من التحول من المجموعة إلى الذات ، فهو مجتمع إنماز بعصبية القبلية منذ القدم ولحد هذه اللحظة ، فلا يزال تأثير القبيلة في سلوكه ونشاطه الأدبي .

المبحث الأول

دوافع التجديد في شعر العربي القديم

القراءة الأفقية للشعر الجاهلي بصورة عامة توضح الثبات أكثر من الحركة ، فلا نجد تغييرا جذريا في شخصية الشاعر العربي التقليدية ، فبقي على ما كان عليه في مادته الشعرية ، وأعاد صياغة هذه المادة بطرق جديدة ، فالموضوعات الشعرية ، والأساليب واللغة والوزن لم تتغير كثيرا ، فتكررت فولدت نوعا من الثبات والتكرار فأصبحت ((الموضوعات أو المعاني آلية مجردة في الشعر العربي ذو بنيان واحد تقريبا في صنعه وأفكاره وحتى عواطفه وهو حشد هائل لمجموعة من الصفات المتعارف عليها في الجمال والمروءة والكرم والشجاعة وغيرها))^٤.

ولعل هذا الثبات يعود لثبات القيم العربية وتشابهها على مر العصور ، فلا تتباين كثيرا من عصر إلى عصر وبالتالي لا نجد تحولا كبيرا في تلك القيم التي اكتسبها الشاعر العربي فقد ((كان عند العربي مثل أعلى للرجل ومثل أعلى للمرأة وكان الشاعر يحرص أن يكون ممدوحه أو حبيبته صورة حيّة عن هذا المثل أو ذاك ، والمثل صفات كان كل شاعر يطلقها على كل رجل أو امرأة ، بحيث يتعذر أن تتعرف على امرأة بعينها أو رجل بعينه من خلال هذه الصفات ذلك أنها ليست صفات شخص نراه ونعيش معه بل صفات أنموذج مجرد قائم في الذهن))^٥.

الحديث عن التجديد في الشعر العربي القديم وخاصة الجاهلي صعب ومعقد ، فليس من اليسير رصد التجديد في شعر وصل إلينا بأنموذج يكاد أن يتشابه بصورته العامة ، إذ عادة ما يبدأ الشاعر بمقدمته الطللية أو الغزلية ، ومن ثم رحلته الشاقة وبعدها عليه أن يُحسن التخلص إلى الغرض ويختم في نهاية القصيدة ، وهذا ما يمكن أن تجده في أغلب ما وصلنا من الشعر الجاهلي^٦ ، وهذا النظام أو البناء عشقه وقلده شعراء العصر الجاهلي...ومما يجدر بنا تقديم سؤال دقيق وهو من أين جاء هذا البناء ؟ وهل هناك من حاول الخروج عنه ؟

عندما نقلب صحائف الكتب النقدية لا نجد رؤية واضحة ، ودقيقة ، ومباشرة تجيب عن السؤال الأول ، ونرى السبب في ذلك يعود؛ لقلة النتاج الشعري الذي وصل إلينا من هذه الحقبة أولاً ، وتشابه البناء الفني للقصيدة وأغراضها الشعرية ثانياً ، وعدم تقبل ما خرج عن هذا البناء ومعاقبته بالإبعاد عن مملكات العرب عند بعض المتشددین للنتاج العربي القديم ، وقضية القيم والتجديد والتفاعل والنظرة الاجتماعية رصدت من قبل النقاد العرب فيما بعد وهي قضية نقدية خاض فيها كثير من الدارسين ، ومنهم أبو قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فيقول : ((رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخير ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قومًا دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثًا في عصره ، وكل شرف خارجيًا في أوله))^٧.

ولأبي قتيبة رصد لدوافع الشعر يقول فيها : ((وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب))^٨ ، ولهذه الدوافع ارتباط وثيق بالحالة النفسية للشاعر ، فهي المحرك الأساس في كل تجديد يمكن أن يحصل في مجريات القصيدة العربية ؛ لأن ابن قتيبة ((يقصد ضرورة وجود دوافع نفسية لإثارة الشاعر حول تجربة من تجاربه أو قضية من قضاياها أو موقف من مواقف الحياة أو منظر من مناظر الطبيعة))^٩ ، وهذا ما سنجد جليًا في تجديد شعر الصعاليك في المبحث القابل إن شاء الله .

نستنتج مما تقدم بأن التجديد له مبرراته النفسية ، والإجماعية ، والإقتصادية وحتى السياسية ، ولا يقتصر على عصر من دون عصر ، فحركة التجديد في الحياة حركة إجبارية على المستويات المختلفة ، وتتباين قدرة واستعداد كل منا في التفاعل مع هذه الحركة الزمنية ، فهناك من يرغب في ذلك فيتفاعل فينتج شيئًا مجددًا ، وهناك من يرفض ذلك فيبقى مقلدًا في تفاصيله حياته المعتادة ، وكذلك الأمر عند الأدباء ، فالتجديد سمة إنسانية يشعر بها الشاعر كما يشعر بها الناس جميعًا ؛ لتعبير عن مشاعرهم ورغبتهم في تغيير ما يمكن تغييره كل وفق تخصصه وقدراته .

والشاعر الجاهلي عبّر عن موقفه في عملية التكرار في الموضوعات وأنماط القول في شعره ، بعدما ضاق في تكرار هذه الموضوعات ، فعلى رغم قوة هذه الأسس وتأثيرها عند الشاعر والمتلقي إلا أننا لا نستبعد عقليا وجود ملامح تجديدية في الشعر الجاهلي إلا أنها غيّبت بشكل

مقصود ؛ ولعل ما عهدناه من إبعاد لشعر الشنفرى ولاميته التي أطلق عليها لامية العرب عن تلك المعلقات المشهورة في عكاظ خير دليل على ذلك ، فقد يعدونها نوع من أنواع التعدي على خصوصية القصيدة العربية .

وتطبيقيا عندما نتعقب ما ورد في معلقات الشعر العربي ، يمكننا أن نرصد حالة الملل والتكرار من هذا البناء بصورة مباشرة أو غير مباشرة ودعوة واضحة للتجديد في أبيات زهير بن أبي ربيعة المشهورة :

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعاً وَمُعَاداً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا

وتظهر تلك الرغبة الخجولة في خلجات مقدمة عنتر بن شداد في قوله^{١٠} :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ

ولكن هذه الدعوة التجديدية الخجولة لم تكن بمستوى دعوة عمرو بن كلثوم الذي بدأ بمقدمة مختلفة تماما عن سابقتها من المقدمات الشعرية المتوارثة أطلق عليه المقدمة الخمرية^{١١}

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

تَجَوَّرُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاةٍ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا

تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرْتَ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

ولكن هذا التجديد في مقدمة القصيدة لم يأخذ مساحته الفعلية في التغيير في عصر ما قبل الإسلام ، وتأخر تأثيرها إلى وقت لاحق إذ تطورت كثيرا في العصور اللاحقة وخاصة العصر العباسي .

وقضية البحث عن مظاهر التجديد في ما ورثناه من الشعر الجاهلي عصية على الباحثين ، فلم نجد كتابا مستقلا يبحث عن التجديد في الشعر الجاهلي ، وهذا الغياب له مبرراته المنطقية ، أولها وأهمها قضية أولية الشعر العربي متى وكيف نشأة ، والنصوص النقدية التي تحدثت عن ذلك لا تسعف الباحثين في متابعة التدرج التاريخي لظهور الشعر ورصد معالمه التجديدية ، فهي غير منطقية أبدا فما وصلنا من شعر من غير الممكن أن نعود به إلى مائة وخمسين عام قبل الهجرة كما قال الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، فلا يمكن أن ننساق مع مقولة صغير

السن ، وأماننا هذا البناء الفني العملاق الراسخ في عقل وشعور الشاعر والمتلقي على حد سواء ، فبعد آلاف السنين ونحن لازلنا نتذوق هذا الشعر ونستأنس به فكيف له أن يكون صغير السن ، ولم ينفلت عنه أصحاب المعلقات ؟ هذه الصورة تؤشر صعوبة رصد هذه المظاهر التجديدية في الشعر الجاهلي ، ولكن هذه الدوافع التجديدية نفسها نجدها بأوضح صورها في شعر الصعاليك ، وهذا ما سيتكفل به المبحث الثاني من دراستنا هذه .

المبحث الثاني

مظاهر التجديد في شعر الصعاليك

بيّنا في المبحث الأول قوة وثبات القصيدة العربية في البناء والموضوعات ، وحجم تأثير الشاعر ومتلقي النصّ بذلك من جهة ، وقلة ماوصلنا من نتاج شعري يجعلنا أكثر حرية في البحث عن مظاهر التجديد في هذا العصر ، وتجلي مظاهر التجديد في شعر الصعاليك بشكل واضح نتيجة الظروف النفسية والاجتماعية المحيطة بهم ، وسنتتبع هذه المظاهر ونجملها بمظهرين فقط ؛ لصعوبة رصد جميع تلك الظواهر هما :

المظهر الأول: الانفلات من البناء الفني للقصيدة التقليدية

المظهر الثاني: شيوع وتغلب الجانب القصصي على حساب الجانب الغنائي.

المظهر الأول : الانفلات من البناء الفني للقصيدة التقليدية :

فرضت الظروف النفسية و الاجتماعية والإقتصادية المحيطة بالشاعر الصعلوك التخلي عن ذلك البناء الفني المتعارف للقصيدة ذات الأبيات الشعرية الطويلة التي تبدأ بذكر ديار الحبيبة والوقوف عليها مستذكرا ومن ثم التحول لوصف ناقته أو فرسه وهكذا إلى الخاتمة ، فهذا التحول والانتقال من مرحلة إلى مرحلة في البناء غاب عن شعر الصعلوك ، فهو لا يمتلك الوقت الكافي ، ولا الحالة النفسية المستقرة لهذا النوع من النسيج البنائي التقليدي المعقد، فحياته قلقلة مشغولة بالكفاح ((في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده ، وإعادة النظر فيه ، كما كان يفعل الشعراء القبليون ، تلك الطائفة)) (الاستقرائية) التي فرغت للفن فراغا هيأته لها قبائلها لا من أجل الفن ، ولكن من أجل أنفسها ((^{١٢} ، فهو محمّل بالظروف القاسية التي تجعله يركز على موضوع القصيدة ، ولعل هناك من

يسأل فيقول : إذا لم يك يملك الوقت الكافي ، وحالته النفسية غير مستقرة لم يلجأ إلى الشعر ؟
يمكننا أن نتأول ونقول أن الشعر سمة شعورية فطرية عند الإنسان ، وعندما تظهر عنده تسيطر
عليه شعوريا ، فيتخذ منها سلاحا وطرقا لتنفيس والتعبير عن خلجات نفسه وما يعانيه من
قساوة المجتمع.

أضف إلى ذلك كله أنهم قد لا ((يقولون الشعر لذات الشعر ، بما يتضمنه هذا المعنى
من حوافز تغلب على الشعراء في انتاجهم الشعري ، كرسبة الشاعر في أن يبرز في ميدان الشعر
، وأن يثبت لنفسه مكانة في مجتمعه بهذا الشعر ، وما إلى ذلك مما يدفعه إلى إختيار أغراض
وموضوعات يصوغ فيها الشعر ... أما الشعراء الصعاليك فلسنا نقول أنهم لا يراودهم شيء من
هذا الشعور ، ولكننا نقول أنهم لم يتأثروا بهذا الشعور ، ولم يكن موجها لهم))^{١٣}

وخير دليل على قولنا السابق ما نجده في شعر الشنفرى الذي أراد أن يعبر عن رفضه
لقومه الذين قتلوا أبيه ، فعلى الرغم من طول قصيدته إلى أنه لم يلتزم بالبناء الفني للقصيدة
الجاهلية ، وركز مجددا على قضيته في الإنسلاخ منهم ، وبفعله هذا يشكل ظاهرة بارزة وغير
معروفة في وسطه ومجتمعه فالقبيلة تعد الأساس الذي يضمن عيش الفرد بأمان إلا أنه رفض
هذه الفكرة ، وأبدلها برفقة الذئاب والضباع ، فهم الأهلون الذين لا ينكلون عهدا ولا يخذلون
فيقول^{١٤}:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُم لَأُمِيلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ وَشَدَّتْ لِطَيَاتٍ مَطَايَا وَأَرْحَلُ

وَفِي الْأَرْضِ مَنَأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَرِّلُ

لَعَمْرُكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى إِمْرِي .. سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْزِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسَ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيَّالُ

هُمُ الزَّهْطُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَّلُ

وهذا النسج والنحل من قيود القصيدة شكلا ومضمونا يعطي صورة واضحة عما أحدثه الشاعر
الصعلوك من تجديد في الشعر العربي القديم ، بعدما تحرر من شخصيته القبلية الواضحة في
مقدمة لاميته المؤكدة ((إحساس الشاعر بعدم الولاء والانتماء للقبيلة أو شعوره بالانفصال
عنها))^{١٥} ، ومن يعود لقراءة البيت الثاني من لامية الشنفرى في قوله^{١٦} :

وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزِّلٌ

يتلمس البعد التأملي والانتقال التجديدية المحموده ، بتقريره الإنفكاك من النظرة المكانية الضيقة والتحول نحو الفضاء الرحب في طبيعة تزيينها الصحراء الممتدة ؛ لأن ((الصحراء هي العلاقة الأولى التي تؤطر مجمل العلاقات وتصنع القيم لا الاجتماعية فحسب ، بل والأدبية أيضا . فالصحراء ليست بعدا من أبعاد الحياة الاجتماعية والنفسية ، وبالتالي الفكرية والفنية فحسب ، وليست كينونة موضوعية محايدة تنسرح فوق الواقع الجغرافي والطبيعي فقط ، بل هي سمة تحايث الذات وتلازمها بحيث تمتزج وإياها في وحدة عضوية لا فكك لأواصرها ، إذ الترامي الصحراوي مسؤول عن الانفلات والحرية))^{١٧} ، فوضع الشنفري بصمته الشعرية الخاصة غير المتكلفة والمعبرة عن حالته الشعورية ، وشكل بهذه الصورة توجهها جديدا في المجتمع الجاهلي ، فتفرد بخصوصية ميزته عن الفكرة النازمة للبنية الاجتماعية الجاهلية والانتماء القبلي^{١٨} .

وهذا النهج في القطيعة للقبيلة ، و البحث عن البديل المجدي الذي يلبي تطلعات ونزعات الشاعر النفسية نجده في قول عروة بن الورد بقوله^{١٩} :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سَوَاماً وَلَمْ يَرْحَ عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ

فَلَلَمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيراً وَمِنْ مَوْلَى تَدْبُ عَقَارِبُهُ

وَسَائِلُهُ أَيْنَ الرَّحِيلِ وَسَائِلِ وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ

فلا يتحرج الشاعر عن فك تلك العلاقة المكانية إن لم تحترم من قبل الجميع ، فهو صعلوك وله مذاهب مختلفة عن الجميع ؛ لذلك هو لا يسأل عن مذاهبه التي يهدف الوصول إليها، وعلى هذا النحو يضع الشاعر بصمته التجديدية في شعره من دون أي إعتبار لتلك العلاقة التي طالما ظهرت في قصائد عصره .

المظهر الثاني

شيوخ وتغلب الجانب القصصي على حساب الجانب الغنائي

ينماز الشعر العربي بغنائيته المتوارثة في أغلب القصائد التي وصلتنا من عصر ما قبل الإسلام ، فيستمد غنائيته في جذوره من الحداء الذي يرافق الفرد العربي في الصحراء المفتوحة ، فالشعر والغناء مثلاً عنواناً واحداً عند العرب في تلك المرحلة المتقدمة ، فغناه الشاعر الجاهلي

وأُنشده بل أن بعض من الشعراء إرتبطت تسمياتهم بمتطلبات الغناء مثل صَنَاجَة العرب التسمية التي كانت تطلق على الأعشى ، ولقب المهلهل على الشاعر عدي بن ربيعة^{٢٠}

فالشعر والغناء أصبحا يمثلان شيئاً واحداً عند العرب في تلك المرحلة المتقدمة، وكان الشاعر مغنياً وقاصاً في الوقت نفسه، ومن الأدلة القاطعة على ذلك الارتباط أن العرب القدماء كانوا يلقبون عدداً من الشعراء الذين ذاع صيتهم بألقاب تنم عن مدى ذلك التلاحم بين الشعر والغناء ، ومن الضرورة التأكيد بأن الشعر العربي أو القصيدة العربية لا تخلو من الجانب القصصي إلا أن هذا التواجد في القصيدة لا يشكل ظاهرة واضحة في جميع الأجزاء وإنما قد يظهر في جزئية صغيرة أمام حجم الظهور الكبيرة في شعر الصعاليك ، وهذا الجانب القصصي يظهر في شعر الشنفرى أيضاً في قوله^{٢١} :

دَعِينِي وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتُ إِنَّنِي سَيُعْذَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُعَيَّبُ

خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلْتُ وَصَانَا ثَمَانِيَّةً مَا بَعْدَهَا مُتَعَتَّبُ

سَرَا حِينُ فِتْيَانٍ كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنُ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبُ

نَمُرُّ بِرَهْوِ الْمَاءِ صَفْحاً وَقَدْ طَوْتُ ثَمَانِلْنَا وَالزَّادُ ظَنُّ مُغَيَّبُ

ثَلَاثًا عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى سَمَا بِنَا عَلَى الْعَوَصِ شَعْشَاعٌ مِنَ الْقَوْمِ مُحَرَّبُ

فَنَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوَادِ فَهَجَّهَجُوا وَصَوَّتَ فِينَا بِالصَّبَاحِ الْمُثَوَّبُ

فَشَنَّ عَلَيْهِمْ هَزَّةَ السِّيفِ ثَابِتٌ وَصَمَّمَ فِيهِمُ بِالْحُسَامِ الْمُسَيَّبُ

وَضَلَّتْ بِفِتْيَانٍ مَعِيَ أَتَقِيَهُمْ بِهِنَّ قَلِيلًا سَاعَةً ثُمَّ خَيَّبُوا

وَقَدْ خَرَّ مِنْهُمْ رَاجِلَانِ وَفَارِسٌ كَمَيَّ صَرَعْنَاهُ وَخَوْمٌ مُسَلَّبُ

يَشُنُّ إِلَيْهِ كُلُّ رِيحٍ وَقَلْعَةٍ ثَمَانِيَّةً وَالْقَوْمُ رِجْلٌ وَمِقْبَبُ

فَلَمَّا رَأَى قَوْمُنَا قِيلَ أَفْلَحُوا فَقُلْنَا إِسْأَلُوا عَنْ قَائِلٍ لَا يُكَذِّبُ

هذا السرد القصصي ، والتنقل بالأحداث من حدث إلى حدث آخر ، وظهور شخصيات وصفات سمة بارزة في شعر الصعاليك قوامها البداية باليوم ومن ثم بداية الحدث ، وبعدها تفاصيل

الأحداث ومغامرات الشاعر مع من معه ومن ثم حل هذه المغامرة بمساعدة قومهم لتنتهي القصة بتفاصيلها المعقدة.

هذه المظهر التجديدي حين نقرأه في ((أشعار الشنفرى، وتأبط شراً، وعروة بن الورد، والسليك بن السلكة، وغيرهم، نجد ظاهرة شعرية لا تنم على أن أصحابها مجرد صعاليك، ولكنهم يمثلون فئة اجتماعية مستنيرة راعتها المظالم الاجتماعية والتجاوزات القبلية، فأعلنت ثورتها وتمردتها على بعض تلك القيم الجائرة، مثل استفحال ظاهرة الغنى والفقر، وما يترتب على ذلك من مظالم، في ضوء ما ظهر في المجتمع الجاهلي، من صراع طبقي وعرفي، ولو على مستوى ضيق نسبياً، ومن ثمة صور هؤلاء الشعراء تلك الأوضاع السائدة، برغم ما اكتنف هذا التصوير من مبالغة وتطرف، وما أضفوه من أخيلة مجنحة أحياناً))^{٢٢}

فهذه الأحداث يمكن أن تكون أخيلة يرسمها الشاعر بدواع نفسية واجتماعية واقتصادية، ومهما يكن من أمر فهي تشكل ظاهرة واضحة لم تقتصر على الشنفرى، بل نجدها في أغلب شعر الصعاليك؛ لتشابه أرضية النص التي ينطلقون منها، فهذا عروة بن ورد يطالب من زوجته أن تقلل اللوم عنه، ويقص عليها الأحداث بشكل حوارى مميز بيقوله^{٢٣}:

أَقْلِي عَلَى اللّوْمِ يَا بِنْتَ مُنْذِرٍ....وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النّوْمَ فَاسْهَرِي
دَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَنَ إِنْنِي....بِهَا قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي
أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ....إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرِ
تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الْكِنَاسِ وَتَشْتَكِي....إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رَأَتْهُ وَمُنْكَرِ
دَرِينِي أَطْوَفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي....أُخْلِيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِي
فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ....جَزُوعاً وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِّرِ

وعلى هذا المنوال نجد عروة في موضع آخر يكرر هذا الأسلوب القصصي بطريقة متشابهة فيحاور زوجته فيقول أيضاً^{٢٤}:

دَرِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي....رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ
وَأَهْوَنُهُمْ وَأَحْقَرُهُمْ عَلَيْهِمْ....وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ
وَيُقْصَى النَّدَى وَتَزْدَرِيهِ....خَلِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ

وَيُلْقَى ذُو الْغَنَى وَلَهُ جَلَالٌ....يَكَادُ فُؤَادُ لَاقِيهِ يَطِيرُ

قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَمٌّ.....وَلَكِنَّ الْغَنَى رَبٌّ غَفُورٌ

ومن ينعم النظر في القصائد السابقة جميعا يجد نقطة مهمة تمرّد عليها الشاعر الصعلوك وهي القضية اللغوية فاللغة التي وظفها لم تكن تشابه اللغة الفنية عند شعراء عصره ، فلفظه منبثقة من الواقع الذي يعيشه لا نازلة عليه ؛ لأن اللغة الشعرية في القصيدة العربية منبثقة من قواعد مجردة تدرس عليها الشعراء ، ولم تكن متطابقة تماما مع لغة الواقع اليومي فهي ((لغة ثانية إلى جانب اللغة اليومية الجارية . إنها كما يعبر جاك بيرك لغة الهبوط على الحياة لا صدور عنها . لذلك هي لغة فكرية أو ذهنية ، وليست لغة حياتية ، ومن هنا ثبات أشكالها وتراكيبها))^{٢٠}

وعلى وفق ما تقدم يبدو جليا للقارئ المتفحص للشعر العربي القديم الحركة القصصية الواضحة في شعر الصعاليك ، وهي سمة مميزة في شعر الصعاليك .

الخاتمة والنتائج :

في ختام هذه الجولة السريعة في حركة التجديد عند الصعاليك في عصر ما قبل الإسلام يمكن أن نستنتج مجموعة من النقاط المهمة :

* - كشف البحث عن نقطة مهمة قد تكون غائبة في كتابات الدارسين في هذا المجال ، وهي أن معالم التجديد في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام لم تظهر بشكل واضح وجلي ليس لغياب المظاهر التجديدية في هذا العصر بل بسبب شفوية الشعر وغنائيته ، فنسبية الكتابة الموجودة في هذا العصر عرضت الشعر العربي لفقدان مساحة شعرية واسعة فمن غير المعقول أمة تتنفس الشعر نتاجه المعلقات ونتف من القصائد متفرقة هنا وهناك .

* - كشف لنا البحث أن من يعمق النظر في حركة التجديد في الشعر العربي لا يجد قفزات متسارعة على المستوى الفني للقصيدة ، وإنما كانت تلك الحركة حذرة تسوقها سياسة المجتمع وقدرات الشاعر في التجديد ، وهي بشكل عام بطيئة جدا قياسا بالزمن الذي نتحدث عنه ، ولعل السبب في ذلك يعود لقوة أسس وقواعد الشعر العربي في هذا العصر ، والبديهة والإرتجال وسرعة الحفظ عند العربي ساعد على انتشار هذه الأسس والقواعد عبر منظومة المتلقين ،

فولدت لديه إنجذاب نفسي مؤثر ، وكذلك خوف المتلقي العربي من التحول من المجموعة إلى الذات ، فهو مجتمع إنماز بعصبيته القبلية منذ القدم ولحد هذه اللحظة ، فلا يزال تأثير القبيلة في سلوكه ونشاطه الأدبي.

* - قضية البحث عن مظاهر التجديد في ما ورثناه من الشعر الجاهلي عصية على الباحثين ، فلم نجد كتابا مستقلا يبحث عن التجديد في الشعر الجاهلي ، وهذا الغياب له مبرراته المنطقية ، أولها وأهمها قضية أولية الشعر العربي متى وكيف نشأة ، والنصوص النقدية التي تحدثت عن ذلك لا تسعف الباحثين في متابعة التدرج التاريخي لظهور الشعر ورصد معالمه التجديدية ، فهي غير منطقية أبدا فما وصلنا من شعر من غير الممكن أن نعود به إلى مائة وخمسين عام قبل الهجرة كما قال الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، فلا يمكن أن ننساق مع مقولة صغير السن ، وأماننا هذا البناء الفني العملاق الراسخ في عقل وشعور الشاعر والمتلقي على حد سواء ، فبعد آلاف السنين ونحن لازلنا نتذوق هذا الشعر ونستأنس به فكيف له أن يكون صغير السن ، ولم ينفلت عنه أصحاب المعلقات ؟

* - يعد شعر الصعاليك مرحلة تجديدية مهمة من عمر الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام ، تولدت هذه المرحلة التجديدية نتيجة الظروف الاجتماعية والإقتصادية التي مرَّ بها الشاعر في هذا العصر .

* - هذه الحركة التجديدية لم تكن حاضرة لغرض فني مقصود في أغلب القصائد التي ينشدها الشاعر الصعلوك ، وإنما لجأ الشاعر لهذا الخروج من البناء الفني الشائع نتيجة الظروف المحيطة بالشاعر .

* - عانت قصيدة الصعاليك من إضطهاد التعصب للقبيلة ؛ لذلك أستبعدت من معلقات الشعر العربي القديم ، ومن يمعن النظر في قصيدة الشنفرى التي أطلق عليها فيما بعد (لامية العرب) ، وينصفها فنيا يجدها تفوق ما كُتب في تلك المعلقات إلا أنها أستبعدت لظروف الشاعر الصعلوك ، وعلاقته المتوترة مع القبيلة ، فالشعر العربي لصيق بالقبيلة بل أن القبيلة التي ليس فيها شاعر تتعرض للتهكم والسخرية بين القبائل الأخرى .

Summary of research

Renewal in the poetry of the pre-Islamic era poets (Al-Sha'alaik)

Renewal in literature, and other areas, is linked to internal (psychological) and external (political, social, religious, economic, scientific, etc.) reasons that interact to have a direct and indirect impact on the product of the text. Sometimes the result is an uninspired, modest imitation, and at other times it is an influential and effective renewal. In both cases, it is linked to the abilities of the text producer. There can be no renewal with limited abilities because renewal is inherently linked to creative people who turn their surrounding circumstances into a distinctive literary product that interacts and reflects the renewed thoughts and perceptions of people. In light of what we have obtained from the poetic output of the pre-Islamic era, there is almost complete agreement on the construction or system of the Jahiliyah poem and its contents. This is evident in the Mualaqat and others. The question we will delve deeper into in our research study is how did the pre-Islamic era poets renew within this system? What were their actual motives for renewal? Based on these questions, we have developed a research plan that consists of an introduction to the concept of renewal and its movement in Arab poetry, followed by the following sections: The first section: Motives for renewal in ancient Arab poetry. The second section: Manifestations of renewal in Al-Sha'alaik poetry. Finally, the study will conclude with results that can be summarized in the following points:

*- The research revealed that the features of renewal in pre-Islamic era Arabic poetry did not appear clearly, not because of the absence of renewal features in this era, but due to the oral nature of the poetry and its musicality. The relative writing that existed in this era caused a significant loss of poetic space. It is unreasonable for a nation to breathe poetry, its Mualaqat, and pick from scattered poems.

*- The research also revealed that the movement of renewal in Arabic poetry was not in the form of rapid jumps in the technical level of the poem. It was a cautious movement, driven by the politics of the society and the poet's ability to renew. It was slow compared to the time we are talking about. Perhaps the reason for this is the strength of the foundations and rules of Arabic poetry in this era, and the intuition, improvisation, and speed of the poet's mind. Arabic poets helped spread these principles and rules through the receiving system, which generated a significant psychological attraction for them. Additionally, Arab receivers were afraid of transitioning from the group to the self because

the Arab society has been dominated by tribalism since ancient times and up until now. Thus, the influence of the tribe on their behavior and literary activity persists.

*- The (Al-Sha'alaik) poetry is considered a significant renewal stage of pre-Islamic Arabic poetry, which arose as a result of the social and economic conditions experienced by the poet.

*- The (Al-Sha'alaik) poetry suffered from tribal bias and oppression. Consequently, it was excluded from the ancient Arabic poetic hanging poems. If one examines Al-Shanfara's poem, later called the "Lamiyyat al-Arab," and judges it from an artistic perspective, they would find it surpasses what was written in those hanging poems. However, it was excluded due to the circumstances of the (Al-Sha'alaik) poet and his tense relationship with the tribe. The Arab poetry is closely related to the tribe, and a tribe without a poet is exposed to ridicule and mockery from other tribes. The concept and movement of renewal in Arabic poetry also contribute to this.

- ١ - التجديد في الشعر الحديث - بواعث النفسية وجذوره الفكرية ، د. يوسف عز الدين، دار البلاد ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٢٧.
- ٢ - الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، د. مفيد محمد قميحة ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م : ٤٩٢.
- ٣ - التجديد في شعر الصنوبري ، رسالة دكتوراه ، أحمد علي أحمد جودة ، جامعة اليرموك ، ٢٠١٤م : ١٤ - ١٥.
- ٤ - الشعر العربي ومشكلة التجديد، لأودنيس ، مجلة الفكر ، تونس ، ٦ع ، ١٩٦٢م : ٥١٨.
- ٥ - البحث نفسه : ٥١٨.
- ٦ - تنظر المعلقة الشعرية إذا ما استثنينا معلقة عمرو بن كلثوم فهي تبدأ بذكر ديار الحبيبة ، ومن ثم الرحلة ، والتخلص إلى الغرض أو الموضوع ، ومن ثم الخاتمة ، وهو نهج بنائي متوارث في القصيدة العربية في عصر ما قبل الإسلام .
- ٧ - الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م : ١ / ٦٢ - ٦٣.
- ٨ - الشعر والشعراء : ١ / ٧٨.
- ٩ - قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، د. مرسي الصباغ ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م : ١٠.
- ١٠ - الديوان : ديوان عنتر بن شداد ، شرح حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٤م : ١١.
- ١١ - الديوان : ديوان عمرو بن كلثوم ، جمع وتحقيق وشرح د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م : ٦٤ - ٦٥.
- ١٢ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ : ٢٦١.
- ١٣ - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، د. عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م : ٣٧٤.
- ١٤ - ديوان عمرو بن مالك الشنفرى (٧٠ ق.هـ) ، جمع وتحقيق وشرح د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م : ٥٨ - ٥٩.

- ١٥ - النص الشعري وآليات القراءة ، د. فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٦م : ١١٨ .
- ١٦ - الديوان : ٥٨ .
- ١٧ - مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت- لبنان ، ط٤ ، : ١٨ .
- ١٨ - ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي ، عبد الله بن محمد طاهر التريسي، مجلة التراث العربي ، العدد المزدوج ١٢٠ - ١٢١ ، ٢٠١١م : ١٧٦ - ١٧٧ .
- ١٩ - الديوان : ٧٢ .
- ٢٠ - ينظر : جدلية القيم في الشعر الجاهلي - رؤية نقدية معاصرة ، د.بو جمعة بو بعيو ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ١٧ .
- ٢١ - الديوان : ٢٧ - ٢٨ ، وينظر : صحيفة ٤٦ من الديوان وما بعدها .
- ٢٢ - جدلية القيم في الشعر الجاهلي - رؤية نقدية معاصرة ، د.بو جمعة بو بعيو ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ٦٨ .
- ٢٣ - شعر عروة بن الورد العبسي ، ابن السكيت (٢٤٤ هـ) ، تح. د. محمد فؤاد نعناع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥م : ٤١ - ٤٢ .
- ٢٤ - الديوان : ١٢٣ .
- ٢٥ - الشعر العربي ومشكلة التجديد : ٥٢٢ .

المصادر والمراجع :

- *⁻ الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، د. مفيد محمد قميحة ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- *⁻ التجديد في الشعر الحديث - بواعث النفسية وجذوره الفكرية ، د. يوسف عز الدين، دار البلاد ، جدة ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
- * - جدلية القيم في الشعر الجاهلي - رؤية نقدية معاصرة ، د.بو جمعة بو بعيو ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .
- *⁻ ديوان عمرو بن كلثوم ، جمع وتحقيق وشرح د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
- * - ديوان عمرو بن مالك الشنفرى (٧٠ ق.هـ) ، جمع وتحقيق وشرح د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م .
- * - ديوان عنتر بن شداد ، شرح حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ م .
- * - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، د.ت .
- *⁻ شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م .
- * - شعر عروة بن الورد العبسي ، ابن السكيت (٢٤٤ هـ) ، تح. د. محمد فؤاد نعناع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- * - الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- * - قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، د. مرسي الصباغ ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢ م .

* - مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت - لبنان ، ط٤ ، د.ت.

* - النص الشعري وآليات القراءة ، د. فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٦ م .

* - الرسائل الجامعية :

- التجديد في شعر الصنوبري ، رسالة دكتوراه ، أحمد علي أحمد جودة ، جامعة اليرموك ، ٢٠١٤ م.

المجلات العلمية :

^{-*} ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي ، عبد الله بن محمد طاهر التريسي ، مجلة التراث العربي ، العدد المزدوج ١٢٠ - ١٢١ ، ٢٠١١ م .

* - الشعر العربي ومشكلة التجديد ، لأودنيس ، مجلة الفكر ، تونس ، ٦٤ ، ١٩٦٢ م.

دلالة الخبر والإنشاء في سورة النساء

أ.م.د. قاسم فاهم خضير
الجامعة المستنصرية – كلية التربية - قسم علوم القرآن

رقم الهاتف: ٠٧٨١٠٦٩٤٥٨٨

dr. gassim@uomustansiriyah.edu.iq

البريد الإلكتروني:

ملخص البحث :-

اختار الباحث سورة النساء سعياً لإبراز الجوانب الدلالية في هذه السورة ولاسيما في موضوع الخبر والإنشاء، قسم الباحث بحثه إلى فصلين ذكر فيهما حد الخبر والإنشاء وما يخرجان إليه من أغراض بلاغية تفهم من خلال السياق وقرائن الأحوال، وجد الباحث إن سورة النساء من السور التي تتعدد موضوعاتها حيث أن الباحث يستقي من أيها شاء، وقف الباحث في هذا البحث على كم هائل من المصادر التي تعين طالب العلم على إنجاز عمله البحثي ولاسيما التفاسير وكتب علوم القرآن وكتب علم المعاني ولابد لنا أن نشير إلى أن تفسير التحرير والتنوير كان له اليد الطولى في إنجاز هذا البحث، علماً أن البحث قد جاء مقسماً إلى فصلين تسبقها مقدمة ذكر فيها الباحث شيئاً عن فضائل سورة النساء وسبب اختياره لدراستها، وأما الفصل الأول فقد درس فيه الباحث مكونات الجملة الاسم والفعل والتناسب في سورة النساء، ثم ختم بحثه بخاتمة ذكر فيها أهم النتائج التي توصل إليها وبعدها قائمة لثبت المصادر التي أعانت الباحث في إتمام هذا البحث، والحمد لله أولاً وآخراً والله من وراء القصد.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
الخلاصة	١
المقدمة	3
الفصل الأول (مفهوم الخبر والإنشاء)	٥
المبحث الأول (تعريف الخبر)	٥
المبحث الثاني (اضرب الخبر)	٧
المبحث الثالث (التباين الدلالي بين الاسم والفعل)	٩
الفصل الثاني (دلالة أساليب الإنشاء)	١١
المبحث الأول: دلالة الأمر	١٢
المبحث الثاني: دلالة النهي	١٤
المبحث الثالث: دلالة الاستفهام	١٧
المبحث الرابع: دلالة النداء	١٩
المبحث الخامس: دلالة التمني والترجي	٢٠
الخاتمة	٢٢
الخلاصة (باللغة الإنكليزية) Conclusion	24
فهرس المصادر والمراجع	٢٥

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أكرمنا بالتوحيد ودين الإسلام، وأنزل إلينا أشرف الكتب وأحسن الكلام، وجعله معجزاً في المعنى واللفظ والنظام. مشتملاً على علوم حارت فيها عقول الأنام، فمنه ما يوضح الحلال ويبيّن الحرام، ومنه منسوخ للابتلاء وناسخ للإبرام، ومنه تنبيه على الأحكام، ومنه متشابه يجب له التسليم، إلى غير ذلك من الأقسام^(١).

أحمد الله على توفيقه أن سخرنا في خدمة هذا الكتاب العزيز، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله أفصح ومن نطق بالصاد، وعلى إله الطيبين الأطهار وصحبه الأخيار.

أما بعد: فإنه من نعم الله على عبده أن يسخره لخدمة كتابه، وقد وجدت هذا الباعث في نفسي رغبة في رضا الله ثم خدمة لكتابه العزيز. واللغة العربية العظيمة التي نزل بها هذا الكتاب الكريم، وحاولت في هذا البحث أن أختار سورة من سوره المباركة، فوقع اختياري على سورة النساء، لما احتوته من مواضيع متنوعة شملت معظم الأحكام، كما تناولت جانباً من العبادات، وذكر الأمم السابقة -أي: أهل الكتاب وغيرهم- كما زخرت بجوانب متعددة من الفنون البلاغية والقضايا النحوية. وسميت سورة النساء بهذه التسمية لكثرة ما فيها من أحكام تتعلق بالنساء، ولذلك أطلق عليها: (سورة النساء الكبرى)، وسميت (سورة الطلاق) في مقابلها (سورة النساء الصغرى)، تضمنت السورة الكلام من أحكام الأسرة الصغرى والأسرة الكبرى في المجتمع الإسلامي وعلاقته بالمجتمع الإنساني، إذ تناولت أحكام المرأة وما يتعلق بها من نكاح، وعلم المواريث، فبينت حقوقها الزوجية من حسن المعاشرة والتلطف معها، ثم ذكرت السورة الكريمة ما يتعلق بالمجتمع الإسلامي ومن ذكر أحوال المنافقين، وبعد ذلك انتقلت إلى التعامل بين المسلمين والمجتمع الإنساني قاطبة، إذ أنها تطرقت إلى ذلك في مستهل السورة الآية الأولى، فالناس كما ذكر الله تعالى قد خلقهم من نفس واحدة التي خلق منها زوجها. وسورة النساء الكريمة تقع في مئة وست وسبعين آية، وجد الباحث نفسه أمام بحر من الكنوز اللغوية اغترف من أيها شاء.

(١) ينظر، فنون الأفنان في عيون علوم القرآن: ص ١.

أما خطة البحث فقد قسمت على مقدمة وفصلين وخاتمة ونتائج البحث وثمة قائمة بذكر المصادر، ذكر الباحث في المقدمة الأسباب التي دعت به بالكتابة عن سورة النساء لما لها من مواضيع متعددة ثم ذكر في الفصل الأول التناسب ما بينها وما بين قبلها من سورة آل عمران ثم تحدث عن دلالة الفعل والاسم في هذه السورة، وذكر الجمل الخبرية ودلالاتها، ثم جاء الفصل الثاني متناولا الأساليب الإنشائية وما تخرج له من أغراض كالأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، وأخيرا فاني لا أدعي الكمال في عملي هذا؛ فالكمال لله وحده، ولكن حسبي أني قمت بخدمة هذا الكتاب العزيز وأبرزت جانبا من الدلالات والعبائر الجليلة التي احتوتها سورة النساء المباركة، والله من وراء القصد.

الفصل الأول

مفهوم الخبر والإنشاء

قبل أن نشرع بالوقوف على حد الخبر والإنشاء لا بد لنا أن نعرج على أصلهما وهو ما يعرف بـ (علم المعاني) إذ هو قواعد يعرف لها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال حتى يكون على وفق الغرض الذي سيق له، فيه نحترز عن الخطأ في أداء المعنى المطلوب، والحذف والذكر والإيجاز والإطناب والوصل والفصل إلى غير ذلك مما سيقف عنده الباحث.

وكان الإمام عبد القاهر الجرجاني في أول من وضع قواعد هذا العلم وبسط أصوله وبعد هذه الإطلالة سنقف على مفهوم الخبر والإنشاء وما يتعرضان له من تغيرا في التراكيب^(١).

المبحث الأول

تعريف الخبر

وقف البلاغيون عند الخبر وذكروا انه معناه الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق فعندما نقول: قطف الولد الزهرة تكون الجملة قد تضمنت حكما هو القطف منسوباً إلى الولد، وهذا الحكم يمكن أن يكون قد وقع أو لا، كذلك حين نقول: السماء صافية تتضمن الجملة حكما هو نسبة الصفاء إلى السماء ويمكن أن يكون هذا الكلام صادقا إذا صدق الواقع أو لا يكون، ولهذا يكون الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذا أنه، أي يصرف النظر عن قائله؛ فان صدقه الواقع كان صادقا وأن لم يصدقه كان كاذبا، ويرى الباحث أن هذا الكلام ينطبق على كلام البشر دون كلام الله.

أما أسلوب الإنشاء فهو كما ذكره البلاغيون الإيجاد^(٢)، إذ ليس فيه مثل مضمون الخبر، فعندما تطلب من الولد أن يقطف الزهرة قائلا: ((أقطف الزهرة))، أو عندما تستفهم قائلا: ((هل قطفت الزهرة؟)) لا يتضمن كلامك شيئا يمكن الحكم عليه انه مجرد إنشاء شيء، أي أنه: ليس مضمون خارجي يمكن الحكم عليه^(٣).

(١) علوم البلاغة البيان المعاني البديع: ص ٤١.

(٢) أساليب بلاغية: ص ٤٩.

(٣) بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني: ص ١٣.

وبعد هذا البيان لا بد لنا أن نسلم بالقول إن القرآن الكريم زاخرا بالدلالات المتضمنة لطائف ونكت تناولت أركان الإسناد الخبري وأحوال الجملة فيه وكان لسورة النساء الكريمة حظا وافرا من هذه الأساليب التي سنقف عندها فمثال لما جاء مناسبا لما قبله قوله تعالى: ﴿وَعَائِثُهَا أَلْيَمَىٰ أَمُولَهُمْ﴾ [النساء: ٢].

يفهم من الآية الكريمة أن الموت شرع لا بد لكل نفس من وروده علما انه لا بد من وجود الأيتام في كل وقت، فدعا إلى العفة والعدل فيهم، لأنهم بعد الأرحام أولى من يتقى الله فيه، ويخشى مراقبته بسببه، فقال: ﴿وَعَائِثُهَا أَلْيَمَىٰ...﴾ أي: الضعفاء الذين انفردوا عن إباؤهم... فما أبدع الآية الآمرة بعد عموم تقوى الله بخصوصها في صلة الرحم المختتمة بصفة الرقيب لما لا يخفى من انه لا حامل على العدل في الأيتام إلا المراقبة، لأنه لا ناصر لهم، وقد يكونون ذوي رحم^(١).

(١) نظم الدرر، للبقاعي: ج ١٧٧، ص ٥.

المبحث الثاني

أضرب الخبر

لقد وضع البلاغيون شرطاً لتحقيق الجودة في الكلام، كي يكون الكلام بليغاً والمتكلم به من جماعة البلغاء والشرط هو ((مطابقة الكلام لمقتضى الحال)).

وقد قسم البلاغيون الخبر إلى ثلاثة: اضرب بالنظر إلى حال المخاطب. فإذا كان المخاطب لا يعرف شيئاً عن مضمون الخبر، وليس له موقف منه اقتضى الكلام أن يأتي على نحو معين، أما إذا كان لديه علم بمضمون الخبر وهو يتردد في قبوله، فإن الكلام يحتاج إلى أن يتخذ مساراً مختلفاً عن الحالة السابقة. وإذا كان المتلقي يعرف مضمون الخبر وينكره فالحالة تقتضي ما لا تنقضي في الحالتين السابقتين.

الضرب الأول:

يسمى الخبر الابتدائي، ويكون المتلقي فيها خالي الذهن عن مضمون الخبر ويساق له الكلام خالياً من أي تأكيد. كان تقول مثلاً يجد الدارس النفع في دراسة البلاغة، أو تقول له البلاغة توقفنا على أحسن السبل في سوق العبارة. ومن هذا أيضاً أن تقول لمن لا يتخذ موقفاً أو يشكل رأياً حول رسالته الجامعة ((الجامعة مركز إشعاع في الوطن)).

الضرب الثاني:

هو الطلبي. ويساق للمتعدد في أمر من الأمور، كان تقول لمن يتردد حول سفر صديقه. أن صديقك سافر، والتوكيد في هذا الضرب يكون على سبيل الاستحسان، وذلك ليزيل التردد من نفس المتلقي، ويصل إلى اليقين. ومثل ذلك نقوله لمن يتردد في فائدة البلاغة بالنسبة له فنقول له: ((أن البلاغة علم نافع)).

الضرب الثالث:

هو الإنكاري، وهو يساق في حالة من ينكر مضمون الخبر، وهذا الضرب يجب توكيد الكلام فيه. والتوكيد يتدرج ويزداد كلما زادت حالة الإنكار^(١).

والقرآن الكريم عامة وسورة النساء خاصة نجد مراعاة لحالة المخاطب، ومثال النوع الأول: وهو الطلبي ما جاء في سورة النساء الآية: (١٢٧) ﴿وَيَسْتَفْتُونَكَ فِي النِّسَاءِ﴾ فقله: ﴿قُلِ اللَّهُ يُفْتِيكُمْ فِيهِنَّ﴾، وعد باستيفاء الإجابة على الاستفتاء وهو ضرب من تبشير السائل المخبر بأنه قد وجد طلبه، وذلك مثل قولهم: على الخبر سقطت، وقوله تعالى: ﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ وتقدم لفظة الجلالة للتنبؤ به بشأن هذه الفتيا^(٢).

ونظير قوله تعالى في السورة الكريمة: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾ [النساء: ٣٤]؛ فهو استئناف ابتدائي لذكر تشريع في حقوق الرجال والنساء^(٣)، تعمداً إلى التوكيد ذلك أن المخاطب خالي الذهن من إلقاء الخبر.

أما النوع الثاني: وهو الخبر الطلبي؛ فيلقى إلى المخاطب إذا كان متردد فهو يحتوي على نوع واحد من المؤكدات، لقد حفلت سورة النساء الكريمة بمواضع كثيرة من هذا النوع منه قوله تعالى في سورة النساء آية: (٤٠): ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ﴾، فبعد أن وصف حال المنافقين وإقامة الحجة عليهم واراهاهم تفريطهم مع سهولة أخذهم بالحيلة، بين أن الله منزّه عن الظلم القليل والشديد، فلهذا أجاأ بمؤكد واحد أمني مستهل الآية^(٤).

أما النوع الثالث: الخبر الإنكاري وهو ما احتوى على أكثر من مؤكد بغية الوصول إلى حالة الإنكار الشديد لدى المخاطب ومثاله ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيَبْغِظَنَّ﴾ [النساء: ٧٢].

فقد أؤكد الخبر بأقوى المؤكدات لأن هذا الخبر من شأنه أن يتلقى بالاستغراب. وبطأ بالتضعيف. قاصر، بمعنى لتثاقل في نفسه عن أمره، وهو الإبطاء عن الخروج إبطاء بداعي

(١) ينظر، مفتاح العلوم للسكاكي: ص ١٦٨، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني: ص ٢٠.

(٢) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ٢١٣.

(٣) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ٣٧.

(٤) التحرير والتنوير: ج ٦، ص ٥٥.

التفاف أو لجبن. والإخبار بذلك يستتبع الإنكار عليه، والتعريض به مع كون الخبر باقيا على حقيقته لأن مستتبعات التراكيب لا توصف بالمجاز^(١).

ومثال ذلك ما جاء في سورة النساء قوله تعالى -حاكيا قول الشيطان-: ﴿لَا تَتَّخِذْ مِنْ عِبَادِكَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا﴾ [النساء: ١١٨ - ١١٩].

المبحث الثالث

التباين الدلالي بين الاسم والفعل

درس النحاة الجملتين الاسمية والفعلية فخلصوا من ذلك إلى أن الجملة الاسمية ما بدأت بالاسم وإن الجملة الفعلية ما بدأت بالفعل، إلا أن علماء البلاغة تعمقوا إلى أكثر من ذلك فاستخرجوا المكونات الدلالية في الجملتين وما تحتوي عليه درر ولطائف، إذ وجدوا أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والاستقرار بينما تدل الفعلية على التجدد والحدوث^(٢).

مثال ذلك، ما جاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَدِّعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَدِيعُهُمْ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَى يُرَاءُونَ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [النساء: ١٤٢ - ١٤٣]؛ ففي هذه الآية وصف لحال المنافقين بصيغتين الفعلية والاسمية فجملة يراءون الناس حال أو صفة أو بيان لجواب من يسأل ماذا قصدهم بهذا القيام. فبيانه؛ انهم يراءون الناس وكذلك قوله تعالى ﴿وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [١٤٢]؛ فهي خبر عن أفعالهم أي انهم لا يذكرون الله في سائر أحوالهم إلا قليلا ثم جاء بحال على الصيغة الاسمية تعبير عن جامع نضامهم وهي قوله تعالى: ﴿مُذَبِّبِينَ﴾، والمذذب: اسم مفعول من ذذب وهو من الاضطراب والطرْد^(٣)؛ فما أروع الفرق بين الاستعمالين إذ عقب بعد ذلك بقوله: ﴿لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ﴾، تشنيع لحالهم.

ومما ورد في سورة النساء وعدولا في السياق من الفعل إلى الاسم مما جاء في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُتَعَمِّدًا﴾ [النساء: ٩٣]؛ فبدأت الآية الكريمة بالفعل الدال على الحدث

(١) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ١١٩.

(٢) ينظر، جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي: ص ٦٦.

(٣) ينظر، التحرير والتنوير: ج ٥، ص ٢٤١.

وختمها بالاسم: ﴿خُلِدَا﴾ وفي هذه الصيغة محمل على طول المكث في النار لأجل قتل المؤمن عمداً^(١).

(١) التحرير والتتوير: ج ٥، ص ١٦٤.

الفصل الثاني

دلالة أساليب الإنشاء

وقفنا آنفا في حديثنا عن الخبر وذكرنا حدّه وماهيته وكيف نستنبط منه دلالة قائله على الصدق والكذب إذ انه يفيد إخبارا مرسلا من المتكلم إلى المخاطب ولذا يكون على عدة اضرب: من حيث التلقي لا يكون طلبيا أو ابتدائيا أو إنكاريا^(١).

وبقي لنا أن نعرج على القسم الثاني من الكلام بعد الخبر وهو الإنشاء الذي حظي بعناية فائقة من البلاغيين فالباعث منه ليس إخبارا وإعلام، فهو لا يتضمن نسبة في الخارج أكان الكلام مطابقا أم مخالف عما هو الحال في الخبرة وإنما هي عبارات تصاغ ابتداء وتنشأ إنشاء ويراد بها الطلب وتمتاز بالإثارة وتحفيز العقل وتحريك المخاطب، عرفها أهل البلاغة بأنها قول لا يحتمل الصدق والكذب^(٢).

وينقسم الإنشاء على قسمين: (طلبى) أو (غير طلبى)، واقتصر البلاغيون في دراستهم على الإنشاء الطلبى بوصفه غنيا بالاعتبارات والملاحظات البلاغية وأساليبه هي: الأمر والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء^(٣). وسنذكر فيما يلي ما جاء من هذه الأساليب في سورة النساء المباركة.

(١) ينظر، مفتاح العلوم: ج ١، ص ١٦٦.

(٢) ينظر، الطراز لأسرار البلاغة: ج ٣، ص ١٥٥.

(٣) ينظر، علم المعاني دراسة بلاغية: عبد الفتاح بسيوني، سورة سبأ في ضوء علم المعاني

المبحث الأول

دلالة الأمر

الأمر: وهو طلب الأمر على وجه الاستعلاء والإلزام، كما قال العلوي: "وهو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"^(١). ((وله أربع صيغ:

- فعل الأمر.
- المضارع المجزوم بلام الأمر.
- اسم فعل الأمر.
- المصدر النائب عن فعل الأمر)^(٢).

وإذا تلمسنا هذه الصيغ في سورة النساء وجدنا إن السورة الكريمة قد احتوت على هذه الصيغ الأربعة على اختلاف كثرة ورود هذه الصيغ وقلتها، وذلك أن السورة الكريمة قد تضمنت أحكام فقهية وعقدية ومختلف أمور الشريعة وسنشرع بالذكر لهذه الاستعمالات الواحد تلو الأخرى.

فعل الأمر؛ إن فعل الأمر المؤلف من (ء، م، ر) وردت عدة مرات في سورة النساء من الآية رقم ٥٨: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا﴾، والآية الثانية، رقم ١١٩.

أما الصيغ التي أشرنا إليها؛ فصيغة فعل الأمر قد وردت بدلالاتها الحقيقية والمجازية على نحو يثري البحث فمثال ما جاء على صيغة: (أفعل)؛ فقد ورد من الآية الأولى حتى الآية الأخيرة من السورة الكريمة: (١ - ١٧٥).

وأما الصيغة الثانية؛ فقد ورد أيضا بجملة من الآيات الكريمة منها على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكَوْا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعْفًا خَافُوا عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُوا اللَّهَ وَلْيَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا﴾ [النساء: ٩]

أما المصدر الدال على فعل الأمر؛ فقد ورد في قوله تعالى: ﴿وَبِالْوَلَدَيْنِ إِحْسَانًا﴾، [النساء: ٣٦].

أما اسم الفعل الدال على الأمر؛ فقد ورد في السورة الكريمة في قوله تعالى:

(١) الطراز: ج ٣، ص ١٥٥١.

(٢) ينظر، جواهر البلاغة: ص ٧١. أساليب بلاغية: ص ١١٠.

﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا إِلَىٰ مَا أَنزَلَ اللَّهُ وَإِلَىٰ الرَّسُولِ﴾ الآية: (٦١) ﴿تَعَالَوْا﴾ اسم فعل أمر بمعنى: (هلم)^(١)، وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام إلى معاني أخرى تفهم من سياق الكلام من هذه الأغراض المجازية:

أولاً. الدعاء: وهو طلب على سبيل التضرع ويسميه ابن فارس: (المسألة)^(٢)، الآية (٧٥): ﴿الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَل لَّنَا مِنْ لَّدُنْكَ وَلِيًّا وَاجْعَل لَّنَا مِنْ لَّدُنْكَ نَصِيرًا ٧٥﴾؛ فقد سألوا من الله وليا ونصيرا، إذ لم يكن لهم يومئذ ولي ولا نصير؛ فنصرهم الله بنبيه والمؤمنون يوم الفتح^(٣).

ثانياً. النصيح والإرشاد: ومنه ما جاء في قوله تعالى في سورة النساء الآية ٨٦: ﴿وَإِذَا حُيِّتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوها﴾، وهذه الآية من آداب الإسلام، علم الله بها أن يردوا على المسلم بأحسن من سلامه أو بما يماثله، ليبطل ما كان بين الجاهلية من تفاوت السادة والدمماء. وتكون التحية أحسن بزيادة المعنى فذلك قالوا في قوله تعالى: ﴿قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ﴾ [هود: ٦٩]، إن تحية إبراهيم كانت أحسن إذ عبر عنها بما هو أقوى في كلام العرب وهو فتح المصدر للدلالة على الثبات وتناسي الحدث المؤذن به نصب المصدر، وليس في لغة إبراهيم مثل ذلك ولكنه من بدیع الترجمة، ولذلك جاء في تحية الإسلام: السلام عليكم، وفي ردها وعليكم السلام لأن تقديم الظرف فيه للاهتمام بضمير المخاطب^(٤).

ثالثاً. الإباحة: ومنه قوله تعالى: ﴿فَاتَّخِذُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ﴾، [النساء: ٣]، فالآية ليست مثبتة لمشروعية النكاح لأن الأمر فيها معلق على حالة الخوف من الجور في اليتامى فالظاهر أن الأمر فيها للإرشاد، وأن النكاح شرع بالتقرير للإباحة الأصلية بما عليه الناس قبل الإسلام مع أبطال ما لا يرداه الدين كزيادة على الأربع، وكنكاح المقت والمحرمات من الرضاعة والأمر بان لا يخلو من الصداق، ونحو ذلك^(٥).

رابعاً. الوجوب: وذلك أن يكون امراً وهو واجب فيما جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾ [النساء: ٥٩].

خامساً. الامتنان: منه قوله تعالى: ﴿فَارْزُقُوهُمْ مِنْهُ﴾ [النساء: ٨].

(١) التبيان للطوسي: ج ٢، ص ٤٨٤. معجم مفردات ألفاظ القرآن: ص ٣٥٨.

(٢) الصاحبى: ص ١٨٤.

(٣) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ١٢٣.

(٤) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ١٤٦.

(٥) ينظر، التحرير والتنوير: ج ٤، ص ٢٩٣.

سادسا. الاستهزاء: ومنه قوله تعالى: ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ لَهْمًا عَذَابًا أَلِيمًا ۝١٣٨﴾ [النساء: ١٣٨].

سابعا. الاحتراز: ومنه قوله تعالى: ﴿وَابْتَئُوا لِيَنَّمَى﴾ [النساء: ٦].
تنظر هذه الأغراض^(١).

المبحث الثاني

دلالة النهي

بعد أن فرغنا من الحديث عن الأمر وأغراضه وصل بنا الكلام إلى النهي.
النهي: وهو من أنواع الإنشاء الطلبي وهو: طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام^(٢). ويتفق مع الأمر في^(٣):

١. أن كل واحد منهما لا بد فيه من اعتبار الاستعلاء.
 ٢. أنهما يتعلقان بالغير، فلا يمكن أن يكون الإنسان أمر لنفسه أو ناهيا لها.
 ٣. أنهما لا بد من اعتبار حال فاعلهما في كونه مريدا لهما.
- ويختلفان في:

١. إن كل واحد منهما مختص بصيغة تخالف الآخر.
 ٢. إن الأمر دال على الطلب والنهي دال على المنع.
 ٣. إن الأمر لا بد فيه من إرادة مأمورة وإن النهي لا بد فيه من كراهية منهيّة.
- إن النهي لا تتعدد صيغه كالأمر بل له صيغة واحدة وهي الفعل المضارع المقترن بـ (لا) الناهية الجازمة. كقوله تعالى: ﴿وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا﴾ [الحجرات: ١٢].
وما جاء في سورة النساء الكريمة من هذا الأسلوب قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرِهًا﴾ [النساء: ١٩].

(١) ينظر، هذه الأغراض في صاحبي: ص ١٨٤، ومفتاح العلوم: ص ١٥٢، والإيضاح:

ص ١٤٣، وشروح التلخيص: ج ٢، ص ٣١٣.

(٢) علم المعاني، عبد العزيز العتيق: ص ٨٣.

(٣) أساليب بلاغية: ص ١١٦.

شرح الآية ١٩ من سورة النساء: فالنهي في الآية الكريمة عن أحوال كانت في الجاهلية في باب المواريث ﴿وَلَا تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا بِبَعْضِ مَا عَاتَيْنَهُنَّ﴾ عطف النهي عن الفعل على النهي عن إرث النساء كرها لمناسبة التماثل في الإكراه^(١)، وهذا نهى حقيقي على وجه الإلزام. ولأسلوب النهي صيغ مجازية تفهم من سياق الكلام سنعرّج على ما ورد منها في سورة النساء:

١. بيان العاقبة: وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَنكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا ٢٢﴾ [النساء: ٢٢]؛ فالنهي هنا يتعلق بالمستقبل والفعل المضارع مع النهي مدلوله إيجاد الحدث في المستقبل وهذا المعنى يفيد النهي عن الاستمرار على نكاحهن إذا كان قد حصل قبل ورود النهي^(٢). فعاقبته انه يؤدي إلى الفاحشة التي ذكرها الله في ختام الآية.
٢. النصح: ضمنه قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبُطْلِ﴾ [النساء: ٢٩]؛ فالآية اشتملت على نهيين فيهما نصح وإرشاد للمؤمنين وتقديم النهي عن اكل الأموال على النهي عن قتل الأنفس مع أن الثاني أخطر، أما لأن مناسبة ما قبله أفضت إلى النهي عن اكل الأموال فاستحقت التقديم لذلك، وأما لأن المخاطبين كانوا قريبي عهد بالجاهلية^(٣).
٣. التمني: وقد تضمنه قوله تعالى: ﴿وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾ [النساء: ٣٢]؛ فأصل معنى النهي في الآية أنه: أما نهى تنزيه لتربية المؤمنين على أن لا يشغلوا نفوسهم بما لا قيل لهم بنوا له ضرورة انه سماه تمنيا لئلا يكونوا على الحالة التي ورد فيها حديث^(٤): ((تمنى على الله))^(٥).
٤. التوبيخ: فمنه قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَى إِلَيْكُمُ السَّلَامَ لَسْتَ مُؤْمِنًا﴾ [النساء: ٩٤]؛ فالنهي في الآية عن القتل من ألقى السلام ثم ذكر الله، العلة في ذلك هو استيفاء عرض الدنيا وهو زيادة في التوبيخ^(٦).

(١) التحرير والتتوير: ج ٤، ٢٨٤.

(٢) التحرير والتتوير: ج ٤، ص ٢٩٠.

(٣) التحرير والتتوير: ج ٥، ص ٢٤.

(٤) التحرير والتتوير: ج ٥، ص ٢٩.

(٥) أخرجه الترمذي: (٢٤٥٩).

(٦) التحرير والتتوير: ص ١٦٦.

٥. التهديد: منه قوله تعالى: ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾
[النساء: ١٧١]؛ فقوله: ﴿وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾ عطف خاص على عام للاهتمام
بالنهي عن الافتراء الشنيع.
تنظر هذه الأغراض المجازية^(١).

المبحث الثالث

دلالة الاستفهام

الاستفهام: طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه انه طلب
خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم، ومنه من فرق بينهما وقال: إن الاستخبار ما سبق أولا
ولم يفهم في الدراسات البلاغية مصطلح "الاستفهام"، وتنقسم أدوات الاستفهام إلى حروف
وأسماء؛ فالحروف هما: (الهمزة وهل) وأما الأسماء؛ فهي على سبيل المثال وسنقتصر على
ما ورد في هذه الأدوات في سورة النساء الكريمة:

١. ما. ٢. من. ٣. أي. ٤. كم. ٥. كيف.
٦. أين. ٧. أنى. ٨. متى. ٩. أيان.

وسنقتصر على ما ورد من هذه الأدوات في سورة النساء الكريمة^(٢):

١. الهمزة: وهي الحرف الوحيد الذي ورد في سورة النساء دون هل، وتستعمل الهمزة لطلب
التصديق وهو إدراك النسبة أي تعيينها ومما جاء منها في سورة النساء قوله تعالى:
﴿اتَّخِذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِنَّمَا مُبِينًا ٢٠﴾ [النساء: ٢٠]؛ فنوع الاستفهام في الآية الكريمة
إنكاري^(٣)؛ إذ أنكر عليهم أخذهم القنطار فهو من باب البهتان والإثم المبين.

وما جاء الاستفهام في سورة النساء الآية: (٨٨) قوله تعالى: ﴿أَتُرِيدُونَ أَن تَهْدُوا مَنْ أَضَلَّ اللَّهُ؟﴾؛ فقوله: ﴿أَتُرِيدُونَ
المشوب باللوم على جملة محذوفة هي محل الاستئناف البياني، وتقديرها: أنهم قد أضلهم الله،
أتريدون أن تهدوا من أضل الله، بناء على أن قوله: ﴿وَاللَّهُ أَرْكَسَهُمْ﴾ ليس المراد منه أنه
أضلهم؛ بل المرتد منه أساء حالهم، وسوء الحال أمر مجمل يفتقر البيان^(٤).

(١) الصاحبى: ص ١٨١، والبرهان في علوم القرآن: ج ٢، ص ٣٢٦.

(٢) ينظر، مفتاح العلوم: ص ١٥٢، والإيضاح: ص ١٤٥، وشرح التلخيص: ج ٢، ص ٣٢٥.

(٣) ينظر، التحرير والتنوير: ج ٤، ص ٢٨٩.

(٤) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ١٥٠.

وكذلك ورد الاستفهام في السورة الكريمة على سبيل الإنكار والتوبيخ قال تعالى: ﴿الَّذِينَ يَتَّخِذُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِنْ

٢. أسماء الاستفهام: وهي أدوات عن الهمزة إذ أنها يطلب بها التصور فقط، ولذلك يكون الجواب معها بتعيين المسؤول عنه. وهي: ما ومن وكم وكيف وأنى واي وسنقتصر فقط على ما ورد منها في سورة النساء:

أ. (ما): قال تعالى: ﴿مَا يَفْعَلُ اللَّهُ بِعَذَابِكُمْ إِنْ شَكَرْتُمْ وَعَاسَمْتُمْ﴾ [النساء: ١٤٧]، والاستفهام في قوله: ﴿مَا يَفْعَلُ اللَّهُ بِعَذَابِكُمْ﴾ أريد به الجواب فهو إنكاري، أي لا يفعل بعذابكم شيئاً^(١)، وقد جاءت (ما) في موضع آخر من سورة النساء موصولة باسم الإشارة وذلك في قوله تعالى: ﴿وَمَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ ءَامَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ﴾ [النساء: ٣٩]، فالاستفهام -هنا- إنكاري توبيخي^(٢).

ب. الأداة (كيف): وجاءت هذه الأداة في سورة النساء قال تعالى: ﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ﴾ [النساء: ٢١]؛ فتصدت الآية الكريمة بالاستفهام إذ انه توبيخ لهم على أخذ القنطار فالاستفهام إنكاري تعجبي^(٣).

ج. الأداة (أي): وقد ورد في النساء قال تعالى: ﴿ءَابَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا﴾ [النساء: ١١]؛ فقوله تعالى: ﴿لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا﴾ إذ انهم غير مستويين في نفعكم متفاوتون متفاوتا يتبع تفاوت الشفقة^(٤)، هذا ما دلت عليه اسم الاستفهام.

المبحث الرابع

دلالة النداء

النداء: هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف منقوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو) وأحرف ولم ترد من هذه الأدوات في سورة النساء إلا الأداة (يا) إذ أنها جاءت محذوفة ومذكورة، فقد اتسمت سورة النساء بكثرة ورود النداء خاصة للناس عامة كما جاء في مطلعها وللمؤمنين، وللمؤمنين ولأهل الكتاب خاصة وما وردت الأداة فيها محذوفة ثلاثة مواضع فقط من قوله

(١) التحرير والتنوير: ج ٥، ص ٢٤٥.

(٢) ينظر، تفسير الكشاف -ومعه الانتصاف ومشاهد الإنصاف والكافي الشاف-: ج ٢، ٦١٥، والتحرير والتنوير: ج ٥، ص ٥٤.

(٣) ينظر، نظم الدرر: ج ٥، ص ٢٢٧، والتحرير والتنوير: ج ٥، ص ٢٨٨.

(٤) التحرير والتنوير: ج ٤، ص ٢٦٢. إعراب القرآن وبيانه: ج ٢، ص ١٧٢.

(٥) جواهر البلاغة: ص ٨٩.

تعالى: ﴿رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ﴾ [النساء: ٧٥]، على سبيل الدعاء فحذف حرف النداء من كلمة (ربنا)^(١).

وأما الموضع الثاني في قوله تعالى: ﴿إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ أَيُّهَا النَّاسُ﴾ [النساء: ١٣٣]؛ فالخطاب بقوله: ﴿أَيُّهَا النَّاسُ﴾ للناس كلهم الذين يسمعون الخطاب تنبيهاً لهم هذا النداء^(٢)، فـ (أيها) منادى حذف حرف النداء منه^(٣)، أما ما ورد في سورة النساء بذكر أداة النداء فمعظمه جاء على الحقيقة وقد يخرج إلى أغراض مجازية لم يرد منها في سورة النساء الكريمة إلا غرض واحد وهو التمني. وذلك في قوله تعالى: ﴿يَلَيِّتُنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا ٧٣﴾ [النساء: ٧٣]؛ فالنداء هنا أفاد التنبيه على التمني والتحسر^(٤)؛ لأن حرف النداء يختص بالأسماء^(٥).

المبحث الخامس

دلالة التمني والترجي

التمني: توقع امر محبوب في المستقبل والفرق بينه وبين الترجي، انه يدخل في المستحيلات والترجي لا يكون إلا في الممكنات^(٦)، لكن البلاغيين يميزون بين نوعين في التمني: الأول: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً، كقوله تعالى: ﴿يَلَيِّتُنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا ٧٣﴾ [النساء: ٧٣].

الثاني: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه ممكناً غير مطمع في نيله كقوله تعالى: ﴿يَلَيِّتُ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قُرُونُ﴾ [القصص: ٧٩]، والأداة الموضوعة للتمني: (ليت)، وقد تستعمل ثلاثة أحرف للدلالة عليه: هل ولو ولعل^(٧)، ولم تذكر في سورة النساء الكريمة من هذه الأدوات إلا (لو) إذ جاءت هذه الأداة في قوله تعالى: ﴿وَمَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ ءَامَنُوا﴾

(١) ينظر، البحر المحيط: ج ٣، ص ٧٠٩.

(٢) التحرير والتنوير: ج ٤، ص ٢٢١.

(٣) إعراب القرآن وبيانه: جذ، ص ٣٠٠.

(٤) ينظر، التحرير والتنوير: ج ٤، ص ١٢٠، وصفوة التفسير: ص ٤٢٣.

(٥) ينظر، شرح ابن عقيل: أساليب بلاغية.

(٦) البرهان في علوم القرآن: ج ٢٨، ص ٣٢٣.

(٧) أساليب بلاغية: ص ١٢٧.

[النساء: ٣٩]. وكذلك وردت مسبقة بـ (ود) وذلك في قوله تعالى: ﴿وَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ كَمَا كَفَرُوا﴾ [النساء: ٨٩].

أما الترجي فقد وردت منه أداة واحدة في قوله تعالى: ﴿فَأُولَٰئِكَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَعْفُو عَنْهُمْ﴾ [النساء: ٩٩]، ففعل (عسى) في الآية يقتضي إن الله يرجى أن يعفو عنهم^(١).

هذه أساليب الإنشاء المختلفة وقد اتضح أن لكل أسلوب دلالة، وهي غير الإعراب وحركاته، بل ما وراء ذلك من المعاني التي تحملها الجمل والعبارات وإذا كان لكل من الخبر والإنشاء دلالة فإن أحدهما قد يقع موقع الآخر لأغراض بلاغية^(٢)، والعمدة في ذلك الذوق المذهب والاطلاع الواسع وقرائن الأحوال.

وأساليب الخبر والإنشاء مدى رحب يجول فيه الأدباء ويتصرف فيه الشعراء، وقد اخذ بها القدماء فأحسنوا وأضافوا وهي من وسائل التعبير وطرقه المتشعبة ويقدر الأديب على أن يتوسع فيها وإن يأتي بما لم يسبق إليه إذا أحسن استخدامها وكان له ذوق رفيع^(٣).

الخاتمة

وبعد الانتهاء من هذا العمل الممتع الذي تجولنا فيه في رحاب سورة النساء المباركة خلصنا بما يلي:

١. إن سورة النساء من السور التي يمكن أن تكون ميدانا خصبا لمختلف أنواع الدراسات الدلالية والتفسيرية لما تضمنته من مواضيع مختلفة ولاسيما الموارد وأحكام الحلال والحرام والعبادات؛ فوجد الباحث أن أمامه بحرا زاخرا يغترف من أيها حيث شاء.
٢. اتضحت في البحث أهم السمات التكوينية لعلم الدلالة لدى القدماء والمحدثين.
٣. يرى الباحث أن علوم النحو والبلاغة نشأت خدمة للدراسات القرآنية فإن علماء العربية من خلال جهودهم حاولوا استكناه مدلول الآيات القرآنية والغوص لفهم معانيها.

(١) التحرير والتنوير: ص ١٧٧.

(٢) ينظر، مفتاح العلوم: ص ١٥٤، والإيضاح: ص ١٤٦، وشرح التلخيص: ج ٢، ص ٣٣٨، والبرهان في علوم القرآن: ج ٣، ص ٣٤٧.

(٣) أساليب بلاغية: ص ١٣١.

٤. توصل الباحث من خلال بحثه في سورة النساء أن الخبر هو أصل الجمل وأما الأساليب الإنشائية فمبنية عليه بإحدى الأدوات التعبيرية فالخبر ينوع حال المخاطب.
٥. تعتمد الباحث إلى التفريق بين الجملتين الاسمية والفعلية من الناحية الدلالية وذلك في الفصل الأول ثم ذكر الخبر اضربه وحالاته التأكيدية.
٦. وجد الباحث إن سورة النساء تحوي على أساليب إنشائية وفيرة الدلالة، ذكرها الباحث في الفصل الثاني الأمر والنهي والاستفهام والتمني.

وفي الختام فاني لا أدعي الكمال في هذا البحث؛ فالكمال لله وحده وحسبي أني عكفت على دراسة سورة النساء العظيمة محاولا إبراز الجوانب الدلالية والسياقية خدمة لكتاب الله أولا ولغة التراث العظيم ثانيا، فما أصبت فيه من جهد فمن الله وتوفيقه لي وما كان من قصور فمن نفسي. والله المستعان والهادي إلى سواء السبيل.

ورحم الله من قال:

وإن تجد عيبا فسدَّ الخلا
فجلَّ مَنْ لا عيب فيه وعلا^(١)

(١) البرهان في علوم القرآن ص ٢٥٢.

"Conclusion"

The researcher chose Surat al-Nisa in an effort to highlight the semantic aspects in this surah, especially in the topic of news and creation. Its topics, as the researcher derives from whatever he wants, the researcher stopped in this research on a huge number of sources that help the seeker of knowledge to accomplish his research work, especially interpretations, books of Qur'an sciences, and books on the science of meanings, and we must point out that the interpretation of liberation and enlightenment had the upper hand in accomplishing this search. Note that the research was divided into three chapters preceded by an introduction in which the researcher mentioned something about the virtues of Surat Al-Nisa and the reason for choosing to study it. As for the symptoms, and in the third chapter, the researcher studied the letters included in the sentence, such as definition, separation, and connection, then concluded his research with a conclusion in which he mentioned the most important results he reached, and then a list to prove the sources that helped the researcher in completing this research.

فهرس المصادر والمراجع

١. إرشاد العقل السليم، شيخ الإسلام أبو السعود بن محمد الهادي، ت ٩٨٢ هـ، تحقيق: محمد طه، احمد أتيب، ضياء الدين، محمد عماد النابلسي، دار الرياحين، بيروت.
٢. أساليب بلاغية الفصاحة، البلاغة - المعاني، احمد مطلوب، وكالة المطبوعات الكويت، ط١، ١٩٨٠ م.
٣. إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين الدرويش، اليمامة دار ابن كثير، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م، ط١.
٤. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع): جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (٧٣٩ هـ)، شرح وتعليق وتنقيح: الدكتور محمد عبد المنعم، ط ٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م.
٥. البحر المحيط، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠ هـ.
٦. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله ن بهادر الزركشي (ت ٧٩٤ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م.
٧. بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة.
٨. التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر الطوسي، (ت ٤٦٠ هـ)، تحقيق: أحمد شوقي الأمين، وأحمد حبيب قصير، المطبعة العلمية، النجف، ١٩٥٧ م.
٩. التحرير والتنوير، ابن عاشور محمد الطاهر بن عاشور، دار التونسية للنشر.
١٠. الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي (ت ٢٧٩ هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، الطبعة/١، ١٩٩٦ م.
١١. التعريفات، على الجرجاني (ت ٨١٦ هـ - ١٨٤٥ م).
١٢. تفسير الكشاف - ومعه الانتصاف ومشاهد الإنصاف والكافي الشاف (الزمخشري) - ناصر الدين ابن المنير السكندري - ابن حجر العسقلاني - محمد عليان المرزوقي، ضبطه وصححه ورتبه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث بالقاهرة - دار الكتاب العربي ببيروت.
١٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، احمد الهاشمي، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
١٤. الحاوي في تفسير القرآن، عبد الرحمن بن محمد القماش.
١٥. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الكناي، مطبعة المدني.
١٦. سورة سبأ في ضوء علم المعاني، سالم احمد ناصر.

١٧. شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل (ت ٧٦٩ هـ)، دار التراث، القاهرة، ط ٢٠، ١٩٨٠ م.
١٨. شروح التلخيص، القزويني بن يعقوب المغربي بهاء الدين السبكي، دار الكتب العلمية.
١٩. صاحبني في فقه اللغة، احمد بن فارس بن زكريا الرازي أبو الحسن، تحقيق: عم فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط ١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
٢٠. صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، (ت ١٤٤٢ هـ).
٢١. الطراز لأسرار البلاغة، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، تحقيق: محمد عبد اللام شاهين، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ.
٢٢. علم المعاني دراسة بلاغية، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط ٤، ٢٠١٥ م.
٢٣. علم المعاني، عبد العزيز العتيق، دار النهضة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩ م.
٢٤. علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، محمد احمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣ م.
٢٥. القرآن الكريم.
٢٦. لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، تحقيق: إبراهيم الزبيق، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤١٣ - ١٩٩٢.
٢٧. معجم مفردات ألفاظ القرآن. محمد بن الحسين المشهور ب (الراغب الأصفهاني، (ت ٤٠٢ هـ)، تحقيق: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بلا.
٢٨. مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.
٢٩. من بلاغة القرآن، احمد بدوي، نهضة مصر، ٢٠٠٥ م.
٣٠. نظم الدرر، برهان الدين أبي الحسن إبراهيم عمر البقاعي (ت ٨٨٥ هـ) دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

صورة المرأة في شعر الحقة العباسية

أ.م.د ولاء فكري قدوري

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Dr.walaa@coehuman.uodiyala.edu

ملخص البحث :-

احتلت المرأة مكانة متميزة في وجدان الشعراء العرب على مرّ العصور ، فكانت المحرّك الأساس والعنصر الملهم للشعراء ، ويزخر أدبنا العربي بلوحات فنية رائعة تتغنّى بالمرأة وواصفها ، ويخوض البحث في قضية تجسيد المرأة في الخطاب الشعري للشاعر العباسي . والصورة التي يحملها شعر الشعراء تحمل ملامح شخصية المرأة بشكل تكاملت فيه الصورة الفنية مع المضمون الإنساني . وتحاول هذه الدراسة تتبع صورة المرأة عند شعراء الحقة العباسية لرصد جانب من الجوانب المهمة في حياة العباسيين وأشعارهم ، مستعينة بالمنهج الوصفي – التحليلي . وقد جاء هذا البحث في ثلاثة محاور أولها : المرأة الرمز ودورها في نفوس الشعراء ، المحور الثاني : المرأة واللون ، والمحور الثالث عناصر تشكيل الصورة الفنية ، وخلص هذا البحث إلى عدد من النتائج النقدية التي تمثل حقيقة دور المرأة في حياة الشاعر ، ثم تلّتها المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : المرأة ، صورة ، الشاعر ، العباسي

توطئة :

يُعدُّ الشعر من أبرز الفنون في أدبنا العربي ، وهو بمثابة السّجل الذي يعتمد عليه العرب في حفظ تآريخهم وأحداثهم المهمّة . وللمرأة ارتباط شديد بالشعر قديماً وحديثاً ، بصفتها جزءاً مهماً في المجتمع العربي والركيزة الأساسية فيه ولا بدّ أن يكون لها نصيب كبير من الشّعر ، ويمكن القول : إنّ الشعراء العرب منذُ العصر الجاهلي وحتى اليوم لم يتركوا الحديث عن المرأة في قصائدهم ، فأضفوا عليها جمالاً مثاليّاً ، يرتبط بروح العصر فكان إحساسهم بها غاية في الرهافة . فالمرأة مثلت في الشعر القديم الجانب الحي الجميل في نفس كل شاعر ، فقرنها بالجمال والحب ، فهي المخلوق الأكثر جمالاً ، وقد استعان الشاعر بالطبيعة الساكنة أو المتحركة لوصف هذا الجمال .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

حظت المرأة مكانة عظيمة في المجتمع العباسي ، إذ كرس الشعراء منذ القدم قدرًا كبيرًا من خطاباتهم الشعرية ، من أجلها وتعرضوا للحديث عنها وعن أدوارها في الحياة فظهرت بين طيات الشعراء المرأة الأم والزوجة والحبوبة والأخت والمحاربة والمرأة الشاعرة ، ويمكن عدّها المكون الرئيس في بناء المجتمع المستنير القادر على الانطلاق من قيود الظلم والجهل والتخلف (١) فضلاً عن تمييز العنصر الأنثوي وتصنيفه من حيث القداسية والرقى ، ودوره في تكوين النص الشعري المتميز بفاعليته الجمالية والثقافية .

والمرأة الحزن الدافئ الذي يلجأ إليه الرجل ومصدر إلهام الشعراء منذ الأزل ، فتغنوا بها وبجمالها وصوروها في صور عدة ولايزال الشعراء يتغنون بها إلى غاية يومنا هذا . ومن هنا نجد أن الشاعر العباسي أراد أن يلقي الضوء على المرأة بكل معانيها ، فتدرج من الداخل إلى الخارج ومن الخارج للداخل ، فتناول المرأة كروح تسري وجسد يبهر ، وكأم تربي وكزوجة تدلل وكحبيبة تحب .

المحور الأول : المرأة الرمز : تحتل المرأة على مرّ الفترات التاريخية مكانة متميزة في وجدان الشعراء العرب ، وحب المرأة والتغني بجمالها وشخصيتها قد استحوذ على قلوب الشعراء ، فالمرأة موضوع استنفذ جل الطاقة الشعرية عند الشاعر العربي ، لذلك يمكن عدّها من أبرز التجارب الشعرية التي رافقته فحملوها أكثر الدلالات الرمزية بعد أن أكسبت نصوصهم الشعرية العناصر الموضوعية والفنية المطلوبة ، فشجنت إحساساتهم صورها ، وترجمت انفعالاتهم ذكرياتها ، فليس غريباً إذن أن تكون المرأة عنصراً مهماً من عناصر إبداعهم الشعري . وأنها لم تبدُ في صورة واحدة ؛ بل بدت في صور متعددة لعلّ أبرزها :

أولاً: المرأة الأم : تحمل المرأة الأم مكانة مقدسة لدى الشعراء العرب ، إذ تناولها الشعراء كرمز للعطف والحنان فهي منذ القدم منبعاً صافياً للأحاسيس الصادقة التي لا يشوبها زيف أو تملق ، وكظاهرة إنسانية وجب أن تعطي لها حقوقها كاملة ليرتقي المجتمع بها . وعرفت المرأة بالنزعة العاطفية إذ يرجعها بعض الباحثين إلى وظيفة الأمومة التي اقتضتها أن تكون أسرع استجابة لمؤثرات العاطفة الوجدانية ، فتغنّى الشعراء بالأم وذكروا فضائلها ومزاياها ، وهي مصدر إلهام المبدعون . ونظر شعراء العصر العباسي للمرأة الأم نظرة مقدسة لها خصوصيتها وعندما ننقل إلى نمط الأم في شعر أبو فراس نلاحظ الشاعر يجسد حبه لأمه وشغفه بها ، وتنفرد صورتها عن سائر الصور ، وصورة الأم في شعره ذات خصوصية متميزة لا تغرب عن ذهن الشاعر ، فقال فيها (٢) :

وإنّ في الأسر لصباً	دمعهُ في الخَدَّ صبّ
هو في الرُّوم مُقيمٌ	وله في الشّام قلبٌ
مُستجداً لم يُصادفْ	عَوْضاً ممّن يُحبُّ

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فالشاعر وظف كل طاقاته الشعرية والفنية بصورة رائعة وجميلة عذبة تتدفق مفرداتها بالتناسل والدفء والحنان ، فالأم عنده يعني الانتماء والجذور وحديثه عنها اقرب إلى الواقع من الخيال الشعري ، فحينما قال (في الشام قلب) أشار إلى أمه بلغة شعرية مليئة بالشوق والحنين ، فجاء شعره معبر عن الألم العميق الممزوج بالعواطف الجياشة .

أما علاقة أبو علاء المعري بأمه فهي علاقة تفيض بالحب والمشاعر وهذا ما جعل علاقته بأمه واضحة عبر شعره ، فقال (٣) :

وشخصي وروحي مثلُ طفلي وأُمِّي لتلك بهذا من يد الرّب عاقِدُ

يموتان مثل الناظرين توارداً فلا هو مفقودٌ ولا هي فاقِدُ

فالأم عند المعري هي الحزن الدافئ والملاذ الذي يلوذ إليه عند الشعور بالحرمان وقسوة الحياة ، فالشاعر يعيش في مجتمع يشعر بالاغتراب عنه وهنا وظف (الأم والطفل) ليصور شدة العلاقة التي تجمع بين الجسد والروح ، فالتلاحم والترابط بين الأم والطفل يشكل ديمومة موحدة ، لهذا فاستحضار صورة الأم عند المعري يعني الخلاص من الشعور بالوحدة والضياع.

أضفى الشاعر العباسي صورة الأمومة للمكان ، وفي هذا الاتجاه تطفئ صورة عمورية بوصفها الحزن الدافئ الذي احتوى الشاعر ، فقال ابو تمام (٤) :

أُمّ لهم لو رَجَوْا أن تُفْتَدَى جَعَلُوا فداءها كُلّ أُمّ منهم وأب

مازج الشاعر هنا بين صورة المرأة وصورة الوطن وعملية التمازج لها جذورها في التراث الإنساني بوصفها رمزاً للخصب والحياة ، وتجربة أبو تمام الشعرية تركز على ثنائية الأرض والمرأة وتقديسهما بعدّها مصدرًا للعنفوان والحياة ، وذلك التقديس دفع الشاعر إلى التغني بخطاب المرأة (الأم) ، فعمورية عند ابو تمام مقدسة والشعر وسيلة في التعبير عن مكانة الأم وعظم مكانة عمورية في قلوب اهله ، فهو يخاطب الوطن كما يخاطب الأم .

ثانياً : المرأة الزوجة : تُعدّ الزوجة في كثير من المجتمعات ومن بينها المجتمعات العربية أهم عناصر استقرار الأسرة ، إذ حظيت بمكانة بارزة ، ورسم لها الشعر العباسي صورة واضحة متكاملة ، أظهر فيها صورة المرأة العربية الزوجة ، شريكة الرجل الأساس في الحياة ، تشاركه أحزانه وأفراحه ، فهي تسعى دائماً لخلق علاقات الحب والحنان وتقرب وجهات النظر بين الجميع ، بما يحقق الانسجام والسعادة في الأسرة ، ويجعلها سكناً ورحمة لجميع أفرادها . إن رقي مكانة المرأة / الزوجة في العصر العباسي جعلت الكثير من الشعراء يذكرونها في قصائدهم ، يتوددون إليها ، ويتغنون بوصفها في حلها وترحالها ، فهذا أبو فراس الحمداني يسهب في وصف آثارها ورحلتها ، فقال (٥) :

وفيمن حوى ذاك الحبيجُ خريدة لها دون عَطْفِ السِّتْرِ من صَوْتِهَا سِتْرُ

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وفي الكمّ كفّ لا يراها عديّلها وفي الخدر وجّةً ليس يعرفه الخدر

فالمراة عظيمة في عين الشاعر نالت احترامه وجعلت قلبه يدق اجلالاً لها ولأخلاقها ، إذ تمكّنت منه بأدبها واحترامها وبركاتها التي تحلّ بالأماكن كلّما حطّت بها رحالها.

إن حب الزوج لزوجته ، تجعله يتغزل بها بعبارات سلسلة وأحاسيس مرهفة ، فالشاعر العباسي كان شديد التعلق بزوجته ، ورابط الزواج المقدس كبير القيمة في نظره ، لهذا كان تعرضه لأي لون من ألوان الكدر أمراً تستعظمه نفسه الكبيرة ، قال أبو العتاهية (٦):

من لقلبٍ متيمٍ مشتاق شقّة شوقه وطول الفراق

طال شوقي إلى قعيّدة بيتي ليت شعري فهل لنا من تلاقى

هي حظّي قد اقتصرْتُ عليها من ذواتِ العقود والأطواق

جمع الله عاجلاً بكِ شملي عن قريبٍ وفكني من وثاقي

لعل أبرز ما يميز هذه الأبيات الحزن وما تستنبطه النفس من مشاعر الحب والشوق ، وتعلق الشاعر بزوجته واضح في شعره ، ربما يرجع ذلك إلى كثرة أشعارهم ، وبعدهم عن أوطانهم ، وزوجاتهم ، مما يجعلهم يتشوقون لهن .

لقد شغلت الزوجة حيزاً مهماً من حياة الشاعر العباسي العاطفية ، فقد أحبها وهذا ما وجدناه في حديث الشعراء ، فأبو تمام يرثي زوجته ، فقال (٧) :

جفوف البلى أسرعت في الغصن وخطب الردى والموت أبرحت من خطب

لقد شرقت في الشرق بالموت عادةً تعوضتُ منها غربة الدار في الغرب

وألبسني ثوباً من الحزن والأسى هلالٌ عليه نسجُ ثوب من الترب

أقول وقد قالوا استراحت بموتها من الكرب روح الموت شرٌّ من الكرب

لقد نزلت ضنكاً من اللحد والثرى ولو كان رخب الدرع ماكان بالرحب

وكننت أرجى القرب وهي بعيدةً فقد نُقلت بعدي عن البعد والقرب

لها منزلٌ تحت الثرى وعهدتها ولها منزلٌ بين الجوانح والقلب

عبر الشاعر عن عاطفته بلغة شعرية صادقة بتصوير رائع وهو يمازج بين الموت والحياة التي مضت ، وحسرة على فراق زوجته واستحضار الشاعر لدلالات الموت نوعاً من الرثاء الممزوج بالحزن والأسى العميقين . فالمرأة مثلت هنا حدثاً مهماً من أحداث حياة الشاعر ، ذلك الحدث المسكون بالحنين الموشح بالأسى .

ثالثاً : المرأة الحبيبة : يشكل هذا النمط من النساء في الشعر العربي جزءاً كبيراً من مساحة كلماتهم الشعرية ، فهو يجسد قوة العلاقة والترابط بين المرأة والرجل فجاء جانب كبير منه يحتفي بهذه العلاقة التي يعبر فيها الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه وأحلامه تجاه امرأة يعقد الأمل على أن يلتقي بها ليطفئ نار شوقه الملتهبة ، لأنه أعجب بجمالها فوقع في غرامها ، وتعلق قلبه بها فسعى إلى وصالها . فطبيعة الحب تنطبق على المرأة المعشوقة والرجل العاشق معاً ؛ إذ أنهما كل متكامل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .

إلا ليت شعري كيف أصبح عهدُها أدام على ما كان أم قد تغيرا ؟

فإن يك مرّ الدهر غير ودّها واودى به طول الزمان فأدبرا

فإني لباقي الودّ لا متبدّل سواها بها حتى اموت فأقبرا

فلم أر مثل الحبّ أبلى لأهله ولا مثل اهل العشق أشقى وأصبرا(٨)

يجسد العباس بن الأحنف هنا مفهومه للحب الذي يرى فيه أن الموت أرحم من حبّ يحمل العذاب والألم ، فحالة التضاد التي تقف عند حد تأخذ نمطاً من التلاحم في العلاقة مع المرأة فحينما يقول (أدام أم تغيرا ، وغير ودّها ، فإني لباقي الود متبدل ...) فهذه الدوال المتضادة تُظهر الذات المضطربة ، فالشاعر هنا يقارن بين حاله وحالها ، وهذا يعطي للمتلقى مساحة للتصور والتحليق في عالم الشاعر ، فتصبح المرأة هي قصيدة الشاعر التي تشغل مساحة ديوانه فتأخذ حيز تفكيره . ولا يقف الأمر عند ذلك ، بل يتعداه حينما أوصل الشاعر العباسي وجده بها إلى حتفه وموته ، فقال بشار بن برد في ذلك(٩):

أو متّ من حبّي لها فأنا القتلُ به الشهيد

فالشاعر هنا جعل حبيبته بطاقة هويته التي عُرف بها بل بيته الذي يلوذ به ، فهو يؤكد حبه لها بعلاقة لا تنفصل عنه ، فيتحول من شاعر الجسد إلى شاعر الروح ، لتصبح المرأة عنده ، بكل ماتحملة من جاذبية ، مثيراً ثابتاً دائم التجدد . شغلت المرأة الحبيبة الحيز الأكبر في حياة الشعراء فهي حلقة تحتوي العديد من الحلقات ، قال المتنبي(١٠)

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه ولكن من يبصر جفونك يعشق

فالشاعر هنا في الشطر الأول لا يميل إلى العشق لكنه في الشطر الثاني ينتقل إلى حالة جديدة (الإنسان والحب) حالة لا يشبهها شيء ، فيرى أن جفون حبيبته فتانةٌ يعشق من يبصرها كيفما كان ، والمرأة في شعره من طراز خاص ، فعندما يتحدث عنها نجد أنها تتحول عنده إلى معنى مختلف هي الحبيبة ، فالمعاني هنا تمتزج بعضها ببعض ، وذلك الامتزاج الكامل بين الصور والمعاني في نظرة المتنبي للحب والذي يتحقق وفق أجمل صورة في شعره يحدث بعفوية وصورة شفافة . تبرز القيمة الجمالية للمرأة عبر الصورة الشعرية ، لتؤكد علاقة الانسجام بين الشاعر ومحبوبته .

المحور الثاني : المرأة واللون : يُعدّ اللون بنية أساسية في تشكيل القصيدة الشعرية ، ومرتكزاً مهماً ، تستند إليه الصورة الشعرية شكلاً ومضموناً بما يحمل من عناصر جمالية ، وإشعاعات دلالية ، تغطي الأبعاد الفنية بكل تشعباتها(١١) وإنّ التعبير بالألوان كثيراً ما يكون وسيلة من وسائل التعبير الرمزي لما لها من إحياءات خاصة ، يمكن أن تنقل الفضاء الشعري إلى حالات جمالية مشحونة بالدلالة والقيمة والرؤية الفنية ، وبالرغم من تنوع الألوان فقد كان لكل لون تأثير خاص في نفس الشاعر ، يستعين بها ليعبر عما يختلجه عبر أسلوب فني كونه يشكل محوراً رمزياً في نصه الشعري ، ولأن الذات الشعرية وجدت في إيقاع اللون ، كواحد من مظاهر المجال التخيلي ، تعبيراً أكثر خفاءً وأشدّ رمزياً(١٢) وهذا مايقودنا إلى إدراك القوة الشعرية التي يتمخض عنها اللون في صياغة التشكيل كونه علامة سيميائية داخل كينونة اللغة يستنتقها النص الشعري . مارس اللون سحره في عالم الشاعر الخاص ، بوصفه مرايا للأحاسيس التي يشعر بها ، فضلاً عن مجيئه كضرورة نفسية أعطت النص الشعري قيمة شعورية وفنية عالية ، جعلتها أكثر عمقاً واتساعاً ، لذلك تفاوتت درجة الاهتمام والقدرة على توظيف اللون وارتباطه بالمرأة من شاعر إلى آخر.

دلالة اللون : يحمل اللون الأبيض عند أغلب الحضارات القديمة سمةً للنقاء ولوناً دالاً على الجمال والحياة ، والبياض كناية عن حسن المرأة وجمالها . قال المعري(١٣) :

وبيضاء ريًا الصيف الضيف والبرى بسيطة عُذر في الوشاح المُجَوِّع

تغزل الشعراء السابقون بالمرأة البيضاء التي تُسبب إليها البياض ويرمز للحسن في المرأة حتى أصبح البياض صفة ملازمة لكل امرأة حسناء . وقد اكتسب هذا اللون كثيراً من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب . كما قال البحتري(١٤) :

بيضاء أوقد خديها الصِّبَا، وسقى أجفانها مِنْ مدام الراح ساقِها

فاللون الأبيض هنا مثل سمة الجمال للمحبوب ، وقد زاد هذا الجمال صباها الذي أوقد الحيوية فيها . ويبقى البياض في المرأة علامة جمال وحسن للمحبوبة التي يعشقها الشاعر ، فهي في قمة الجمال والجاذبية ، فيقول مهيار الديلمي متغزلاً بالمرأة البيضاء(١٥) :

ومليحة لو أنصفت عين المها في الحسن مائنتيّ الصليف ولا رنت

بيضاء من كللِ الخدور وربّما دُكرت بدَاوة قومها فتسهمت

أما بشار فقال في المرأة التي تعجبه خدّها الناعم مشرق أبيض(١٦) :

تريك أسيلَ الخدِّ أشرقَ لونُهُ كشمس الضحى وافت مع الطلّق أسعدا

فاللون الأبيض للمحبوبة هو سمة جمال تغنى بها الشاعر ، ويزيد جمالها نعومه خدّها الأبيض ، وبهذا يكون الشاعر قد حمّل اللون الأبيض أعلى سمات الحسن والجمال عندما شبهها بشمس

محور الدراسات اللغوية وآدابها

الضحى في إطلاقها . اتخذ اللون الأبيض دلالات ايجابية عبر ماتقدم ، إلا أنه لا يغيب عن الأذهان الدلالة السلبية لهذا اللون التي تظهر مع بروز الشيب إذ تعيّر المرأة / الحبيبة الشاعر بالشيب ، بالرغم من نظرة الشاعر للشيب وهي مرحلة تتلو مرحلة الشباب ولا يرى في ذلك عيباً.

عيرتني المشيب وهي بدته في عذاري بالصّدّ والاجتناب

لا تريه عارا ، فما هو بالشّيب ———— لب ولكنّه جلاء الشّباب (١٧)

هنا ورد اللون الأبيض بدلالة سلبية متمثلة في الشيب الذي تدمه كل امرأة بالرغم من أنه يحمل دلالة الوقاء ، لكن الشاعر يحوّل دلالاته السلبية إلى ايجابية ، فيعطي صورة الشيب عندما يرى أنه حقيقة في حياة الإنسان عليه أن يتقبلها ، وظهوره في الشعر ليس عاراً يعيب الإنسان ، وهو بذلك يحاول كسب ودّ حبيبته وإعادة وصلها ، وإخفاء الدلالة السلبية للشيب بأن جعله جلاءً للشباب .

يرتبط اللون الأسود عند العرب بدلالات الحزن والألم والتشاؤم ، ويرمز إلى الظلام وكان شعار العباسيين في أحزانهم ومصائبهم (١٨) ارتبط اللون الأسود بالموت فقد ظهر في العديد من الحضارات واتخذ للتعبير عن الحداد ، ففقد الأحبة والحزن عليهم واللوعة لفراقهم كلها معان عبروا عنها باتخاذهم اللون الأسود لوناً للثياب . ارتبط السواد بالظلمة وبأجواء الحزن والكآبة ، إلا أن بشار نقل اللون من طبيعته السوداوية أحياناً إلى سياقات أخرى .

وغادة سوداء برّاقة كالماء في طيب وفي لين

كانّها صيغت لمن نالها من عنبرٍ بالمسك معجون (١٩)

فالشاعر هنا في هذان البيتان يخاطب المرأة السوداء التي سارت في جنازته فيما بعد ، فهي عنده سوداء برّاقة متألّنة ، تشبه في طيبها ولينها الماء العذب ، وكأنّها مصنوعة من عجينة العنبر والمسك الذين إذا مُزجا يصبح المزيج ضارباً ، فالسواد هنا حمل دلالة الحُسن والجمال .

يُعدّ الليل جانباً مهماً في حياة العربي ، فقد عايشه وكشف مواطن جماله واهواله ، والتعبير باللون وسيلة من الوسائل التي استعملها الشعراء للإحساس بجمال الليل او وحشته وظلمته . والليل يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته عبر تجربته الشعرية فيصبح متعدد الألوان والسمات في إطاره التقسيمي . وليل العاشق فهو الوعاء الزمني لتجربته ، والوقت الأكثر مناسبة للالتقاء بحبيبته وبث مشاعر الهوى ، والاستمتاع وقضاء اجمل اللحظات ، وهذا يدل على ليل قصير ينقضي دون ان يشعر به لانغماسه في لحظات من السعادة .

ليل تقضي وما أدركتُ مأربتي من اللقاء ولا قضيتُ أوطاري (٢٠)

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فالشاعر هنا يشير إلى ستار الليل الأسود وهو المكان الآمن الذي يلجأ إليه ويرتبط باستمتاعه بلقاء حبيبته حتى إنه لم يشعر بطوله ، فاللون الأسود الذي يمثل الليل قد حمل دلالة إيجابية محببة يجلب السعادة والراحة . ولإبراز أثر العشق في نفس الشاعر ، فإنه يستعمل اللون الأسود ليبين أنه مصاب بالعشق في الصميم ، فقال البحتري (٢١):

وَرَمَتْ سَوَادَ الْقَلْبِ حِينَ رَنْتَ عَلَى عَجَلٍ فَأَصَمَّتْهُ بِطَرْفٍ أَصِيدَ

استعمل الشاعر عبارة (سواد القلب) ليكشف لنا عما تركه الحب في نفسه ، فهو مصاب بالهوى حتى الصميم ، إذ كان لنظرات الحبيبة الأثر الأكبر في وصوله إلى مرحلة العشق والغرام ، فجاء اللون الأسود بما يحمله من معاني القسوة ليكشف عن مكان من نفس الشاعر التي أصابه سهم الحب .

يُعدّ اللون الأحمر أول لون عرفه الإنسان في الطبيعة ، وارتبط منذ القدم بلون الدم، الذي جعله رمزاً لناحيتين متناقضتين ، هما : الحياة والموت ، والأحمر لون ناري يوحي بالحركة والنشاط والقوة والاندفاع . والعرب قد نفروا من اللون الأحمر في بشرة الإنسان ، لكنهم أحبوه في الخدود وخاصة خدود المرأة، وهو صفة جمال وحسن فيها ، قال أبو تمام (٢٢) :

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ دَمْعًا مُورِدًا مِنْ الدَّمِّ يَجْرِي فَوْقَ خَدِّ مُورِدٍ

الخدود الموردة من أجمل صفات المحبوبة التي تأسر العقول ، والتي عدّها الشاعر سمة جمال وجاذبية في المحبوبة تزيد المرأة البيضاء حسناً مما يولد الرغبة فيها عند المحب . قال أبو الحسن التهامي الذي بين خد المرأة ولون الورد هو الحمرة والرقّة (٢٣):

أَغْضُ مِنْ الْوَرْدِ الْجَنَى خَدُودَهَا وَأَرْشَقْ مِنْ غَصْنِ الرِّيَاضِ قَدُودَهَا

وصف البحتري حمرة الخدود بحمرة الوردية يتأتى من أن هذه الحمرة تؤدي معنى الصحة فضلاً عن الحياء والخجل ، لذلك عمد الشعراء إلى وصف خدود المحبوبة باللون الأحمر ؛ لإدراكهم ما في هذا اللون من مبعث للجمال ، وإثارة لنفس المحب ، إذ قال (٢٤):

صَبُغُ خَدِّ يَكَادُ يَدْمِي أَحْمَرًا وَرْدَةً فِي الْعَيُونِ أَوْ جُلْنَارَ

يشير الشاعر في هذا البيت إلى حمرة الخدود وقد كنى عن جمالها بكلمة (جلنار) فقد ارتبط نبات الجلنار بالجمال والحسن الذي يبهّر المحب ، واحمرار الخدود صفة حياء وخجل اتصفت بها المحبوبة ، مما أضفى عليها جمالاً ساحراً . ولا عجب في ذلك ، فلألوان قيم شعورية تتجاوز حدود اللون ذاته أو الإحالة عليه إلى مستويات عاطفية وإيحائية . أما بشار فقد جمع بين احمرار المرأة والخمر في بياضها وصفائها ، بقوله (٢٥):

وَحُمْرَاءُ كَلَوَاذِ الْكُثِيبِ تَطَرَّبَتْ فَوَادِي وَهَاجَتْ عَبْرَةً وَتَلْدُدَا

وبذلك اتخذ اللون الأحمر عنده دلالة النشوة واللذة لأنه جمع بين محبوبين هما الخمر والمرأة

محور الدراسات اللغوية وآدابها

يُعدّ اللون الأصفر من أكثر الألوان إضاءة ويرمز إلى التوهج والإشراق والجمال ، كما ارتبط بالمرض والشحوب ، وجاء الأصفر مرتبط ببشرة الإنسان .

قالت وقد رأت اصفراري من به وتنهّدت فأجبتُها المتهنّد(٢٦)

فالشاعر في هذا البيت يشير إلى الصفرة التي علت وجهه في إشارة إلى مرضه ، فدلالة الأصفر هنا تحمل ما يعانيه الشاعر من ألم فراق الحبيب.

المحور الثالث : عناصر تشكيل الصورة الفنية : يلجأ الشعراء إلى الخيال ، الذي يُعدّ أساساً للغة المجاز ، وهي لغة قابلة لعدة قراءات لما تحمله في طياتها من خيال يترجم بالألفاظ والمعاني المنصهرة في البيان ، وهي نسق من التعبير اللغوي يستثير في النفس مدركات حسية وأكثر ما يكون ذلك بالتشبيه والاستعارة والكناية(٢٧) لتشكيل الصورة الشعرية التي ترفد الشعر بشحنات عاطفية ، وطاقات دلالية ، تجعل منه لغة مختلفة ، وتتفاوت قدرات الشعراء في استعمال هذا المنبع الفني العميق ، فمنهم من يمتلك خيالاً محدوداً يلحق في عوالم ضيقة ، ومنهم من يمتلك خيالاً واسعاً يلحق في فضاءات واسعة ومتنوعة مؤهلة للمجيء بالصورة الشعرية الجديدة والغريبة القادرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي . والجمال أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، لأنّه ينهض بالدور الأساس في تشكيلها ، عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة من مصادرها ، ثم إعادة التأليف بينها لتصبح صورة معبرة عن مشاعر ومواقف أي شاعر ، ويُعدّ القرن الرابع الهجري أكثر العصور اهتماماً لتحقيق هذا الهدف الفني الذي يجعل القصيدة نابضة بالحياة زاخرة بالجمال ، ومن أهم العناصر الشعرية التي لجأ إليها الشعراء العباسيون لتشكيل صورة المرأة في قصائدهم هي :

أولاً : التشبيه : علاقة بين طرفين أو أكثر ، وقد يكون طرفاه متشابهين ، أو متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها ، أو وجود قرينة(٢٨) ، وهذا يعني احتفاظ كل طرف بصفاته واشتراكه ببعضها مع الطرف الآخر ، ما يستدعي عقد المشابهة بينهما في بعض الوجود . وعند تأمل التشبيه يكشف عن دالتين : المقارنة والوصف غير المباشر ، فالدلالة الثانية مرتبطة بالأولى ، فنحن نعلم إلى تشبيه شيء بشيء إنّما نعقد بينهما نوعاً من المقارنة في الظاهر ، وهي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشئيين على الآخر ، وإنّما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتّصف به نظيره(٢٩). فالتشبيه يقرب بين الأشياء الغامضة عبر ربطها بأشياء محسوسة ، ومهما تعددت أشكاله بين مرسل وتمثيلي وتام ومجمل وبليغ ، تبقى قدرة الشاعر وبراعته في التصوير الفني ، فيظهر من أساليب التشبيه ما يكسب النص جمالية فنية . وقد وجدت الصورة التشبيهية بكثرة في النص الشعري لهذا العصر إذ شكلت عنصراً جمالياً يضفي جواً من المتعة لدى القارئ عن طريق التشبيهات التي تم طرحها الشعراء في نصهم الشعري ، ومن صور التشبيه ما قاله المعري في تشبيه المرأة بالشمس في سياق الهجر والبين ، إذ قال(٣٠):

بالشمس لأجل السن شمس غُدِيّة ولكنّها للبين شمسُ أصيل

محور الدراسات اللغوية وآدابها

إذ يستدعي المعري التشبيه البليغ ليشبه المرأة بشمس الغداة - غُدَيَّة - للدلالة على حداثة سنّها الذي ناسبه تصغير الغداة ، وفيه دلالة على جمالها ووضاءتها التشبيهية بوضاءة الشمس أول النهار ، وهي وضاءة قد يشوبها شيء من الحمرة التي تلوّ الشمس عند الأصيل ، وكأن الشمس تقترب من المغيب تكتئب ويتغير لونها إلى حمرة الشفق مثلما يتغير لون المرأة عند الإحساس بالفراق ، ومن ثمة كان تشبيهه إياها بالشمس عند الأصيل . من ذلك قال السّري الرّقاء مشبّها إشراق المرأة بالشمس(٣١) :

ومن وراء سُجوفِ الرّقمِ شمسٌ ضحى تجولُ في جنحِ ليلٍ مظلمٍ داجي

أما بشار الذي كان واثقاً من نفسه إنه بارع في وصف المرأة وإن عماء لم يقلل من إبداعه ، وهذا ما ذكره في شعره ، إذ قال(٣٢):

وكيف لا يصبُو إلى غادَةٍ تكفيك في الظلماء مصباحًا

يشبه بشار محبوبته في نورها بالمصباح الذي يكشف الظلام بنوره ، لأن نورها ينتشر في كل مكان ، ووصف المرأة بالمصباح مستوحى من الموروث الشعري العربي إذ جرت العادة على وصفها بذلك ، فتصوير المرأة وصورة المصباح المضيء لا يمكن ادراكها عبر واقع المباشرة لكن بشار عمل بخياله وابدع في تصويره لذلك جاء قريباً من تصوير المبصرين .

أما ظافر الحداد مشبّها حركة المرأة المتمهلة بما يتناغم مع طبيعتها ، مما يضيف جمالاً على حركتها، وهذا يدل على المكانة التي يكنّها للمرأة (٣٣):

كالبدرِ لَمّا أنْ بدا ، كالظبي لَمّا أنْ رنا ، كالغصن لَمّا أنْ سعى

وبهذا فالشاعر العباسي وظف تشبيهات تقترب بذكر المرأة ومعبرة بصدق عن جمال المرأة العباسية .

ثانياً : الاستعارة : وهي وسيلة بلاغية تمنح الكلام القدرة على التأثير في نفس المتلقي ، وتكتسب قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل الحالة الشعورية للشاعر(٣٤) ، لما تخلقه من جماليات العلاقة بين الأطراف والأشياء وعناصر الطبيعة والإنسان . فالاستعارة هي عملية انزياح من عوامل الأشياء المألوفة إلى عوالم خيال المبدع ، فهي تجمع الأشياء المتباعدة لقدرتها على إبراز الطاقات الخيالية والأداء الجمالي فتلغي الحدود بين طرفي التشبيه ، فالاستعارة عند شعراء العصر العباسي تثير الخيال وتعطي إحساساً بما هو ممكن . استحضر ابو فراس الاستعارة ، لقدرتها على تشخيص المعاني المجردة وإكسابها الحركة القادرة على إخراجها من عالم السكون إلى عالم الحركة ، كتشخيصه للشيب والبكاء على مرابع سلمى، إذ قال(٣٥):

هي الدارُ من سلمى وهاتي المراعُ فحتى متى ياعين دمعك هامعُ ؟

ألم ينهك الشيبُ الذي حلَّ نازلاً ؟ والشيب بعد الجهل للمرء رادعُ

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فشعر ابو فراس ذو قدرة كبيرة على تشكيل هذه المصورات عبر الخيال ، فالتشخيص قرب الصور المعنوية بعد إضفاء الصفات الإنسانية ، ليوضح معالمها ، وينقل تجربته العاطفية والنفسية إلى القارئ بشكل مؤثر. من ذلك قول البحتري (٣٦) :

لؤلؤة تضحك أرجاؤها تحسنُ في البذلة والصَّون

شبه الشاعر اللؤلؤة بإنسان يضحك وكأن لديها أرجاء مثل المنزل ، فالشاعر قصد حبيبته التي شبهها بلؤلؤة ناصعة البياض لا يشبهها أحد في هذه الصفة والميزة ، إذ تضيفي الاستعارة صفات الإنسان على المدركات العقلية بنمط تصويري ذي قدرة على إثارة الخيال في لحظة من لحظات الانفعال الشعري ؛ فتتحول المدركات العقلية – اللؤلؤة – إلى كتلة إنسانية متحركة تنبض بالحياة . قال المتنبي (٣٧) :

فأمطرت لؤلؤًا من نرجس وسقت وردًا وعضت على الغناب بالبرد

شبه الشاعر الدمع باللؤلؤة ، والعيون بالنرجس ، والخدود بالورد ، والأصابع بالغناب ، والأسنان بالبرد ، وفي كل هذه الاستعارات حُذِفَ المشبه وصرح بالمشبه به لدلالة يتفرد بها وقصدًا الشاعر لمساعد على إبراز الطرف المعني وتعميق الدلالة التي يقدّمها ، وهذا ماحدثته الاستعارة التصريحية من إيجاز مع حسن البيان وجمال التصوير ، إذ تنتقل بالنص من الجمود اللفظي المحدود إلى السيرورة في التعبير الذائع في الاستعمال .

أما ابو نواس فقد قال بالمرأة (٣٨) :

يا شبيهه البدر حسنًا قل صبري عن هواك

قد حكى البدر بهاكي فراه من راكي

في هذه الصورة شبه الشاعر المحبوبة بالبدر الحسن ، واستعار اللفظ الدال على المشبه به (البدر) على سبيل الاستعارة التصريحية بجعله المستعار له ممتزجًا مع المستعار منه وهما وحدة واحدة وشكل واحد . وكأن وجه حبيبته بدر بالحسن والاشراق ، إلى حد أن الناظر لا يستغنى عن النظر إليها ، وقد زادت هذه الصورة قوة التعبير ودلالة قوية في المعنى . قال الشريف الرضي في ذلك (٣٩) :

شيمي لحاظك عَنَّا ظبيةَ الحَمْرِ ليس الصَّبَا اليومَ من شأني ولا وطْري

استعار الشاعر صورة (الظبية) تعبيرًا عن جمال محبوبته التي يحبها ويعشقها ، ثم عمد إلى تجريد الصورة فذكر إلى جانب المستعار منه (الظبية) بعضًا من اللوازم التي تلائم المستعار له (المحبوبة) ، وتدل عليه ، وهي (اللحظ) ، ومع أن التجريد يعكس رغبة الشاعر في إبراز صورة المستعار له ، ويزيد من حضوره في الكلام إلا أنه يحصر العلاقة بين طرفي الصورة في عملية التماثل ، ويعمل على الحد من توحدهما ، وبذلك يقتربان من مربع التشبيه .

ثالثاً : الكناية : مظهر من مظاهر البلاغة التي استعملها الشعراء العباسيون في رسم صورة المرأة ، التي يستتر فيها المعنى الحقيقي وراء المعنى المجازي في داخل النص وان للكناية لونها الخاص ، وهي من أوسع الأساليب التي تيسر للمرء قول ما يريد . فهي قائمة على الخيال وتداعي المعاني ، وعند الكناية يبقى الشيء يمثل نفسه . فأصبحت مخيلة الشاعر العباسي تؤلف بين الصورة المتباعدة ، وتلمح العلاقات الخفية بين الأشياء . إذ أبدع في جعل المرأة عنصراً حيوياً في بناء النص الشعري ووسيلة من وسائل تصوير الفكرة . فهذا أبو تمام كنى بـ (شمس دجي) ليرمز إلى جمال محبوبته ، في قوله (٤٠) :

شمسُ دجنٍ تطلعت من قضيب أمرت عينيها بسبي القلوب
لو تحلُ القناعُ للشمس والبدن ر ضياءً تقنعا بغروب

شبه الشاعر محبوبته بالشمس وهي كناية عن إشراق وجهها وجمالها ورفعته ، وهي دلالة على الرفعة والحسن وكأنما لبست بها الأرض والسماء ثوباً بديعاً زاهراً ، وأشار الشاعر إلى الفعل المضارع (تطلعت) الذي يشير إلى انتظار الحبيب حبيبته بعد أن تملكه البأس ، بالرغم من أنه لم يعبر صراحةً عن هذا إلا أن أسلوبه يحيل إلى هذا المعنى الشعري المتمثل بالكناية . قال البحري (٤١) :

واستمطرت نجلُ العيون فاخضلت ورد الخُدودِ بواكفٍ هطال

تمثل هذه الصورة كناية عن الموصوف ، فذكر الصفة العيون الواسعة الجميلة لكنه أراد الموصوف حبيبته ، إذ وظف كلمة (استمطرت) التي رمزت إلى المطر الغزير ، فيصور شاعرنا حبيبته من شدة بكاءها ابتلت خدودها من جراء الدمع الكثير . وبهذا شبه الدمع الكثير بالمطر الغزير . فالصورة التشبيهية تمازجت بالصورة الكنائية لتزيد من شعرية وصف الشاعر . ويمكن أن تمتزج الصورة الكنائية بمشاعر صانعها . كما في قول أبو فراس التي ارتقى بها وصارت رمزاً في سياقات شعره المختلفة وبال دلالة نفسها ، لتكون مؤشراً ذا قيمة في الدخول إلى عالم الشاعر ومكنوناته . إذ رمز لجمال امرأته بـ (٤٢) فقال :

تجولُ نسوؤها وتنبئتُ تسري إلى غراء ، جائلةً الوشاح

هنا الشاعر حرص أن يجمع بينه كنياته عن ضمور الناقة ونحول المحبوبة لتشكيل صورة جميلة من التراث لإثبات ذاته الفنية .

إن القيمة التعبيرية لا تأتي في الكناية بحد ذاتها وإنما تأتي في تداعيات المعاني ومدى تأثيرها في جمال النسق الشعري فإنَّ جمال الصورة البيانية في الكناية يرجع إلى المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير من تراكيب العبارات وصياغتها وخصائص نظمها .

الخاتمة

— رسم الشاعر العباسي للمرأة لوحة فنية ، فكان شعره اجمل ما قيل عنها بصدق العاطفة الناتجة عن نظراته المختلفة لها ، مما ادى إلى الانسجام بين اللغة الشعرية والحالة النفسية لكل شاعر .

— المرأة عند الشاعر الملهم الذي يستقي افكاره وتعبيره معبراً عن أحاسيسه تجاهها ، لهذا كانت موضوعاً مهماً في شعره .

— تباينت الالوان في لغة الشاعر بين الدلالة البصرية والنفسية التي تتسرب إلى الشعور بإيحاءات داخل النفس مما يولد جمالاً تلقائياً تدركه الحواس كما يدركها الذوق ، وبذلك لم يكن للون الواحد دلالة واحدة مستقرة .

— نجح الشاعر العباسي في مشاركة المتلقي ، وذلك ببراعة نقل تجربته الشعرية له فيجعله يعيش ماعاشه من حالات نفسية مضطربة .

— تحققت الصورة الشعرية في صورة المرأة على أساس الأساليب البلاغية سواء كانت الصور تشبيهية أو استعارية أو كناية . إنما مثلت صور جمالية وصفية إيحائية تعبر عن رؤية الشاعر إزاء الواقع .

The image of women in the poetry of the Abbasid era Study in selected models

doctor instructor, walaa fakhri Qaddouri
university of Diyala
College of education the humanitye

Abstract

Women occupied a distinguished position in the conscience of Arab poets throughout the ages, and they were the main engine and the inspiring element for poets. Our Arabic literature is full of wonderful artistic paintings that praise women and their descriptions. The image carried by the poets' poetry bears the features of the woman's personality in a way in which the artistic image is integrated with the human content. This study attempts to follow the image of women among the poets of the Abbasid era in order to monitor an aspect of the important aspects of the life and poetry of the Abbasids, using the descriptive-analytical approach. This research came in three axes, the first of

which is: the symbol woman and her role in the souls of poets, the second axis: woman and color, and the third axis: the elements of forming an artistic image.

الهوامش :

- ١ - ينظر : الفكر العربي الحديث والمعاصر : عزمي زكريا : ٢٣٣-٢٣٤
- ٢ - ديوان ابو فراس الحمداني : خليل الدويهي : ٣٠
- ٣ - ديوان أبو العلاء المعري : ٢٥٤/١
- ٤ - ديوان ابو تمام : شرح الخطيب التبريزي ، ت : محمد عبده عزام : ١/ ٤٧
- ٥ - ابو فراس : ١٣٢
- : ٦٧ - ابو العتاهية
- ٧ - ديوان ابو تمام : ٥٣/٤
- ٨ - ديوان العباس بن الأحنف : شرح وتحقيق : د.عاتكة الخزرجي ، ١٩٥٤ : ١٣١
- ٩ - ديوان بشار بن بُرد : قدم له وشرحه : د. صلاح الدين الهواري : ١/ ١٥٥
- ١٠ - ديوان المتنبي : شرح العكبري ، ت : مصطفى السقا : ٣/ ٤٧٨
- ١١ - ينظر : فضاءات اللون في الشعر العربي : هدى صحنوي : ٥
- ١٢ - ينظر : إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة : علوي الهاشمي : ١٤٣
- ١٣ - شرح سقط الزند : شرحه د. عمر فاروق الطباع : ١٤٩٧
- ١٤ - ديوان البحتري : حسن كامل الصيرفي : ٤ / ٢٤٠٩
- ١٥ - ديوان مهيار الديلمي : ت : أحمد نسيم : ١/ ١٧٥
- ١٦ - بشار بن برد : ٩١/٢ *اسيل:أملس ناعم **الطلق : الإشراف ***اسعدا : نجوم المنازل
- ١٧ - البحتري : ٨٤ / ١
- ١٨ - ينظر : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي : إبراهيم حسن : ٤٤٣/٣
- ١٩ - بشار بن برد : ٥٢٨/٢
- ٢٠ - البحتري : ٨٥٨/٢
- ٢١ - البحتري : ١ / ٥٤٥
- ديوان ابو تمام: ٢٢ ٩٨
- ٢٣ - ديوان أبو الحسن التهامي : ت : أبو بكر نهر شاويش: ١٦٦
- ٢٤ - البحتري : ٩٠٦/٢
- ٢٥ - بشار بن برد : ٩١ / ٢ *كلواذ : منطقة في سواد العراق
- ٢٦ - المتنبي : ١٥/١
- ٢٧ - ينظر : التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية : شفيع السيد : ٣٩

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ٢٨ — ينظر : اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ٨٨
٢٩ — ينظر : التعبير البياني : ٣٩
٣٠ — شروح سقط الزند : ٣ / ١٠٤٣
٣١ — ديوان السري الرفاء : دراسة وتحقيق : د. حبيب حسين الحسني : ٢١/٢
٣٢ — بشار بن برد : ٢ / ٨٩
٣٣ — ديوان ظافر الحداد : د. حسين نصار : ١٩٤
٣٤ — ينظر : جماليات الأسلوب — الصورة الفنية في الدب العربي : فايز الدايدة :
١١٤
٣٥ — ابو فراس الحمداني : ١٨٧
٣٦ — البحتري : ٤ / ٢٢٤٢
: ٣٧ ٨٤/١ — المتنبي
٣٨ — ديوان أبي نواس : ت: علي فاعوري : ٢٠٨
٣٩ — ديوان الشريف الرضي : شرح وتقديم : محمود مصطفى حلاوي : ٤٩١/١
٤٠ — ابو تمام : ٤ / ١٧٤
٤١ — البحتري : ٣ / ١٨٩٨
٤٢ — ابو فراس : ٦٥

المصادر :

الفكر العربي الحديث والمعاصر : عزمي زكريا أبو العز ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠١٢

ديوان ابو فراس الحمداني : خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٨ ، ٢٠١٢

ديوان ابو تمام : شرح الخطيب التبريزي ، ت : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ، د.ت
ديوان العباس بن الأحنف: شرح وتحقيق: د. عاتكة الخرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٤

ديوان بشار بن بُرد : قدم له وشرحه :د. صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١، ١٩٩٨

ديوان المتنبي : شرح العكبري ، ت : مصطفى السقا ، دار المعرفة ، بيروت-لبنان ، د.ت
فضاءات اللون في الشعر العربي : هدى صحنوي ، دار الحصاد ، دمشق — سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠٩

إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة : علوي الهاشمي ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع١١٤ — ١٢
س١٩٨٨

محور الدراسات اللغوية وآدابها

شرح سقط الزند : شرحه د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨

ديوان البحتري : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٥١

ديوان مهيار الديلمي : ت : أحمد نسيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٢٥

تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي – العصر العباسي الثاني - : إبراهيم حسن

ديوان أبو الحسن التهامي : ت : أبو بكر نهر شاويش ، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦٤

التعبير البياني – رؤية بلاغية نقدية : شفيع السيد ، دار غريب للطباعة والنشر، مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٦

اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، مطابع الروضة النموذجية ، حمص-سوريا، ط ١ ، ١٩٨٩

ديوان السري الرفاء : دراسة وتحقيق : د. حبيب حسين الحسني ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ط ١ ، ١٩٨١

ديوان ظافر الحداد : د.حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٩

جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي: فايز الداية ، دارالفكر، دمشق – سوريا ، ط ٢ ، ١٩٩٦

ديوان أبي نواس : ت: علي فاعوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ٢٠٠٣

ديوان الشريف الرضي:ش.ت: محمود مصطفى حلاوي،دارالأرقم بن أبي الأرقم، بيروت-لبنان، ط ١، ١٩٩٩ .

الإحلال النحوي بين التنظير والتطبيق

م.د. رشا ياس عبد نصار

ملخص البحث :-

تُعد ظاهرة الإحلال في النحو العربي من أهم الظواهر العاملة على سبك النص، لما تتميز به من أسلوب ربط الجمل بعضها ببعض، بوصفها القابلية اللغوية لوضع (لفظ، أو فعل، أو جملة) محل أخرى، بوجود رابط خفي أو ظاهر بين الجمل، تحيل إلى ما هو غير مُعلن، لذلك هي عملية الإحلال والاستبدال من ناحية اللفظ والمعنى، فيكون النص ذا دلالة مغايرة، وهذه الدلالة قائمة على الارتباط ضمن مفهوم الإحلال.

والإحلال بهذه الصورة من وضع لفظ مكان آخر بطريقة استبدالية، أو بطريقة الإشارة إلى شخص معين، أو معنى معين، يُظهر المفهوم على أنه أتى بالمعنى المطلوب، وهذه الصورة قد ناقشها النحويون القدماء وفي مقدمتهم سيبويه، لكن النقد الحديث عاملها ضمن مفهوم الارتباط والانسجام داخل النص.

والسؤال المركزي هل المفهوم الذي عرض له سيبويه والنقاد العرب القدماء هو مفهوم يقترب من المفهوم الحديث؟ أم أن المصطلح نفسه بمتبنيات حديثة بكامل مفاهيمه وتوابعه المعرفية والتطبيقية الدالة على المعنى المراد؟

هذا ما سيكشف عنه البحث في ضوء النماذج العربية في طريقة الإحلال، وبيان أثر الإحلال في توجيه الدلالة، بوصف الإحلال عمل على تشكيل المعنى، وهو يؤدي معنى عمل على معنى ربما يكون مقارب للمعنى الأصلي، وربما خرج لمعانٍ بلاغية، فيكون الإحلال النحوي قائم على الصورة البلاغية التي يريد تشكيلها المتحدث.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

ولا شك أنَّ إرسال المعنى هو المغزى من النص، والبلاغة قائمة على فكرة الإرسال، ليكون الرابط بين فكرة الإحلال النحوي، والبلاغة ضمن مفهوم إرسال الرسالة، بذلك يمتلك مفهوم الإحلال المعنى المقارب للمعنى الأصلي في ضوء الارتباط، لكنه من الصعب أن يحمل المعنى الأصلي بكامله وكما هو. لتكون البنية النصية بما تحمله من روابط سواء على مستوى التعبير أو على مستوى الصياغة قائمة على الأساليب النحوية القادرة على توجيه المعنى بالطريقة التي أرادها المبدع أو القائل، والتي أدخلها عبد القاهر الجرجاني ضمن مفاهيم البلاغة.

الكلمات المفتاحية: إحلال - نحو - تنظير - دلالة.

مقدمة:

تعمل الدراسات اللغوية الحديثة على ربط المنجز الغربي بالمنجز العربي، ولسنا ضد عملية التأصيل فيما يخص المفاهيم المطروحة حديثاً، لكن الملاحظة المهمة التي نجدها ذات أهمية كبرى قائمة على عملية الاختزال للمنجز ضمن التأصيل، أليس من الأجدر أن نعمل على جمع ما قدمه العرب من منجز لغوي وجعله البؤرة التي ننطلق منها لتشكيل دراسات خاصة باللغة العربية، ولا ضير في الاعتماد على الدراسات الحديثة عند الغرب، لكن الهدف توظيفها ضمن منجزنا الخاص، لا عملية الاحالة للمنجز الغربي وربطة بالعربي.

فالملاحظة المقدمة صدرت بناء على ما يفعله الباحثون في مضمار اللغة من ربط الدراسات اللسانية بالنتاج اللغوي العربي، لكن هناك ملامح خاصة بهذا المنتج اللساني لا بد من الإشارة إليه، بوصفه يتكلم عن بنية لغوية غير اللغة العربية، مع الأخذ بنظر الاعتبار الانفتاح اللغوي للسانيات على اللغات العالمية أجمع، ضمن فكرة سوسير حول اللغة كنظام موجود لدى كل البشر، لكن البنية اللفظية خاصة بكل أمة، فالبناء اللغوي العربي-البنية الكلامية- وثقافة العرب لا بد من وجود نظريات خاصة بها، وهي متميزة عن باقي اللغات بخصائص متفردة.

ولعل من أهم المصطلحات التي جاءت بها اللسانيات الحديثة هو مصطلح (الاحلال)، وهو مصطلح أخذ مجاله الواسع مع العالم (جومسكي)، بتفريقه بين البنية العميقة والبنية السطحية،

بوصف البنية السطحية دوال تعمل على بيان البنية العميقة (الفكرة الذهنية)، ولا يمكن بأي حال من الأحوال التعبير عن البنية العميقة بصورة كاملة بواسطة الدوال، بوصف الدوال رموزاً تعبر عن الفكرة، وفي الاحلال تقوم الفكرة الرئيسية على احلال دال مكان دال مع تغير في الحال الاعرابية، ليتم تغير المعنى، أو الكشف عن الدلالة بطريقة مغايرة، وتكون الدلالة غير تلك الدلالة التي دخل الإحلال عليه، فبحثنا يقوم على فكرة رئيسة أنَّ الاحلال إذا كان للمفردة (الدال) قد أخذ مكان غيره من الناحية الاعرابية، فإن الدلالة تكون مغايرة نتيجة التلاعب بالرموز المعبرة.

كانت دراسة جومسكي تهدف إلى الانتقال في الدراسة اللغوية من المرحلة الوصفية إلى التفسيرية، أي عملية البحث عن الأسس التي قامت بالتعبير عن البنية العميقة بهذه الدوال، وعملية ترتيب الدوال^١، ويخرج عن عملية وصفها إلى اعطائها التفسير العلمي، وقد مرت النظرية بمراحل حتى وصلت إلى هذه الشاكلة التي طرحها جومسكي، وتقوم نظريته على مجموعة من المبادئ الخاصة بالنظام اللغوي، من هذه المبادئ الفطرة اللغوية، بوصف الإنسان يمتلك اللغة وقدرة اللسان على التعبير عن هذه اللغة ضمن منطقة ثقافية محددة، لتخضع القدرة (الجمل) لقانون الصح والخطأ في اللسان الواحد^٢.

كذلك هناك (الكفاية اللغوية) التي تعتمد على المتكلم المثالي العارف بقوانين اللغة الخاصة به، ومدى القدرة في التعبير عن الفكرة الذهنية في جمل لا متناهية ضمن مجموعة وحدات (فونيمات) لغوية، وبيان المعنى المحدد^٣، أما الأداء الكلامي فالمقصود به الظاهرة الكلامية، والتي ترتبط بالتعبير عن المبدأ الآخر عند جومسكي وهو (البنية العميقة) بوصف البنية العميقة الصورة الضمنية الذهنية للقاعدة التي تصاغ منها الجمل، أما البنية السطحية فهي الألفاظ المستعملة في التعبير عن الفكرة الموجودة في الذهن، التي تتكون من مجموعة فونيمات^٤.

كذلك هناك القاعدة التوليدية التحويلية، التي تقتزن بالمبادئ السابقة وقدرة المتكلم في التعبير ضمن الامكانيات المتاحة من اللغة التي ينتمي إليها، واكتسابه القدرات الاستيعابية للقواعد اللغوية لإنتاج جمل لا نهائية^٥.

هذه المفاهيم جميعًا أنتجت لنا مجموعة من المصطلحات التي اشتغل عليها جومسكي لتحديد المعنى، وأحد هذه المصطلحات (الاحلال) والاحلال في النظرية التوليدية يقوم على فكرة احلال عنصر مكان عنصر جديد، يؤدي المعنى الذهني، ويغايير في الدلالة^٦، فيكون الاحلال استبدال عنصر بعنصر آخر يكون متضمنًا للمعنى نفسه، أي عملية اقامة وحدة لغوية مكان أخرى، أنتجت المعنى الذهني للقال، وأضافت دلالة جديدة.

المبحث الأول:

الاحلال عند العرب القدماء:

أما الاحلال عند العرب القدماء فيقوم على أخذ المفردة لمفردة أخرى معناها ومبناها، فتنقل المفردة من الحكم الأصلي إلى حكم جديد، فتكون بدلًا من الأولى^٧، لتكون هناك جملة جديدة مكونة من رموز أو دوال جديدة معبرة عن الفكرة "ويقصد به إقامة شيء مقام شيء أو أن يحل شيء محل شيء آخر ويقوم مقامه، كإحلال البديل محل المبدل منه، أو التابع محل متبوعه، والإحلال بهذا التوظيف يوافق معناه اللغوي الذي يتوافق إلى حد ما مع مفهوم الإحلال عند التحويليين"^٨.

وتقوم الجملة العربية على نظام من البناء التراتبي الذي يفضي لإنتاج المعنى المحدد، ولا يمكن كسر النظام إلا لوجود قاعدة أو غاية محددة، فتقوم البنية اللغوية على قواعد تسنّتها العرب ضمن تراتبية ثابتة، فأقرت بأصل اللّغة ضمن الفاعلية الذكورية، ومن ثمّ وضعت التنكير على أساس الأصل على التعريف، ضمن قاعدة الأصل للوجود اللغوي، وكل ما يخص الأصل في اللغة نجده قد وضع له المبررات على ذلك، ومن ثمّ تم بناء الجملة على أساس النظام النحوي، فكان المفعول به حقه التأخير "المفعول به: هو ما وقع عليه فعل الفاعل، مثل: (ضربت زيدا)، وقد يتقدّم على الفعل. وقد يحذف الفعل لقيام قرينة: جوازًا، كقولك: (زيدا) لمن قال: (من أضرب؟)"^٩

وجاءت فكرة التراتبية لتنتج لنا فكرة التقديم والتأخير، والتي قامت على أسس وغايات بلاغية، بوصف التقديم والتأخير في اللغة العربية عملية كسر النظام النحوي، ولا يعني هذا وجود الغلط في النحو، بل العكس صحيح، تكون عملية ضرب القواعد لأسباب بلاغية كما حددها الجرجاني^{١٠}، فالمشتغل على علم الكلام يصبح بمثابة الطبيب الذي يحدد العلة في الجسد، فيكون تحديد العلة بناءً على خبرته في المجال "ولهذا فإن الطبيب يسأل عنه ليدري بحاله في صحته وفساده. وموضوع علم الفقه هو أفعال المكلفين، فالفقيه يسأل عن حالها فيما يعرض لها من الحسن والقبح والوجوب والندب والكراهة والإباحة. وموضوع أصول الفقه هو النظر في أدلة الخطاب من الكتاب والسنة. وما يكون مقرراً عليها من الإجماعات والأقيسة والأفعال والتقاريرات. فالأصولي يقصر نظره على ما ذكرناه. وموضوع علم الكلام هو النظر في أفعال الله تعالى وما يصدر عن قدرته من المكونات كلها والمصنوعات فيحصل له العلم بذاته فنظره مقصور على ذلك. وموضوع علم العربية هو الألفاظ الموضوعية من جهة تركيبها فهو يسأل عن حالها"^{١١}، فيتم تحديد المشتغلين ضمن الميدان المخصص، وهو ما أنتج مدارس في هذا المجال، لتكون اللغة المستعملة متشابكة من ناحية الاستعمال في جميع الاختصاصات الخاصة بنظام الكلام، ليعتمد على هذا النظام التشريع وكل ما يختص أو يُعالج ضمن مسائل لغوية تضمنها النص القرآني.

فعبد القاهر الجرجاني يحدد قيمة الألفاظ والمعاني بحسب الاستعمال، وبحسب تحقق الرسالة، "اعلم أن الكلام هو الذي يُعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدل على سرورها، ويُبرِّر مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان، ونَبّه فيه على عَظَم الامتنان، فقال عزّ من قائل: " الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ " ^{١٢} ، فلولا له لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه، ولا صحّ من العاقل أن يُفْتَق عن أزاخير العقل كمائمه، ولتعلّلت قُوَى الخواطر والأفكار من معانيها، واستوتت القضية في مَوجُودها وفانيها، نَعَمْ، ولوقع الحيّ الحسّاس في مرتبة الجماد، وكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد، ولبقيت القلوب مُقْفَلَةً تَتَصَوَّن على ودائعها، والمعاني مَسْجُونَةً في مواضعها، ولصارت القرائح عن تصرفها معقولةً، والأذهان عن

سلطانها معزولة، ولما عُرف كفرٌ من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرقٌ بين مدح وتزيين، وذمٌ وتهجين"١٣

فالتراكيب الخاصة المنتجة للنظام الداخلي للنص عاملة في انتاج المعنى الذي تتواصل به الناس، لتصبح عملية إظهار المعنى ضمن أهداف البلاغة التي تعتمد على البناء النحوي، وما يمكن الحصول عليه من دلالة واضحة أو دلالة عميقة، يقع ضمن الأسلوب الذي تطرح به الجملة، وما سيولد من عمليات البناء البلاغي من حذف (دال) أو مسند أو مسند إليه يدخل ضمن الاستعارة والمجاز، الأمر الذي يجعل البناء النحوي مركزياً في صناعة المعنى الذي يفضي إلى دلالة معينة أو غير معينة، والتي تتشكل لدى المتلقي.

المبحث الثاني

مصطلحات العرب في الاحلال

١ - سد مسدّه

تقوم فكرة سد المحل على احلال شيء مكان آخر فيسد عمله النحوي والمعنوي، ويخرج لدلالة مغايرة، مع التعبير عن الفكرة المراد عرضها، أي تكون البنية اللفظية ملبية للبنية العميقة (الفكرة الذهنية)، فالبناء اللفظي عمل على أخذ المصدر الحالة الاعرابية للحال " ومن المصادر ما يقع في موضع الحال فيسد مسده، فيكون حالا، لِأَنَّهُ قَدْ نَابَ عَنْ اسْمِ الْفَاعِلِ، وَأَغْنَى غِنَاءَهُ، وَذَلِكَ قَوْلُهُمْ: قَتَلْتَهُ صَبْرًا إِنَّمَا تَأْوِيلُهُ: صَابِرًا أَوْ مُصْبِرًا، وَكَذَلِكَ: جِئْتَهُ مَشِيًّا؛ لِأَنَّ الْمَعْنَى: جِئْتَهُ مَاشِيًّا فَالتقدير: أَمْشَى مَشِيًّا، لِأَنَّ الْمَجِيءَ عَلَى حَالَاتٍ، وَالْمَصْدَرُ قَدْ دَلَّ عَلَى فَعْلِهِ مِنْ تِلْكَ الْحَالِ"١٤، والدلالة هنا تنحرف عن الزمانية والمكانية، وإن كانت غير واضحة في الأصل، إلا أنها أصبحت أكثر إطلاقاً، وأكثر فاعلية، وركزت على المشي من دون الزمن المحدد، مما يعطي الدلالة المغايرة نوعاً ما عن الدلالة الأولى.

فضلاً عن المعنى في الصيغة الحالية تعطي صورة عن اختلاف المجيء في المشي، فقد يكون راكباً أو مغائراً عن التحديد الذي لازمه في الطريقة الأولى بتحديد المشي وهو ما يحدده ابن الخشاب

"عبره الحال جواب لكيف، كما أن المفعول له جواب لم. وتساءل في الحال عن أشياء وهي الحال وذو الحال والعامل في الحال. فالحال قد بُنيت، وربما قيل: أي حال هي؟ فينبغي أن تعلم أن أقسام الحال الأغلب فيها المتنقلة، كقولك: جاء زيد ماشيًا، فقولك "ماشياً" حال متنقلة، لأنه لا يلزمه أن يجيء، كلما جاء، ماشياً بل قد يجيء راكباً وعلى غير الركوب والمشى من الأحوال. وتجيء الحال مؤكدة، كقوله: كفى بالنأي من أسماء كافي

أي كافيًا، فهذا مما أسكن فيه منصوب المنقوص ضرورة"^{١٥}

لتكون الصيغة المستعملة عاملة في توجيه المعنى، الذي يفضي إلى تغير الدلالة في الجملة، وهو ما نحده في كثير من الجمل عند العرب "فأما قولهم أرسلها العراك، و"طلبته جهداً وطاقتك" والعراك والجهد والطاقة أحوال، فهي في تقدير النكرات، وإن كان لفظها لفظ المعارف؛ فكأنه قال: أرسلها معتركة، وطلبته مجتهداً ومطيقاً؛ وتحقيقه أن العراك في موضع "تعترك"، و"تعترك" في موضع "معتركة"؛ فدل العراك على تعترك، فحذف، وأقيم مقامه؛ وكذلك دل جهداً على تجتهد، فسُدَّ مَسَدُهُ بعد حذفه. وكل ما جاء من الأحوال، ظاهر لفظه التعريف، فالى التنكير يرجع إذا أحسنت التأويل"^{١٦}. وكل ما سبق من تحديد المعنى، ووضع الجمل المؤولة تخضع لثقافة المتلقي في عملية التأويل، ليصبح المعنى والدلالة رهين ثقافته في توجيهه.

٢- أجرى مجراه

يأخذ الفعل خاصيته الاعرابية المحددة، وبحسب زمنيته، سواء أكان معرباً أم مبنياً، وللأسماء حالتها الاعرابية المحددة في السياق والبناء النحوي، أي يخضع البناء للنظام النحوي السائد، وقد تأخذ الأسماء حالة الفعل في البناء النحوي والإعرابي "هَذَا بَاب مَا جَرَى مَجْرَى الْفِعْلِ وَلَيْسَ بِفِعْلٍ وَلَا مَصْدَرٍ وَلَكِنَّهَا أَسْمَاءٌ وَضَعْتَ لِلْفِعْلِ تَدْلَ عَلَيْهِ، فَأَجْرِيَتْ مَجْرَاهُ مَا كَانَتْ فِي مَوَاضِعِهَا؛ وَلَا يَجُوزُ فِيهَا التَّقْدِيمُ وَالتَّأْخِيرُ؛ لِأَنَّهَا لَا تُصَرَّفُ تُصَرَّفَ الْفِعْلُ؛ كَمَا لَمْ تُصَرَّفْ (إِنْ) تُصَرَّفَ الْفِعْلُ، فَأُلْزِمَتْ مَوْضِعاً وَاحِداً"^{١٧}، أي يحل الاسم محل الفعل، فيأخذ حالته الاعرابية، ويأخذ طريق الثبات بالجملة، هذا الثبات متأً من

عملية التحويل، فلو قَدِّمَتْ وأُخِرَتْ ضاع المعنى المراد، لأنَّ الاسم خرج عن منطقة الفاعلية، فانتزعت منه صفة الاحلال، ولهذا دلالة في الجملة تكون ملبية لسياق الوارد فيها.

وقد ذكر صاحب المقتضب الحالات التي يحل فيها الاسم محل الفعل أو المصدر "وَذَلِكَ قَوْلُكَ: صه ومه، فَهَذَا إِنَّمَا مَعْنَاهُ: أَسَكَتَ، وَكَفَفَ، فَلَيْسَ بِمَعْتَدٍ، وَكَذَلِكَ: وَرَاكَ وَالْيَكِ، إِذَا حَذَرْتَهُ شَيْئًا مُقْبِلًا عَلَيْهِ، وَأَمْرْتَهُ أَنْ يَتَأَخَّرَ، فَمَا كَانَ مِنْ هَذَا الْقَبِيلِ فَهُوَ غَيْرُ مُتَعَدٍّ وَمِنْهَا مَا يَتَعَدَّى وَهُوَ قَوْلُكَ: عَلَيْكَ زَيْدًا، وَدُونَكَ زَيْدًا، إِذَا أُغْرِيْتَهُ وَكَذَلِكَ: هَلُمَّ زَيْدًا، إِذَا أَرَدْتَ: هَاتِ زَيْدًا فَهَذِهِ اللُّغَةُ الْحَاجِزِيَّةُ: / يَقَعُ (هَلُمَّ) فِيهَا مَوْقِعٌ مَا ذَكَرْنَا مِنَ الْحُرُوفِ، فَيَكُونُ لِلْوَّاحِدِ وَلِلثَّانِيْنِ وَالْجَمْعِ عَلَى لَفْظٍ وَاحِدٍ، كَأَخَوَاتِهَا الْمُتَقَدِّمَاتِ قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: {وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا} فَأَمَّا بَنُو تَمِيمٍ فَيَجْعَلُونَهَا فِعْلًا صَحِيحًا، وَيَجْعَلُونَ الْهَاءَ زَائِدَةً، فَيَقُولُونَ: هَلُمَّ يَا رَجُلَ، وَلِلثَّانِيْنِ هَلَمَا، وَلِلْجَمَاعَةِ: هَلَمُوا، وَلِلنِّسَاءِ: هَلَمْنَ؛ لِأَنَّ الْمَعْنَى: الْمِيمَ، وَالْهَاءَ زَائِدَةً فَأَمَّا قَوْلُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ: {كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ}، فَلَمْ يَنْتَسِبْ (كِتَابَ) (بِقَوْلِهِ) عَلَيْكُمْ (وَلَكِنْ لَمَّا قَالَ): حَرَمْتَ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتِكُمْ {أَعْلَمَ أَنَّ هَذَا مَكْتُوبٌ عَلَيْهِمْ، فَنَسَبَ} كِتَابَ اللَّهِ (لِلْمَصْدَرِ؛ لِأَنَّ هَذَا بَدَلَ مِنَ اللَّفْظِ بِأَنْفَعِلٍ^{١٨}، لِيَصْبِحَ الْاسْمُ يَحْمِلُ الْأَثَرَ فِي الْجُمْلَةِ مَا يَحْمِلُهُ الْفِعْلُ، وَهَذَا يَأْتِي الْإِحْلَالَ لِيُخْرِجَ الدَّلَالَهَ مِنْ مَنْطِقَةِ الْمَحْدُودِيَّةِ إِلَى مَنْطِقَةِ أَوْسَعِ، وَلِيَكُونَ أُسْلُوبٌ خَاصٌّ يَعْمَلُ عَلَى تَوْجِيهِ الدَّلَالَهَ.

كذلك هناك اسم الفاعل الذي يجري عليه ما يجري على الفعل المضارع، وقد أشار سيبويه إلى هذه القضية في كتابه " اسم الفاعل " الذي " جَرَى مَجْرَى الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ فِي الْمَفْعُولِ فِي الْمَعْنَى، فَإِذَا أَرَدْتَ فِيهِ مِنَ الْمَعْنَى مَا أَرَدْتَ فِي يَفْعَلُ كَانَ نَكْرَةً مَنْوَنًا وَذَلِكَ قَوْلُكَ: هَذَا ضَارِبٌ زَيْدًا غَدًا. فَمَعْنَاهُ وَعَمَلُهُ مِثْلُ هَذَا يَضْرِبُ زَيْدًا " غَدًا ". فَإِذَا حَدَّثْتَ عَنْ فِعْلٍ فِي حِينٍ وَقَوَعَهُ غَيْرِ مَنْقُطَعٍ كَانَ كَذَلِكَ. وَتَقُولُ: هَذَا ضَارِبٌ عَبْدَ اللَّهِ السَّاعَةَ، فَمَعْنَاهُ وَعَمَلُهُ مِثْلُ " هَذَا " يَضْرِبُ زَيْدًا السَّاعَةَ. وَكَانَ " زَيْدٌ " ضَارِبًا أَبَاكَ، فَإِنَّمَا تُحَدِّثُ أَيْضًا عَنْ اتِّصَالِ فِعْلٍ فِي حَالٍ وَقَوَعَهُ. وَكَانَ مُوَافِقًا زَيْدًا، فَمَعْنَاهُ وَعَمَلُهُ كَقَوْلِكَ: كَانَ يَضْرِبُ أَبَاكَ، وَيُؤَافِقُ زَيْدًا. فَهَذَا جَرَى مَجْرَى الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ فِي الْعَمَلِ وَالْمَعْنَى مَنْوَنًا. ومما جاء في الشعر: مَنْوَنًا " من هذا الباب قوله:

إِنِّي بِحَبْلِكَ وَاصِلٌ حَبْلِي ... وَبِرَيْشِ نَبْلِكَ رَائِشٌ نَبْلِي^{١٩}

فالاحلال حَدَثٌ في العمل والمعنى "ما ذكره سيبويه يتعلق بإعمال اسم الفاعل المنكر، وهذا عند التحويليين يقوم على إحلال الاسم (اسم الفاعل) محل الفعل المضارع، وقد قيَّده سيبويه هنا بشروط، فلا بدَّ حتَّى يقع موقع (يفعل) أن يكون نكرة منونة دالا على الحال والاستقبال، وأن يعتمد...، فحينئذ يجري مجرى الفعل المضارع في العمل والمعنى، في العمل حيث يرفع الفاعل إن كان لازاما، وينصب المفعول متعديا، وفي المعنى للدلالة على الحال أو الاستقبال كالمضارع"^{٢٠}.

وقد تناول العرب هذا المفهوم، ففصل القول فيه المبرد " فَإِنْ جَعَلْتَ اسْمَ الْفَاعِلِ فِي مَعْنَى مَا أَنْتَ فِيهِ وَلَمْ يَنْقَطِعْ أَوْ مَا تَفْعَلُهُ بَعْدَ وَلَمْ يَقَعْ جَرَى مَجْرَى الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ فِي عَمَلِهِ وَتَقْدِيرِهِ لِأَنَّهُ فِي مَعْنَاهُ وَقَدْ مَضَى تَفْسِيرُ هَذَا وَذَلِكَ قَوْلُكَ زَيْدٌ أَكَلَ طَعَامَكَ السَّاعَةَ إِذَا كَانَ فِي حَالٍ أَكَلَ وَزَيْدٌ أَكَلَ طَعَامًا عَدَا كَمَا تَقُولُ زَيْدٌ يَأْكُلُ السَّاعَةَ إِذَا كَانَ فِي حَالٍ أَكَلَ وَزَيْدٌ يَأْكُلُ عَدَا

وَتَقُولُ عَلَى هَذَا أَخَوَاكَ أَكَلَانَ طَعَامًا وَقَوْمُكَ ضَارِبُونَ زَيْدًا وَأَخَوَاتُكَ ضَارِبَاتٌ عَمْرًا

وَتَقُولُ مَرَرْتُ بِرَجُلٍ ضَارِبٍ زَيْدًا فَتَصَفَّهُ بِهِ لِأَنَّهُ نَكْرَةٌ مِثْلُهُ كَمَا تَقُولُ مَرَرْتُ بِرَجُلٍ يَضْرِبُ زَيْدًا وَلَوْ قُلْتَ ذَلِكَ فِي اسْمِ الْفَاعِلِ إِذَا أَرَدْتَ مَا مَضَى لَمْ يَقَعْ ذَا الْمَوْقِعِ وَذَلِكَ أَنَّكَ لَا تَقُولُ مَرَرْتُ بِرَجُلٍ ضَارِبٍ زَيْدٍ إِلَّا عَلَى الْبَدَلِ كَمَا لَا تَقُولُ مَرَرْتُ بِرَجُلٍ غُلَامٍ زَيْدٍ"^{٢١}

٣- قام مقامه

نجد البناء اللغوي السابق من ناحية احلال الاسم محل الفعل تحت عنوان (قام مقامه)، وهي صورة أخرى للاحلال، وهو ما قام بتوضيحه الجرجاني، فقد حدد الاسماء التي تحل محل الفعل، فتأخذ صفته الفاعلية، وصفته الاعرابية "اعلم أنَّ هذه الاسماء يؤتى بها لضرب من الاختصار، فصه ومه يقومان مقام اسكت، واكفف وريد مكان ارود، وأيه مقام حدث، ويكون للواحد والجميع والمؤنث والمذكر على صورة واحدة، وشبه الشيخ أبو علي هذا باضمارهم الفعل لدليل الحال عليه، نحو أن تقول اذا

جرى ذكر الضرب أو ظهر بعض أعلامه: زيدًا أو عمرًا، تريد : أضرب. فترك ذكره لدليل الحال عليه وذلك أنَّ الاضمار اختصار^{٢٢}.

فالغاية من هذه الطريقة في تركيب الجملة الاختصار، وهي طريقة العرب في مجرى الكلام، بوصف الاختصار عامل على توجيه المعنى بطريقة مختصره، وهو ما يشكل تغير في الدلالة، فكلما كان هناك تغير في البناء -على الرغم من بقاء البناء النحوي- اختلفت الدلالة، وسواء أكان التغير في البناء تابع لاسلوب المتحدث أم جرى على ما قالت به العرب، فإن الدلالة تصبح أكثر تشظياً، لعدم تحديد الأسباب، أو بتحديدتها، لتأخذ الدلالة التوسعة من ناحية البناء لخلوها من لوازم التوجيه في المعنى المحدد، لأن الاسماء التي استعملت في مكان الفعل والتي دلت على السكت أو الصبر أو غير ذلك كانت خالية من الزمنية والمكانية والأسباب المؤدية، لذلك تخرج عن اطار التحديد، سواء أكان الاسم المستعمل قد استعمل مكان فعل الامر أو الاضافة^{٢٣} أو أي مكان أخذ صورة الفاعلية، فإن الدلالة تصبح مغايرة تكون معبرة عن الحال التي جاءت به.

ليكون الاحلال على هذه الصورة عاملاً في توجيه المعنى، الذي يفضي لتغير الدلالة، مع الاحتفاظ بكامل ما يمتلكه المحلول مكانه، فيكون الانتقال من الحالة الاعرابية الاصلية إلى الحالة الاعرابية الجديدة مولداً لدلالة غير التي بُني لها في الاصل، مع الارتباط بالسياق والأثر الأصلي الذي جاء به البناء المستعمل عند العرب، ليحمل الاحلال صورة الارتباط بالاصل الذي جاء عند العرب وصورة الانفصال عن البناء والمحل الأصلي الذي يمتلكه الاسم في بناءه النحوي والاعرابي.

النتائج:

في ضوء البحث توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج الخاصة بمصطلح الاحلال منها:

١. إنَّ الاحلال مصطلح غربي، كانت له جذور من ناحية التوظيف عند العرب، لكن المصطلح بكامل مفاهيمه التي قدمها جومسكي لم يكن للعرب ذلك التأصيل الذي يوازي ما جاءت به النظرية التحويلية.

٢. تحدث المشتغلون في مجال اللغة عن وجود مصطلحات مقارنة في المفهوم لما جاء في الاحلال، فعملية استعمال مفردة بدل الأخرى، مع أخذها البناء الاعرابي والمعنوي قد وجد عند العرب، وقد أدت المفردة معنى مغايراً عن المعنى المراد من المرسل، لكنها أفضت إلى دلالة إضافية.

٣. توصل البحث إلى أنّ العرب استعملت مفردات مثل (قام مقام، أو حل محل، أو سد مسد، أو أجرى مجراه) وغيرها الكثير تصب في الميدان نفسه، بوصف المفردات السابقة عملت على أخذ المفردة (الدال) مكان المفردة المحذوفة أو المضمرة أو المقدرة، لتحمل صفات الدال الغائب، مما أثر في انتاج الدلالة.

٤. أنّ العرب كانت لهم آراء مهمة في مجال التأصيل للبناء اللفظي، كذلك في مجال الفكرة الذهنية، وهو ما تجلّى في نتاجات عبد القاهر الجرجاني، لكنها لم تأخذ مكانتها الطبيعية في الدراسات اللغوية الحديثة عند العرب.

توصيات الباحثة:

في ضوء البحث توصي الباحثة بضرورة العمل على الموروث وإخراجه من قيود الدراسات اللغوية الحديثة لدى الغرب، وضرورة تبني دراسات حديثة خاصة بالموروث للبحث في البناء اللغوي العربي

الهوامش:

- ^{١١} - ينظر: الإحلال في الكتاب لسيبويه، دراسة تأصيلية في ضوء النحو التحويلي، عاطف عبد السلام الرفوع، مجلة العلوم العربية، العدد الحادي والستون، ١٤٤٢: ٢٥.
- ^٢ - ينظر: النظرية التحويلية التوليدية في الفكر اللساني العربي الحديث، بدره فرخي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 2003 م. : ١٣
- ^٣ - ينظر: قضايا ألسنية تطبيقية، ميشال زكريا، بيروت - لبنان، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٣ م. : ٦١.
- ^٤ - ينظر: المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، القاهرة، الناشر مكتبة الآداب، ٢٠٠٣ م. : 157 - ١٥٨.
- ^٥ - ينظر: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية "الجملة البسيطة"، ميشال زكريا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1986 م: ١٢ - ٢١.
- ^٦ - ينظر: الاتجاهات النحوية لدى القدماء في ضوء المناهج المعاصرة، حليلة عمارة، حليلة، الأردن، دار وائل، ط١، ٢٠٠٦ م : ٥٥ - ٢٣٨.
- ^٧ - ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان التوحيدي، تحقيق محمد هنداوي، دار القلم - دمشق، ط١، ١٩٩٨: ج ٨ : ٢٢٢
- ^٨ - الإحلال في الكتاب لسيبويه: ٣٧.
- ^٩ - الكافية في علم النحو، ابن الحاجب جمال الدين بن عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري الإسنوي المالكي، صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب - القاهرة، ط١، ٢٠١٠: ١٨ - ١٩.

- ^{١٠} - ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، ١٩٩١، ط ١ : ٦.
- ^{١١} - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ١٢.
- ^{١٢} - الرحمن: ١-٤.
- ^{١٣} - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، ١٩٩١، ط ١ : ٣-٤.
- ^{١٤} - المقتضب، المؤلف: محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد المحقق: محمد عبد الخالق عزيمة. الناشر: عالم الكتب. - بيروت، ج ٣: ٢٣٤.
- ^{١٥} - المترجل (في شرح الجمل، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد بن أحمد ابن الخشاب ، تحقيق ودراسة: علي حيدر (أمين مكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة: دمشق، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م: ١٦٣ - ١٦٤.
- ^{١٦} - المترجل: ١٦٣.
- ^{١٧} - المقتضب: ٢٠٢ - ٢٠٣.
- ^{١٨} - المقتضب: ٢٠٢ - ٢٠٣.
- ^{١٩} - الكتاب، سيبويه، ج ١: ١٦٤.
- ^{٢٠} - الإحلال في الكتاب لسيبويه: ٤٣.
- ^{٢١} - المقتضب، ج ٤: ١٤٧.
- ^{٢٢} - المقتصد في شرح الايضاح: ٥٦٩ - ٥٧٠.
- ^{٢٣} - ينظر: المقتصد: ٥٧١ - ٥٧٢.

المصادر:

١. الاتجاهات النحوية لدى القدماء في ضوء المناهج المعاصرة، حليلة عمايرة، حليلة، الأردن، دار وائل، ط ١، ٢٠٠٦ م.
٢. الإحلال في الكتاب لسيبويه، دراسة تأصيلية في ضوء النحو التحويلي، عاطف عبد السلام الرفوع، مجلة العلوم العربية، العدد الحادي والستون، ١٤٤٢.
٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، ١٩٩١، ط ١.
٤. الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية "الجملة البسيطة"، ميشال زكريا ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٨٦ م.
٥. التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان التوحيدي، تحقيق محمد هندائي، دار القلم - دمشق، ط ١، ١٩٩٨.
٦. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله، المكتبة العصرية بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ.
٧. قضايا ألسنية تطبيقية، ميشال زكريا، بيروت - لبنان، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٩٣ م.
٨. الكافية في علم النحو، ابن الحاجب جمال الدين بن عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري الإسنوي المالكي، صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب - القاهرة، ط ١، ٢٠١٠.
٩. المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، القاهرة، الناشر مكتبة الآداب، ٢٠٠٣ م.

١٠. المرتجل في شرح الجمل، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد بن أحمد ابن الخشاب ، تحقيق ودراسة: علي حيدر أمين مكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة: دمشق، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ .
١١. المقتصد في شرح الايضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق كاظم بحر المرجان، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، ١٩٨٢ .
١٢. المقتضب، المؤلف: محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد المحقق: محمد عبد الخالق عزيمة. الناشر: عالم الكتب. - بيروت.
١٣. النظرية التحويلية التوليدية في الفكر اللساني العربي الحديث، بدره فرخي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٣ م .

النقد الاجتماعي في نقد سليمان البكري

م. د. فاهم طعمة أحمد

ملخص البحث :-

تتصف كتابات الناقد سليمان البكري بالاجتماعية وما تحمله تلك اللفظة من دلالات لها وقعها المباشر في النص الادبي ، مثلما كان الابداع اجتماعيا فقد تجلى النقد اجتماعيا أيضاً، ولهذا السبب كان اهتمامه الواسع بالأدب الاجتماعي كونه الأدب الذي يمثل الحياة ويشعر الآخرين بأنها حياتهم التي يعيشون فيها وينتمون إليها مع ما تفرزه تلك الحياة بكل مفاصلها وجزئياتها المختلفة، لذا كان تركيزه على الشخصية وبنائها في الحدث الروائي والقصصي كونها تنتمي إلى الحياة الاجتماعية التي تمثل جزءاً دقيقاً من الحياة كما قلنا.

إنّ النقد الاجتماعي ليس جديداً بل هو مرافق للنص منذ لحظته الأولى ومنذ مطلع القرن العشرين بدا هذا النقد يتسع ويشمل جزءاً كبيراً من القصص والروايات الاجتماعية ، من أجل ذلك تصدى الناقد سليمان البكري لهذا النقد وفق منهج الواقعية الرصين الذي يتسم بالدقة والموضوعية في متابعة النصوص الأدبية ذات البعد السوسيولوجي الذي يعكس جدلية الواقع والاحداث على النصوص مهما كان جنسها سواء أكانت قصة أم رواية أو غير ذلك. الكلمات المفتاحية: الواقعية، النقد، سليمان البكري

Abstract:

The writings of the critic Suleiman Al-Bakri are characterized by realism and all its various concepts and names that were used in it, just as creativity was realistic, so criticism was realistic as well. With all its various joints and parts, so his focus was on the character and its construction in the fictional and narrative event, as it belongs to real life, which represents a precise part of life, as we said.

Realistic criticism is not new, but rather it accompanies the text from its first moment and since the beginning of the twentieth century this criticism seemed to expand and include a large part of realistic stories and novels, For this reason, the critic Suleiman Al-Bakri addressed this criticism according to the sober realism approach, which is characterized by accuracy and objectivity in following up on literary texts with a sociological dimension, which reflects the dialectic of reality and events on texts, regardless of their gender, whether they are a story, a novel or otherwise.

Keywords: realism, criticism, Suleiman Al-Bakri

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الناس أجمعين محمد الصادق الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين الغر المحجلين، وبعد..
يتجه الأدب الواقعي سواء أكان قصة أم رواية إلى مطابقة الحياة أو الاقتراب منها بكل تفاصيلها وأجزائها من حيث الشخصيات والبناء والحدث وغيرها، والصفة الغالبة على أكثر القصص أنها اجتماعية أي واقعية تشير إلى الواقع أو تكون قريبة منه.
من هذا المنطلق نحدد أهم المقولات النقدية التي وقف عندها الناقد العراقي الكبير سليمان البكري بصفته إن جاز التعبير ناقداً اجتماعياً بكل ما تحمله الاجتماعية من مسميات ودلالات نقدية راسخة، لذا جاء نقده منتقياً إلى الأدب الواقعي حريصاً على الإشارة إلى أهم مقومات هذا الأدب وعلامات بنائه وأهم ما يمثله هو الإنسان العنصر الأول والفاعل بهذا الأدب الاجتماعي الذي يشكل الحياة بخيرها وشرها حاضرها وماضيها زمانها ومكانها ، ناهيك عن مقوم آخر وقف عنده سليمان البكري ويعدُّ هذا العنصر فعلاً لا يمكن الاستغناء عنه بأية حال من الأحوال ألا وهو الأرض التي يتمسك بها الإنسان وتشكل حضوراً واسعاً من حياته.

إنَّ الأرض عنصر أكيد من عناصر الواقع وهو يمثل حياة الإنسان كلها وقد نرى من الضروري أن نشير إلى عناصر أخرى تمثل الأدب الواقعي وتكون قريبة منه وهي متعلقة بالإنسان والأرض معاً في عيشه وحياته وهو يبحث دائماً وأبداً عنها ما دام ينوي العيش بحرية وكرامة وشرف وهذا العنصر هو الحرية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من دلالات اجتماعية وسياسية وثقافية عديدة.

فهي تؤكد على عيش الإنسان بكل احترام وتقدير وأصالة وسط هذا المجتمع المرني الذي يخلد الإنسان من خلاله بماضيه وأفعاله. لقد تعددت نقودات البكري في هذا المجال وكانت إشارات واضحة إلى الواقعية والأدب الواقعي فلا تمر مقالة أو نصاً نقدياً أو عنواناً رئيساً أو فرعياً كان قد حلله إلا ونجد هذا المصطلح الواقعي يكاد يكون قريباً منه أو واضحاً في نقده، إنَّ ما يميز بحثنا الموسوم بـ(النقد الاجتماعي في نقد سليمان البكري)، هو اجزاء البحث المتألف من الملخص والمقدمة والمدخل الذي تحدثنا فيه عن مصطلح الاجتماعي والأدب الواقعي لدى النقاد والباحثين ولاسيما الناقد سليمان البكري، والمبحث الأول أشرنا فيه إلى نقد القصة الواقعية، إذ نجد مصطلح الواقعية مترسخاً في نقد البكري وواسعاً في مقالاته النقدية المتكررة التي تم جمعها في كتاب عبارة عن جزأين عنوانه الناقد وآفاق القراءة سليمان البكري في مقالاته النقدية من تأليف الدكتور علي متعب جاسم والدكتور فاهم طعمة أحمد، وكان لهذه المقالات المنتشرة في الصحف والمجلات صداها الواضح على هذا البحث ومجرباته كلها، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه نقد الرواية الواقعية إذ نلاحظ ونحن نقرأ مقالات البكري أنه ركز على مصطلح الواقعية والأدب الواقعي في كثير من النصوص التي وقف عندها محلاً ومفصلاً، وقد أنهينا البحث بخاتمة لا تخرج عن فحوى الموضوع ومن ثم الهوامش الخاصة بالبحث والمصادر والمراجع الأخرى التي لولها لما تم اكمال هذا البحث النقدي الخاص بموضوعة نقد النقد، وهو يتحدث عن الواقعية ومسمياتها المختلفة والله من وراء القصد.

مدخل إلى النقد الاجتماعي:

يسعى النقد الاجتماعي إلى دراسة النص الأدبي دراسة موضوعية دقيقة تتسم بالجدة والأصالة ومتابعة النص بكل جزئياته وصولاً إلى بنيته العميقة لذلك يرى المعجمي جبور عبد النور "إنَّ المذهب الواقعي هو المذهب الأدبي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر والداعي إلى معالجة موضوعات واقعية، مقتبسة من الأحداث الحية، أو مأخوذة من الدراسات التاريخية، ووصف البيئة وصفاً دقيقاً وموضوعياً"^(١)، وهي وفقاً لذلك تعني "نقد الحياة، وكشف عما فيها من شرور وآثام لأنَّ هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة، أي حقيقتها الجوهرية الأصيلة الدفينة"^(٢)، ونحن نذكر بأنَّ الأدب الواقعي من أكثر الآداب والمناهج الأدبية والنقدية حيوية ونشاطاً وكذلك أطولها عمراً كون بناءه بناءً راسخاً وجذوره ممتدة في العمق بحكم ما يحتويه من أفكار وآراء تجعل من الآخرين يلتزمون به في دراساتهم النقدية^(٣)، وفي الوقت ذاته كانت الواقعية وما تزال تصور الحياة تصويراً دقيقاً ربما يتماثل معها أو يكون قريباً منها في مختلف النصوص الإبداعية التي صدرت سابقاً، وأصبحت الواقعية منهجاً حراً في الإبداع الفني والأدبي^(٤).

وأكد الدكتور صلاح فضل أيضاً في كتابة المهم الواقعية في الإبداع الأدبي بأنَّ الواقعية لم تأخذ حقها من النقد والتصوير بفعل الظروف التي مرّت بها والالتباسات المستخدمة في أنواعها المختلفة^(٥).

إنَّ تلك الأنواع المختلفة في النقد الواقعي أدى بدوره إلى تشتيت المصطلح والمفهوم المعروف عن الأدب الواقعي بفعل التغيرات التي مرت بها في مختلف مراحل نشأتها المبكرة، وكما هو معروف بأنَّ الأدب الواقعي جاء رد فعل على الأدب الرومانسي الذي يجنح إلى الخيال والذات وترك ما هو موجود وواقعي ينتمي إلى الحياة الحقة، إنَّ الفن ينبغي أن يقدم تمثيلاً دقيقاً للعالم الواقعي^(٦)، أي بعيداً عن الخيال والذات والأوهام التي يمر بها الإنسان في حياته المختلفة والواقعية من الألفاظ الغامضة الدالة في ميدان الفن وإن لم يمنع ذلك من شيوعها كما يلاحظ هربرت ريد، وربما كانت هذه اللفظة تتمتع بدقة أكثر في ميدان الفلسفة^(٧).

والكاتب الواقعي هو ذلك الذي ينجح في تجنب أي أساس اختياري لنقله وتصويره الحياة، فيعطينا المنظر والموقف كما تراه العين^(٨)، لذلك يصور المذهب الواقعي الجانب القائم من الحياة، ومن ثم تقف نظرية الفن للفن لتجلو الجانب الآخر من الحياة، جانب الجمال^(٩)، لذلك كان هم الطبقة الوسطى وكتّابها أن يصوروا الحياة كما هي ليتتبعوا سير أبطالهم وتقلبات أيامهم في رحلتهم الاجتماعية، أو يرسموا نهوض الأسر وسقوطها لأسباب أخلاقية أو روحية ضمن الإطار المادي الذي لا منجاة منه، ومن هنا نشأ الأدب الواقعي تلعب فيه المادة وعادات المجتمع دوراً خطيراً^(١٠). إنَّ تصوير الشخصيات تصويراً صادقاً هو الذي يكسبها عنصر الحياة^(١١).

إنَّ الإدراك الحقيقي الذي يمارسه الإنسان مشروط دائماً بتلك التصورات التي يولدها الواقع الحقيقي والعالم الذي يحيط بالإنسان داخل الوعي الاجتماعي^(١٢)، فالوعي لا يمكن أن يخرج عن الإطار الاجتماعي - الواقعي مهما بلغ من التفكير والعمق به، ذلك أن الواقع هو المنبع الحقيقي للإدراك الواعي السليم، من جانب آخر بإمكان الواقع أن يجد انعكاسه حتى في تلك الأعمال الفنية التي لم يضع مؤلفوها نصب أعينهم مهمة إعادة خلق الواقع الموضوعي وإنما سعوا إلى تجسيد أمزجتهم وانطباعاتهم الذاتية وأحياناً العابرة والعفوية أيضاً^(١٣)، نفهم من ذلك أن المذهب الواقعي هو منهج فني يرتكز إلى معرفة عقلانية تتطابق مع القوانين الموضوعية الخاصة بالواقع الحقيقي الذي تم ادراكه^(١٤). لقد برهن المذهب الواقعي على أنه الأطول عمراً بين جميع المذاهب التي عرفها النشاط الفني والأدبي، وعلى أنه المذهب الذي كشف له الواقع والفن نفسه عن أسرارها كما لم يكشفها عنها المذهب الآخر، إنَّ المذهب الواقعي لن يبدأ إلا عندما يصبح الإدراك الفني ممثلاً للواقع، وأن الواقعية تظهر بوضوح مع

الإبداع أي إبداع الإنسان مختلف مجالات الحياة ولاسيما الأدب^(١٥). هذا إن دلّ على شيء إنما يدل على رسوخ المذهب الواقعي وانعكاسه مع الحياة بشكل مباشر وغير مباشر. والواقعية حياة يعود إليها متى شاء، فهي المعين الأول والحاضن الأكبر الذي يلم جميع القضايا الإنسانية والاجتماعية والفكرية وهي المنطلق الذي يزيد وعي الكاتب وفكره وثقافته الأدبية^(١٦)، ولماذا الأدب الواقعي؟ لأنه الأدب الحقيقي الملتصق بالإنسان المعبر عن همومه وتطلعاته، لذا امتلك هذا الأدب صفة الديمومة والخلود، وهذا ما يفسر خلوده أو سر احتفاظ الأعمال الأدبية الكبيرة عربية وعالمية وكذلك كونه يلانم الظروف والقضايا التي تخص المجتمع^(١٧).

وقد ذكر الدكتور علي جواد الطاهر إن الواقعية هي المذهب الأدبي الذي خلف في النثر المذهب الرومانتيكي وخالف قواعده، فهي ترفض أن يحول الواقع إلى مثال، وهي تجد في أن تصور الأشياء كما هي^(١٨)، وكانت الخلاصة في آراء الدكتور الطاهر أن المذهب الواقعي أنه غير شخصي أي أن الكاتب لا يتحدث عن نفسه بل يجب أن ينسى نفسه ويمحوها وأن يبقى جامداً غير متأثر إزاء الحقيقة التي يترجمها^(١٩). وقد أكد بعض النقاد أن لفظة الواقع وإن كانت لا تخلو من غموض إلا أنها ليست فضفاضة كلفظة الحياة، ولا توحى بالضيق كلفظة الاطار الاجتماعي بالإضافة إلى كونها العملة الرائجة في مجال النقد الأدبي وهو المجال الذي نتعامل معه^(٢٠)، إذن هي اللفظة المستخدمة في مجال الأدب ونقده وهي اللفظة المستحقة لذلك العنوان.

وأكد الدكتور عبد المحسن طه بدر أن كل عمل أدبي يتكون من عناصر ثلاثة هي: الذات المبدعة والصور المستوحاة في الحياة التي يطرحها الواقع المعاش والعلاقة بين الذات والموضوع وهو الذي يتحكم في اختيار الأديب لموضوع من الموضوعات التي يطرحها عليه الواقع، وأن رؤية الأديب هي التي تتحكم في اختيار موضوعه^(٢١)، فالأديب إنسان عادي يحتل بالوسط الذي يعيش فيه ويتبادل معه وتربطه به علاقة حميمة لا يمكن الانفصال عنها هي الواقع، فالفن هو اختيار من الواقع وأن حدث الخلاف بعد ذلك في طبيعة هذا الاختيار ومذاهب^(٢٢)، وما دامت دراستنا تخص الرواية وما يدور في فلكها فهي ليست من عمل الخيال أكثر مما هي انعكاس للواقع، إذ يكمن جوهرها وصفقتها الضرورية في الارتباط ما بين ما هو واقعي وما هو خيالي^(٢٣)، وعلى الرغم من أن الرواية تمتلك منطقاً جمالياً متكاملاً خاصاً بها، إلا أن هذا المنطق يتطابق دائماً مع منطق المجتمع^(٢٤).

فالرواية هي أول فن جسد الإنسان تجسداً واضحاً كما هو محدد تاريخياً واجتماعياً، وبواسطة الرواية يدخل المجتمع التاريخ ويدخل التاريخ في المجتمع، وكما يتمثل الواقع في الحياة، لكن مصطلح الحياة يعني شيئاً واسعاً كبيراً كما تعني الحياة أيضاً عواطف ومشاعر وأحاسيس ورغبات وامتداداً وتركيباً وتتمثل في مصطلح أدق هو المجتمع^(٢٥).

وكان الدكتور علي عباس يفضل لفظة المجتمع على لفظة الواقع من باب الخصوص وليس العموم، ففي دلالة هذه اللفظة نفهم أن الواقع أسمى وأشمل وأكثر اتساعاً، والواقعية في القصة بوصفها منهجاً في الأدب ورؤية نقدية للحياة ونظرة للأشياء والحقائق والظواهر في منظورها التاريخي وتطورها الموضوعي؛ إذ كانت الواقعية وما زالت تسعى سعياً جاداً إلى تلمس الهم الاجتماعي والسياسي لمسيرة المجتمع وتطور قواه المادية وصياغته في نماذج حية تنمو داخل إطار حركة التطور التاريخي^(٢٦)، والقصصي الواقعي يصور الحياة الاجتماعية لا سيما كتاب الروس الكبار دستوففسكي وتورغينيف وتولستوي، وقد أشار الدكتور عز الدين اسماعيل إلى أن الواقعية تصور الحياة كما هي، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي؛ لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانباً خاصاً من الحياة، ذلك الجانب هو أقل الجوانب تمدهجاً بالنبل الإنساني^(٢٧)، ونحن من جانبنا نشير إلى أن الحياة أوسع وأشمل من الفن والإبداع ذاته، ولكنها الممول الأول والأخير لكل ما هو مبدع وأصيل في هذه

محور الدراسات اللغوية وآدابها

الحياة، ولعل ما أشار إليه النقاد هو جزء مما يوجد في الحياة الواسعة والتي تشتمل على تفاصيل كثيرة تجسد الواقع والمجتمع وكل ما هو جميل.

وكانت إشارة الدكتور عمر الطالب واضحة في هذا الموضوع، إذ يؤكد أن الاتجاه الواقعي بالرغم من حرصه على نقل الواقع نقلاً صادقاً سليماً إلا أنه ظل بعيداً عن نقل الواقع نقلاً فوتوغرافياً إلا في بعض الأحداث القليلة حتى لا ينخفض المنسوب الفني عندهم^(٢٨). ويذهب كثير من النقاد إلى أن القصة هي خير تعبير عن العصر، فهي الحالة الفنية لإعادة صياغة الواقع وبشكل مكثف ومركز، وفيها من الخيال والإبداع ما يجعلها قادرة على الرقي بذوق المتلقي ووجدانه، وفيها من الواقع ما يجعل متلقيها يكاد يتعرف على شخصها ويحس بتفاصيل حياتهم^(٢٩)، والواقعية وإن كانت تستمد مادتها من الواقع إلا أنها لا يمكن أن تتفصل عما هو مثالي وخيالي فهي مصطلح أصبح على ما هو عليه عن طريق التنبؤ من الفلسفات التي وجدت قبلها^(٣٠)، فهي من هذا المنطلق تدعوا إلى منابع الوعي والفكر في هدفها الذي جاءت من أجله فالفلسفة تحمل بين طياتها طابعاً فكرياً ووعياً جاداً، وأكد أيضاً الدكتور لؤلؤة أننا لا نفهم الواقع ولا نستطيع اليوم أن نكتب مثلاً فعل تولستوي لأننا لا نفهم الواقع بشكل سليم، فنحن مرهقون بأشكال شتى من أنساق الوعي النسبية، وأن الواقع دائم التغيير^(٣١)، تبعاً لاتجاهات الحياة المختلفة.

وذكر الناقد محمد عزّام عند حديثه عن الأدب الواقعي الذي نشأ في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر بقيادة فلوبيير (١٨٢١ - ١٨٨٠) وأصبح هو التيار المسيطر على الأدب في مطلع القرن العشرين، وتتميز بأن موضوعاتها مستمدة من حوادث وقعت فعلاً أو هي مبنية على اختيار وثائق تاريخية^(٣٢)، فالإنسان ذو العين الواقعية تكون لديه شبه رسالة عليه أن يؤديها رسالة تختلف أساساً بل قد تتناقض تماماً مع رسالة من يدين بمذهب الفن للفن، إنَّ الاتجاه الواقعي يتطلب مشاركة فعالة مع تيارات التطور الكبير السائد في عصره، والواقعية فهي على النقيض من ذلك ترفض أن ترفع الواقع إلى صورة المثالي من أجل تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب^(٣٣)، لذلك عندما نهجت الرواية المنهج الواقعي اكتمل مفهوم الرواية الحديثة فتخلص من العالم الغيبي والقوى السحرية التي كانت تسود في الملاحم، وكذلك تخلصت من العالم المثالي البعيد عن المألوف^(٣٤)، ودعا الناقد حسين مروة إلى تبني النهج الواقعي والاجتماعي في الدراسات النقدية والأدبية كونها تعد أصولاً في فهم الأدب واكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي، واعتماد هذه الأصول يقتضي من الناقد أن يتجهز كذلك بقدر من المعرفة تنصل بشؤون النفس الإنسانية وقوانين تطور المجتمع وطبيعة العلاقة بين هذه وتلك وفهم الشخصية الإنسانية في ضوء هذه المعرفة^(٣٥)، ومن صفات النقد الواقعي أن فيه طمأنينة عقلية ووجدانية عندما ينتهجه أو يطبقه في الدراسات الأدبية، فهو منهج رصين وملئم لنسج نهضة نقدية واعية ومنهجية^(٣٦).

وفي حديثه الدكتور محمد حسن عبد الله عن الواقعية في الرواية العربية، ذكر أنها أسلوب فني في الرواية العربية تمثل أساساً راسخاً لتمييز أدبنا ونهضته في العصر الحديث، كما تمثل الموجة الغالبة والمستمرة لملاحم هذا الأدب إلى اليوم^(٣٧)، فضلاً عن ذلك كانت الواقعية وما تزال هي فن اليوم وطريق المستقبل أيضاً، وقد يبدو هذا القول غريباً إذ تدل كافة الشواهد على أن الواقعية قد استوفت أكثر خطتها أواخر القرن الماضي وأنها بدأت تلطم أشعتها الغاربة مع مطالع هذا القرن^(٣٨)، وفي الاتجاه الآخر من الصعب من وجهة نظر النقد - الزعم بأن الرواية الواقعية كل ما فيها واقعي، إن قدرات الأديب تتجاوز دائماً حدود المصطلحات وضرورات البناء الفني وتقاليده العامة، والواقعية هي نتاج لعصر يتجه من العام إلى الخاص أو من الكليات إلى الجزئيات^(٣٩)، وما كان الأديب الواقعي ليجد إن لم تسبقه هذه العلامات الهادية، التي دفعت به من الغامض والضبابي إلى المحدد، ومن الاهتمام بالصورة إلى الاهتمام بالفكرة، ومن استلهم الماضي إلى الإيمان بالواقع المعاش والتطلع إلى المستقبل

محور الدراسات اللغوية وآدابها

ومن التسلية والهروب إلى المواجهة والتأثير^(٤٠)، لقد تيقن لنا بأن الأدب الواقعي هو أدب المرحلة، إذ لا يمكن بأية حال من الأحوال الاستغناء عنه أو ترك أثره بعيداً عن النصوص الأدبية التي تتسم بالحياة والجدة والأصالة ومن السكون إلى الحركة الفاعلة والنشطة في مجالات مختلفة من أدبنا العربي الحديث، فالأدب الواقعي يتطلب مجهوداً نقدياً واقعياً أيضاً. وعند الحديث عن الرواية يعني الحديث عن الأدب الواقعي لأنها تتسم بهذه الصفة وتكون قريبة منها، والرواية الفنية نقلت الأحداث إلى أرض الواقع من ناحية وتعبيرها عن احساس الروائي بالواقع من ناحية أخرى^(٤١)، وأوضح أن الطريق إلى الرواية الفنية هو الرواية الواقعية والتشبه بالواقع وتلمس ما فيه من أشياء تثير وتعكس حالة من الجدل الواسع بين الواقع والرواية من جهة، لذا مثل انعطاف الأدب والفن نحو الواقع افتراقاً عن الفلسفة المثالية، وذلك أثر تنامي الفلسفة الوضعية التي شاعت على أيدي "كانت وتين" ما مهد للاقترب من الواقع ومعانفته^(٤٢).

فوجود الأديب الاجتماعي هو الذي يحتم عليه وعيه ووضعه الطبقي في المجتمع يصدر عنه أفكاراً ووعياً وموقفاً فكرياً واضحاً، لذا قدمت النظرية الماركسية في مجال الأدب ثلاث مقومات رئيسية هي: مفهوم الواقعية والواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، ومفهوم الواقعية يشير إلى التعبير الصادق عن الواقع^(٤٣)، وأن الواقع الاجتماعي هو المنبع الحقيقي للتجربة الإبداعية، ونحن نبحت في مجال الأدب الواقعي والنقد الواقعي لا بد أن نستوقف قليلاً عند جنس مهم له صلة كبيرة بالواقع ويجسد ذلك بكل تفاصيله الكلية والجزئية ألا وهي الرواية ذلك الفن الحديث الذي يرتبط بالواقع ارتباطاً وثيقاً وجدلياً، علينا الوقوف عنده لنستبين أهم مقوماته وصلاته بالواقع المعاش الذي يفرز نصوصاً إبداعية تتواءم مع مفاصل الواقعية بكل مفاهيمها وأنواعها المختلفة.

أما بخصوص الرواية الاجتماعية في العراق فقد انمازت منذ بدايتها بالواقعية، وهذا ما جاء به أغلب النقاد الذين كتبوا في السرد العراقي والقصص والروايات منذ مطلع القرن العشرين، وقد بدأت الرواية العراقية على يد القاص محمود أحمد السيد في عام ١٩٢٨ وما بعدها، وقد استخدم السيد مصطلحين للأدب الواقعي هما (الريالزم) و (الأدب الشعبي) الذي عدّه مرادفاً للأدب الواقعي الذي اكتشفه في الأدب الروسي خاصة. وهو يعبر عن شعوره والآمه وأحزانه ومسرته وآماله فهو مرآة لحياة الشعب^(٤٤)، لذا اتجه الأدب القصصي الواقعي في العراق اتجاه اجتماعياً يرتبط بالناحي السياسية ويعبر عنها تعبيراً فيه الكثير من المباشرة واللذوعة والجدة، بحيث أصبح هذا الأدب مظهراً بارزاً من مظاهر الصراع السياسي والاجتماعي الذي كانت تقوده الفئات المثقفة التقدمية من أبناء الطبقة البرجوازية الصغيرة في العراق^(٤٥).

إنّ ما ذكره الدكتور عبد الإله أحمد في نشأة الأدب الواقعي في العراق هو البداية الحقيقية له إذ يمكن القول إنّ قصص السيد في هذه المرحلة إذ أرخت بداية القصة الفنية في العراق، أرخت بداية الاتجاه الواقعي فيها^(٤٦)، وهذا التاريخ الحقيقي لبداية الأدب الواقعي الذي شغل فيما بعد فكر عدد كبير من النقاد والباحثين.

ومما ذكره الدكتور عمر الطالب ينطبق تماماً مع ما ذكره الدكتور عبد الإله أحمد في الحالة نفسها، إذ إنّ الأدب الواقعي في الرواية العراقية نشأ مع بداية القرن العشرين وتفادى الأدباء لمسيرة المجتمع في حقائقه الراهنة وسلوكه العام وعلى مرّ الأيام ملكت الواقعية قيادة الأقلام^(٤٧).

ونضيف إلى ذلك أن الأدب الواقعي ظهر جلياً واضحاً في أعمال كتاب القصة الفنية في الخمسينيات عبد الملك نوري وفواد التكرلي وشاكر خصباك ومهدي عيسى الصقر وغانم الدباغ وغيرهم كثير لصلة هذا الأدب بالمجتمع وتطلعات الإنسان العراقي في تلك المرحلة^(٤٨)، ونورد كلاماً آخر للنقاد الدكتور شجاع العاني الذي أعلن بأن الصفة الغالبة على القصة العراقية، أنها ذات نزعة اجتماعية فمنذ أن نشأت هذه القصة، انكبت على الواقع الاجتماعي

محور الدراسات اللغوية وآدابها

بالتصوير والنقد الجريء، ولعل هذا النزوع هو السبب الذي يكمن وراء غلبة النزعة التعليمية المباشرة التي طبعت القصة العراقية بطابع المقالة الاجتماعية^(٤٩)، وهذا ما أعلنه أيضاً الدكتور علي عباس علوان في حديثه عن الواقع والواقعية في القصة العراقية إذ ذكر بأن مصطلح المجتمع هو أدق من مصطلح الواقعية في الرواية العراقية التي تبنت هذا المصطلح منذ بدايتها^(٥٠). في مطلع القرن العشرين على يد القاص محمود أحمد السيد .

بدءاً ونحن نرصد تحركات النقد الاجتماعي في القصة لدى الناقد العراقي سليمان البكري الذي أثرى المكتبة النقدية بأعماله النقدية الواسعة ومقالاته المنتشرة في كثير من الصحف والمجلات وفي ثنايا الكتب التي ألفها في مراحل حياته المختلفة، فمن الضروري أن يطابق الفن واقع الحياة وذلك من خلال الوصف الذي يكتسي دوماً في السرد القصصي قدرة مذهلة على تجسيد الواقع ومقارنته حتى لو كان هذا الوصف مستمداً من عالم الوهم والخيال^(٥١)، وما دام حديثنا عن نقد سليمان البكري للأدب الواقعي في القصة والرواية معاً فهو يعد من النقاد البارزين الذين انتجهم الثقافة العراقية عبر أخطر تحولاتها بين ما قبل الستينيات وما بعدها؛ إذ لا يخفى على متابع الشأن العراقي أن تلك المرحلة لم تشهد تحولاً سياسياً بل انتجت تحولات انتهت لاحقاً بإيصال المشروع التقدمي العراقي إلى ممرات أخذت تتضابق بعد حلم طال انتظاره عند المثقف العراقي آنذاك^(٥٢)، وكان لكتابات سليمان البكري النقدية وقعتها في نفوس قرائه ومحبيه فهو مثال للمثقف العضوي الذي دعا إليه الكاتب الايطالي غرامشي في كتاباته وقد ضرب مثلاً عالياً في الثقافة والوعي والفكر جعلت منه هذه المسميات انساناً مخلصاً وصادقاً احتل بين أبناء جيله مكاناً مرموقاً وعالياً، لذا كان تمسكه بالنقد الواقعي نتيجة للبيئة والمكان الذي ترعرع فيه وقضى فيه مجمل حياته^(٥٣).

وكما يذكر الناقد سليمان البكري بأن الابداع هو انعكاس للواقع والتاريخ وربطه بمراحل التطور الاجتماعي والسياسي وتأثير طبيعة التجريب والتجديد من حيث الاشكال والمضامين، لذلك ربط الناقد البكري حالة التجديد والتجريب بالواقع المعاش ومدى ملائمة بعضهما لبعض وطرح أوجه العلاقة بينهما^(٥٤)، إذ إنَّ البحث في الواقع لاسيما غير المنظور غير المتناول ابداعياً تعزز التجريب والتجديد في اشكال ومضامين قصصية روائية غير مألوقة شدد إليها جمهور المتلقين ونقلتهم من قراءات تبسيطية لنصوص تلائم الذوق العام اعتادوا قراءتها ونقلتهم إلى قراءات تدعم الرصيد الثقافي الذي ينبض بالتجديد متجاوزاً القديم وآلياته المحافظة^(٥٥)، وفي حديثه عن الكتاب في العقد الستيني أنهم أثروا الواقع العراقي بنتائجهم القصصي الذي اقتربوا به من الواقع المعاش؛ لذا من الصعوبة بمكان عزل الكاتب عن مجمل أحداث عصره وتياراته الثقافية فهو - أي الكاتب - كإنسان مفكر يؤثر ويتأثر في عموم الواقع المعاش والنماذج الجديدة التي اطلع عليها القاص الستيني أصبحت جزءاً من واقع ثقافي عام ليس في العراق حسب إنما على امتداد الساحة العربية والعالمية^(٥٦)، وفي كتابه أدب الرفض الأمريكي تحدث البكري عن واقع الحياة الأمريكية الذي يتسم بالعنف ووقف عند ثلاثة من كبار الروائيين الأمريكيين هم (أرنست همنجواي ووليم فوكنر وجون دوس باسوس) الذين باتوا يعالجون الجانب الحياتي في أعمالهم الروائية ويلتقطون النماذج التي تجعل العنف هويتها وأسلوبها في الحياة^(٥٧).

والبكري منذ كتاباته الأولى لا يحيد عن تتبع علاقة الأفراد بالسلطة ومتابعة الواقع المعاش، فأنصب معظم نقده إلى هذه الشاكلة والحديث عن الواقع الاجتماعي ودور الكاتب في تصويره ومكان شخصياته منه سواء بالتعايش معه أو الانعزال^(٥٨)، بناءً على ذلك لا يمكن أن يتشكل الفن بعيداً عن الواقع، فالقاص المبدع، هو جزء من واقعه يشكل نصه داخله، والواقع في المنظور الفلسفي يعني حالة الأشياء كما هي موجودة وكما وجد حولنا وما وجد فعلاً في مقابل الخيال والوهم.

والواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال وتشكلهما في صيرورة الزمن المعاش^(٥٩)، فالبكري يتتبع رؤى القاص وتعاملاته مع الواقع، فإذا كانت البداية مدرجة ضمن الاتجاه التقليدي الثابت، وهذا يحدد علاقة القاص بواقعه من خلال بعدين هما: الأول الذي يمثله الواقع، والصورة التي تمثلها الأشكال القصصية، وقد نجد تعلق سليمان البكري بالواقع أنه ظهر مبكراً من خلال قصصه أو قصته (لهات الرحيل) عام ١٩٦٨، إذ كان وفيّاً لإيجاد حل

للمشاكل الاجتماعية في مرحلته السابقة، وهو ما سيظهر في نقده فيما بعد^(٦٠)، لذلك أسهمت مشاركته في نشر مجموعتين من أدب القصة إلى استلھام واقع الإنسان المعاصر الذي يبحث بصدق عن حقيقة وجوده على الرغم من أنها عاشت خضم مرحلة قلقة من تاريخ العراق المعاصر وكانت سبابة في كشف مضامين ذلك الواقع ونقده^(٦١)، فيطلب من المثقفين الالتزام الأدبي والنهج العلمي والواقعية، التي هي رصد الواقع وتحليله ونقده.

وحيثما ينقد سليمان البكري ينقد بحرص وصدق بعيداً عن المزايدات والمنافسات الأخرى، فعند حديثه عن مجموعة (التمثال القصصية) للكاتبة لطيفة الدليمي يشير إلى التناقضات في الواقع المغلف بتراكمات الزمن المملوء بالزيف والادعاء والحلم يتجاوزها، وعلى هذا الأساس فإن القصة لا تحاول اخبار الحقيقة عن الواقع العام بل تحاول ايجاد طريقها للوصول إلى الخلاص^(٦٢)، وفي أثناء نقده لمجموعة (صعود القمر) للقاص طاهر عبد مسلم أشار إلى أن هذه المجموعة تنتمي إلى واقع اجتماعي في أزمنة مختلفة تأخذ أشكالاً فنية تكون اللغة فيها المعبر الأساس والدور المؤثر لإقامة علاقات انسانية تحاول ربط السلوك الاجتماعي بالوضعية النفسية لأبطال القصة، والكشف عن ملامح اسلوب القاص إذ تؤكد حقيقة مفادها أن الهموم الإنسانية باتساعها الجماعي والذاتي يمكن تناولها بأكثر الأساليب حداثة في الفن القصصي بتقنية جمالية ومضمونية حددت ملامح هوية القاص طاهر عبد مسلم ومقدار إضافته للمنجز القصصي العراقي المعاصر^(٦٣)، وحول (المختارات القصصية) لعبد الرحمن مجيد الربيعي أكد سليمان البكري على أن الربيعي التزم الواقع بكل قصصه ومختاراته التي اختارها وهو لا يستطيع الانفكاك من واقعه المحلي العربي الذي واصله بشكله المتطور^(٦٤)، لذا كانت قصص الربيعي حاضرة في فكر الناقد سليمان البكري منذ اللحظة الأولى التي كتب فيها الربيعي مجموعاته القصصية وهذا دليل الحرص والتفاني في سبيل صداقة متينة لا يمكنه تجاوزها أو نسيانها.

وفي نقده لمجموعة (إيقاعات الزمن الرافض) لعلي السباعي أشار سليمان البكري أنها حققت فيها المنظومة القصصية عبر خطابها القصصي السردى اهتماماً بموضوعة السوسيولوجي في القصة القصيرة كروى ومفاهيمات تتعلق بالواقع في مفردات الحياة اليومية التي تعيشها شخصيات القصة، وأطرافها حملت صراعاً وحركة من أجل تجاوز واقع سيء بانس إلى واقع آخر يحقق مشروعاً إنسانياً هو في حقيقته افكار القاص حيث تختفي فيه سلبيات الحياة والصراع الدائم وفيها ظهور الواقع الجديد النظيف واقع الأمل الذي أنتظره الناس طويلاً^(٦٥)، ولعبد الرحمن الربيعي حصة كبيرة في نقد سليمان البكري لاسيما مجموعاته القصصية الأولى التي كتبها بوقت مبكر في مطلع الستينيات (السيف والسفينة) (والظل في الرأس) (ووجوده من رحلة التعب)، وكانت حصة الواقعية والأدب الواقعي هي الطاغية على الاتجاهات الأخرى، ومما نلاحظه على مجموعته التي لم نذكرها (المواسم الأخرى) التي عالج فيها الربيعي بأسلوب واقعي حديث فهو يلاحظ ويكتب لأن أزمات أبطاله تأتي من الخارج وكثيراً ما ينجح في معالجة مضامينة القصصية^(٦٦)، وفي الصدد ذاته ذكر عند نقده لقصة (الدائرة لا باب) لها أنها كتبت بأسلوب أراد له المؤلف أن يكون واقعياً إلا أن النموذج الذي قدمه أفقده صفة الاتسام بالواقعية، وفي قصة (المواسم الأخرى) عالج الربيعي أبطال قصصه بأسلوب واقعي أيضاً فيجد عند بطل القصة عباس نوعاً من التفاؤل النفسي الذي يغمر حياته ويشرها بشيء من المستقبل المفرح^(٦٧).

وفي نقده لقصص مجموعة من القصصيين في مدينة البصرة وهي عبارة عن اثني عشرة قصة تختلف الواحدة عن الأخرى في أسلوبها وفي طرح مضامينها الإنسانية، فنجد ذلك واضحاً في قصة (ضفة الليل الثانية) لعبد الجليل المياح أنه استمدّها من الواقع المرير للطبقة الكادحة فثمة إنسان يقف منذ الرابعة صباحاً في الدور أمام المخبز ليحصل على أرغفة قليلة من الخبز لأطفاله وسط صياح مفزع واستلابات بغیضة ومسؤول يحمل حقه الحارق ليتشفى بعقابه^(٦٨)، فالكاتب يعالج مضمونه بأسلوب واقعي وتكنيك محكم، وقد كان للقاص

جاسم عاصي حصة في نقد سليمان البكري لاسيما في مجموعته القصصية (الخروج من الدائرة) والتي وصفها بأنها قصة واقعية جيدة تستمد شخصياتها من واقع المجتمع وأن هناك ثمة انعطافة واضحة نحو الواقعية في عدد من المجموعات القصصية التي صدرت حديثاً وهذا مؤشر واضح نحو أصالة الواقعية وطغيانها على بهرجة المدارس والتيارات الفنية التي تفرزها البرجوازية من آن لآخر^(٦٩).

فضلاً عن ذلك يفسر الناقد بناء قصة (حكاية الضريح) التي تتسم (بالواقعية المرموزة) بالأشياء اليومية - الماء، حركة أهل القرية، سلوك الشخصية المتمثلة بـ(حريجة) إذ نجح القاص من خلالها بتقديم قصة واعية تدرك التحول الاجتماعي وترصد حركة التاريخ بوعي وتسهم فيه^(٧٠)، بناء على ذلك رصد الناقد في قصص جاسم عاصي ظواهر اجتماعية مختلفة اتسمت أغلبها بالواقعية.

وفي موقف آخر حاول الناقد سليمان البكري الوقوف عند عتبة نصوص القاص غازي العبادي لاسيما في مجموعته (فنجان قهوة لزانر الصباح) التي تشكل نمطاً جديداً من الواقعية اسمها (بالواقعية المرموزة) أو كما يسميها (بالواقعية الحلمية) التي تتحدث عن الواقع بأسلوب لا واقعي لكنه مقنع.

إن الواقعية الحلمية الجديدة التي مارسها غازي العبادي في قصصه تمد جسورها مباشرة إلى القارئ ليعبر إليها ثقة واطمئنان تاركاً له الحكم والقرار الذي سيتخذه أراءها وأن ما يدهش في المجموعة هو تلك الشخصيات الإنسانية الرائعة وتلك العوالم التي توق لسبر غورها وكشف أسرارها^(٧١).

وبالعودة مرة أخرى للقاص عبد الرحمن مجيد الربيعي التي تشكل قصصه معالجات نقدية واضحة لدى سليمان البكري صديق عمره، وهذه المرة مع مجموعته (ذاكرة المدينة) التي تنحاز نحو الواقعية التي بدأ القاص مرحلتها في (المواسم الأخرى) فنرى شخصاً في القصة يتألقون في نضالهم الدؤوب عبر انحدارهم الطبقي كعمال وفلاحين وصراعهم مع الواقع الفاسد ونبوءة الكاتب بانتصارهم على خصومهم^(٧٢)، فمثلاً نجد في قصة (سر الماء) واقعاً اجتماعياً مؤلماً لدى بطل القصة حاتم ثم انسحب على مجمل سكان الأهوار لاسيما في طبيعة الزواج فالرجل يعطي اخته ليتزوج بأخرى متخطياً المشاعر والعواطف والحب، وهذا يؤدي إلى واقع التخلف الاجتماعي الذي يعاني مرارته سكان الأهوار جميعهم^(٧٣).

وفي قصص (واجهات براقية) للقاص فرج ياسين نلاحظ فيها سخرية من الواقع المؤلم الذي يعيشه الإنسان العراقي نهاية القرن العشرين أي أيام الحصار الظالم الجائر الذي فرضه العدوان الأمريكي على العراق ظلماً وزوراً، وعندما تدخل في صميم القصص لاسيما قصة (المحرقة) في مجموعة (واجهات براقية) مدى المأساة التي حلت بالأدباء والمفكرين والمثقفين في حرق كتبهم أو بيعها بأبخس الأثمان جراء ما يعانيه من الظلم والجور والعوز^(٧٤)، وكانت أيام الحصار شديدة على العراقيين لاسيما الأدباء الذين أصروا على مواصلة عملهم كمثقفين على الرغم من المعاناة والمأساة التي تعرضوا لها من ظلم النظام السابق وظلم الأعداء الخارجيين. وقد لجأ القاص فرج ياسين إلى التعامل مع هكذا موضوعات بكل حرفية ومهنية جعله يتعامل مع هذا اللون من الإبداع القصصي بحساسية بالغة حاول من خلالها تكثيف المشهد الحياتي اليومي وتجميعه في رؤى سريعة لكنها بالغة العمق في نسق بناء قصصه الفني وبذلك حقق هدف القصص القصيرة جداً من خلال رؤيته الفنية والتغرات اللغوية الذكية، وكما نعرف أن فرج ياسين كان قد تحول بقصصه من الواقعية إلى الرمزية لشد المتلقي ولفت انتباهه إلى ما يجري حوله من تناقضات وأشياء خارجة عن إرادته، ولكن مهما بلغ العمل القصصي من رمزية وسيميائية فإنه تبقى للواقعية نكهتها الخاصة جراء ما حدث ويحدث فعلاً في حياتنا اليومية، ففرج ياسين كاتب عراقي يكتب بعق ودلالة ورمزية عالية.

وفي وقوفه عند المجموعة القصصية (القيد حول عنق الزهرة) للقاص العراقي حسب الله يحيى تبرز أهمية الالتزام بالإنسان كغاية وهدف وتضع النضال أداة للعبور نحو مجتمع أفضل بلا جريمة ولا دماء ويحطم كل قيود الإنسان وقد عبر القاص عن ذلك بلغة صعبة تقترب من التجريد المفتعل لكنه ظل يمنح القارئ ثقة في قدرته الفنية على الخلق والإبداع القصصي^(٧٥)، ولا ننسى نقده لمجموعة قصص (البشارة) للقاصة لطيفة الدليمي وتفردتها دون غيرها من الكاتبات اللواتي كتبن قصصاً في إطار مختلف عن قصص لطيفة الدليمي التي غُيّت بالهم الإنساني والمجتمع من حولها وضمن الواقع اليومي الذي تعيشه الكاتبة وعبر تأثير الواقع بها وخلال معاشة نماذج عديدة تعي القاصة جدلية العصر والإنسان فترصد حالات إنسانية وتسبر أغوار النفوس بعملية مباحثة^(٧٦)، من أجل ذلك تبحث الكاتبة عن حلول ناجعة ترضى بها النماذج البشرية التي اختارتها لتكون في عمق التجربة التي تبحث عنها والتي تشمل جانباً حياتياً إنسانياً ترمز به إلى واقع مجتمع خاص لاسيما في قصتها (مسرحة لم تتم) من مجموعة قصص (البشارة) التي تحدثنا عنها قبل قليل، فالكاتبة تلتزم واقعاً مادياً ملموساً تكون جريئة في الدخول إلى عوالمه الخاصة بجهد ذاتي وثقافتها الخاصة التي تنم عن وعي ودراية بالمشهد الحياتي واليومي.

وقد اظهرت القاصة انتصار عباس جهدها في قصص (للمشمس جنون آخر) وهي تتعامل مع الواقع بلغة جديدة تحقق رسالة اجتماعية وسياسية معاصرة تحمل بصمتها الخاصة في جعل الحب ثيمة يمر من خلالها خطاب القصة حاملاً رسالة خاصة به، لذلك تستمر سوءات الواقع ودنائه في تدمير الحب ذي الوجه الجميل للتجربة الذي يتخذ مظهر حالة الضرورة في تبادل العواطف بين المحبين في الوقت ذاته^(٧٧)، وفي نقده لكتاب وكاتبات عرب في مصر وفلسطين والأردن وسوريا وغيرها، إذ نجد أن سليمان البكري أخذ على عاتقه قراءة كل نص مبدع والوقوف عنده وتحليله ومناقشة آلياته الواقعية والاجتماعية في آن واحد، جاء ذلك حينما وقف عند قصص (الحياة على حافة الدنيا) لرشيده الشاروني التي تنفتح على جدال الواقع وتنوع مستويات الصراع فيه وولادة رؤى تتكئ على مقاربات نظرية واقعية تتفاعل مع حادثة العصر، فهي تصور حالات الانتهاك التي يتعرض لها الإنسان في حياته جراء ما تمر عليه من ظروف قاسية وحزينة، فالقاصة تؤسس خصوصية قصصية لها إذ يشكل العنصر البشري الإنساني سر ديمومة الحياة وصوغ عطرها في المسار الحقيقي للإنسانية^(٧٨)، وهذا ما سار عليه أغلب الكتاب في قصصهم الواقعية التي تتسم بالواقع وتأخذ منه ما يصور حالة من حالاته التي وقعت أو سوف تقع.

بعدما استغرق منا الوقت في الوقوف على نقد القصة الاجتماعية لدى الناقد الكبير سليمان البكري الذي تمثل نقده بالواقعية والاتسام بالانحياز لما هو واقعي وإنساني يصف الإنسان وما يدور حوله من هموم وصراعات تؤثر عليه في حياته كلها، الآن نمر على نقد الرواية الواقعية التي كانت أقل أثراً في نقده من نقد القصة أو قريبة منها، نلاحظ ذلك في الروايات التي وقف عندها واتسمت بالواقعية أو مفاهيمها المختلفة، وعندما تحدث عن رواية (نجمة التراب) لغازي العبادي ومن قبلها روايته الأولى (وما يتركه الأحفاد للأجداد) ١٩٨٦، اللتان تصوران الواقع تصويراً دقيقاً. فالأول زمن الاحتلال البريطاني عن واقع محسوس طرحته الرواية، والثاني تجسد واقعاً قلقاً متأرجحاً بين العلم والحيوية والرواية وأبطالها واقعيون بعيدون عن الفنتازيا والوهم، صادقون مع أنفسهم مع التاريخ وهو صدق نابع من تعامل الروائي في رصد حركة المجتمع في مرحلة من مراحل الصراع التاريخي آنذاك^(٧٩)، لذلك الروائي غازي العبادي يخضع روايته لسرد روائي وفق منهج واقعي ملتصقاً قدر الامكان مزج المأساة لعنصر المرحلة اجتماعياً بجانب محاولته الدائمة تجاوز الواقع المأساوي والتبشير بفرح دائم، فكان طرحه سليماً يتماشى مع واقع المرحلة وطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وفنية الرواية نابعة من بنائها المنسجم شكلاً ومضموناً^(٨٠).

ولا ننسى حصة الكتاب العرب في نقد سليمان البكري فهو كما قلنا لا يستثنى أحد في نقده والإبداع هو الذي يمنعه من ذائقة النصوص الأدبية من عدمها، بناءً على ذلك ما نجده واضحاً في نقده لرواية (عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني فقد هزته هذه الرواية ووقف عندها متأملاً فهي تتسم بواقعيته في أسلوب سلس ومبسط والرواية عنده واقع خصب لتفسير الرمز في القضية الفلسطينية؛ لأن الواقع الذي يراه يحتوي في إطاره ليس ما هو كائن ولكن أيضاً ما هو قيد الحدوث أو ممكن الحدوث أو مرغوب الحدوث وبهذا المعنى للواقع فإن قصصه تفرق من ذلك البحر المفتوح أمام الجميع والذي هو أنت، أنا، نحن، هم، وخصوصاً العلاقة الجدلية بيننا جميعاً وبين هذا العالم^(٨١)، وغسان كنفاني الذي استشهد في بيروت، ما هو إلا واحداً من الروائيين العرب التقدميين الذين امتاز أدبهم بالتعبير عن واقع المرحلة وواقع القضية الفلسطينية التي يؤمن بها ومن معه من الروائيين العرب. ويؤكد البكري في أثناء تحليله لرواية (الأنهار) لعبد الرحمن مجيد الربيعي الصادرة عام ١٩٧٤ إن الروائي قد أكد نفسه كروائي واقعي يتميز بالنفس الطويل بعد أعوام مضنية من اللهاث والجري على مختلف المستويات التجريبية في الأدب القصصي وعبر الارث الحقيقي النامي للرواية العراقية^(٨٢)، والروائي الربيعي واقعي من طراز خاص إذ نجد في أعماله الروائية والقصصية أغلبها يعكس الواقع في تلك الأعمال ويرصد تحولات المجتمع فيه.

ونبقى في رواية (الأنهار) نفسها التي تتصل مباشرة بالأحداث السياسية التي وقعت فعلاً عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧ كرد فعل نفسي ينحدر في النهاية على المستوى الاجتماعي العام بعدد من الهزات السياسية والثورات التي تحققت في عدد من الاقطار العربية ومنها العراق، لقد استعان المؤلف من اكتشاف فن تداعي الذكريات في القرن العشرين للرواية ووظفه في موقف واقعي جاد استطاع أن يجعل بطله ينظر إلى الحدث بعد دراسة وتمحيص دقيقين ليعطي أخيراً اقراره الصائب في مجمل الأحداث التي عصفت بالجميع^(٨٣)، وتبقى رواية (الأنهار) للربيعي قيمتها الفنية كشهادة صادقة على جانب مهم في حياتنا اليومية المعاصرة قدمها الربيعي كروائي واقعي ملتزم بقضايانا ازاء التحديات ومحاولة تخطيها وتجاوزها ثم المساهمة الحقيقية في مواجهة التحولات الثورية في عراقنا الغالي، ونلاحظ أن أغلب روايات الربيعي تجري على هذه الشاكلة من الواقعية التي تعكس أحداثاً وقعت فعلاً وبدأ الروائي بتفصيلها وفق منظور اجتماعي يساير الأحداث التي مرت، هذا إذا علمنا جيداً إن الرواية في مجمل أبنيتها تحكي أحداثاً ماضية تتسم بالواقعية النقدية أحياناً والواقعية

التاريخية أحياناً أخرى لاسيما الرواية العراقية التي مرت بمراحل مختلفة منذ نشأتها إلى يومنا هذا.

وعند وقوفه امام رواية (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم التي توضح حجم المأساة التي يمر بها كمال بطل الرواية، وأعلن الناقد إن الخطاب الحوارى في الرواية له شرط مدعم بحركة الواقع المنظور واللامنظور في تشخيص الروائي وعي ابطاله في حرية كاملة والسادد في مشروعه الروائي عن الشهيد كمال يغادر موقع مصطلح الخطاب الحوارى في النص مؤقتاً ليمسك بآليات واقعية يوظفها فيما بعد في النص، منها محتويات صندوق كمال ، أسرارها الخاصة ، رسائله ، صورته ، عطره، كتبه المقتناة التي تكشف عن ثقافته ، قصص ، قصائد ، مقالات مقتطعة من المجلات ، وبين الإنسان الخيالي والإنسان المأزوم جداً أخلاقياً وذهنياً^(٨٤)، إن أزمة كمال بطل الرواية أزمة واقعية أحس بها نتيجة الظروف القاسية التي مرَّ بها والأحلام التي تعلق بها وما أصابه نتيجة حرق بيتهم وموت أهله كل ذلك يكون مردوده إلى الواقع الأليم الذي مرَّ به في حياته . ولم يخفت ضوء الواقعية في الروايات العراقية التي كتبت في الثمانينيات والتسعينيات ولاسيما رواية (طائر الجنة) لبديعة أمين التي تعاملت مع موضوعه ساخنة بواقعية اتسمت بالجرأة وكان صوتها الخاص مسموعاً من حيث جوهر التزامها بأبطالها العراقيين رجالاً ونساءً أطفالاً في تواصل ذكي مثير ملفت للانتباه وابرار سمات تلك المرحلة بمقدرة فنية في تعامل مع الواقع تاريخياً^(٨٥).

وهناك روايات عراقية أخرى وظفت المكان الواقعي توظيفاً دقيقاً وهذا ما نجده واضحاً في رواية (حب وحرب) لخضير عبد الأمير الذي وظف الأماكن الواقعية بذاتها في روايته خصوصاً أماكن باب الشيخ، سوق حسون، الشورجة، الصدرية، قنبر علي وغيرها^(٨٦)، فضلاً عن رواية (ضحكة اليورانيوم) للكاتبة لطيفة الدليمي التي أخذت من ملجأ العامرية صورة مأساوية لروايتها الجديدة، وكذلك رواية (الخروج من الجحيم) لناطق خلوصي التي وظف فيها الأماكن الواقعية بكل أمانة ودقة^(٨٧)، إن من يقرأ هذه الروايات أكثرها يحس أنه يرى فيها واقعاً مشابهاً ودقيقاً حتى أنه يقرأها على الورق ولكنه يتأثر بكلماتها ودلالاتها وألفاظها المعنوية، وفي رواية (برج المطر) لأمجد توفيق يتداخل الواقع باللاواقع مشكلاً خطاباً روائياً مختلفاً مع لغة الابراج الخاصة في معالجة خلقت آلياتها الخاصة في النظر إلى الواقع والتفكير به، والرواية مبنية أساساً على علاقة تقابل بين العالمين الروائي والواقعي محققة مدارات نفسية زمنية تتراكم فيها دلالات العلاقة بين التاريخ الحاضر وبين الواقع القصصي أو السردى، وعذها سليمان البكري من أوائل الروايات التي تؤكد حضور الروائي أمجد توفيق المبدع ولتقدم شهادة عن واقع العدوان وهي رواية تقترب من الواقع من أجل اكتشاف قارة جديدة وعالم جديد يتشكل أمامنا نعيش مفرداته بلغة رمزية موحية تصل الواقع باللاواقع في ثنائية جدلية مبهرة^(٨٨).

ومن الروايات العربية التي اتصل بها سليمان البكري وابدع في نقدها هي رواية (عرس فلسطين) للروائي العربي السوري أديب نحوي يربط هذه الرواية بالمجتمع من خلال علاقة جدلية تحكم ارتباط الأدب العربي الحديث بالأرض العربية وبالنفسيات العربية والتزامه العميق بها، وكانت الرواية مؤثرة من حيث المضمون ففيها دعوة حقيقية للالتزام بالإنسان والأرض وتفتح للأيام المقبلة بما تحمل من أحداث ومخاضات بروح الثوري المقاتل، وهذا يدخل في صميم الواقع والواقعية التي نحن بصدها في نقد سليمان البكري الذي يبحث عن صفات الواقعية وعلاماتها المميزة في أكثر من رواية تتصل بالإنسان والأرض وتضعهما في مقدمة نشاطه النقدي^(٨٩).

وكانت حصة رواية (النهر) لناجح المعموري من ضمن الروايات الواقعية التي شارك البكري في نقدها وهي تتحدث عن الريف والفلاح وهي تجربة عاشها المعموري فعلاً في محافظة بابل مكنته من وعي العلاقات ذلك الوعي هو جزء من الواقع الريفى المعاش الذي يعمل الآخرون على تحسينه إلى واقع أفضل وأحسن في طريق الإنسان الجديد، الذي

يطمح دائماً إلى التغيير من هذا الواقع المأساوي الذي يعيشه إلى واقع قابل للعيش، وأشار البكري فيها إلى أن علاقة النهر بالإنسان علاقة جدلية مؤثرة ومتأثرة ليست عاطفية وغير منمقة^(٩٠)، فرواية (النهر) من الروايات الواقعية التي كتبت في مرحلة مهمة من تاريخ العراق المعاصر وهي تروي أحداثاً واقعية حدثت فعلاً في وقتها.

وما زلنا في رواية (النهر) لناجح المعموري التي تطرح قضية التلاحم المتفاعل بين الإنسان والنهر في مجمل شخوص الرواية وعبر واقع إنساني تمثله القوى البشرية في عدد من القرى التي يمر بها النهر فالرواية إذن تمتلك نفساً درامياً لم يستكمل أبعاده كعمل فني ينتمي إلى واقع على صعيد البناء الروائي الذي يتحقق فيه تيار الوعي، ويشير أيضاً أن النموذج الواقعي الذي تطرحه الرواية يتسع فيتجاوز واقع قرى بابل إلى واقع الريف العراقي بأجمعه إنها بانوراما ريفية تتسع لتضيء في خلفيتها بعداً طبقياً في كافة أنحاء القطر، لكن ما ينقص واقعية الرواية عدم تركيزها على الحياة الداخلية لجماهير الفلاحين وعدم اهتمامها بتطور العلاقات الفلاحية تحت تأثير عامل مادي هو النهر^(٩١)، لذلك مارس ناجح المعموري تقنية روائية واقعية تعايشت فيها نماذجها بألفة ومحبة أدت إلى الصمود وعدم التفتت إزاء المأساة. وتتسم رواية (الوكر) لعبد الرحمن مجيد الربيعي بواقعيته وسماتها الاجتماعية فهي كما يقول الناقد سليمان البكري: رواية سياسية تنطلق من خلفية اجتماعية في واقع قطرنا العراقي نجح مؤلفها في نقل العلاقات السائدة إلى عالم الإبداع عبر رؤية فنية والالتزام بالفكر الثوري، من جهة ثانية تطرح رواية (الوكر) قضية النضال الجماعي بواقعية فنية عالية القيمة تبرز في حيوية شخوصها الممثلين حرارة واحساساً بالنبض الإنساني المتدفق، وقد اعتمد بنائها الطرح الواقعي^(٩٢).

ومما أثار اهتمام الناقد سليمان البكري في رواية (الوكر) للربيعي هو المعالجة الواقعية التي تكون ذات قيمة فنية تكمن في صدق الدراسة النفسية لابطال الرواية وملاحقة حياتهم وسلوكهم وما يميز أحدهم عن الآخر رغم تطابق انتمائهم السياسي، فضلاً عن طرحها للهموم العامة من خلال الهموم الشخصية لأبطالها فموضوعة النضال فيها لم تكن تقتصر على شخوصها فحسب إنما كانت تتسع تدريجياً لتكون في النهاية قضية جماهيرية في إطار واقع مشحون بمعطيات وصور ذات تفاصيل دقيقة^(٩٣)، فالرواية تنتمي إلى (الواقعية السياسية) التي ترصد تحركات الثوري ونضالهم ضد المناوئين لهم، وقد أخذت روايات وقصص الربيعي شوطاً طويلاً في معالجات سليمان البكري الذي تراه قد التزم هذا الروائي في كل نص يخرج به ويبدع فيه، ويعالج الربيعي في روايته الأخرى (خطوط الطول - خطوط العرض) هموماً عربية لواقع سياسي يتجاوز الواقع القطري ليشمل مساحة أوسع وهي الوطن العربي وخصوصيته قطر عربي تمارس فيه السياسة بوجهها القبيح وتركت باسمها الجرائم ضد المواطنين الأمنيين^(٩٤).

وما أصل تلك الروايات السياسية التي كتبها أغلب الروائيين إلا في باب الواقعية أو قريبة منها في شتى الأقطار العربية فقضية النضال والثورة والتصدي للهموم الإنسانية والاجتماعية ما هي إلا باب من أبواب الواقعية الرصينة.

بعد أن انتهينا من كتابة بحثنا الموسوم بـ(النقد الاجتماعي في نقد سليمان البكري) نعود لنختم هذا البحث بالأشياء التقليدية التي تعرفنا عليها في كتابة البحث الذي يشتمل على مقدمة ونص وخاتمة نختم به أهم النتائج التي توصلنا إليها، فقد لاحظنا في المدخل الذي عنون باسم مدخل إلى النقد الواقعي التعريف بهذا المصطلح لدى النقاد والباحثين ومنهم الناقد سليمان البكري الذي بدى ملتزماً به في كتاباته إلا ما ندر فنلاحظ في نقد لفظة الواقعية وهي تسمو فوق كل اتجاه وهي من المفردات المختلفة المفاهيم إذ تتعدد مفاهيمها في النصوص النقدية والمناهج النصية.

وقد استخدمت بحسب رؤية الناقد أي ناقد، وما لاحظناه على المبحث الأول نقد القصة كان أكثر اهتماماً من نقد الرواية الواقعية فقد بدأ البكري نقده منذ وقت مبكر بالمجموعات القصصية عربية وعراقية وهذا دليل على سعة اطلاعه وسعة أفقه النقدي.

والمبحث الثالث نقد الرواية كان ملتزماً بصديق عمره عبد الرحمن مجيد الربيعي ولاسيما الأدب الواقعي والروايات الواقعية في نصوصه أغلبها مستخدماً الناقد سمة النقد الواقعي نفسه على نص مبدع واقعي أيضاً.

- (١) المعجم الأدبي، تأليف: جواد عبد النور، دار العلم للملايين، ٢٨٧ - ٢٩٩.
- (٢) المصدر نفسه، ٢٨٨.
- (٣) ينظر: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، ٥.
- (٤) المصدر نفسه، ٦.
- (٥) المصدر نفسه، ٨ - ٩.
- (٦) المصدر نفسه، ١٣.
- (٧) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عزالدين اسماعيل، ٣٧٩.
- (٨) المصدر نفسه، ٣٧٩.
- (٩) المصدر نفسه، ٣٨٠.
- (١٠) الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، ج ١، الرواية العربية في العراق، الدكتور عمر الطالب، ٢٢٧.
- (١١) المصدر نفسه، ٢٦٠.
- (١٢) المذاهب الأدبية، د. جميل نصيف التكريتي، ٢١٩.
- (١٣) المصدر نفسه، ٢٢٠.
- (١٤) المصدر نفسه، ٢٢٢.
- (١٥) المصدر نفسه، ٢٣٣.
- (١٦) النقد القصصي في العراق من المقالة إلى المنهجية، دراسة في منجز عبد الإله أحمد، د. فاهم طعمة أحمد، ١٣٦.
- (١٧) المصدر نفسه، ١٣٩.
- (١٨) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د. علي جواد الطاهر، ٢٨.
- (١٩) المصدر نفسه، ٣١.
- (٢٠) الروائي والأرض، الدكتور عبد المحسن طه بدر، ٥.
- (٢١) المصدر نفسه، ٦.
- (٢٢) المصدر نفسه، ١٦.
- (٢٣) الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي، ميشيل زيرافا، ٥.
- (٢٤) المصدر نفسه، ٥.
- (٢٥) ملتقى القصة الأول حول الرواية العربية ومشكلات الواقع، د. علي عباس علوان، ٤٣.

- (٢٦) المصدر نفسه، ١٤.
- (٢٧) الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين اسماعيل، ٥٣.
- (٢٨) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، الدكتور عمر الطالب، ١١.
- (٢٩) القصة العربية أجيال وآفاق، مجموعة من الكتاب، ٦.
- (٣٠) موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، ترجمة، د. عبد الواحد لؤلؤة، ١٩.
- (٣١) المصدر نفسه، ٢١.
- (٣٢) المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، دراسة، محمد عزام، ٦٦.
- (٣٣) المصدر نفسه، ٦٦.
- (٣٤) قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان، ٧٧.
- (٣٥) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروّة، ٥.
- (٣٦) المصدر نفسه، ٩.
- (٣٧) الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، ٩.
- (٣٨) المصدر نفسه، ١٠.
- (٣٩) المصدر نفسه، ١٤ - ١٥.
- (٤٠) المصدر نفسه، ٩١.
- (٤١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠ - ١٩٣٨، الدكتور عبد المحسن طه بدر، ٣٩٧.
- (٤٢) المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، د. صالح هويدي، ١٠١.
- (٤٣) المصدر نفسه، ١٠٣.
- (٤٤) الأدب القصصي في العراق، د. عبد الإله أحمد، ج ١، ١٨٨.
- (٤٥) المصدر نفسه، ١٩٤.
- (٤٦) المصدر نفسه، ١٨٦.
- (٤٧) الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، ج ١، الدكتور عمر الطالب، ٢٣٦.
- (٤٨) النقد القصصي في العراقي من المقالة إلى المنهجية، د. فاهم طعمة أحمد، ١٣٧.
- (٤٩) المرأة في القصة العراقية، شجاع مسلم العاني، ١٤١.
- (٥٠) ملتي القصة الأول، د. علي عباس علوان، ٤٣.
- (٥١) أحلام مستغانمي مرآة إبداعية في الثقافة والأدب، عبد اللطيف الأرنؤوط، ١٤.

- (٥٢) الناقد وآفاق القراءة - سليمان البكري في مقالاته النقدية، د. علي متعب جاسم، د. فاهم طعمة أحمد، ج ١، ٧.
- (٥٣) المصدر نفسه، ١٢.
- (٥٤) التجريب في القصة والرواية، سليمان البكري، ٦ - ٨.
- (٥٥) المصدر نفسه، ٩.
- (٥٦) عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية، سليمان البكري، ٨.
- (٥٧) أدب الرفض الأمريكي، سليمان البكري، ٧.
- (٥٨) سليمان البكري ناقدًا، رغد علي جاسم، رسالة ماجستير، ١٤.
- (٥٩) المصدر نفسه، ٤١.
- (٦٠) اسرة القصة في ديالى، د. فاضل التميمي، ٤٩.
- (٦١) المصدر نفسه، ٥٢.
- (٦٢) التمثال بين الموقف الثوري وأزمة الموقف التأملي، سليمان البكري، ١١٣.
- (٦٣) صعود القمر جدلية الصراع الاجتماعي، سليمان البكري، ٤٠ - ٤٤.
- (٦٤) حول المختارات القصصية، حدث هذا في ليلة تونسية، سليمان البكري، ١٤٢.
- (٦٥) ايقاعات الزمن الراقص، المنظور السوسيولوجي في الخطاب القصصي السردي، سليمان البكري، ١٠ / ٥ / ٢٠٢٠.
- (٦٦) الناقد وآفاق القراءة، ج ١، ١٣ - ١٤.
- (٦٧) المصدر نفسه، ١٤ - ١٥.
- (٦٨) المصدر نفسه، ٢٣.
- (٦٩) المصدر نفسه، ٣٦.
- (٧٠) المصدر نفسه، ٣٧.
- (٧١) المصدر نفسه، ٤٠.
- (٧٢) المصدر نفسه، ٤٧.
- (٧٣) المصدر نفسه، ٤٩.
- (٧٤) المصدر نفسه، ٩٣.
- (٧٥) المصدر نفسه، ج ٢، ٨٠.
- (٧٦) المصدر نفسه، ج ٢، ٨١.
- (٧٧) المصدر نفسه، ج ٢، ٣٩٦.

- (٧٨) المصدر نفسه، ج ٢، ٣٤٨.
- (٧٩) نجمة في التراب، استلهام الواقع والتاريخ المعاصر، سليمان البكري، الأقلام، ع ٧، ١٩٨٩: ١٤٠.
- (٨٠) المصدر نفسه، ١٤١.
- (٨١) الناقد وآفاق القراءة، ج ١، ٢١.
- (٨٢) المصدر نفسه، ٦١.
- (٨٣) المصدر نفسه، ٦٤.
- (٨٤) المصدر نفسه، ١٣٠.
- (٨٥) المصدر نفسه، ج ١، ١٣٨.
- (٨٦) المصدر نفسه، ١٣٨.
- (٨٧) المصدر نفسه، ١٤٠.
- (٨٨) المصدر نفسه، ١٤٩.
- (٨٩) المصدر نفسه، ج ٢، ٤٨.
- (٩٠) المصدر نفسه، ١٠٣.
- (٩١) المصدر نفسه، ١٠٨.
- (٩٢) المصدر نفسه، ١٧٤.
- (٩٣) المصدر نفسه، ١٨١.
- (٩٤) المصدر نفسه، ٣٧٧.

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

- الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي، ميشيل زيرافا، ترجمة، سما داود، مراجعة، د. سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥.
- الأدب القصصي في العراق، اتجاهاته الفكرية وقيمته الفنية، د. عبد الإله أحمد، ج ١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧.
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الدكتور عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٧٨.
- أدب الرفض الأمريكي، سليمان البكري، الموسوعة الصغيرة، ع ٣٩٩، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦.

- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، الدكتور عمر الطالب، دار العودة- بيروت، ١٩٧١.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عزالدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- التجريب في القصة والرواية، سليمان البكري، الموسوعة الصغيرة، ع ٤٣٨، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠-١٩٣٨، الدكتور عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨.
- أحلام مستغانمي مرافئ ابداعية في الثقافة والأدب، عبد اللطيف الأرنؤوط، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ٢٠١٣.
- الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د. علي جواد الطاهر، الموسوعة الصغيرة، ع ١٢١، ١٩٨٣.
- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٨.
- الروائي والأرض، الدكتور عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.
- عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية، سليمان البكري، المركز الثقافي الاجتماعي، جامعة الموصل، ١٩٧٧.
- الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، الرواية العربية في العراق، ج ١، الدكتور عمر الطالب، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧١.
- القصة العربية أجيال وأفاق، مجموعة من الكتاب، مطبعة الكويت، ١٩٨٩.
- قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ١٩٩١.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
- المذاهب الأدبية، د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
- المنهج الموضوعي في النقد الأدبي دراسة، محمد عزّام، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٩.

- المرأة في القصة العراقية، شجاع مسلم العاني، وزارة الاعلام، سلسلة الكتب الحديثة، ع ٤٦، ١٩٧٢.
 - المناهج النقدية، اسئلة ومقاربات، د. صالح هويدي، دار نينوى، سوريا، دمشق، ٢٠١٥.
 - منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د. صلاح فضل، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨٠.
 - ملتقى القصة الأول، حول الرواية العربية ومشكلات الواقع، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٨.
 - موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، ترجمة، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
 - الناقد وآفاق القراءة، سليمان البكري، في مقالاته النقدية، ج ١ - ج ٢، تقديم الدكتور علي متعب جاسم والدكتور فاهم طعمة أحمد، دار شهياري ودار المالكي، ٢٠١٧ - ٢٠٢٢.
 - النقد القصصي في العراق من المقالة إلى المنهجية، دراسة في منجز عبد الإله أحمد، د. فاهم طعمة أحمد، دار شهياري، ٢٠١٧.
 - الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، منتدى سور الأزيكية، ٢٠٠٥.
- ثانياً: الرسائل الجامعية:
- سليمان البكري ناقداً، رسالة ماجستير، رغد علي جاسم، اشراف الدكتورة وسن عبد المنعم الزبيدي، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ديالى، ٢٠٢١.
- ثالثاً: المجلات:
- التمثال بين الموقف الثوري وأزمة الموقف التأملي، سليمان البكري، الأقلام، ع ٩، ١٩٧٨.
 - أسرة القصة في ديالى، د. فاضل التميمي، مجلة تامرا، ع ١٤، ت ٢، ٢٠٢١.

- إيقاعات الزمن الراقص المنظور السوسiolوغي في الخطاب القصصي السردى،
سليمان البكري، الناقد العراقي، ٢٠٢٢/٥/١٠.
- حول المختارات القصصية، حدث في ليلة تونسية، سليمان البكري، مجلة الحياة
الثقافية، ع١٠١، ١٩٩٩.
- صعود القمر جدلية الصراع الاجتماعي، سليمان البكري، مجلة الاتحاد، ع٥٧،
١٩٩٥.
- نجمة في التراب استلهام الواقع والتاريخ المعاصر، سليمان البكري، الأقلام، ع٧،
١٩٨٩.

” التحليل اللغوي بين الإيضاح والتعقيد للمسائل النحوية ”

د. عمر خزعل جاسم محم

ملخص البحث:-

أُعْتُمِدَ المعنى معياراً في بيان وشرح المسائل النحوية، بيد أن الأساس الذي يستند إليه مختلف باختلاف المحصلة العلمية، فمنهم من ينطلق بإجراءات تحليلية ذات أصول فقهية وآخر يعتمد المعاني المؤداة في الخطاب سواء اكتفى بظاهر النص أم انطلق يحلّ متأثراً بعلماء الكلام والفلسفة وخصوصاً في القرن الرابع الهجري.

وقد أدى اختلاف وجهات النظر إلى التوسع في عرض المسألة النحوية الواحدة، مما جعل القارئ يقف أمام مجموعات وخطوط متداخلة يصعب على الغالبية العظمى من طلاب العلم فهمه؛ لذلك نحاول في هذا البحث الوقوف على منطلقات التحليل النحوي وإلى أي مدى يمكن أن نضع الحدود بين علم وآخر.

وكما هو معلوم بأن تحليل أي نص لغوي يتطلب جملةً من المرتكزات العلمية، وعدد من الأدوات التي تلزم الناظر للنصوص بغرض تحليلها لغوياً أن يبدأ بالجزئيات أي تحليل بنية النص، وينتهي بالكلية أي دلالة الفظة داخل السياق الذي وردت فيه، مروراً بالتحليلات الإعرابية ومعاني الألفاظ الغريبة معجمياً، لذا جاء البحث على ثلاثة مباحث كشفت عن آليات التحليل النحوي، وأجاب عن إسهامات التحليل اللغوي في إيضاح النصوص والوقوف على مضامينها بشكلٍ جلي، داعماً ذلك بأمثلة لنصوص محللة صرفياً، ونحوياً، ودلالياً، ومعجمياً.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام الأنبياء، وسيد المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آل بيته الطاهرين، وصحابته الغر الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين: وبعد فإن معرفة اللغة العربية من أهم الأدوات لفهم القرآن الكريم، وقد أدرك العلماء أهمية اللغة فجعلوها شرطاً أساسياً لكل من أراد فهم القرآن فهماً صحيحاً بعيداً عن الزلل والخطأ.

ولما كان للتحليل اللغوي من أهمية كبرى بوصفه الجانب التطبيقي لمستويات اللغة (الصرفية، والنحوية، والدلالية، والمعجمية)، ولما تتطلبه هذه المستويات من قدرات على تحليل البنية التركيبية للجملة وللحرف وتشكيله في اللفظة الواحدة داخل السياق، والقدرة على توظيف القاعدة النحوية في تحليل النصوص بعيداً عن حفظ القواعد المجردة واستظهار المعلومات دون أن يكون لها أثر علمي في القراءة والكتابة، والوقوف على المعنى الدلالي للألفاظ داخل السياقات التي ترد فيها، فضلاً عن بيان المعاني المعجمية التي تحملها النصوص، جاء هذا البحث تحت عنوان "التحليل اللغوي بين الإيضاح والتعقيد للمسائل النحوية" وجعلته في ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان: التحليل النحوي وآلياته، أما المبحث الثاني فعنوانه: التحليل النحوي بين الإيضاح والتعقيد، وختم البحث بنماذج تطبيقية كمبحث ثالث.

مردفًا المباحث الثلاثة بالنتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

المبحث الأول

أسس التحليل وآلياته

أولاً : مفهوم التحليل

كان التحليل معروفاً في التراث العربي ممارسة وتطبيق تحت مصطلح الإعراب، إذ قاموا بتحليل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ونصوص من الشعر، مبينين وظائف الكلمات في العبارات، والأوجه الإعرابية المختلفة للكلمات، كما وصل إلينا من خلال المؤلفات الضخمة في مكتبة التراث العربي وبالأخص المؤلفات التي جعلت من الإعراب أو المعنى عنواناً لها كمعاني القرآن للفراء ومعاني القرآن للأخفش والجمال للزجاج وإعراب القرآن للنحاس واللباب في علل البناء والإعراب للعكبري.

وقبل أن أصل إلى المحدثين يجب أن أقف عند ابن هشام الأنصاري أبرز القدماء استعمالاً لمصطلح التحليل النحوي؛ لأنه عدّ مصطلح الإعراب للدلالة عما كان يقوم به من تحليل للمفردات وبيان وظائف الجمل^(١)، بيدَ إنهم توقفوا عند الإعراب أي لم يحاول أحد منهم أن يقدم تعريفاً واضحاً للمصطلح، أو يكشف عن مدلوله ويبين حدوده.

أما المحدثون فقد وقفوا بشكل دقيق بين الدرس النظري للنحو والتطبيق العملي لأحكامه، أي إنّ التحليل النحوي من وجهة نظرهم هو إجراء تطبيقي على النصوص، يتم تفكيك العبارة أو النص لمعرفة جزئياته من حيث الصيغة التي بُنيَ عليها والمعنى المعجمي للوحدات من حيث الوظائف والعلاقات التي تربط الألفاظ بعضها ببعض وما يستلزم من ضبط خاص وترتيب معين للفظ داخل السياق اللغوي الذي وضعت فيه ولا يخل بالمعنى العام للجملة.

تعريف التحليل:

لغة:

التحليل في اللغة مصدر الفعل (حلَّ) الذي يرجع الى الجذر المعجمي (حلل)، وقد ذكره ابن منظور قائلًا: "حلَّ العقدة يحلّها حلًّا: فتحها ونقضها فانحلت"^(٢)، وفصل القول فيه ابن فارس في معجمه: "أن أصل حلّ هو فتح الشيء، لا يشدُّ عنه شيء، ومنه حللت العقدة وحلّ المسافر: نزل، لأنه يحلّ ما شذ وعقد، والحلال الذي ضد الحرام، كأنه من حللت الشيء، إذا أبحتّه، وأوسعت فيه الأمر"^(٣).

التحليل اصطلاحًا:

هو إرجاع الأمر الى عناصره المكونة له^(٤)، ويقصد بهذا الحد هو فتح المكونات الأساسية للنص أي إنّه ضد الإغلاق وهذا المعنى قريب جدًا من المعنى اللغوي، ويمكن أن نقول بأنّ الحد الجامع المانع لمعنى التحليل ما ذكرته نور سليم، إذ قالت: "توظيف كل ما يمكن من الأدوات والقرائن لرفع موانع الإدراك والفهم عن مضامين النص ومعانيه وفق ما يقتضيه نوعه ومجاله"^(٥).

مراحل التحليل:

من المعلوم بأنّ كل علم له نشأة ثم تطور وصولًا إلى إرساء القواعد كعلم مستقل له مفهومه الخاص ودلالته التي تميزه عن غيره من العلوم، وهذا ما مرّ به التحليل، إذ بدأ من تفسير الصحابة (Φ) لآيات القرآن الكريم بالتفسير والبحث من زوايا متعددة يدخل التحليل النحوي ضمناً فيها مع الحفاظ على مقاصد الآيات الكريمة وما تحمله العقيدة من مضامين وأحكام تشريعية يمكن أن يستوعبها النص ويُعد ذلك أحد أوجه الإعجاز القرآني؛ لذلك يمكن القول بأنّ التحليل النحوي نشأ تأثراً بعلم الفقه.

وإذا وصلنا إلى علماء النحو الأوائل فيمكن القول بأنّ التحليل ورد في مؤلفاتهم ضمناً؛ لأنّه عندهم بمعنى الإعراب أي إنهم أخذوا جانباً منه وانطلقوا يحلون المسائل النحوية لي بقصد تفكيك النصوص بل إنهم وقفوا عند بيان المعاني للنص أي غرضهم إيصال المعنى العام للمسائل النحوية للمتلقي وليس علماً قائماً بذاته .

أمّا المحدثون فأبرز من اهتم بالتحليل النحوي تمام حسان ذاكرًا إياه في أغلب مؤلفاته مبيّنًا معناه بقوله: "هو الكشف عن العلاقات السياقية في النص بغية فهمه فهماً جيداً، استناداً إلى قرائن التعليق الحالية والمقالية"^(٦).

وفصل القول فيه أيضًا محمد حماسة عبد اللطيف قائلًا: " التحليل هو عملية فكّ البناء لغويًا وتركيبيًا من أجل إعادة بنائه دلاليًا، وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المُراد تحليلها وبيان دورها، وكشف العلاقات بينها" ^(٧).

وإذا وصلنا إلى فخر الدين قباوة فيمكن عده بأنه رائد التحليل النحوي؛ لأنه قدم مفهومًا واضحًا لمصطلح التأويل؛ إذ قال: "هو تتميز العناصر اللفظية للعبارة، وتحديد صيغها ووظائفها والعلاقات التركيبية بينها، بدلالة المقام والمقال" ^(٨).

آليات وأسس التحليل النحوي:

ينبغي قبل الشروع في التحليل، قراءة النص قراءة لغوية صحيحة وفق المقاييس النحوية والضوابط الصرفية وفق منهج علمي يعتمد الباعث في تحليل المفردات والجمل وأشباهاها وتحليل المعاني والأدوات، وهذا يقتضي عدد من المراحل المتتابعة يمكن أن نوجزها بالنقاط الآتية:

أولًا: التفريق بين العناصر اللفظية والدلالية والتشكيلية المكوّنة للتركيب، اعتمادًا على أدلة المقام والمقال وظواهر الصوت والصورة والتكوين ^(٩).

ثانيًا: أهمية فهم معنى النص في الإعراب أي البحث في تعاقب الحركات في الكلمة المعربة، وما بينها من تلاحم وعلاقات ولا يغفل الجانب الدلالي في التركيب؛ لأنّ الألفاظ أعلام على المعاني وحاملة لها، وأي تبديل في اللفظ والصيغة والرتبة يُغير الدلالة اللفظية والمعنى العام للنص ومعنى اللفظة داخل السياق الذي وردت فيه .

ثالثًا: الإلمام بقواعد تحليل النص النحوية والصرفية الجزئية منها والكلية واستحضارها عند التحليل وهي ما تسمى عند النحاة بالجمل التي هي جمع جملة، والجملة النحوية تتكون من ركنين أساسيين، هما: المبتدأ والخبر (جملة اسمية)، أو فعل وفاعل (جملة فعلية) وتوسع النحاة فأضاف الجملة الشرطية (أسلوب الشرط) والجملة الظرفية (شبه الجملة) كما يتكون الكلام من (فضلات) فضلًا عن الروابط كالحروف والأدوات.

لذلك لزامًا على المحلل أن يكون ذا دراية تامة بالكلمة العربية اسمًا أو فعلًا أو حرفًا، وما يتعلق بكل نوع من الخصائص والأحكام النحوية ^(١٠).

رابعاً: الإحاطة بالآراء والمذاهب النحوية وعدم التزام مذهب واحد وتطبيقه على النص، وإهمال آراء المذاهب الأخرى وسأذكر أمثلة وافية على ذلك في المبحث الثالث.

من خلال ما مرَّ يتبين لنا بأنَّ التمييز بين الفروع اللغوية (الصرف، والنحو، والصوت، والدلالة) يوجبُ توخي الدقة في استعمال مصطلحات وأدوات ومعاني ودلالات كل علم، بيدَ إن الحفاظ على العلاقة التي أطلق عليها فخر الدين قباوة (العلاقة الحميمية)^(١١)، داخل النصوص المحللة أمرٌ في غاية الأهمية؛ لأنَّ التراكيب تتساقق فيما بينها ليأخذ النص مراميهِ الكاملة والدقيقة وتصبح العبارات ذات شخصية متميزة؛ لأنَّ التحليل يبدأ بالبناء الصرفي للفظة أي علاقة الحرف بالذي يليه وتشكيل هذه الحروف ثم يبدأ مجال علم المعجم أي معنى اللفظة التي تشكلت بالحركات السكنات التي تحتلها للوقوف على معانيها المختلفة، ثم يبدأ مجال علم النحو وهو علاقة اللفظة بالتي تليها؛ لأنَّ الجملة وشبهها مجال علم النحو ثم يولد المعنى العام للجملة أو معنى المفردة داخل السياق الذي وردت فيه وهو مجال علم الدلالة؛ لذلك من غير الممكن فصل هذه المجالات بعضها عن بعض إلا بدراية وحذر كما أشرتُ الى ذلك، لتيسير الإلقاء والتلقي، وتقييم العلاقات والتفاعلات الموحدة لمقاصد الخطاب في النص المحلل.

المبحث الثاني

التحليل اللغوي بين الإيضاح والتعقيد

يمكن الوقوف على مضامين التحليل اللغوي عن طريق التفريق بين أمرين هُما:

أولاً: التحليل الكلي:

أي تحليل النص إلى المستويات اللغوية الأربعة (النحو، والصرف، والصوت، والدلالة، والمعجم)، أي القواعد الحاكمة للجملة العربية، إذ إنّ واجبات اللغوي توضيح إعراب الجملة والوقوف على التشكيل الصرفي لها وبيان الكيفية التي تنطقُ بها، ودلالة اللفظة خارج السياق والدلالات الأخرى التي تحملها في السياقات المختلفة التي تردُّ فيها والمعنى المعجمي الذي تحمله بعض الألفاظ الغامضة.

والحقيقة بأنَّ أهم مستوى من بينها هو المستوى النحوي؛ لأنَّ الإعراب يوضح المقاصد الرئيسة للنص من رفع ونصب وجر وجزم، إذ يمكن أن نصل إلى معنى لفظة ما بدلالة ما بعدها أو السياق الذي وردت فيه وإن حصل لحنٌ في لفظة داخل الجملة المحللة فيمكن الاستمرار ببيان تفاصيل النص والوصول إلى المعنى العام له سواء كان دلالياً أم بيان معنى للمعجمي لللفظة ما داخله، بيدَ إنّ اللحن في النحو في لفظة واحدة داخل النص يفسد المعنى الكلي له؛ لذلك من واجبات المحلل للنصوص أن يبين الموقع الإعرابي للجملة بعد أن يتم إعراب المفردات ويكشف صلة اللفظة بما قبلها وما بعدها، ولا يغفل دور الأدوات التي تؤثر فيها كأدوات النسخ للحكم، أو في المعنى كالتأكيد والنفي والاستفهام، كما ينبغي للمحلل اللغوي أن يأخذ مقررات النحاة واستثناءاتهم بالحسبان، ومن ذلك اشتراطهم في الحال أن تكون فضلة، وهذا يعني الاستغناء عنها في كل موضع وهو فهم ليس صواباً؛ إذ الحال تقع

موقعا لا يجوز معه الاستغناء عنها لفساد المعنى كما في قوله تعالى: (□ □ □ □) [الإسراء: ٣٧]، هذا حال لا يجوز الاستغناء عنه؛ لأنَّ النهي عن مشى خاص، وهو ما فيه مرح وحذفه يؤدي عموم النهي، وهذا غير مقصود^(١٢)، وقوله: (ك ك ك ك ك) [النساء: ٩٣]، لا يفهم إجازة تقديم الخبر في كل موضع فقد يمتنع في نحو قولك: "ما رسول إلا محمد" فلو قدمت هنا وقلت: وما محمد إلا رسول، فسد المعنى؛ إذ حصرت الرسالة في "محمد" مع إنها ليست منحصرة فيه بل هي عامة وفي غيره من رسل الله^(١٣)، هذا على مستوى معرفة القواعد الإعرابية، أما القواعد والأحكام العامة، فمثلاً يجب أن يكون المحلل للنصوص على دراية بالأحكام النحوية المطلقة والمقيدة بقيد أو أكثر ومن ذلك قول النابغة الذبياني^(١٤):

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضُيْلَةً مِنْ الرَّقَشِ فِي أُنْيَابِهَا السَّمُ نَاقِعٌ

أن "ناقع" نعت لـ "السّم" وهو قول ابن الطراوة والشرط فيه توافق النعت مع منعوته، وفاته توافقهما أي النعت والمنعوت في التعريف والتنكير، إذ لا يجوز "جاء الرجل عاقل" وإنما الصواب جاءني الرجل عاقلاً على الحالية، والصواب في إعراب البيت "السّم" مبتدأ و "ناقع" خبره والجار والمجرور متعلق^(١٥).

ثانياً: التحليل الجزئي:

أي الوقوف على جزئيات كل مستوى بشكلٍ منفصل عن الآخر، أي يجب على المحلل أن يكون ذا علم تام بالكلمة العربية اسماً وفعلاً وحرفاً وبخصائص وجزئيات كل قسم من أقسامها.

ففي الأفعال مثلاً يجب معرفة "معمول التام" فاعل ومفعول، و"معمول الناقص" اسم وخبر، والمتعدي واللازم، والمبني للمعلوم الذي يعرب مرفوعه فاعلاً، والمبني للمجهول الذي يعرب مرفوعه نائب فاعل وغيرها من القواعد العامة والخاصة؛ لأنَّ الحكم على شيء فرع عن تصويره^(١٦)، ومن ذلك قول الشاعر^(١٧):

لَا يُبْعَدُ اللَّهُ التَّلَبُّبَ وَالـ غَارَاتٍ إِذْ قَالَ الْخَمِيسُ نَعَمَ

أعرب عدد من اللغويين " نعم" حرفاً جوابياً والصواب أنه اسم، وهو واحد النعم من الأنعام^(١٨).

وفي الأسماء لابد من معرفة العاملة والمعمولة، واختصاص كل قسم منها كالابتداء والفاعلية والمفعولية، والنداء والتأنيث والتذكير وعدد من الاستعمالات الخاصة لها، ومن ذلك قال عدد من المعربين في قوله تعالى: (ج ج ج ج) [عبس: ١٠]، "إن تلهي" فعل ماضٍ ونسي أن أصله: تتلهي أي تشاغل ليس من اللهو، وبهذا الأصل قرأ طلحة " تتلهي" بتاءين، وهو الأصل وهو فعل مضارع لا ماضٍ^(١٩).

وفي الحروف يلزم معرفة المبني والمختص وغير المختص والحروف الكافة والعاملة فيما بعدها وغير العاملة وكل ما يتعلق بالرسوم النحوية والأحكام الخاصة بالنحاة، ومن ذلك إشكال بعض النحاة بيت الشريف المرتضى^(٢٠):

أَبَيْتُ رِيَّانَ الْجُنُونِ مِنَ الْكَرَى وَأَبَيْتُ مِنْكَ بَلِيلَةَ الْمَسْجُوعِ

إذ قالوا خطأ الشاعر في ضم تاء المخاطب في "تبيث" وفتح تاء المتكلم في "أبيت" وهنا خلط المخطئ بين حرف المبني وحرف المعنى، أو بين التاء التي هي حرف مبني، والتاء التي هي ضمير، والصواب أن الفعل "تبيث" مضارع بات، فالتاء لام الكلمة لا تاء الضمير والفعل مرفوع لتجرده من الناصب والجازم، وأما أبيت بفتح التاء فإنه مضارع منصوب بأن مضمرة بعد "واو" المعية^(٢١).

ومن ذلك نستنتج بأن التحليل اللغوي الذي يوضح ويقرر ويقف على مضامين النص ويصل بالمتلقي إلى ما قصده المؤلف هو التحليل " الصرفي "؛ لأنه يصرف الألفاظ ويقف على الوجوه الممكنة لتشكيلها وليس هناك خلاف فيها، وكذلك الحال في التحليل "الدلالي" و"الصرفي"، ولم يتبق سوى التحليل النحوي ويمكن القول بأنه الأهم من بين المستويات اللغوية وقد اختلف النحاة فيما بينهم في العديد من التحليلات الإعرابية، وهي على نوعين :

تحليلات يمكن أن يحتملها النص: وغالبا ما تكون في إعراب الآيات القرآنية وهي وجه من أوجه الإعجاز القرآني مستندي في ذلك على " القراءات، التقدير، الحذف، التأويل، اللهجات" ويعد هذا النوع من أهم القواعد التي ينطلق منها المتعلم لفهم معاني الألفاظ داخل السياقات التي ترد فيها، مما يساهم في الوصول إلى أوجه أعرابية دقيقة بنسبة عالية؛ لأن

الإعراب يعتمد على المعنى، والدلالة العامة للنص لذا تكون نسبة الخطأ قليلة أو معدومة بسبب وضوح المعاني ومن ذلك ما أشار إليه سيبويه إذ عقد فصلاً في مقدمات كتابه تحت عنوان "هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة" (٢٢).

تحليلات لا يمكن للنص أن يحتملها: أي إنَّ النحاة قد اعتمدوا على اللفظ الظاهر من دون المعاني السياقية التي وردت فيه، وحصل في هذا النوع غموض ولبس في عدد كبير من الجمل، مما يُصعب على المتعلم فهم القواعد القياسية التي تسير تحكم الجمل .



المبحث الثالث

نماذج تطبيقية في التحليل

إنَّ تحليل نص سواء كان تحليلًا صرفيًا أو إعرابيًا أو دلاليًا أو معجميًا يعني الوقوف على الجزئيات اللغوية التي تتركب منها، وأهم مستوى من مستويات اللغة في التحليل هو "الدلالي"؛ لأنَّ الدلالة من أهم أغراض التحليل النحوي وترتبط النحو بالدلالة علاقات وثيقة العرى، وهي علاقات متبادلة فيما بينها، وقد نشأ النحو العربي في رحاب نص مقدس هو القرآن الكريم، وكان منذ نشأته الأولى مهتمًا بالمعنى، يعتد به وبدوره في التقعيد، يمد الجملة بمعناها الأساسي الذي يكفل لها الصحة والسلامة ويحدد عناصر معناها، ويكشف تركيبها؛ لأنَّ الجملة هي الغاية الأولى لكل نظام نحوي (٢٣).

ومن ذلك قول ابن جني: " فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، وحملوا حواشيها، وهذبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا ترين أن العناية إذ ذاك، إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنبيه بها وتشريف منها" (٢٤).

ويقول ابن هشام مبينا أهمية المعنى في التحليل: " وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفردًا أو مركباً"^(٢٥). ومن ذلك تحليلهم لقوله تعالى: (أَبْ بَ بِبِ پ پ پ پ پ پ پ پ پ ث ذ ذ ت ث ذ ذ ت ث ذ ذ ت ف) [البقرة: ٨٩]، يرى الفراء أنَّ الفاء "فلما" واقعة في جواب "لما" الأولى. وجملة كفروا جواب "لما" الثانية^(٢٦)، ويرى الأخفش والزجاج أن جواب "لما" الاولى محذوف لدلالة المعنى عليه^(٢٧)، وقدره الزمخشري بـ "كذبوا به واستهانوا بمجيئه" وعن المبرد أن جواب "لما" الأولى هو "كفروا به" وكرر "لما" لطول الكلام وفائدة هذا التكرار تقريراً للذنب وتأكيداً له^(٢٨)، هنا يبرز دور التحليل الدلالي للنص بشكلٍ عام وهو ما أستدل به أبو حيان إذ قال: "الفاء تمنع تكرار التأكيد، فلم يبت في لسان العرب قولهم "لما جاء زيد فلما جاء خالد اقبل جعفر" فهو تركيب مفقود في لسانهم فلا نثبته، ولا حجة في هذا المختلف فيه، فالأولى أن يكون الجواب محذوفاً لدلالة المعنى عليه"^(٢٩). نستدل من خلال النص أعلاه بأن المستويات متداخلة ولا يمكن فصلها؛ لأنَّ النحاة الأول والمفسرون قد رجحوا رأيي على آخر أو اعتمدوا على بيان صحة رأيي ما اعتماداً على السياق العام الذي وردت به اللفظة ووقفوا على دلالتها بعد تحليلها، إعرابياً.

ومن أمثلة التحليلات المصرفية التي وردت في مؤلفات النحاة القدامى بيانهم لمعنى لفظة "زحام" التي وردت في أحد مجالس الفرزدق وهو قوله (٣٠):

تُرِكَ نُجُومُ اللَّيْلِ، وَالشَّمْسُ حَيَّةٌ زُحَامُ بَنَاتِ الْحَارِثِ بْنِ عَبَادٍ

قال عنبسة بن معدان وهو أحد تلاميذ أبي الأسود الدؤلي: "الزحام مذكّر" يعني أن الفعل "ثري" مسند إلى مؤنث، والفاعل هنا مذكر، وفي التعبير إخلال بالمطابقة، بيد أن الفرزدق زجره بقوله "اغرب"، فشرع ابن أبي إسحاق المسألة قائلاً: "الزحام له وجهان: أن يكون مصدرًا مثل الطعان والقتال، من قولهم: زاحمته زحامًا - فهذا مذكر - يراؤ بها جماعة المزدحمة، فهذا مؤنث؛ لأنّ الزحام هو المزاحمة، كما أنّ الطعان هو المطاعنة"^(٣١).

وعند تحليل "الزحام" تحليلًا صرفيًا يسوغ قبول التعبير ويجعل اسم المصدر بمعنى اسم الذات مبالغة في الوصف، خصوصًا إذا علمنا أن للنص وجه آخر كما روي أبي عمرو بن العلاء أنه سمع أعرابيًا يقول: " فلان لغوبٌ، جاءتته كتابي فاحتقرها"، فسأله أتقول جاءتته كتابي؟ فقال أليس صحيفة ؟ حملًا على المعنى^(٣٢)، ويمكن أن نقول على هذا النحو أن يكون المذكر "زحام" استفاد التأنيث من إضافته إلى المؤنث "بنات"، من باب التأنيث الحكمي^(٣٣).

وإذا ما وصلنا إلى التحليلات الإعرابية، فأنا نجدُ نصوصًا تحتلُ وجهين وأخرى تحتل ثلاثة أوجه وقد تصلُ إلى أربعة، ومن ذلك إعرابهم لقوله تعالى: (□ □ □ □ □ □) [يونس: ٥٣] ، فإن النص القرآني يحتلُ وجهين،

أحدهما: أن يكون بمعنى: يستخبرونك، فيتعدى إلى مفعولين، فالمفعول الأول الكاف وقوله "أحق هو" جملة اسمية في موضع المفعول الثاني.

والثاني: أن يكون بمعنى: يستعلمونك، فيتعدى إلى ثلاثة مفاعيل، فتكون الجملة الاسمية قد سدت مسد المفعولين الثاني والثالث^(٣٤).

ومن ذلك أيضًا ما ذكره النحاة في لفظة "الظاعنين والقائلين" التي وردت في قول الشاعر ابن خياط العكلي^(٣٥):

وكلُّ قومٍ أطاعوا أمرَ مرشدهم إلا نَميرا أطاعت أمرَ غاويها

الظَّاعنين ولما يظعنوا أحدا والقائلين لمن دار نخليها

يجوز نصب "الظاعنين والقائلين" معا علة الذم بإضمار "أعني"، ورفعهما معا على "هم الظاعنون والقائلون"، ويجوز لك رفع الأول ونصب الثاني، ونصب الأول ورفع الثاني، وأيهما رفعته فيإضمار "هم" وأيهما نصبته، فعلى الذم بإضمار "أعني"^(٣٦).

ومن أمثلة تعدد الأوجه التحليلية الإعرابية، ما قاله المبرد في "أي" في قول ليلي الأخيلية^(٣٧):

نظرت وركن من بوانة دوننا وأركان جسمي أي نظرة ناظر

فقال: "أي نظرة ناظر، يصلح فيه الرفع والنصب، على قوله: نظرت أي نظرة، وأية نظرة وأيما نظرة... ومن قال: أي نظرة ناظر، فعلى القطع والابتداء، والمخرج مخرج استفهام وتقديره: أي نظرة هي" (٣٨).

أما التحليل المعجمي فيحكمه التوافق التداولي أي توافق الكلمات مع بعضها البعض اعتمادًا على المعلومات اللغوية ومعيار الشيوخ أو الألفه (٣٩)، ومثال ذلك قال تعالى: (تَدْتُ ثُ) (مريم: ٤)، التحليل النحوي للآية الكريمة شير إلى العلاقة الإسنادية بين الفعل والفاعل والتمييز، أما معجميًا فإن النص حقق تعبيرات مجازية غير مألوفة، أوضحت المعنى المراد من اللفظ بشكل جلي، وهي بذلك حققت درجة عالية من الابداع لا يمكن جمعها في نص واحد.

هناك أمر بالغ الأهمية يجب ذكره ألا وهو إن التحليل المعجمي يقتصر فقط على بيان الألفاظ ذات المعاني الغامضة لكي يصبح المعنى العام للنص واضح وبالتالي يكون تحليلها الإعرابي بدرجة عالية من الدقة. ومنه أيضا المعنى المعجمي للفظ "غريب" التي وردت في شعر أبي تمام (٤٠):

لَا عَدَمْتُمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَبَقْتُمْ فِي عَرَاهُ نَوَافِرَ الْأَضْدَادِ

الغربة هي وجودك في مكان غريب عن مكان إقامتك، أما الاغتراب فهي حالة تجعل الفرد يشعر بالغربة عن نفسه وعن مجتمعه (٤١)، فترتبط فكرة الاغتراب بمفهوم الجوهر الانساني وصلته بما حوله إذ تزداد خطوط الفرقة بينهما كلما تأكل الانتماء وضعفت وتيرة التأصر فنجد الشاعر يجسد رؤى مجتمعه بوسائل إبداعية ويبدأ الاغتراب بأخذ حيزًا في السياقات اللغوية ولا يتوانى في تضمين المتضادات داخل النص الشعري (٤٢).

ونلاحظ هنا بأن تحليل النص معجميًا لا يقتصر على استخراج معنى اللفظة مجردة عن السياق الذي وردت فيه، وهو سلسلة متصلة يكمل التحليل الصرفي والدلالي وصولًا إلى تحليل إعرابي يمكن أن يصل فيه الباحث إلى الوجوه المحتملة الصحيحة للنصوص بعيدًا عن التأويلات التي تُعقد المعنى الذي وضع لأجله النص وتصعب المهمة على المتعلمين.

نتائج البحث

- للتحليل اللغوي أهمية كبيرة في فهم مضامين النصوص والوقوف على معانيها.

- لا يمكن تحليل أي نص اعتمادًا على مستوى واحد من المستويات اللغوية؛ لأنها تدور في حلقة واحدة يكمل بعضها الآخر.
- أغلب التحليلات الإعرابية الصحيحة التي يحتملها النص القرآني مقصودة وتشكل وجهًا من وجوه الإعجاز القرآني.
- غالبًا ما يكون تعقيد النصوص اللغوية في التقدير والتأويل، أي عدم الاعتماد على ظاهر النص والابتعاد عنه بإتباع أساليب الفلاسفة وعلماء الكلام.
- إن الحفاظ على الدلالة المركزية للنص، بالتركيز على الخطوط الرئيسية للنصوص وعدم التعمق في التحليل بالنسبة للمتعلمين، وتحليلها بحذر ومنهج منظم عند تقديمها لأصحاب الاختصاص ليقفوا على المعاني العامة والخاصة للنصوص المحللة.
- كشف البحث عن أنواع التحليلات اللغوية فمنها ما ابتعدت عن جوهر اللغة بكثرة التفصيلات تأثرًا بالعلوم الأخرى التي تشترك مع المستويات اللغوية في جانب واحد وتبتعد كثيرًا عن الجوانب الأخرى، أي إن هذه التحليلات لم تصل إلى جوهر اللغة بالتالي أصبح من العسير على إبناءها فهمها، عكس النوع الآخر من التحليلات التي لم تكن مخلة في استيفاء المادة العلمية ولا مطولة ومملة بل استهدفت الجانب الروحي، والغرى المشابكة للنص المحلل فقدمت تحليلًا ميسرًا متقبلًا عند المتعلمين والمعلمين.
- يبين البحث أن هناك بعض النصوص تحتمل أكثر من معنى بسبب غموض بنيتها التركيبية، فوقف عندها العلماء وبينوا الأوجه التي تحتملها.

Abstract

The meaning was adopted as a criterion in the statement and explanation of grammatical issues, however, the basis on which it is based is different according to the academic outcome. Some of them start with analytical procedures with jurisprudential origins and others depend on the meanings performed in the discourse, whether they are satisfied with the appearance of the text or start analyzing influenced by scholars of speech and philosophers, especially in the fourth century AH.

The difference of points of view led to an expansion in the presentation of the single grammatical issue, which made the reader

stand in front of groups and overlapping lines that are difficult for the vast majority of science students to understand. Therefore, we try in this research to stand on the starting points of grammatical analysis and to what extent we can set the boundaries between one science and another.

As it is known that the analysis of any linguistic text requires a set of scientific foundations, and a number of tools that oblige the beholder of the texts for the purpose of linguistically analyzing them to start with the particulars, i.e. the analysis of the structure of the text, and end with the universals, i.e. the meaning of the word within the context in which it was mentioned, passing through the syntactic analyzes and the meanings of strange words lexically. Therefore, the research came on three topics that revealed the mechanisms of grammatical analysis, and answered the contributions of linguistic analysis in clarifying texts and standing on their contents clearly, supporting that with examples of analyzed texts morphologically, grammatically, semantically, and lexically.

الهوامش

- (١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري: ١٦٨.
- (٢) لسان العرب، لابن منظور: ٢٦٣/٤.
- (٣) مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس: ١٢٣/٣.
- (٤) تعدد الأوجه في التحليل النحوي، محمود حسن الجاسم: ١٢.
- (٥) التحليل النحوي عند المرزوقي، نور سليم صالح: ١٩.
- (٦) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان: ٤٧.
- (٧) الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، محمد حماسة عبد اللطيف: ١٥.
- (٨) التحليل النحوي أصوله وأدلته، فخر الدين قباوة: ٥٥.
- (٩) ينظر: منهجية التحليل النحوي للنصوص الأدبية، فخر الدين قباوة: ٨٧.
- (١٠) ينظر: مغني اللبيب، لابن هشام: ٨٧٦/١.
- (١١) منهجية التحليل النحوي للنصوص الأدبية: ٨٨.
- (١٢) الدر المصون: ٥٣٥/٦.

- (١٣) الإنصاف: ٨/١ .
- (١٤) ديوانه: ٤٦ .
- (١٥) ينظر: توضيح المقاصد : ٢ / ٩٤٩ .
- (١٦) ينظر: الكتاب: ٣٠١/١، ومغني اللبيب: ٧٤٣/١ .
- (١٧) البيت للمرقش الأكبر، ينظر : المغني: ١٥، وشرح المفصل: ٩٤ / ١ .
- (١٨) ينظر: مغني اللبيب: ٨٧٧ / ١ .
- (١٩) الدر المصون: ٦ / ٤٧٩ .
- (٢٠) ديوانه: ١ / ٤٧٩ .
- (٢١) ينظر: مغني اللبيب: ٨٧٦/١ .
- (٢٢) ينظر: الكتاب: ٢٥/١ .
- (٢٣) ينظر: النحو والدلالة، محمد حماسة : ٩ .
- (٢٤) الخصائص، لابن جني: ٢١٥/١ .
- (٢٥) مغني اللبيب، لابن هشام: ٥٢٧/٢ .
- (٢٦) معاني القرآن، للفراء : ٥٠/١ .
- (٢٧) ينظر: المقتضب : ١٤٣/١ ، وشرح الجمل: ٩٤ / ١ .
- (٢٨) الكشف: ١٩٠/١ .
- (٢٩) البحر المحيط: ٤٨٧/١ .
- (٣٠) ديوانه : ١٥٩ .
- (٣١) ينظر: الموشح : ١٦٥ - ١٦٦ .
- (٣٢) ينظر: نزهة الألباء : ٢٩ .
- (٣٣) ينظر: الكتاب: ٢٥/١، وتصريف الاسماء والأفعال : ١٧٩ .
- (٣٤) البيان في غريب أعراب القرآن، للأنباري : ٤١٥/١ .
- (٣٥) ينظر: الكتاب: ٦٤/٢ .
- (٣٦) ينظر: الأمالي النحوية، لابن الحاجب: ١٤١ .
- (٣٧) الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، للفارقي : ١٤٨ .
- (٣٨) الكامل في اللغة والادب، للمبرد: ٣٣٣/٢ .
- (٣٩) المصاحبة في التعبير اللغوي: ٢٧ .

- (٤٠) ينظر: الأمالي، للسيد مرتضى: ٨٤/٤ .
(٤١) الشيزوفينيا الابداعية: ٣١ .
(٤٢) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف: ١٥٢/١ .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر ٢٠١١ م .
- أسرار العربية، أبو البركات الأنباري تحقيق محمد بهجة البيطار، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق- سوريا، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م .
- الأمالي الشجرية، هبة الله بن علي أبو السعادات، تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط١، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي البركات الأنباري المكتبة التجارية، القاهرة- مصر، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م .
- التحليل النحوي أصوله وأدلتها، فخر الدين قباوة، مصر الشركة المصرية العالمية، ط١، ٢٠٠٢ م .
- التحليل النحوي عند المرزوقي في شرح ديوان الحماسة، لابي تمام، أم القرى ١٤٣٢ هـ - ٢٠١٥ م .
- تعدد الأوجه في التحليل النحوي، محمود حسن الجاسم السعودية مكتبة جذور ٢٠٩٩ م .

- الخصائص، لابن جني تحقيق الشيخ محمد علي النجار، دار الكتب العلمية المصرية، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، شهاب الدين احمد يوسف الحلبي، تحقيق: د. أحمد الخراط دار القلم، دمشق- سوريا، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- ديوان الفرزدق، همام بن غالب، تحقيق: علي قاعود، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م
- شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي، دار الطباعة المنيرية بمصر، ١٩٨٢م .
- الشيزوفينيا الإبداعية للدكتور مشتاق عباس معن، الإمارات الشارقة دائرة الثقافة والاعلام ٢٠٠٨م .
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥م .
- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة النهضة، مصر، ١٩٥٦م .
- الكتاب، سيبويه عمرو بن عثمان: تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م .
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب ١٩٩٤م .
- معاني القرآن، سعيد بن مسعدة تحقيق هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي القاهرة- مصر، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .
- معاني القرآن، يحيى بن زياد أبو زكريا تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، تحقيق: الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني بمصر د.ت.

- المفصل في علم العربية، محمود بن عمر الزمخشري، تصحيح: السيد محمد بدر الدين النعساني، القاهرة- مصر، ١٣٢٣ هـ .
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩ م.
- منهجية التحليل النحوي للنصوص الأدبية، فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٢ م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، مطبعة السعادة ، مصر ١٣٢٧ هـ .



الدلالة الصوتية للفاصلة القرآنية (سورة الدخان انموذجا)

م.د. غازي فيصل مهدي حمد
مديرية تربية صلاح الدين
م.م. سوزان مصطفى حسين
جامعة الموصل/ كلية التربية للبنات
٠٧٧٠١٠٢٢٨٥٢
٠٧٥٠١٨٣٨١٩٨

ملخص البحث

القرآن الكريم كلام الله المعجز أنزله على رسوله البليغ الذي أوتي جوامع الكلم في أمة كانت تتباها على الأمم ببلاغتها وشدة فصاحتها، فما كان من تلك الأمة إلا أن تدعن لبلاغة كلام الله وترتد عن عبادة الأوثان إلى عبادة رب الأرباب، والقرآن مختلف عن جميع أنواع الكلام ، فلا هو ذلك الشعر الذي كان ينظمه الشعراء قبله وتحذوا أفذاذ الفصحاء به، ولا نثر أتقنت موسيقاه بالسجع المقفى يردده الخطباء والكهان ليباهوا به العرب ويتقنوا بيانه لفظاً ومعنى، لكنه قول معروف نعلم قائله الذي تنزهت أسماؤه وصفاته عن كل شبيهه، معجز بذاته رسماً وبياناً، تنتهي آياته بفواصل تعطي للقراءة جمالاً وتحمل في طياتها معنى في حقيقته ومجازه.

المقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا يوافي نعمه ويكافئ مزيده ، واصلي واسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد :

القرآن الكريم كلام الله المعجز أنزله على رسوله البليغ الذي أوتي جوامع الكلم في أمة كانت تتباها على الأمم ببلاغتها وشدة فصاحتها، فما كان من تلك الأمة إلا أن تدعن لبلاغة كلام الله وترتد عن عبادة الأوثان إلى عبادة رب الأرباب، فشهد لبلاغة القرآن الأعداء وكان ذلك اعترافاً صريحاً من الوليد ابن المغيرة حين سمع بيانه الأخاذ وطأطأ له وانفرط لسانه بالمدح من غير شعور إذ قال: (والله لقد سمعت من محمد أنفاً كلاماً؛ ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن؛ والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو ولا يُعلى عليه).

بهذا الوصف الذي أجراه الله على لسان عدوه نعرف أن للقرآن الكريم سحراً فاق ما يافكون وأن موسيقاه الداخلية لها وقع في النفوس لا يضاهيه أي قول فصيح قبله ولا بعده، وكان لأواخر الآيات الكريمة في كتاب الله نغمها الغريب والجميل جعل منه محط دراسة الدارسين وربطه بالإعجاز لتعلقه بالنظم والبلاغة في جميع جوانبه.

فهو مختلف عن جميع أنواع الكلام ، فلا هو ذلك الشعر الذي كان ينظمه الشعراء قبله وتحذوا أفذاذ الفصحاء به، ولا نثر أتقنت موسيقاه بالسجع المقفى يردده الخطباء والكهان ليباهوا به العرب ويتقنوا بيانه

محور الدراسات اللغوية وآدابها

لفظاً ومعنى، لكنه قول معروف نعلم قائله الذي تنزهت أسماؤه وصفاته عن كل شبيهه، معجز بذاته رسماً وبياناً، تنتهي آياته بفواصل تعطي للقراءة جمالاً وتحمل في طياتها معنى في حقيقته ومجازه.

ومن هنا جاء اختيارنا للبحث عن (الدلالة الصوتية في الفاصلة القرآنية سورة الدخان أنموذجاً) ويقع في تمهيد ومبحثين:

الأول: كان فيه الحديث عن سورة الدخان وأسباب النزول وترتيبها، وسبب التسمية وأغراضها.

والثاني: تطبيق دلالة الفاصلة على سورة الدخان وهو على ثلاثة مطالب:

مطلب لحرف الروي

ومطلب للمد المصاحب لحرف الروي

والمطلب الأخير للوزن المقطعي للفاصلة.

آملين من الله _ جل وعلا_ أن نكون قد وفقنا فيه وهو ولي التوفيق.

التمهيد:

ماهية الفاصلة القرآنية

تعريف الفاصلة لغة واصطلاحاً :

أولاً : تعريف الفاصلة لغة : مادة (فصل) تدور على معان منها : الفصل و هو اليون او الفرق بين الشينين ، وفصل : قطع ، وفصل من البلد خرج منه ، وفصله عن غيره أي نحاه ، وفصل الشيء جعله فصولاً متميزة ، والتفصيل : التبيين و التمييز ، و الفاصلة هي الخرزة تفصل بين الخرزتين في العقد ونحوه(١) .

ثانياً : تعريف الفاصلة اصطلاحاً : للفاصلة تعريفات عدة حسب اصطلاح أهل كل علم :

❖ في علم العروض : الفاصلة عند العروضيين نوعان صغرى وكبرى : فالصغرى ثلاث متحركات قبل ساكن نحو : ضربت و الكبرى أربع حركات بعدها ساكن نحو : ضربتا (٢).

❖ في علم النحو : ضمير الفصل : " و هو حرف وضع على صورة الضمير ، فيسمى ضميراً مجازاً . . . يوتى به للتوكيد أو إزالة الإبهام ، وللفصل فيما يتوهم أنه صفة أو بدل وهو في الحقيقة خبر نحو : إن الله هو الغفار ، فضمير الفصل (هو) يبين أن الغفار خبر وليس صفة إذ بغيره قد يتوهم أن يكون صفة" (٣).

❖ في علم الحساب : الفاصلة هي العلامة في حساب الكسور العشرية تكتب بين الكسر والعدد(٤) .

❖ في علامات الترقيم : الفاصلة (،) وتستعمل لفصل أجزاء الكلام عن بعض ، فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة ، أي يسكت سكتة لطيفة ، تشعر بأن جزءاً من الكلام المتصل قد انتهى ، ولتمييز أجزاء الكلام عن بعضه(٥) .

❖ في علوم القرآن : الفاصلة القرآنية هي كلمة آخر الآية ، جاء في لسان العرب : أو أواخر الآيات من كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشعر - جل كتاب الله عز وجل - واحداً فاصلة (٦).

و الفاصلة مرادفة لرأس الآية ، وهي بمثابة القافية التي هي آخر كلمة في البيت ، و مقطع الفقرة المقرون بمثلها في السجع(٧) .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

الفاصلة هي آخر كلمة في الآية ، يكاد يتفق عليها الدارسون ، ولم يخالفهم ، فيما اطلعت عليه ، إلا أبو عمرو الداني ، الذي نقل عنه الزركلي أنه قال : أما الفاصلة في الآية هي آخر كلمة في الآية ، يكاد يتفق عليها الدارسون ، ولم يخالفهم ، فيما اطلعت عليه ، إلا أبو عمرو الداني ، الذي نقل عنه الزركشي أنه قال : أما الفاصلة فهي الكلام المنفصل مما بعده . وهذا قد يكون رأس آية و غير رأس ، وكذلك الفواصل يكن رؤوس أي و غيرها ، وكل رأس آية فاصلة^(٨) ، وليس كل فاصلة رأس آية ، وقد احتج الداني بقول سيبويه ورد عليه الجعبري بأن مراد سيبويه الفواصل اللغوية لا الصناعية .

والى كون الفاصلة هي رأس الآية ذهب الزركشي في قوله : "وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها وهي الطريقة التي يبان القرآن بها سائر الكلام"^(٩) ، و يفهم من هذا أنه يربط الفواصل بالوقف ، و الوقف مرتبط عادة برؤوس الآي ، و يعلل التسمية الفواصل بأنه ينفصل عندها الكلامان ، وذلك أن أحد الآية فحصل بينها وبين ما بعدها "^(١٠) .

سبب التسمية :

سمى العلماء أواخر الآيات فواصل تميزا للقرآن عن غيره من أنواع الكلام ، وهذه التسمية تجد مستندها من القرآن الكريم نفسه ، فقد جاءت آيات كثيرة في الكتاب الكريم تحمل إشارة إلى هذه التسمية ومن ذلك :

- {وقد فصلنا الآيات لقوم يفقهون} [الأنعام : ٩٨]

- { آيات مفصلات} [الأعراف : ٣٣] .

- {كتاب فصلت آياته} [فصلت : ٣] .

فهذه الآيات و غيرها من كتاب الله تحمل على معنيين^(١١) :

الأول : التفصيل بمعنى التبيين ، ومفصلات بمعنى مبيّنات .

الثاني : تفصيل الآيات بالفواصل ، بأن يكون بين كل آيتين فاصلة أي مهلة و على هذا تكون الفاصلة هي نهاية الآية . وقد أخذ العلماء هذه التسمية لتكون علما على أواخر الآيات تنزيها للقرآن عن مصطلحات الفنون الأخرى ، نقل السيوطي عن الجاحظ ، قال : "سمى الله كتابه اسما مخالفا لما سمي العرب كلامهم على الجمل والتفصيل : سمي جملة قرأنا كما سموا ديوانا ، وبعضه سورة كقصيدة ، وبعضه آية كالبيت ، وآخرها فاصلة كالكافية"^(١٢).

بين يدي سورة الدخان

أولاً: السورة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{حم (١) وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ (٢) إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنْذِرِينَ (٣) فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ (٤) أَمْرًا مِنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ (٥) رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (٦) رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنَّ كُنُتُمْ مُوقِنِينَ (٧) لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ (٨) بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ يَلْعَبُونَ (٩) فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ (١٠) يَغْشى النَّاسَ هَذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ (١١) رَبَّنَا اكْشِفْ عَنَّا الْعَذَابَ

إِنَّا مُؤْمِنُونَ (١٢) أَنَّى لَهُمُ الذِّكْرَى وَقَدْ جَاءَهُمْ رَسُولٌ مُبِينٌ (١٣) ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلَّمٌ مَجْنُونٌ (١٤) إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ قَلِيلًا إِنَّكُمْ عَائِدُونَ (١٥) يَوْمَ نَبْطِشُ الْبَطْشَةَ الْكُبْرَى إِنَّا مُنتَقِمُونَ (١٦) وَلَقَدْ فَتَنَّا قَبْلَهُمْ قَوْمَ فِرْعَوْنَ وَجَاءَهُمْ رَسُولٌ كَرِيمٌ (١٧) أَنْ أَتُوا إِلَىٰ عِبَادِ اللَّهِ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ (١٨) وَأَنْ لَا تَعْلُوا عَلَى اللَّهِ إِنِّي آتِيكُمْ بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (١٩) وَإِنِّي عَذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَنْ تَرْجُمُونِ (٢٠) وَإِنْ لَمْ تُؤْمِنُوا لِي فَاعْتَرِلُونِ (٢١) فَدَعَا رَبَّهُ أَنْ هُوَلَاءَ قَوْمٌ مُّجْرِمُونَ (٢٢) فَاسْرُ بَعْبَادِي لَيْلًا إِنَّكُمْ مُّتَّبِعُونَ (٢٣) وَاتْرَكَ الْبَحْرَ رَهْوًا إِنَّهُمْ جُنْدٌ مُّغْرَقُونَ (٢٤) كَمْ تَرَكَوْا مِنْ جَنَاتٍ وَعَيُْونَ (٢٥) وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ (٢٦) وَنِعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ (٢٧) كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ (٢٨) فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ (٢٩) وَلَقَدْ نَجَّيْنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنَ الْعَذَابِ الْمُهِينِ (٣٠) مِنْ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ كَانَ عَلَالِيًّا مِنَ الْمُسْرِفِينَ (٣١) وَلَقَدْ اخْتَرْنَاهُمْ عَلَىٰ عِلْمٍ عَلَىٰ الْعَالَمِينَ (٣٢) وَآتَيْنَاهُمْ مِنَ الْآيَاتِ مَا فِيهِ بَلَاءٌ مُبِينٌ (٣٣) إِنَّ هَؤُلَاءَ لَيَقُولُونَ (٣٤) إِنْ هِيَ إِلَّا مَوْتَتُنَا الْأُولَىٰ وَمَا نَحْنُ بِمُنْشَرِينَ (٣٥) فَأَتُوا بِآبَائِنَا إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (٣٦) أَهُمْ خَيْرٌ أَمْ قَوْمُ تُبَّعٍ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ أَهْلَكْنَاهُمْ إِنَّهُمْ كَانُوا مُّجْرِمِينَ (٣٧) وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا عِبْنًا (٣٨) مَا خَلَقْنَاهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَكِنْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ (٣٩) إِنْ يَوْمَ الْفَصْلِ مِيقَاتُهُمْ أَجْمَعِينَ (٤٠) يَوْمَ لَا يُغْنِي مَوْلَىٰ عَنْ مَوْلَىٰ شَيْئًا وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ (٤١) إِلَّا مَنْ رَحِمَ اللَّهُ إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ (٤٢) إِنْ شَجَرَتِ الزُّقُومِ (٤٣) طَعَامُ الْأَثِيمِ (٤٤) كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ (٤٥) كَغَلْيِ الْحَمِيمِ (٤٦) خَذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَاءِ الْجَحِيمِ (٤٧) ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (٤٨) دُفِئَتْ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (٤٩) إِنْ هَذَا مَا كُنْتُمْ بِهِ تَمْتَرُونَ (٥٠) إِنْ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ (٥١) فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (٥٢) يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ (٥٣) كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ (٥٤) يَدْخُلُونَ فِيهَا بِكُلِّ فَاكِهَةٍ آمَنِينَ (٥٥) لَا يَدْخُلُونَ فِيهَا الْمَوْتُ إِلَّا الْمَوْتَةُ الْأُولَىٰ وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ (٥٦) فَضْلًا مِنْ رَبِّكَ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (٥٧) فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٥٨) فَارْتَقِبْ إِنَّهُمْ مُّرْتَقِبُونَ (٥٩) { (صدق الله العظيم)

ثانيا: أسباب التسمية

قال ابن عاشور: "وجه تسميتها بالدخان وقوع لفظ الدخان فيها المراد به آية من آيات الله أيد الله بها رسوله ، فلذلك سميت به اهتماما بشأنه ، وإن كان لفظ (الدخان) معنى آخر قد وقع في سورة (حم تنزيل) في قوله { ثم استوى إلى السماء وهي دخان } وهي نزلت قبل هذه السورة على المعروف من ترتيب تنزيل سور القرآن عن رواية جابر بن زيد التي اعتمدها الجعبري وصاحب الإتقان على أن وجه التسمية لا يوجبها" (١٣).

"وقال أبو عبيدة : والدخان الجذب ، قال القتيبي : سمي دخاناً ليبس الأرض منه ، حتى يرتفع منها كالدخان ، وقياس جمعه في القلة أدخنة ، وفي الكثرة دخنان ، نحو غراب واغربة وغربان ، وشذوا في جمعه على فواعل ، فقالوا : دواخن ، كأنه جمع داخنة تقديراً كما شذوا في عثان قالوا عواثن" (١٤).

وهي مكية كلها في قول الجمهور، قال ابن عطية : هي مكية لا أحفظ خلافا في شيء منها . ووقع في الكشف استثناء قوله { إنا كاشفوا العذاب قليلا إنكم عائدون } ولم يعزه إلى قائل ، ومثله القرطبي ، وذكره الكواشي قولاً وما عزاه إلى معين (١٥).

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وهي السورة الثالثة والستون في عداد نزول السور في قول جابر بن زيد ، نزلت بعد سورة الزخرف وقبل سورة الجاثية في مكانها هذا . وعدت آيها ستة وخمسين عند أهل المدينة ومكة والشام ، وعدت عند أهل البصرة سبعا وخمسين ، وعند أهل الكوفة تسعا وخمسين .^(١٦)

ثالثا: أغراض السورة

أشبهه افتتاح هذه السورة فاتحة سورة الزخرف من التنويه بشأن القرآن وشرفه وشرف وقت ابتداء نزوله ليكون ذلك مؤذنا أنه من عند الله ودالا على رسالة محمد (ﷺ) ، وليتخلص منه إلى أن المعرضين عن تدبر القرآن ألهاهم الاستهزاء واللمز عن التدبر فحق عليهم دعاء الرسول بعذاب الجوع ، إيقاظا لبصائرهم بالأدلة الحية حين لم تتجه فيهم الدلائل العقلية ، ليعلموا أن اجابة الله دعاء رسوله دليل على أنه أرسله ليبليغ عنه مراده^(١٧).

فأنذرهم بعذاب يحل بهم علاوة على ما دعا به الرسول (عليه الصلاة والسلام) مع تأييدا من الله له بما هو زائد على مطلبه .

وضرب لهم مثلا بأمم أمثالهم عصوا رسل الله إليهم فحل بهم من العقاب من شأنه أن يكون عظة لهؤلاء تفصيلا بقوم فرعون مع موسى ومؤمني قومه ، ودون التفصيل بقوم تبع ، وإجمالا وتعميما بالذين من قبل هؤلاء.

وإذ كان إنكار البعث وإحالة من أكبر الأسباب التي أغرتهم على إهمال التدبر في مراد الله تعالى انتقل الكلام إلى إثباته والتعريف بما يعقبه من عقوبة المعاندين ومثوبة المؤمنين ترهيبا وترغيبا .

وأدمج فيها فضل الليلة التي أنزل فيها القرآن أي ابتدئ بإنزاله وهي ليلة القدر . وأدمج في خلال ذلك ما جرت إليه المناسبات من دلائل الوحدانية وتأييد الله من امنوا بالرسول ، ومن إثبات البعث .

وختمت بالشد على قلب الرسول (عليه الصلاة والسلام) بانتظار النصر وانتظار الكافرين القهر^(١٨).

تطبيق دلالة الفاصلة على سورة الدخان

المطلب الأول: حرف الروي

إن سورة الدخان من السور التي احتفت فيها الفاصلة بتناوب حرفين للروي هما الميم والنون وكما مبين في الجدول أدناه:

عدد رؤوس الآي		صوت الميم		صوت النون	
العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة
٥٩	١٥	٥٢%	٤٤	٥٧%	

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فالميم والنون يتعاقبان في نهاية كثير من فواصل الآي ، فهما أنفيان ، إذ^(١٩) ينخفض عند النطق بهما الحنك اللين ليتمكن الهواء المنحبس في الفم من النفاذ عن طريق الأنف مصحوباً بغنة ميزتهما عن غيرهما من الأصوات وجعلتهما منفردين بالنصيب الأكبر من نهايات الفواصل القرآنية ، هذا فضلاً عن اتفاقهما في الصفات كلها ، فكلاهما مجهور مستقل مفتوح ذلق أغن متوسط بين الشدة والرخاوة ، وسبب هذا المتوسط يرجع إلى الوضوح السمعي الظاهر في نطقهما ، فهما يشبهان الحركات في هذا الوضوح ؛ فالهواء يخرج معهما حرّاً طليقاً دون توقف أو حدوث احتكاك ملموس ؛ ولذا أطلق عليهما المحدثون أشباه الحركات ، والمقصود أنها أصوات متوسطة بين الصامتة بعامة والحركات لا بين الشديدة والرخوة^(٢٠) . وهذا الوضوح السمعي أيضاً يعد من أسباب استقلالهما بالنصيب الأوفى من نهايات الفواصل . فالنون لثوية والميم شفوية . ولأجل هذا التناغم بين النون والميم فقد اجتمعنا وتعاقبتا منفردتين في سور كثيرة .

فالملاحظ في الجدول أن ٧٥% من روي فاصلة سورة الدخان هو صوت النون والباقي صوت الميم . وهذا أيضاً مطابق على جميع سور القرآن إذ إن للنون الغلبة ، ويبدو أن السبب في ذلك أن للنون شبهاً قوياً بحروف اللين ؛ لأشياء ، منها أن الغنة التي في النون كاللين الذي في حروف اللين ، ومنها اجتماعها في الزيادة معهن ومعاقبتها لهن في الموضع الواحد في المثال الواحد نحو : شرنبث او شرابث . . . ، وحذفوها أيضاً لالتقاء الساكنين في نحو : م الآن ، ولاك اسفتي ، لم يك الحق ، كما حذفوهن لذلك في نحو : غزا القوم ، وتعطي ابنك ، وتصبو المرأة " (٢١) .

هذا فضلاً عن خفتها عن بقية أخواتها ، ومن أجل هذه الخفة ألحقوها بالأسماء المتمكنة فيما أسموه بتتوين التمكين ، وترنموا بها في أشعارهم فيما أسموه بتتوين الترنم ، ولأجل خفتها أيضاً تأثرت - حال سكونها - بجاراتها من الصوامت ، فقلبت ميماً مع الباء ، وأدغمت في المهم والله والراء والواو والياء ، وأخفيت في أربعة عشر صوتاً صامتاً^(٢٢) ، ويعلل الزركشي أيضاً: كثرة فواصل النون للتطريب^(٢٣)؛ وأما الرافعي فعلى كثرة انتهاء فواصل القرآن بالنون بانها مناسبة للإيقاع^(٢٤)).

وعلى الرغم من الوظيفة الإيقاعية للنون فلا بد له من وظائف معنوية أخرى "فهو يتناسب وموضوع الابتهاال والتضرع والطلب ؛ لما فيه من خصائص يتميز بها؛ إذ إن مخرجه من طرف اللسان، مع محاذاة لثة الثنايا العليا، تحت مخرج اللام، وفيه من صفات الضعف: الرخاوة والاستفال والانفتاح، والإصمات، ومن صفات القوة: ، الجهر، لذا فهو يصنف من فئة الأصوات الضعيفة^(٢٥)، وإذا أضفنا إلى ذلك ماتختص به النون مع الميم من الغنة وما فيها من دلالات: كالداتية والخشوع والرقعة، وذلك لما يحسه الناطم بها من اهتزاز ورخامة كأنما تنساب في أعماقه، لذا قيل بأن النون صوت رخم معبر عن الذاتية والصميمية^(٢٦) " وهذه الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلاً من كونه صوتاً هجائياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميم (أن أنيناً) ولذلك كان الصوت الرنان ذو الطابع النوني (أي: ذو المخرج النوني) الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي ، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع " (٢٧) وما يعزز هذا القول _ أن النون ملائم لحالات الخشوع والابتهاال _ الجدول أدناه والنظر إلى موضوعات السورة، إذ إن المشاهد التي فيها تقرب من الله حظيت فواصلها بنسبة أكبر من صوت النون فالمشهد الثاني من السورة يتحدث عن قدرة الله في خلقه نراه حظي بنسبة ١٠٠% من صوت النون وفي بيقه المشاهد تعاقبت مع الميم.

الرقم	الموضوع	الآيات	عدد	صوت الميم	صوت النون
			الفواصل	العدد	النسبة
				العدد	النسبة

محور الدراسات اللغوية وآدابها

١	نزل القرآن في ليلة القدر	من ٦ - ١	٦	٣	%٥٠	٣	%٥٠
٢	بيان قدرة الله	من ٨ - ٧	٢	-	-	٢	%١٠٠
٣	موقف المشركين من الدعوة والقرآن	من ١٦ - ٩	٨	١	%١٢	٧	%٨٨
٤	قصة قوم فرعون	٣٣ - ١٧	١٧	٢	%١٢	١٥	%٨٨
٥	إنكار المشركين للبعث والجزاء	٥٠ - ٣٤	١٧	٧	%٤١	١٠	%٥٩
٦	جزاء المتقين	٥٩ - ٥٠	٩	٢	%٢٢	٧	%٧٨

المطلب الثاني: المد المصاحب لحرف الروي

توصل الباحثون بالاستقراء قديماً وحديثاً إلى أثر حروف المد في الفاصلة القرآنية ، ولعل ابن جني من أوائل من تنبه إلى هذا الأثر، في تفسير كثرة مجيء المدود في طرف الكلمة ، فقال : "فإن قيل ولم لم يتمكّن حال المد إلا أن يجاور الطّرف قيل إنما جيء بالمد في هذا الموضع لنعمته وللين الصوت به وذلك أن آخر الكلمة موضع الوقف ، ومكان الاستراحة والأون ، فقدموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه ، وما يخفض من غلواء الناطق واستمرار على سنن جريه وتتابع نطقه ، ولذلك كثرت حروف المد قبل حرف الروي - كالتأسيس والردف - ليكون ذلك مؤذناً بالوقوف ومؤدياً إلى الراحة والسكون ، وكلما جاور حرف المد الروي كان أنس به وأشدّ إنعاماً لمستمعه"^(٢٨) ويقول الزركشي "كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك"^(٢٩) بل إن هناك من يجزم بأن حروف المد التي تسبق حروف الروي هي الأهم لأنها التي بني عليها الإيقاع وما يجيء بعدها إنما هو للتلوين^(٣٠).

ويعلل الدكتور عز الدين السيد أثر هذه المدود في الفواصل القرآنية بقوله : " والمدود في الفواصل ، وهي نهايات الدفقات الصوتية للجمل ، عند الوقف ، نجد لها في القرآن من الحلاوة والإطراب حظاً يثير الإحساس بأن لها دخلاً كبيراً في الإعجاز ، وهي إما مدود مطلقة يوقف عليها بصوتها ، وإما ملحقة بحرف صانت تسبقه ، وقد تتكرر في كلمة الفاصلة ، فيضاعف التكرير قيمتها بما لا يخفي جماله وأسرار إيقاعه"^(٣١)

وفي سورة الدخان لمد الياء الحظ الأكبر إذ جاء بنسبة ٦٤% في عموم فواصل السورة وكما مبين في الجدول:

الرقم	الموضوع	العدد الكلي لمدود الموضوع الواحد		المد بالياء		المد بالواو	
		العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة
١.	نزل القرآن في ليلة القدر	٥		٥	%١٠٠	-	-

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٢.	بيان قدرة الله	٢	٢	١٠٠%	-	-
٣.	موقف المشركين من الدعوة والقرآن	٨	٣	٣٧%	٥	٦٣%
٤.	قصة قوم فرعون	١٧	١١	٦٥%	٦	٣٥%
٥.	إنكار المشركين للبعث والجزاء	١٧	١٠	٥٩%	٧	٤١%
٦.	جزاء المتقين	٩	٦	٦٧%	٣	٣٣%
٧.	مجمل السورة	٥٨ دون الآية الأولى	٣٧	٦٤%	٢١	٣٦%

أما الواو فجاء بنسبة تقريبية ٣٦% في عموم الفواصل ومن جهة موضوعات السورة يلاحظ أن في جميع مواضع السورة غلب المد بالياء عدا موقف المشركين كانت الغلبة للواو بنسبة ٦٣% وربما للنقل الذي تؤديه الواو دوراً في المسألة، وفي ذلك يقول إبراهيم أنيس: "على أنه حين نتساءل عن أي الصوتين أيسر في النطق أو أيهما الذي يحتاج إلى جهد عضلي أكثر، نجد الضمة هي التي تحتاج إلى جهد عضلي أكثر؛ لأنها تتكون بتحريك أقصى اللسان، في حين أن الكسرة تتكون بتحريك أدنى اللسان، وتحرك أدنى اللسان أيسر من تحريك أقصاه" (٣٢)، وبذلك تكون الكسرة أخف نطقاً من الضمة، لذا نرى اختفاء المد بالواو تماماً في الفواصل عند الحديث عن ليلة القدر وقدرة الله ونراها تبرز في:

- موقف المشركين من الدعوة والقرآن ٦٣%

- قصة قوم فرعون ٣٥%

- إنكار المشركين للبعث والجزاء

فهنا الخطاب يتطلب قوة وشدة فجاء معها المد بالواو لأنه الأكثر مناسبة في هذه المواضع.

المطلب الثالث: الوزن المقطعي للفاصلة

المقطع الصوتي: هو مزيج من صامت وصانت، لا يجوز فيه الابتداء بحركة، ولا يجوز توالي صامتين في أوله، بل يبدأ بصامت يتبعه صانت، وينتهي قبل أول صامت يرد متبوعاً بصانت، ويقسم المقطع من حيث نهايته على قسمين، مفتوح: وهو ما انتهى بحركة قصيرة كانت أو طويلة، ومغلق: وهو ما انتهى بصامت أو صامتين (٣٣)، وعدد مقاطع لفظ ما يساوي عدد الحركات الموجودة فيه (٣٤).

وأنواع المقاطع في العربية هي:

- مقطع قصير ص ح
- مقطع متوسط مفتوح ص ح ح
- مقطع متوسط مغلق ص ح ص
- مقطع طويل مغلق ص ح ح ص

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- مقطع زائد في الطول بحركة قصيرة مغلق ص ح ص ص

- مقطع زائد في الطول بحركة طويلة مغلق ص ح ح ص ص (٣٠)

بعد إجراء كشف عن مقاطع فواصل آيات سورة الدخان ظهر لدينا أن جميع الفواصل منتهية بمقطع طويل مغلق (ص ح ح ص)، كما موضح أدناه

الآية	الفاصلة	المقاطع	الآية	الفاصلة	المقاطع
١.	-		٢.	بِ الْمَبِينِ	ص ح ص / ص ح /
٣.	مَنْذِرِينَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٤.	رَحِيمِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ح م
٥.	مُرْسِلِينَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٦.	عَدِ الْعَلِيمِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
٧.	مُوقِنِينَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٨.	أَوَّلِينَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
٩.	يَلْعَبُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	١٠.	نِ مَبِينِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
١١.	بِ أَلِيمِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	١٢.	مُؤْمِنُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
١٣.	لِ مَبِينِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	١٤.	مَجْنُونِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص
١٥.	عَانِدُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	١٦.	مُنْتَقِمُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
١٧.	لِ كَرِيمِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	١٨.	لِ أَمِينِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
١٩.	نِ مَبِينِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٢٠.	تَرْجُمُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
٢١.	فَاعْتَرَلُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٢٢.	مَجْرُمُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
٢٣.	مُتَبِعُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٢٤.	مُغْرَقُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص
٢٥.	تِ وَعْيُونَ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص	٢٦.	مِ كَرِيمِ	ص ح ص / ص ح / ص ح ص

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٢٧	فاكهين	ص ح ح / ص ح / ص ح	٢٨.	آخرين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٢٩	منذرين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٣٠.	ب المهين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٣١	مسرفين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٣٢.	ل العالمين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٣٣	مبين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٣٤.	ل يقولون	ص ح ص / ص ح / ص ح
٣٥	منشرين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٣٦.	صادقين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٣٧	مجرمين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٣٨.	لاعبين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٣٩	يعلمون	ص ح ص / ص ح / ص ح	٤٠.	أجمعين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٤١	ينصرون	ص ح ص / ص ح / ص ح	٤٢.	ز الرحيم	ص ح ص / ص ح / ص ح
٤٣	ت الزقوم	ص ح ص / ص ح / ص ح	٤٤.	م الأثيم	ص ح ص / ص ح / ص ح
٤٥	في البطون	ص ح ص / ص ح / ص ح	٤٦.	ي الحميم	ص ح ص / ص ح / ص ح
٤٧	ع الجحيم	ص ح ص / ص ح / ص ح	٤٨.	ب الحميم	ص ح ص / ص ح / ص ح
٤٩	ز الكريم	ص ح ص / ص ح / ص ح	٥٠.	تمترون	ص ح ص / ص ح / ص ح
٥١	م أمين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٥٢.	ت وعيون	ص ح ص / ص ح / ص ح
٥٣	قابلين	ص ح ح / ص ح / ص ح	٥٤.	ر عين	ص ح ص / ص ح / ص ح
٥٥	آمنين	ص ح ص / ص ح / ص ح	٥٦.	ب الجحيم	ص ح ص / ص ح / ص ح
٥٧	العظيم	ص ح ص / ص ح / ص ح	٥٨.	ذكرون	ص ح ص / ص ح / ص ح

محور الدراسات اللغوية وآدابها

			ح ح ص		
٥٩	مرتقبون	ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص	٦٠		

و ظهر لنا ستة أنواع من الفواصل من ناحية الوزن المقطعي:

الرقم	أنواع الفواصل في السورة	رموزها	العدد	النسبة
١.	مقطع متوسط مغلق وطويل مغلق توسطهما قصير مغلق	ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص	٤٤	٧٥,٨٢%
٢.	مقطع متوسط مفتوح ومقطع طويل مغلق توسطهما قصير مغلق	ص ح ح / ص ح / ص ح ح ص	٤	٦,٨٩٩%
٣.	مقطع متوسط مغلق وطويل مغلق توسطهما قصيران مغلقان	ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص	٦	١٠%
٤.	مقطعان متوسط مغلق وطويل مغلق	ص ح ص / ص ح ح ص	٢	٣%
٥.	مقطع متوسط مغلق وطويل مغلق توسطهما مقطع متوسط مفتوح ومقطع قصير مغلق	ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح ص	١	١,٧٢%
٦.	مقطع متوسط مغلق وطويل مغلق توسطهما مقطع متوسط مفتوح ومقطعان مغلقان	ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص	١	١,٧٢%

وكان نسبة الفاصلة المتكونة من (ص ح ص / ص ح ح ص) هي الأعلى في عموم السورة إذ بلغ الـ ٧٥%، ونظرًا لطول المقاطع (٤,٥,٦) فإن الإيقاع في الفاصلة المختتمة بواحدة منها يكون معتمدًا على هذه المقاطع فقط دون النظر إلى ما قبلها، ومن ثم فإن الفواصل المختتمة بواحدة منها تعد نمطًا في ذاتها^(٣٦).

وفضلا عن الإيقاع الذي يعطيه هذا المقطع لنهاية الفواصل فهو يتميز بالشدة والقوة بسبب امتداده ثم انتهائه بصامت ولهذا ناسب جو الآيات والمواضيع التي تضمنتها، من موقف المشركين من الدعوة والقرآن وقصة قوم فرعون، وإنكار المشركين للبعث والجزاء.

الخاتمة

و خلاصة القول:

١. كان للفاصلة القرآنية دورٌ مهم في أداء الغرض المقصود في الدلالة الصوتية في سورة الدخان؛ وذلك اتضح من خلال دراسة السورة دراسة خاصة بالدلالة الصوتية وتعلقها بالفاصلة.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٢. سمي العلماء أواخر الآيات فواصلًا تمييزاً للقرآن عن غيره من أنواع الكلام ، وهذه التسمية تجد مستنداً من القرآن الكريم نفسه ، فقد جاءت آيات كثيرة في الكتاب الكريم تحمل إشارة إلى هذه التسمية.
٣. جاءت تسمية السورة بالدخان لوقوع لفظ الدخان فيها، والمراد به آية من آيات الله أيد الله بها رسوله؛ فلذلك سميت به اهتماماً بشأنه.
٤. وجدنا أن سورة الدخان من السور التي احتفت فيها الفاصلة بتناوب حرفين للروي هما الميم والنون وكما وضحنا في الجداول أعلاه، فالميم والنون يتعاقبان في نهاية كثير من فواصل الآيات.
٥. أما لمد الياء فقد كان له الحظ الأكبر في السورة، إذ جاء بنسبة ٦٤% في عموم فواصل السورة.
٦. أما الواو فجاء بنسبة تقريبية ٣٦% في عموم الفواصل ومن جهة موضوعات السورة يلاحظ أن في جميع مواضع السورة غلب المد بالياء عدا موقف المشركين كانت الغلبة للواو بنسبة ٦٣% وربما للثقل الذي تؤديه الواو دوراً في المسألة.
٧. أما بما يخص المقطع الصوتي لفواصل الصورة وبعد إجراء كشف عن مقاطع فواصل آيات سورة الدخان ظهر لدينا أن جميع الفواصل منتهية بمقطع طويل مغلق (ص ح ح ص).
٨. أما من ناحية الوزن المقطعي ظهر لنا ستة أنواع من الفواصل؛ إذ كان نسبة الفاصلة المتكونة من (ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص) هي الأعلى في عموم السورة إذ بلغ الـ ٧٥%، ونظراً لطول المقاطع (٤,٥,٦) فإن الإيقاع في الفاصلة المختمة بواحدة منها يكون معتمداً على هذه المقاطع فقط دون النظر إلى ما قبلها.

Abstract

The Noble Qur'an, the miraculous word of God, revealed to His eloquent Messenger, who was given the most comprehensive of speeches in a nation that was proud of the nations for its eloquence and eloquence. It is different from all kinds of speech, so it is not that poetry that poets before him composed and defied the elite of the eloquent with it, nor is it a prose whose music was perfected with rhyming rhymes repeated by orators and soothsayers to boast about it to the Arabs and to perfect its statement in word and meaning. It is miraculous in itself graphically and clearly, its verses ending with commas that give

the reading beauty and carry within it meaning in its reality and metaphor.

الهوامش

- ١ (ينظر: تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦ م، ج: ١٢ ، ص : ١٩٢ وما بعدها
- ٢ (ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهامشي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط : ٢ ، لبنان ، ١٩٩٥ م ، ص: ٩ - ١٠ .
- ٣ (المعجم الوافي في النحو العربي، علي توفيق ويوسف جميل الزعبي، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، (دط) ، لبنان ، (دت) ، ص: ٣٤٧
- ٤ (المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف ، ط: ٢ ، مصر ، ١٩٧٢ م، ج: ٢ ، ص: ٦٩١
- ٥ (علم كتابة اللغة الع ربية والإملاء، حسني عبد الجليل، دار السلام، ط : ١ ، مصر ، ٢٠٠٦ م ، ص: ١٤١ .
- ٦ (لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دط)، مصر ، (دت) ، ج : ١٤ ، ص : ٣٩
- ٧ (بشير اليسر شرح ناظمة الزهر في علم الفواصل، عبد الفتاح عبد الغني، دار السلام ، ط : ١ ، مصر ، ٢٠٠٨ م، ص: ٨٤ .
- ٨ (البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط: ١ ، مصر ، ١٩٥٧ م ، ج: ١ ، ص: ٥٣ - ٥٤ .
- ٩ (المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- ١٠ (المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- ١١ (ينظر: تهذيب اللغة، الأزهري، ج: ١٢ ، ص: ١٩٤ .
- ١٢ (الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن السيوطي، ج: ١ ، ص: ١٤٣
- ١٣ (التحرير والتنوير، الطاهر محمد بن عاشور، دار التونسية للنشر، ج: ٢٥، ص: ٢٧٥ .
- ١٤ (التفسير الكبير المسمى بالبحر المحيط، ابن حيان الأندلسي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠ ج: ٨، ص: ٣٢ .
- ١٥ (التحرير والتنوير: مصدر سبق ذكره، ج: ٢٥ ، ص: ٢٧٥ .
- ١٦ (ينظر: المصدر نفسه، ج: ٢٥، ص: ٢٧٦
- ١٧ (ينظر: المصدر نفسه، ج: ٢٥، ص: ٢٧٦
- ١٨ (ينظر: المصدر نفسه، ج: ٢٥، ص: ٢٧٦
- ١٩
- ٢٠ (علم اللغة العام - الأصوات: كمال البشر، دار المعارف، ط٧، ١٩٨٠ م، ص: ١٣٢ .

- ٢١ (سر صناعة الإعراب: ابن جني، تح: محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ج:٢، ص:١٠٩ - ١١١.
- ٢٢ (علم الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص: ٦٧ - ٦٨.
- ٢٣ (البرهان في علوم القرآن: الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط بدون، ١٨٩١ م، ج:١، ص: ٦٨.
- ٢٤ (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: الرفاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص: ٢١٦.
- ٢٥ (التجويد الواضح: الشيخ أحمد الطويل، دار ابن خزيمة، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م، ص: ٣٢٩.
- ٢٦ (القيم الصوتية في الخطاب النسائي في القرآن الكريم دراسة دلالة: د. عويض بن حمود العطوي، مجلة جامعة الملك سعود، تبوك، السعودية، ٢٠٠٨ م، ص: ١٠.
- ٢٧ (المصدر نفسه: ص ١٠.
- ٢٨ (الخصائص: ابن جني، تح: محمد علي نجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج:١، ص: ٢٣٢ - ٢٣٣.
- ٢٩ (البرهان في علوم القرآن: مصدر سبق ذكره، ج:١، ص: ٦٨.
- ٣٠ (قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: د. نعيم الباقي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، العدد ١٥، ١٩٨٤ م، ص: ١٤٨.
- ٣١ (التكرير بين المثير والتأثير: د. عز الدين السيد، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٧٦م، ص: ٦٥.
- ٣٢ (الأصوات اللغوية: مصدر سبق ذكره.
- ٣٣ (الأصوات اللغوية: مصدر سبق ذكره، ص: ١٥٩ - ١٦٠.
- ٣٤ (البنية المقطعية في اللغة العربية: عصام أبو سليم، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع ٢٢، ص ١١، ١٩٨٧م، ص: ٥٧.
- ٣٥ (المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي القاهرة، ج ٢، ١٩٨٥م، ص: ١٠١.
- ٣٦ (الفاصلة القرآنية (دراسة صوتية في ضوء علم اللغة الحديث): محمد سعد محمد السيد، جامعة بور سعيد، كلية الآداب، العدد الأول، يناير، ٢٠١٣م، ص: ١٣٦.

ثبت المصادر والمراجع

• الكتب

- ١- الإتيقان في علوم القرآن: عبد الرحمن السيوطي، ضبطه: محمد سالم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٢- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ٣- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية .
- ٤- بشير اليسر شرح ناظمة الزهر في علم الفواصل، عبد الفتاح عبد الغني، دار السلام، ط: ١، مصر، ٢٠٠٨م.
- ٥- التجويد الواضح: الشيخ أحمد الطويل، دار ابن خزيمة، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٦- التحرير والتنوير، الطاهر محمد بن عاشور، دار التونسية للنشر
- ٧- التفسير الكبير المسمى بالبحر المحيط، ابن حيان الأندلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠.
- ٨- التكرير بين المثير والتأثير: د. عز الدين السيد، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٧٦م.
- ٩- تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦ م.
- ١٠- الخصائص: ابن جني، تح: محمد علي نجار، المكتبة العلمية، بيروت.
- ١١- سر صناعة الإعراب: ابن جني، تح: محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٢- علم الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص: ٦٧ - ٦٨.

- ١٣- علم اللغة العام - الأصوات: كمال البشر، دار المعارف، ط٧، ١٩٨٠م.
- ١٤- علم كتابة اللغة العربية والإملاء، حسني عبد الجليل، دار السلام، ط: ١، مصر، ٢٠٠٦ م .
- ١٥- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دط)، مصر، (دت).
- ١٦- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي : رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ج ٢ ، ١٩٨٥م.
- ١٧- المعجم الوافي في النحو العربي، علي توفيق ويوسف جميل الزعبي، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، (دط) ، لبنان ، (دت).
- ١٨- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف ، ط: ٢ ، مصر ، ١٩٧٢ م.
- ١٩- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهامشي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط : ٢ ، لبنان ، ١٩٩٥م.
- البحوث المنشورة
- ١- البنية المقطعية في اللغة العربية : عصام أبو سليم ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، ع ٢٢ ، ص ١١ ، ١٩٨٧م.
- ٢- الفاصلة القرآنية(دراسة صوتية في ضوء علم اللغة الحديث): محمد سعد محمد السيد، جامعة بور سعيد، كلية الآداب، العدد الأول، يناير ٢٠١٣م.
- ٣- قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: د. نعيم الباقي ، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، العدد ١٥ ، ١٩٨٤ م.
- ٤- القيم الصوتية في الخطاب النسائي في القرآن الكريم دراسة دلالة : د. عويض بن حمود العطوي ، مجلة جامعة الملك سعود، تبوك، السعودية ، ٢٠٠٨ م.

الرواية العراقية بين التخييل والتوثيق

دراسة في رواية السقائف الزرق لكليزار انور

م.د. مصطفى مجبل متعب

المديرية العامة لتربية ديالى

ملخص البحث:-

تهدف هذه الدراسة الى قراءة رواية السقائف الزرق للروائية والقاصة كليزار انور ، الصادرة عن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢٢ ، من خلال اثاره بعض الاسئلة المهمة التي تتعلق بمكانة الرواية العراقية في المشهد الثقافي العربي وصولاً الى تحليل هذه الرواية .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا المصطفى الامين وآله وصحبه الطيبين الطاهرين إلى يوم الدين ...

لا يخفى على المتابع كمية المطبوعات السردية الصادرة خلال دور الطباعة والنشر داخل البلد وخارجه ، فضلاً عن الدراسات النقدية التي تحاول تطويق أو تفكيك البنى الفاعلة في الرواية العراقية والامساك بتموجاتها وانحنائها وبتجاهاتها الفنية كافة . ثمة تساؤلات كبيرة تدور في الذهن عن اتجاهات الكتابة الروائية في العراق ؟ ما مدى التطور في تقانات الكتابة السردية لدى الروائيين العراقيين ؟ وهل اسهم النقد الروائي في تطوير امكانات الروائي العراقي من خلال تشخيص مواطن الضعف والركاكة في النصوص السردية ؟ لماذا تأخر ظهور الرواية الفنية في العراق مقارنةً بالقصة من جهة وبالرواية في العالم العربي من جهة أخرى ؟ هل استوعب النقد الروائي الكم الهائل من النتاج الإبداعي للروائيين لاسيما بعد التغيير السياسي الذي حصل في العراق بعد عام ٢٠٠٣ ؟ ما دور المؤسسات الثقافية ودور النشر والجوائز في ذلك؟ يمكن تلخيص كل ماسبق بسؤال مركزي واحد مؤداه : اين تقف الرواية العراقية في خارطة السرد العربي ؟ لذا سوف نحاول مناقشة الاسئلة السابقة، فضلاً عن تسليط الضوء وفق رؤية تحليلية/نقدية على رواية (السقائف الزرق) للروائية (كليزار أنور) .

أولاً: الكتابة الروائية من المحاولات الاولى الى النضوج الفني

لم يظهر مصطلح (الرواية) في العراق إلا بعد عام ١٩٠٨م حينما نشرت صحيفة (صدى بابل) رواية ملخصة ، تحت عنوان (العدل أساس الملك)، لتتبع صحف أخرى صدى بابل في ذلك . الأمر الذي يدعو إلى أن الرواية العراقية بكونها عملاً من أعمال (القص) شأنها شأن الرواية العربية ، ليس فيها ما يربطها بالأشكال القصصية العربية القديمة . فكل الأدب القصصي في العالم العربي قد نشأ وتطور لاسيما في مراحل الأولى في ظلال القصة الغربية من خلال الترجمة واللغات الأجنبية ، والتأثيرات غير المباشرة ^(١) . بزغ فجر القصة في العراق في أوائل العشرينيات مع اتساع نطاق الفئة المثقفة من الناس، التي كانت محدودة التفكير والعدد ، ثم ازداد عددها مع قيام النهضة الفكرية وتطور المجتمع في نهاية العشرينيات والثلاثينيات.. فضلاً عن ظهور الصحافة التي كان لها دور كبير في نشأتها، اذ بدأت الكتابة الروائية في العراق بأشكال تداخلت بالمقالات القصصية وقد كتبت تحت تأثير عوامل عديدة منها اجتماعية وسياسية مر بها العراق آنذاك، وكانت هذه الاشكال تتجه بدورها نحو التعليم والتوجيه والإرشاد عن طريق تشويق القارئ بالأسلوب القصصي كان أبرزها رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد عام ١٩٢٨، إذ إن هذه الرواية حققت خطوة مهمة في طريق كتابة فنية حقة ^(٢) ، يقول الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي إننا (لمسنا فيها وعياً بأصول الفن الروائي ، وتوظيفاً لتكنيك الرسائل والهوامش في بنائها ، ونجد أن هذه اللعبة التكنيكية، تستعمل الآن - أي الهوامش - في بعض الكتابات القصصية المعاصرة، على أنها إضافات تجديدية) ^(٣) . لكن هذا الرأي في حقيقة الأمر لا يقوم على أساس متين ، ويعتقد فيه تسرع ومبالغة ، لاسيما وقد وصفت الرواية ، بأنها كانت (على جانب من الرتابة والضعف بالمفهوم الحديث لفن الرواية) ^(٤) .

وقد سبقت هذه الرواية للسيد ، روايتان هما (في سبيل الزواج) عام ١٩٢١م و(مصير الضعفاء) عام ١٩٢٢م ، لكنهما تخلوان من الجانب الفني ، وتكادان تقتربان من قصص الرومانس ، اذ تهتم هذه القصص بسرد البطولات الخارقة وغير الاعتيادية ، وقصص حب نبيلة ، وهذا الأمر يتأكد إذا ما علمنا أن روايتين مهمتين من قصص الرومانس صدرتا بهذا الوقت ، هما رواية (غادة الكاميليا) لاسكندر دumas الكبير، ورواية (آلام فترت) للشاعر الألماني جوته ^(٥) . ويمكننا أن نضع في مصافهما أعمالاً أخرى لكتاب آخرين صدرت في الوقت ذاته ، هم : أنور شاوول ويوسف متي وعبد الحق فاضل وذنون أيوب وغيرهم .

وفي الثلاثينيات وما بعدها نلمس أثر النهضة الفكرية في تطوير المجتمع الأمر الذي كان له دوره في تطور الكتابة الروائية في العراق، الى جانب المؤثرات الأخرى التي ساعدت على تطويرها ومنها الاطلاع على القصة المصرية الحديثة لأبرز الكتاب المصريين (محمود تيمور) الذي احتل مكانة مهمة في قلوب العراقيين واصبح بعض القصاصين أنموذجاً عالياً ، ومنهم (توفيق الحكيم و طه حسين والمازني والعقاد وغيرهم).

وفي هذه الحقبة المبكرة نشهد بلا شك أن تطورا ملحوظا قد حدث في حركة الترجمة في مصر وبلاد الشام ، بل وحتى في العراق . من هنا كانت لأعمال بعض هؤلاء الكتاب تأثيرات مختلفة على كتاب القصة في البلد . يقول الدكتور عبد الإله أحمد : (وقد كشفت بعض القصص الاجتماعية التي كتبت في هذه الفترة ، تأثر القاصين العراقيين بالأشكال القصصية الأوروبية واتجاهاتها المختلفة ، لاسيما القصص الروسية ، في اتجاهها نحو الواقعية الانتقادية ، فكتبت قصص عدة عن أبطال ينتهون إلى الثورة حين يكتشفون أن الواقع لا يمكن أن يتبدل دون هذا الطريق) ^(٦) . ثم أن هناك

دلائل تشير إلى ولادة حركة نقدية حقيقية -بعد أن كان النقد مجرد تعليقات وجيزة - وعلى يد كتاب القصة أنفسهم ، مثل : محمود أحمد السيد وأنور شاول وعبد الحق فاضل (7) . الأمر الذي يعني أن ما كانوا يقولونه بوصفهم نقادا ، كانوا في الوقت ذاته يحاولون تطبيقه بوصفهم كتاب قصة . ولقد أثمر هذا التطور في حقل الرواية عملين طويلين مهمين ظهرا عام ١٩٣٩م ، وهما (الدكتور إبراهيم) لذنون أيوب و (مجنونان) لعبد الحق فاضل فمع أن (الدكتور إبراهيم) لا تظهر وعيا ناضجا تماما للفن الروائي ، إلا أنها تسجل تجاوزا للأعمال الروائية الطويلة التي كتبت قبلها جميعها ، ربما باستثناء (جلال خالد) . وإذا كانت (رواية ذنون على هذا المستوى ، فإن رواية عبد الحق فاضل تتجاوز ذلك كله لتسجل تألقا غير اعتيادي وسبقا استثنائيا في الاستيعاب الواعي والصحيح لفن الرواية ، ولاسيما في أمثلتها الواقعية المتمثلة بالروايات الروسية والفرنسية والانكليزية التي عرفها الكاتب) . (8)

وكان لاندلاع الحرب العالمية الثانية ، تأثير سلبي على العالم ، فكان من الطبيعي أن يشتمل هذا التأثير الساحة العراقية من جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة ، فكانت مدة ركود بالنسبة للإنتاج الروائي حتى عام ١٩٤٨ ، حين صدرت رواية ذنون أيوب الثانية (اليد والأرض والماء) ، وقد جاءت هذه الرواية (متقدمة من الناحية الفنية ، على عمله الأول وعلى العشرات من المحاولات الروائية ، للكتاب الذين سبقوه) . (9)

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية انفتح المجال أمام الثقافة العربية لكي توثق اتصالها بالحضارة العالمية ، فشاعت الترجمة من اللغتين الانكليزية والفرنسية في أرجاء الوطن العربي بشكل لم يشهده الوطن من قبل ، ضاخة إلى القارئ العربي بأعداد ضخمة نسبيا من الأعمال القصصية المترجمة .

لكن هذا الواقع لم يعكس تقدما في الرواية ، إنما اقتصر تأثيره على القصة القصيرة ، ذلك أنها لم تشهد عمليا انجازا مانزا خلال العقدين الخامس والسادس ، بينما كان أبرز (جيل) قصصي في مسيرة القصة القصيرة - جيل الخمسينيات - يحقق انجازات مهمة ، تمثلت في كتابات أبرز كتابه : عبد الملك نوري ، وفؤاد التكرلي ، ونزار سليم ، وشاكر خصبك وآخرين .

بعد ثورة ١٩٥٨ حصلت مدة ركود في المجال القصصي ، إذ توقف أغلب جيل الخمسينيات عن الكتابة بعد الثورة ، إلى أن ظهرت ملامح (جيل) جديد سيصطلح على تسمية كتابه بـ(جيل الستينيات) . وقد ظهرت في هذه الأثناء أعمال طويلة ، يبدو أنها كتبت قبل ظهورها الحالي ، من أبرزها : (حياة قاسية) لشاكر خصبك ١٩٥٩ و(الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي ١٩٦٠ و (الأيام المضينة) لشاكر جابر ١٩٦١ .

ومع أن هذه الأعمال القصصية الطويلة ، كانت امتدادا فنيا لمضامين أعمال كتابها السابقة ، إلا أنها لم تسلم من التأثير الأجنبي أو العربي عليها ، فقد كانت (حياة قاسية) تظهر تأثرا بنجيب محفوظ في روايات المرحلة الاجتماعية ، مثل (القاهرة الجديدة) و(زقاق المدق) و(الثلاثية) ولاسيما (بداية ونهاية) . أما (الوجه الآخر) للتكرلي ، على الرغم من أنها أفضل الأعمال القصصية الطويلة فنا واستيعابا ، لكنها كانت أكثر تأثرا بالثقافة الأجنبية ، الفرنسية بشكل خاص ، وبالأخص الأدب الوجودي الفرنسي ، لكن هذا التأثير لايعكس تقليدا أو تبعية ، بقدر ما هو إعجاب واستيعاب ، يصبح بعدها ، تأثير ناضج يبقى على خصوصية الكاتب . مع هذا فإن تأثر الكاتب لا يقتصر على

الأدب الوجودي ، كأعمال سارتر وكامو ، بل أنه في هذه الرواية وفي قصص المجموعة التي ضمتها ، من أوائل الذين تأثروا بكتاب تيار الوعي ، مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف⁽¹⁰⁾ . أما (الأيام المضيئة) فإن كاتبها قد أضاف عملا روائيا مائزا ، يعكس فهما ناضجا للفن الروائي .

يمكننا أن نعطي وجها آخر لهذا الاستعراض الروائي في العراق من خلال ما قدمه الناقد ياسين النصير في كتابه (القاص والواقع)، لكي تكون الصورة أكثر وضوحا .

يتجاوز (النصير) الروائي محمود أحمد السيد ، ليقول : (أضع في روايتي (مجنونان) لعبد الحق فاضل و(اليد والأرض والماء) لذنوب أيوب ، البداية النوعية المكتملة بعض الشيء من أساليب فن الرواية ، مع أن هاتين الروائيتين تحملان عيوباً كثيرة ، أنهما تشكلان وعيا متقدما بالشكل الفني)⁽¹¹⁾ . ثم يضع (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان في المرحلة الثانية الجادة للرواية العراقية .

وعن السبب في اختياره هذا ، يقول بصدد الروائيتين : (والواقع أن هاتين الروائيتين لا تكتفیان لأن تكونا مؤشرا كبيرا للفن الروائي ، إلا أنهما مؤشران صغيران استطاعا أن يوضحا بدقة ، أهمية الحياة الاجتماعية لفن الرواية من جهة ، وأهمية البسطاء من الشخوص وذوي الاهتمامات الشعبية والفكرية في إظهار قدرة الفن الروائي المستحدث في مجتمعا من جهة أخرى) .⁽¹²⁾

أما عن (النخلة والجيران) ، فيقول : (اجتمعت أهمية البحث النفسي للشخوص الشعبية من خلال البحث الاجتماعي للأوضاع الاقتصادية والسياسية في المجتمع) .⁽¹³⁾

ومن خلال المقتبسين نستطيع أن نتبين تركيز الناقد على الجانب الاجتماعي في الروايات المشار إليها ، وإذا ما رجعنا إلى بداية بحثه هذا يمكننا معرفة سبب تركيزه هذا بشكل أوضح ، إذ بدأ بحثه بالقول : (لا ترتبط الرواية كنوع أدبي في مجتمعا بظهور النص المكتوب على الورقة ... إن رواية أي مجتمع من المجتمعات ترتبط بطبيعة العلاقات الإنتاجية ، وبوعية الوسائل التي يستعملها ، ومن ثم بأسلوب معيشتة وتطور تفكيره بطبيعة العلائق الاجتماعية التي تولدها)⁽¹⁴⁾ ، والسبب واضح وهو اعتماد المدرسة الاجتماعية في تحليله للنص .

عندما يأتي إلى المرحلة الثالثة ، وهي عنده تأتي ما بعد النخلة والجيران ، يقسم رواياتها على ثلاثة أقسام :

١- روايات أو قصص طويلة ، تناولت أمثلة محدودة من الشخوص ، موضوعة في حقبة سياسية واجتماعية ، حاول الكاتب من خلال هذه الشخوص أن يرسم خارطة فكرية مسبقة يحرك عليها شخوصه . من هذه الروايات ، (كانت السماء زرقاء) لإسماعيل فهد إسماعيل ، كذلك (الحبل) و(المستنقعات الضوئية) من ١٩٧١-١٩٧٣ للكاتب نفسه ، و(اللعبة) ليوسف الصانغ ، و(شقة في شارع أبي نواس) ١٩٧٣ و(رجل الأسوار الستة) و(ثمة أمل لكلامش) لبرهان الخطيب و(القلعة) لفاضل العزاوي .

٢- أما روايات القسم الثاني ، فقد تناولت أمثلة محدودة من الشخوص موضوعة في مرحلة سياسية واجتماعية معينة ، حاول الكاتب من خلالها أن يدين أو ينتصر للمرحلة ، بعد أن خرج على ما وضعه الآخرون فيها ، أو ما ارتضاه هو لنفسه ، موضحا في خروجه هذا ، الميل النفسي إلى التحرر من أي التزام فكري تجاه الوطن ، معتمدا حرية التعبير الفني ، التي تتيح له

مجالات رؤية، خارجة عن مواصفات السياسة والفكر، وقد أصر هذا الكاتب على أن يفتعل أحداثه وتصويراته ، وأن يمعن في التركيز على الجوانب السلبية الشاذة، من هذه الروايات : (الوشم) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و (المناضل) لعزير السيد حاسم .

٣- أما القسم الثالث ، فهي روايات ، أو قصص طويلة ، تناولت قطاعات شعبية عريضة ، من خلال منظور اجتماعي وسياسي انحسرت فيه ملامح الفردية... تريد التوضيح بأن الأسلوب الواقعي في الكتابة ما زال قادرا على تبيان الأعماق النفسية والفكرية بوضوح ودقة . ومن هذه الروايات : (الظائمون)لعبد الرزاق المطلبي و (ضجة في الرقاق) لغاتم الدباغ و(ورباعية أبوكاطع)لشمران الياسري و(الضفاف الأخرى) لإسماعيل فهد إسماعيل و(خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان⁽¹⁵⁾ .

عندما نأتي إلى حقبة الستينيات ، نصطدم بنكسة العرب الكبرى ، هزيمة حزيران ، عام ١٩٦٧ ، عندما انحسر المد القومي ، الذي اعتمد على حكومات شمولية ، أثبتت الهزيمة فشلها ، الأمر الذي أدى إلى ضياع حلم الإنسان العربي في الحياة الحرة الكريمة التي كان ينشدها .

وقد أدى كل هذا إلى نشوء جيل رافض ، دفعه هذا الواقع إلى أن يتمرد على القيم والمسلّمات ليبحت عن قيم جديدة . وفي الأدب راح يبحث عن أشكال جديدة تمكنه من التعبير عن حالة القلق والاضطراب التي تعرض لها من خلال اللجوء الى التجريب الذي لايشكل فعالية إبداعية معلقة في الفراغ ؛ بل استجابة لضرورة تاريخية ، ثقافية ، فنية ، استدعتها وهيات لها ، ثم أشاعتها فيما بعد ، مجموعة من المؤثرات التي كانت تصطدم في الواقع العربي⁽¹⁶⁾ وكانت محصلة هذا التيار إغناء الرواية العراقية بأشكال وبنى سردية جديدة .

وهنا يجب أن لا ننسى النقلة الروائية التي أحدثتها رواية (النخلة والجيران) للروائي غائب طعمة فرمان عام ١٩٦٦ ، إذ تعد أول رواية فنية في العراق بحسب رأي العديد من الباحثين والنقاد . لقد تعامل فرمان بطريقة مختلفة في بناء روايته ، لاسيما مع عنصري الزمن والمكان ، ففي التجريب الروائي يبرز عامل الزمن الواحد وعامل المكان الواحد ، اثنين من عوامل صناعة الرواية في مختبر المخيلة . فالزمن الواحد هو القسمة الزمنية الموزعة على روائي المرحلة ، بانتظار من يستطيع أن يضع عمله الروائي في زمنه المناسب . والمكان يصير التجريب فيه محنة ، فيها الاقتصاد والسياسة والتاريخ واللغة ... الجميع يخضع للتغيير والمراقبة ، وهنا يرتبط المكان بالحرية والأمن الثقافي في خلق الروائي الذي يكتسب هوية الاختلاف عما سبقه من الروائيين ، فلقد أطلق روائي الستينيات العنان للمخيلة فكشفوا أول مرة عن إفادتهم الواعية من تطور الدرس النفسي في مجال النفس الإنسانية وعالم الحلم فظهرت نماذج عبرت عن عالم اللاشعور، واستطاعت أن تعد أنموذجاً يحضى بالنجاح، كما افاد الستينيون من أحدث عطاءات الفن القصصي والروائي في العالم .

ومما لا شك فيه ان الرواية العراقية حظيت بأهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة ، كونها جسدت معانٍ عدة لاستيعاب الأدب للمفاهيم الإنسانية، فالرواية أضحت مرآة للحياة، لأنها من أكثر الفنون الأدبية التحاماً بالواقع، فضلا عن قدرتها الفائقة وقابليتها على إبراز مناحي الحياة المتشعبة، فالنص الروائي خطاب أدبي ترتبط تقنيات الأداء فيه بوظائف ومقاصد سياقية تحيل على أدوار تداولية ومقاصد مباشرة وغير مباشرة لتجعل منه نصاً قابلاً للقراءة الفاعلة والمرتكزة على

تجذر النسق الحضاري فيه إلا أن النص الروائي مهما حمل من أبعاد سياقية واجتماعية أو نفسية فإنه سيظل نصاً أدبياً يتماهى مع تقنيات العمل الأدبي .

ونلاحظ أن الرواية في العصر الحديث قد ارتكزت على جدلية التواشج الفعلي بين التبدلات الحضارية في المجتمع والبنى الفنية القادرة على التعبير عن الأبعاد الإنسانية ، ولعل الأدوار الحضارية التي مرّ بها المجتمع العراقي كانت من أكثر الأدوار قدرة على إثارة التخيل الأدبي، فضلاً عن تجسيد المعاناة الإنسانية في بحثها عن التكامل الإنساني، ومن هنا فقد شهدت الرواية العراقية تطوراً وانطلاقاً ملحوظاً بعد سنة ٢٠٠٣، إذ بدأ هذا التطور بشكل واضح على النتاج الروائي شكلاً ومضموناً ، فضلاً عن تزايد عدد الروايات وتنوع موضوعات الرواية من جهة ، واسهامات النقد الروائي بنوعيه (الأكاديمي وغير الأكاديمي) من جهة أخرى ، إذ لاحق هذا النقد النتاج الروائي لمعظم الكتاب والكاتبات في العراق وخارجه لاسيما بعد التغيرات السياسية التي جرت عام ٢٠٠٣ وانفتاح الأفق أمام العشرات بل المئات من الروائيين لاصدار نتاجاتهم الإبداعية بسبب رفع القيود والرقابة التي منعت لوقت طويل اصدار بعض الروايات ومنع اصحابها من الحصول على لقب (روائي) ، فضلاً عن الاوضاع الداخلية المضطربة وظهور بعض المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ابان السنوات ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ التي منحت الرواية موضوعات جديدة غير متداولة سابقاً ، فبرزت لدينا موضوعات (الأقليات ، والاثنيات ، والهجرة ، والهوية والايديولوجيات المتنوعة) وغيرها .

يرى الناقد (أمجد نجم الزيدي) أن الرواية العراقية اليوم تختلف اختلافاً كبيراً عن رواية الأمس ، وذلك ربما تأثراً بالموجهات الثقافية والمعرفية التي تجتاح العالم ، ومنها ثورة الاتصالات والانترنت والاحداث المفصلية في تاريخنا المعاصر فخرجت عن شرنقة الأنساق المكبلة والتي كانت تفرض على الروائي مرجعيات معينة ، وتخضعه لمحددات وتابوات تحد من أنطلاقه ، لذلك كانت الكثير من الروايات مكبلة بروية نمطية وخاضعة للخطابات الرسمية العامة .⁽¹⁷⁾

ويؤكد (د.محمد صابر عبيد) أن الرواية في السنوات الأخيرة استطاعت وهي تتطور على نحو بالغ الثراء والتعدد والتنوع والانفتاح أن تحقق سلطة كتابية هائلة على مجتمع القراءة ، ازاحت على نحو واضح الاهتمام القراني لبقية الفنون الأدبية والسردية وغيرها من فنون القول الأدبي ، ومن جهة السرديات ازاحت الرواية أخواتها في الجنس الأدبي كالقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والمقالة وكل الأنواع السردية المندرجة في هذا الحقل.⁽¹⁸⁾

في ندوة عقدتها رئاسة تحرير مجلة الأديب العراقي عنوانها (سؤال الرواية العراقية الحديثة) وجّه د.احمد الزبيدي سؤالاً مهماً : كيف تفسر هذا الاقبال على الرواية بعد عام ٢٠٠٣ ؟ هل يتعلق بفضاء الحرية أم بانكسار المركزية السياسية ؟ يرى الروائي د. طه حامد الشبيب أن قبضة النقد قبل ٢٠٠٣ في ذلك الوقت كانت صارمة ، ولا أحد يتجرأ على كتابة الرواية لاننا كنا بنعيش - بحسب توصيفه- فناً روائياً حقيقياً ، وارتخت بعد ٢٠٠٣ قبضة النقد وانتمى هذا النقد الى (المالي غرضية) أي النأي بالنفس.⁽¹⁹⁾

وفي حقيقة الأمر أن الوعي بتقانات الكتابة السردية أسهم الى حد كبير في ظهور نماذج روائية جديدة ومختلفة شكلاً ومضموناً ، فضلاً عن النقد الذي لاحق النتاج الروائي منذ المراحل الاولى للكتابة الروائية في العراق .

ثانياً: السرد التوثيقي وتنضيد الواقع في رواية السقائف الزرق

لعلّ من مميزات رواية (السقائف الزرق) للروائية (كليزار أنور) والصادرة عن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢٢ احتفائها الكبير بالمكان؛ فالرواية تحكي سيرة المكان/ المدينة بوصفها جزءاً من ذاكرة ترسخت في ذهن الروائية عبر فضاءات متعددة لتتشظي من خلال متواليات سردية ومقاطع وصفية متواترة ومكررة في أماكن محددة من الرواية . تبدأ الرواية من خلال عتبتين مباشرتين فيهما دلالة واضحة غير عصية على التفسير والتأويل ، الأولى تخص الكتابة عن التأريخ وتحديد تاريخ مدينة العمادية ، والعتبة الأخرى تخص المكان ، فالمكان بحسب الروائية يمثل البطل الحقيقي في الرواية وهذا ما تحقق فعلاً من خلال مجريات السرد، وفي حقيقة الأمر ان هاتين الاشارتان تمثلان مدخلاً قرائياً للمتلقي ، أو يمكن عدها مفتاحاً سلمته الروائية لقارئ السقائف الزرق ليلج من خلاله الى المتن الروائي ، إذ إن التصريح المباشر ب(كتابة التاريخ والمكان) بهذا الشكل يجعل القارئ على معرفة مسبقة بما تحتويه الرواية مما يقلل من أفق التوقع عند القراءة والإبحار في المتن الروائي بشقيه السردى والوصفي.

تقسم الرواية في بنائها العام على فصلين ، الأول جاء بلا عنوان ، بينما الفصل الثاني حمل عنوان (العمادية/امارة بهدينان) فضلاً عن تقسيمه على ثلاثة اجزاء تناوب على سرد احداث كل جزء منه راوٍ محدد .

تبدأ الرواية في جملتها الاستهلالية الأولى (لم أكن أعلم بأن الموازين تنقلب بلحظة ، ويتغير الوضع ، لم يدُر بخلدي بأن ذلك البركان الساكن أبداً سوف يثور في مطلع هذه السنة)⁽²⁰⁾ ، فدلالة حرف النفي (لم) يشر الى انكار فكرة حدوث الشيء ، لكنه حدث فعلياً وقلب موازين السرد ليجعل المتلقي في حالة ترقب وتتبع دقيق لمجرى الاحداث وصولاً إلى اللحظة اللقاء بين الشخصية المحورية (سيلاف) ووالدها (حكمت) في مطار أو هير ، ومن ثم وصف رحلتها إلى قبر والدتها التي توفيت بسبب حادث ، وبعدها تتداعى سلسلة طويلة من الذكريات التي تسردها سيلاف من خلال الاطلاع على ألبوم الصور العائلية ، لتفجع مرة أخرى بوفاة والدها ، ثم العثور على مخطوطة جدها احمد ، هذه المخطوطة التي فتحت أفقا واسعاً لسرد الاحداث والوقائع ، والتعرف على ديفيد الذي يقترح عليها الاتصال بعائلة والدها في مدينة العمادية ثم السفر واللقاء بهم ، وفي حقيقة الامر أن شخصية (سيلاف) كانت تعاني من غربة مكانية وفراغ كبير بسبب فقدانها لعائلتها ، فضلاً عن البيت الذي تحول الى مكان معادي يحمل مشاعر الحزن والذكريات المفجعة لذا قررت الرحيل بعيداً والتوجه الى موطن الجمال والألفة .

تسرد رواية السقائف الزرق معلومات وفيرة ودقيقة تصل حد التوثيق بالافادة من التأريخ لاسيما في قضية تأسيس مدينة العمادية والحديث عن مؤسسها الأول ، وفي حقيقة الأمر أن الرواية الجديدة ليس من مهامها تسجيل التأريخ وتوثيقه ؛ بل انها تستعمل المادة التاريخية وتضفي عليها الكثير من أشكال الخيال الفني للتعبير عن رؤية كاتبها الفكرية والحضارية ، ولذلك يمكن للروائي أن يضيف الى الاحداث الحقيقية الكثير من الاحداث المتخيلة ، ويمكنه ايضا ان يحذف الكثير من الاحداث ، كما ان بمقدوره إبداع وخلق شخصيات جديدة تسهم في تطوير الحدث الروائي .

ويتخذ سرد تفاصيل المدينة ووفرة الأمكنة فيها صيغة الاتيان على ذكر بعضها بأسمائها المعروفة ، ويبدو ان توظيف الروائية (كليزار أنور) للمكان يرتبط بخصائص الرواية الجديدة التي

تجعل له دوراً رئيساً وفعالاً في العمل الروائي لا يقل أهمية عن عناصر السرد الأخرى ، حيث اتسعت دلالات المكان لتشمل الحالة النفسية للشخصيات الروائية من ناحية ، والأحداث والزمن من ناحية أخرى ، فالمكان في الرواية الجديدة لا يأخذ أهميته من كثرة وصفه جغرافياً ، إنما يأخذها مما يُحمّل به من دلالات وإيحاءات تخدم المعنى العام للرواية ، فضلاً عن ذلك فإن سرد أمكنة المدينة بوساطة اسمائها تشكل فناً عبر نسق سردي/ وصفي ، إذ تشغل المقاطع الوصفية مساحة واسعة من المتن الروائي ، مما يسمح القارئ تصنيفها ضمن تنضيد الواقع ، فالواقع المنقول حرفياً يُضعف من فنية الرواية ويجعل السرد فيها تقريرياً .

وفي حقيقة الأمر أن المكان الأليف في الرواية يشغل حيزاً كبيراً ، إذ إن الإحساس بالآلفة والهدوء والطمأنينة بدا واضحاً لحظة وصول (سيلاف) إلى مطار أربيل واللقاء بعائلة والدها (حكمت) ومن ثم الوصول الى مشارف مدينة العمادية ووصفها من خلال ذكريات جميلة ما زالت مترسبة في قيعان ذاكرتها عندما قرأت مخطوطة جدها أحمد ، وبذلك فقد أصبح المكان جزءاً من الهوية الثقافية والحضارية لشخصيات الرواية مثل (سيلاف ، الجد أحمد ، عزرا اليهودي ، متي المسيحي) ، فضلاً عن أنماط تفكيرهم وصور حياتهم وهذا يدل على القيمة الواقعية لهذا المكان .

وبناءً على ذلك ، يمكن القول إن رواية السقائف الزرق ليست رواية تاريخية بالمعنى الحرفي للكلمة ، إنها رواية التخيل التاريخي التي تستعين بالتأريخ ، لتحوّله الى عمل فني إبداعي خيالي محمّل بالكثير من الدلالات والمعاني التي تثير تساؤلات واقعية لاتذكرها كتب التأريخ ، بحيث تتحقق المماهة بين الماضي التاريخي لمدينة العمادية والحاضر المعاصر لها .

نتائج البحث

تبين لنا من خلال هذه الدراسة مجموعة من الأفكار نوجزها بما يأتي :

- مثل جيل الستينيات وما بعده النضج الفني للرواية العراقية من خلال اصدار عشرات الروايات ذات الطابع الفني المغاير عما تم انتاجه في الحقب السابقة ، فكان التحول الفني والكمي على يد هذا الجيل لما توافرت لديه من ظروف كتابية اسهم الكثير منها في اغناء الرواية العراقية بأشكال وبنى سردية جديدة .
- إنّ الرواية العراقية وطدت لنفسها مكانة مهمة وركزت ثقلها السردى منذ زمن بعيد والامر لا يحتاج سوى التجريب والمغامرة والكتابة المستمرة لخلق اجيال جديدة تأخذ ببوصلة الرواية العراقية نحو العربية والعالمية .
- إنّ الاحتفاء الكبير بالمكان الذي ظهر منذ العتبة النصية الأولى (السقائف الزرق) أظهر وعياً واضحاً لدى الكاتبة في استثمار هذا العنصر الفني في بناء الرواية وبقي عنصر المكان الخيط الممسك بزمام السرد على مستوى الرواية منذ اللحظة الاولى الى الختام ، وبقي ذكر المكان وتوثيقه ملازماً للروائية على مدار السرد.

Abstract

This study aims to read the novel "The Blue Sheds" by the novelist and storyteller Claizar Anwar, published by the Writers' Union in Iraq in 2022, by raising some important questions related to the place of the Iraqi novel in the Arab cultural scene, leading to an analysis of this novel, as it is not hidden from the follower the amount of Narrative publications issued by

printing and publishing houses inside and outside the country, as well as critical studies that attempt to surround or dismantle the active structures in the Iraqi novel and catch its ripples, bends, and all its artistic directions. There are great questions circulating in the mind about the trends of novel writing in Iraq? What is the extent of development in the narrative writing techniques of the Iraqi novelists? Did the novelist criticism contribute to the development of the capabilities of the Iraqi novelist by diagnosing the weaknesses and weaknesses in the narrative texts? Why was the emergence of the artistic novel delayed in Iraq compared to the story on the one hand and the novel in the Arab world on the other hand? Did novelist criticism absorb the huge amount of creative output of novelists, especially after the political change that took place in Iraq after 2003? What is the role of cultural institutions, publishing houses and awards in this? All of the above can be summed up with one central question: Where does the Iraqi novel stand on the map of the Arab narrative? Therefore, we will try to discuss the previous questions, as well as shed light, according to an analytical/critical vision, on the novel (The Blue Sheds) by the novelist (Klezar Anwar).

هوامش البحث ومصادره :

- ١- يُنظر: الرواية في العراق (١٩٦٥-١٩٨٠) وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، د.نجم عبدالله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ط١- ١٩٨٧ : ١٥ .
- ٢- المصدر نفسه : ١٦ .
- ٣- الشاطئ الجديد ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٣ م : ٤٥ .
- ٤- يُنظر: الرواية في العراق (١٩٦٥-١٩٨٠) : ١٧ .
- ٥- المصدر نفسه : ٢٤ .
- ٦- نشأة القصة وتطورها في العراق ، ١٩٠٨-١٩٣٩ ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦٩ : ١٦١ .
- ٧- المصدر نفسه : ١٦٢ .
- ٨- المصدر نفسه ١٨-١٩ .
- ٩- نفسه : ٢٠ .
- ١٠- ينظر: جماليات اللغة السردية القصة العراقية السبعينية مثلاً ، مصطفى مجبل متعب ، دار المجتمع العربي للنشر والتوزيع ط١- ٢٠١٥ : ٢١-٢٢ .
- ١١- القاص والواقع ، مقالات في القصة والرواية العراقية ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ : ١٤٢ .
- ١٢- نفسه : ١٣٧ .
- ١٣- نفسه : ١٤٥ .

- ١٤- نفسه : ١٤٦ .
- ١٥- نفسه : ١٥٣ .
- ١٦- العجائبية في الرواية الجزائرية ، د.الخامسة علاوي ، دار التنوير ، الجزائر العاصمة ط١ - ٢٠١٣ : ١٤١ .
- ١٧- الانساق الثقافية والتاريخية في الرواية العراقية المعاصرة ، قراءة سوسيو ثقافية ، أمجد نجم الزبيدي ، ضمن كتاب الرواية العراقية المعاصرة قراءات سوسيوثقافية بحوث ودراسات مهرجان الكميت الثقافي الرابع ، اصدارات اتحاد الادباء والكتاب ميسان : ٤٦ .
- ١٨- بلاغة الحكى وشعرية التدوين شواغل الخطاب الروائي الحديث وقضاياها ، د.محمد صابر عبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٢١ : ١٤ .
- ١٩- مجلة الأديب العراقي ، مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، عدد ٢٠ ، شتاء ٢٠١٩ ، ٦٣ .
- ٢٠- السقائف الزرق ، كليزار انور ، منشورات اتحاد الادباء والكتاب في العراق : ٢٠ .

الأوزان الصرفية المهملة والنادرة في العربية

م. م . هدى نجاة رشيد
المديرية العامة لتربية محافظة ديالى

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد الأمين وعلى آل بيته الطيبين
الطاهرين وصحابته المنتجبين ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.
أما بعد..

تعد اللغة العربية من لغات العالم الحية التي انمازت عن غيرها بمميزات عدة؛ فهي لغة
اشتقاقية تحوي الكثير من الألفاظ والتراكيب والأساليب والأوزان والصيغ الصرفية تحت
مسمى (علم اللغة)، الذي يبحث ويدرس مفردات اللغة وما يطرأ عليها من تطور وإنماء
واثر. فيعد الصرف ركناً مهماً وأساسياً للغة؛ فتتضافر أوزانه وصيغه مع الأساليب اللغوية
لتكوين النص اللغوي، فهو موضوع شائك حظي بعناية علماء العربية منذ وقت مبكر، إذ
عملوا على إرساء قواعده الكلية وتتبع أصوله، على الرغم من أن هناك بعض الصعوبات
لقواعده وأصوله.

فعن طريقه يمكن معرفة أصول الكلمات وتوجيه اشتقاقاتها، ومعرفة المجرد منها أو الأصيل
وبيان جذورها وفروعها وما يطرأ عليها من ظواهر لغوية كـ (الحذف أو الزيادة أو الإعلال أو
الإبدال أو الإدغام...). وقد التفت علماء العربية منذ أواسط القرن الثاني الهجري إلى قضايا
لغوية قد أصابت الوزن الصرفي، ومنها (الاهمال، والندرة والشذوذ...) فهي التي تتحدد نتيجة
ما يصدر عن متكلمي اللغة، وقد قسم العلماء الوزن الصرفي بحسب استعماله ووروده في
كلام العرب على أوزان قياسية وسماعية و نادرة وقليلة ومهملة وشاذة، على الرغم من
اختلاف وتوافق وجهات النظر بين العلماء في دراسة الوزن الصرفي وبيان دلالاته إلا أن
البحث فيه ما زال قائماً إلى يومنا هذا. فنتيجة ما تقدم دفعني لدراسة الأوزان الصرفية،
فاستقر موضوع دراستي على (الأوزان الصرفية المهملة والنادرة في العربية)، تتسم أهمية
هذه الدراسة من كون الأوزان الصرفية تعدّ معياراً لفظياً عن طريقها يتم رصد التغيرات
الحاصلة في الكلمات، وتعمل على تحديد كيفية الاشتقاق من الأصول والجذور العربية، فهي
تكشف عن النوادر والشذوذ في كلام العرب، وهذا ما سعت إليه هذه الدراسة؛ والوقوف على
ما أقرّه علماء العربية من الأوزان المهملة والنادرة؛ والأسباب التي أدت
إلى ذلك.

الصعوبات: هناك صعوبات واجهت الباحثة أثناء هذه الدراسة، أهمها: اختلاف وجهات
النظر بين علماء العربية في دراسة الوزن الصرفي المهمل والندر، وكذلك صعوبة إطلاق
الحكم على نوع الوزن من حيث الإهمال والندرة، إذ وقفت على بعض الآراء للعلماء الذين
يجعلون الوزن النادر مهملاً والعكس؛ فهذا يتطلب الدقة في البحث العلمي و ما يطرأ على
السنة المتكلمين.

تقسيم الدراسة: قسمت دراستي على ثلاثة مباحث:
المبحث الأول: جاء ليحمل عنوان (الوزن الصرفي - مفهومه - فوائده - أنواع الأوزان في العربية):
بدأت الحديث في المفهوم اللغوي والاصطلاحي للوزن الصرفي، وقمت بعرض أهم فوائد
الوزن الصرفي؛ ومن ثم انتقلت إلى الحديث في أنواع الأوزان في العربية.

المبحث الثاني: يحمل عنوان: (الأوزان الصرفية المهملة في العربية): بدأته بالحديث عن مفهوم (المهمل) في اللغة والاصطلاح، وانتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن تاريخ ظهور مصطلح (المهمل)، وقد بينت أهم أضرب المهملات في العربية ؛ وبيان دوافع الإهمال عند العلماء ثم انتقلت بعد ذلك لدراسة طائفة من الأوزان الصرفية المهملة في العربية.

أما المبحث الثالث فجاء ليحمل عنوان: (الأوزان الصرفية النادرة في العربية): بدأت الحديث فيه عن مفهوم (النادر) في اللغة والاصطلاح؛ وانتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن تاريخ ظهور مصطلح (النادر) في المصنفات العربية، وقد درست بعد ذلك طائفة من الأوزان الصرفية النادرة في الأسماء والصفات والأفعال المجردة والمزيدة والجموع.

وبعد .. اختتمت الدراسة بالوقوف على أهم النتائج العلمية التي توصلت إليها. أما منهج الدراسة: فقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع، إذ قمت بدراسة وتحليل أمثلة من الأوزان الصرفية المهملة والنادرة وعرض آراء العلماء والدارسين فيها.

والله الموفق والمستعان

المبحث الأول

الوزن الصرفي - مفهومه - فوائده — أنواع الأوزان في العربية
أولاً: المفهوم اللغوي للوزن الصرفي: وَزَنٌ يَزِنُ، زَيْنٌ، وَزْنًا وَزْناً، فهو وِازِنٌ، والمفعول موزون(للمتعدي). والجمع(أوزان) لغير المصدر، والمصدر(وَرْنَ). قال الخليل(ت١٧٥هـ)
:(((وَزنَ : الوَرْنُ : معروفٌ . وَالْوَرْنُ : ثَقُلَ شَيْءٍ بِشَيْءٍ مِنْهُ ، كَأَوْزان الدَّرَاهِمِ ، وَيُقَالُ : وَرَّنَ الشَّيء إِذَا قَدْرَهُ ، ووَرَين الثَّمَلَ إِذا خَرَصَه ، ووَزَنْت الشيء فاتِرُن . وَرَنَّ يزِنَّ وزْنَا .
والميزَانُ : ما وَرَنْت به . ورَجْلٌ وَرِين الزَّاى ، وقد وَرَّن وزانةً ، إِذا كان مُتَثَبِّئًا)))(١).

أمّا ابن فارس(ت٣٩٥هـ) فقد أَصَل (للوزن) بقوله: ((وَرَن) الْوَاوُ وَالزَّاءُ وَالنونُ : بِنَاءٌ يُدُلُّ عَلَى تَعْدِيلٍ وَسِنْقَامَةٍ : وَورَنْتُ الشَّيْءَ وَرنًا . وَالرّنة قَدْ رَوّنَ الشَّيْءَ ؛ وَالْأصلُ وَرْنة))(٢).

والمفرد(مِيْزان)، والجمع(موازين): اسم آلة من وزن: آلة تُوزن بها الأشياء لمعرفة مقدارها من الثقل، وهو رمز العدل، جاء في قوله تعالى: ج د گ گ گ چ [الرحمن: ٩]. وقد عَرَّف الدكتور أحمد مختار عمر: ((الميزان الصرفي: (لغ) الصيغة التي اصطلاح عليها علماء الصّرْف في اللغة العربيّة لضبط أوزان الكلمات وصيغها بحسب حروفها الأصليَّة، سواء أكانت الكلمة ثلاثيّة أم رباعيّة الأصول، ورُمز لهذا الميزان بحروف كلمة(فاعل)، وما زاد في الكلمة الموزونة من أحرف أو تشديد يؤضع في الميزان، كما هو في الكلمة، مثل: تَعِبَ وزنها فَعِل، نَصَّبَرَ وزنها تَفْعَل، اسْتَخْرِجَ وزنها اسْتَغْفَلَ))(٣).

فالوزن إذن هو مقياس يتكون من حروف يساوي حروف اللفظة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية. والغاية منه ضبط اللفظ.

ثانيّاً: المفهوم الاصطلاحي للوزن الصرفي: لا يختلف المفهوم الاصطلاحي(للوزن) عن مفهومه اللغوي، وهو الذي يسمى بـ(الميزان الصرفي)، وهو: ((مقياس وضعه علماء العرب لمعرفة أحوال " بُنية الكلمة " ، وهو من أَحسن ما عُرف من مقاييس في ضبط اللغات،

(١) العين: ٧ / ٣٦٦ .

(٢) مقاييس اللغة: مادة (وزن): ٦/١٠٧.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢٤٣٣/٣.

ويسمى " الوزن " في الكتب القديمة أحياناً " مثلاً " ؛ فالمُثَلُّ هي الأوزان^(١). وقد وضع الصرفيون لعملهم ميزاناً صرفياً لمعرفة أصول الكلمات وهيئاتها وزيادتها وضبط حروفها، من حيث الحركات والسكنات، وترتيبها من حيث التقديم والتأخير، وما وقع فيها من إعلال وإبدال " ميزاناً " يشبه " الميزان " الذي يستعمل في الصناعات الدقيقة في معرفة الوزن الدقيق للمادة التي يصنعونها...

فهو يساعد الصرفيين في ضبط أعمالهم الصرفية من أجل الحفاظ على هيئة الوزن وعدم الوقوع في خطأ أو زلل^(٢).

يرى الدكتور شوقي ضيف أن الخليل رحمه الله هو الذي ((وضع للأبنية المجردة والمزيدة الميزان الصرفي المشهور، وهو شديد الصلة بميزان تفاعيله في العروض مما يؤكد أنه هو واضعه))^(٣).

ترى الباحثة أن الميزان الصرفي معياراً أو الأداة التي تستعمل لوزن الأفعال ، ولأن أكثر الأفعال في العربية هي الأفعال المكونة من ثلاثة أحرف، إذ اختيرت الأحرف (ف ، ع ، ل) لوزن الأفعال، بحيث يكون الحرف الأول يقابله الحرف (ف)، والحرف الثاني يقابله (ع) ، والثالث يقابله حرف (ل) ، فيعد الوزن الثلاثي (فعل) أكثر الأوزان الصرفية استعمالاً، فإن كثرت جاءت بناءً على كثرة الألفاظ الثلاثية في العربية. ويسمى الميزان الصرفي بـ(التمثيل أو القالب)، وهذا الميزان هو معيار لفظي، وقد أجمع العلماء على اتخاذه من أحرف الفعل (ف ، ع ، ل) وزناً أصيلاً.

ومن مترادفات الوزن الصرفي ، هي: (المثال ، المعيار ، المقدار ، العدل ، المقياس ، القبالة).

ثالثاً: فوائد الوزن الصرفي: للوزن الصرفي أهمية كبيرة وفوائد جمة لكل مستويات اللغة، وقد ذكر علماء العربية تلك الفوائد متناثرة في بطون مصنفاتهم، ومن تلك الفوائد نذكر الآتي:

١) يقول سيبويه: ((ما بنت عليه العرب من الأسماء والصفات والأفعال غير معتلة والمعتلة، وما قيس من المعتل الذي لا يتكلمون به، ولم يأت في كلامهم إلا نظيره من غير باب، وهو الذي يسميه النحويون التصريف والفعل))^(٤).

٢) معرفة أصول الكلمات وزياداتها وهيئاتها، وضبط حروفها من حيث الحركات والسكنات وترتيبها من حيث التقديم والتأخير للحروف، وهو ما يسمى بـ(القلب المكاني)، وما وقع فيها، ذلك تشبيهاً بالميزان الذي يستعمله أصحاب الصناعات الدقيقة في معرفة الوزن الدقيق للمادة التي يصنعونها ومقدار ما فيها من معدن خالص ومعدن رخيص^(٥).

٣) معرفة الزوائد من الأصلي على سبيل الاختصار. نحو قولك: (استَغْفَر) على وزن (استَفْعَل)، وكذلك (استخرج) (استفعل)، وهكذا .. الأصل هو (فَعَلَ) (ف ، ع ، ل)، والحكمة

(١) التطبيق الصرفي، د. عبده الراجحي: ١٠.

(٢) ينظر: أوزان الفعل ومعانيها، د. هاشم طه شلاش: ٨.

(٣) المدارس النحوية: ٣٥.

(١) الكتاب: ٢٤٢/٤.

(٢) ينظر: شرح التصريح على التوضيح ، خالد الأزهرى: ٢ / ٦٦٥، والصرف الواضح،

عبد الجبار النائلة: ٣٢، ودراسات وتعليقات في اللغة، د. رمضان عبد التواب: ١٣.

من اختيار العلماء حروف (ف ، ع ، ل) دون غيره من الحروف. إنَّ كلمة (فعل) عامة الدلالة، وتطلق على كل حدث، فكل الأفعال تدلُّ على (فعل).

٤) معرفة المجرد والمزيد والأحرف الأصلية والزوائد، ومعرفة ما يحدث في الكلمة من إعلال وابدال وقلب، وكذلك معرفة الصحيح من المعتل لأحرف الوزن الصرفي.

٥) يساعد على كشف أصل الكلمة اللغوي ويحدد جذرها وطريقة اشتقاقها وأوزانها مع ضرورة التنويه إلى أنَّ بعض الأصول التي ترجع إليها الكلمات هي أصول غير مستخدمة.

٦) يعمل الميزان الصرفي على توضيح ما يطرأ على الكلمة من تغييرات في أصواتها سواء أ كانت السواكن (الصوامت) أو الحركات (الصوانت).

٧) يعمل على كشف إذا كانت الكلمة تامة أم حُذِف أحد أصولها.

٨) يساعد على معرفة مكان الكلمة في المعجم اللغوي بعد تجريفها من الأحرف الزائدة. يرى أحد الدارسين أنه: ((يحدد صفات الكلمة، فهو يبين إن كانت مجردة أو مزيدة، ويبين إن كانت تامة أو ناقصة، ويختصر الحديث عن الكلمة، فإذا قلت إن كلمة " دَع " على وزن " عُل " علمت فوراً أن الكلمة ناقصة إذ الحرف الأول منها محذوف))^(١).

٩) يسهم الميزان الصرفي في صناعة المعجمات اللغوية انطلاقاً من ترتيب ما ورد حسب وزنها على صعيد جذر الكلمة. سواء أ كان ثنائياً أو ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً أو سداسياً، أي بحسب طبيعة الجذر اللغوي وهينته.

إذن الميزان الصرفي هو المقياس الذي يحمي الصناعة المعجمية اللغوية القابلة للتطور والنمو والانتساع. فهو ((لفظ يؤتى به لبيان أحوال أبنية الكلمة في الحركات والسكنات والأصول والزوائد والتقديم والتأخير والحذف وعدم الحذف))^(٢).

رابعاً: أنواع الأوزان في العربية: على الرغم من تفصيلات علماننا القدماء في أنواع الأوزن للغة العربية إلا أنَّ الدارسين المحدثين قد بينوا تلك الأوزان ووازنوا فيما بينها ، على النحو الآتي^(٣):

أولاً : الوزن الصرفي العام (سنفصله بعد قليل من خلال الموازنة بين الأنواع الأخرى) .
ثانياً: الوزْنُ النَّصْغِيّ: هو خاصٌّ بـ (النَّصْغِيّ) وهو أحد أبواب علم الصرف، والوزن الصرفيُّ أعمُّ من الوزنِ التصغيريِّ؛ لأنَّ الأول يُوزنُ به كُلُّ كَلِمَاتِ اللُّغَةِ ، أمَّا الوزْنُ التصغيريُّ فخاصٌّ بالكلماتِ المُصَغَّرَةِ. وقد يَنفَقُ الوزنان، كما في قولنا : (رُجِلٌ) مُصَغَّرُ (رَجُلٍ) ، فالوزن الصرفيُّ (فُعِيلٌ) وكذلك الوزْنُ النَّصْغِيّ له. وقد يختلف الوزنان الصرفي و التصغيري، كما في قولنا: (كُوَيْتَبٌ) مُصَغَّرُ (كَاتَبَ) فوزنها الصرفي (فُوَيْعَلٌ) بينما وزنتها التصغيري فيكون (فُعِيلٌ). ويغلب على الوزن التصغيري هذه الأوزان: (فُعِيلٌ - فُعِيلٌ - فُعِيلٌ) وأمثلتها على الترتيب (رُجِلٌ - كُوَيْتَبٌ - مُصَيَّبٌ) .

(١) دروس في علم الصرف، أبو أوس إبراهيم الشماسان: ٢٠.

(٢) شرح الشافية: ١٥ / ١.

(٣) ينظر: الصرف الوافي، الدكتور أحمد محمد عبد الدايم: ٣٢/١ وما بعدها، والميزان

الصرفي عند المحدثين، الدكتور حسن السعدي: مج ٥ / ٢١٤ / ص ٥٩ - ٦٠. (بحث).

إضافة الدكتور محمد عبد العزيز عبد الدايم نوعاً آخر وهو وزن منتهى الجموع

المعروف بصيغة منتهى الجموع. ينظر: نظرية الصرف العربي، حوليات الآداب والعلوم

الاجتماعية، الكويت، لسنة ٢٠٠١م، ٦٣.

ثالثاً : الوزن العروضي: هو الوزن المُستخدَم في عِلْمِ العَرُوضِ العَرَبِيِّ، حيث أخذ العلماء الوزن الصرفي (فعل) وجعلوا له صدوراً وأعجازاً ولواحق، ثم استخدموها لتحديد نوع البحر الشعري حسب الوزن العروضي لكلماته، وتتلخص الأوزان العروضية في الآتي :

أ - أوزان خماسية ؛ نحو : (فَعُولُنْ ، فاعِلُنْ) .
ب - أوزان سباعية ؛ نحو: (مُسْتَفْعِلُنْ ، فاعِلَاتُنْ ، مُفاعِلَتُنْ ، مَفَاعِلُنْ ، مَفْعُولَاتُ .. الخ) . وقد يتفق الوزنان الصرفي والعروضي ؛ كما في قولنا : (مَنَازِلُ ، مَدَارِسُ) فالوزن الصرفي، وكذلك العروضي هُوَ (مَفَاعِلُ)، وكذلك في قولنا: (مَصَابِيحُ، مَفَاتِيحُ) فالوزن الصرفي والعروضي (مَفَاعِلُ).

ويختلف الوزنان في أن الوزن الصرفي يزن الكلمة المفردة ، فلكل كلمة مفردة عنده وزن، بعيداً عما يسبقها أو يلحق بها، أما الوزن العروضي فيتعامل مع وزن عروضي لا بد أن يستوفيه سواء أ كان من خلال كلمة أم كلمتين، وقول الشاعر أحمد شوقي الآتي يوضح ذلك^(١) : [من الكامل]

فَمَ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبْجِيلُ كَادَ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا
الوزن الصرفي: فَمَ (فُلْ) ، مُعَلِّمٌ (مُفْعِلٌ) ، وَفَ (فَعٌ) ، تَبْجِيلًا (تَفْعِيلًا)، والوزن العروضي : فَمَ لِلْمُعَلِّمِ (مُتَفَاعِلُنْ)، لم وفهت (مُتَفَاعِلُنْ) ، تَبْجِيلًا (مُتَفَاعِلُنْ)^(٢).
رابعاً: الوزن المقطعي : المقطع اللغوي : هو أصغر كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم، فكلما (كتب) تنطق مقطعيًا (ك) (ت) (ب) ، وتكتب صوتياً : (Ka-Ta-Ba). يقول الدكتور عبد الصبور شاهين: المقطع هو: ((مزيج من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التنفسي))^(٣)، ويتعامل الوزن المقطعي مع الواقع الحالي للكلمة المنطوقة ، ولا يفترض حذفاً أو زيادةً أو أصلاً للكلمة قبل وصولها للنطق الحالي، ولكن الوزن الصرفي يهتم معرفته كل هذه الأمور. وقد يتفق الوزن الصرفي مع الوزن المقطعي ، كما في قولنا: (كتب) وزنها الصرفي (فعل) ووزنها المقطعي (Ka-Ta-Ba) أي ثلاثة مقاطع في كليهما^(٤).

ولكن الوزن الصرفي يختلف عن الوزن المقطعي في أمور عدة منها :
١- الوزن الصرفي يتعامل مع أصل الكلمة ثم يزيد عليها أو يحذف، ولكن الوزن المقطعي يتعامل مع الواقع الأخير المنطوق للكلمة؛ فمثلاً عند وزن (قال) في الوزن الصرفي يقولون (قال) أصلها (قول) لذلك فوزنها الصرفي (فعل)، وأما الوزن المقطعي فيري أن (قال) وزنها المقطعي (قال) من دون البحث عن أصلها.

٢- الوزن الصرفي خاصٌ بالأسماء أو بالأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية - عند بعضهم - وكذلك الكلمات الثلاثية التي يُحذف منها حرف أو حرفين نحو: (نَجَحَ ، دَخَرَجَ ، تَزَلَزَلَ ، اسْتَخَرَجَ ، يَدُ ، عَدُ ، قِ) ، فالوزن الصرفي (فَعْلٌ ، فَعْلَلٌ ، تَفَعَّلَ ، اسْتَفْعَلَ ، فَعُ ، عَلٌ ، عِ) ، ولا يدخل ضمن الميزان الصرفي الحروف وأسماء الشروط والضمائر ، وأسماء

(١) ديوان أحمد شوقي: ١/ ١٨٨.

(٢) ينظر: الصرف الوافي، الدكتور أحمد محمد عبد الدايم: ١/ ٣٢ وما بعدها، والميزان

الصرفي .. نظرة جديدة، الدكتور أحمد محمد عبد الدايم عبدالله. مقال منشور على شبكة الألوكة.

(١) المنهج الصوتي للبنية العربية - رؤية جديدة للصرف العربي: ٣٨.

(٢) ينظر: الميزان الصرفي، الطيب الشنهوري. مقال منشور على موقع أخبار بلادي،

مصر، ٢٠١٠م.

الأفعال والأفعال الجامدة ، نحو : (هَلْ ، أَنْتَ ، هَيْهَاتَ ، لَيْسَ) فهذه الكلمات لَيْسَ لَهَا وَزْنٌ صَرَفِيٌّ ، وَ لَهَا وَزْنٌ مَقْطَعِيٌّ^(١)

المبحث الثاني

الأوزان الصرفية المهملة في العربية

أولاً : مفهوم المَهْمَلُ (لغة) : (المَهْمَلُ) : مصدرٌ مشتقٌّ من الجذر الثلاثي الصحيح الآخر (هَمَلَ) على زنة (فَعَلَ) ، يقول الخليل : ((المَهْمَلُ : السُّدَى ، وما ترك الله النَّاسَ هَمَلًا ، أي : سُدَى بلا ثَوَابٍ وبلا عِقَابٍ . وإبلٌ هَوَامِلٌ [مُسَبَّيَّةٌ] لا تُرْعَى . وأمرٌ مُهْمَلٌ ، أي : متروك))^(٢) . قال ابن فارس : (((هَمَلَ) الهَاءُ وَالْمِيمُ وَاللَّامُ : أَصْلٌ وَاحِدٌ . أَهْمَلْتُ الشَّيْءَ ، إِذَا خَلَيْتَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ نَفْسِهِ . وَالْمَهْمَلُ : السُّدَى . وَالْمَالُ لَا مَانِعَ لَهُ . وَهَمَلْتُ الْعَيْنَ ، مِثْلَ هَمَرْتُ))^(٣) .

إذن الأصل اللغوي للجذر (هَمَلَ) يدور حول الشيء المتروك المطروح.

ثانياً : المعنى الاصطلاحي للمَهْمَلُ : شاع مصطلح (المَهْمَلُ) كثيراً بين العلوم ولاسيما العلوم اللغوية والحديثية ، وقد عرّفه ابن فارس أحسن تعريفاً عندما قال : ((المَهْمَلُ ما لا يجوز انتلاف حروفه في كلام العرب بئّة ، أو ما يجوز تألف حروفه ، لكن العرب لم تَقُلْ عَلَيْهِ))^(٤) .

ثالثاً : تاريخ ظهور مصطلح (المَهْمَلُ) : لم يظهر مصطلح (المَهْمَلُ) على الساحة اللغوية العربية قبل القرن الثاني الهجري ولم يعرفه أحد . فقد ظهر استعماله لأول مرة على يد الخليل بن أحمد في كتابه (العين) ، إذ استعمله مقابلًا للفظ المستعمل في العربية ؛ فمن المعلوم أنّ (العين) كتاب قائم على نظام تقلبيات الجذر اللغوي ، فالجذر الذي لم يستعمل العرب مشتقاته أو لا يجده مستعملاً عندهم ، يطلق عليه مصطلح (المَهْمَلُ) ، بمعنى أن العرب لم تستعمل ألفاظاً مكونة من هذا الجذر.

إنّ مصطلح (المَهْمَلُ) أو (المَهْمَلَات) قد ورد إحدى وستون مرة في (العين) ، منها أربع مرات للدلالة على أنّ الباب كله مهمل ، وورد سبعة وخمسين مرة للدلالة على عدم استعمال بعض الألفاظ من الأبواب . وهذا المنهج غير مطرد في (العين) ، بل أنّ هناك بعض الألفاظ — هي الأكثر لم ترد في (العين) ، ولم يشر الخليل إلى أنها (مُهْمَلَة)^(٥) . إذ نجد الخليل قد اكتفى بالتصريح بالقول : مستعمل أو مستعملات .

رابعاً : أضرب المَهْمَلَات في العربية : ذكر علماء اللغة أنّ (المَهْمَلُ) قد يأتي في اللغة على أضرب ، ومن هذه الأضرب التي ذكرها ابن فارس على النحو الآتي^(٦) :

(٣) ينظر : المصدر نفسه .

(١) العين : مادة (همل) : ٥٦ / ٤ .

(٢) مقاييس اللغة : مادة (همل) : ٦٧ / ٦ .

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها : ٨٧ .

(١) مثال على ذلك : من الأبواب : (الحاء والقاف والضاد ، والحاء والكاف والذال ، والحاء

والجيم والتاء) ، ومن الألفاظ (شمح ، حنض ، حلص) .

(٢) ينظر : الصاحبى : ٨٧ .

- (١) ضرب لا يجوز انتلاف حروفه في كلام العرب بئاً، وذلك كجيم تؤلف مع كاف أو كاف تقدم على جيم، وكعين مع غين، أو حاء مع هاء أو غين، فهذا وما أشبهه لا يأتلف.
 - (٢) ما يجوز تألف حروفه لكن العرب لم تقل عليه، وذلك كإرادة مريد أن يقول: "عضخ" فهذا يجوز تألفه وليس بالنافر، ألا تراه قد قالوا في الأحرف الثلاثة: "خضع" لكن العرب لم تقل عضخ، فهذان ضربا المهمل.
 - (٣) وهو أن يريد مريد أن يتكلم بكلمة على خمسة أحرف ليس فيها من حروف الذلق أو الأطباق حرف.
- قال بعد ذلك: ((وأي هذه الثلاثة كان فإنه لا يجوز أن يسمى: "كلاماً" لما ذكرناه من أنه وإن كان مسموعاً مولفاً فهو غير مفيد. وأهل اللغة لم يذكروا المهمل في أقسام الكلام وإنما ذكروه في الأبنية المهملة التي لم تقل عليها العرب. فقد صح ما قلناه من خطأ من زعم أن المهمل كلام))^(١).
- خامساً: دوافع الإهمال عند العلماء: لم يهمل أحد من علماء اللغة الألفاظ اعتباطاً، بل وضعوا (للمهمل) أسباباً ودوافعاً إذا توافرت في اللفظ فهو مهملاً، وقد وقف على هذا الموضوع ابن جني، إذ ذكر طائفة من الأسباب جعلت اللفظ مهملاً، وهي على النحو الآتي^(٢):

- (١) ما أهمل مما تحتمله قسمة التركيب في بعض الأصول المتصورة أو المستعملة.
- (٢) ما أهمل للاستئصال: فأكثره متروك للاستئصال وبقيته ملحقة به ومقفاة على إثره. فمن ذلك ما رفض استعماله لتقارب حروفه نحو: سص، وطس، وظث، وئظ وضش، وشض وهذا حديث واضح لنفور الحس عنه والمشقة على النفس لتكلفه. وكذلك نحو: قج، وجق، وكق، وقك، وكج، وجك. كذلك حروف الحلق: هي من الانتلاف أبعد لتقارب مخرجها عن معظم الحروف أعني حروف الفم.
- (٣) ما أهمل بسبب طول الكلمة المستعملة.

سادساً: الأوزان الصرفية المهملة في العربية: قبل الخوض في غمار الأوزان المهملة في العربية، لابد من الإشارة إلى أن الأوزان هي الصورة التي تعكس الأبعاد الصرفية للكلمة، كما أن الميزان الصرفي القائم في أساسه على التمييز بين الحروف والحركات من جهة وعلى الجذر اللغوي (الحروف الأصلية) وحروف الزيادات الصرفية من جهة أخرى.

فهو الذي يقدم تصوراً جيداً لزيادة بعض الحروف أيًا كان موضعها من الكلمة في أولها أو وسطها أو آخرها أو في مواضع مختلفة من الكلمة، ويكون ذلك بخلاف منهجي (الكلمة — التعريف والوحدة والترتيب). إن الوزن الصرفي يوازي الكلمة ويرتبط بها من حيث المعنى؛ فالكلام يحتوي على كلمات مستعملة ومهملة، كذلك الحال للوزن يجيء مستعملاً ومهملاً (أي مستعمل)، وقد انتبه علماء العربية لهذه القضية، فكان للخليل البذرة الأولى في دراسة الوزن الصرفي وتابعه سيبويه في عرض ودراسة الأوزان المستعملة النادرة والمهملة في العربية، وقد وقفت على طائفة لمواقف العلماء من الأوزان المهملة وغير المستعملة في العربية، إذ نقل السيوطي (ت ٥٩١١) آراء المتقدمين في الوزن المهمل، وقد ورد وزن (يفعل) اسماً، وهو الوزن الذي ذكره سيبويه على أنه من الأوزان المهملة في العربية، فقال: ((قال سيبويه: لا تكاد تجد في الكلام (يفعل) اسماً))^(٣). في حين لم يذكر

(٣) المصدر نفسه: ٨٧.

(٤) ينظر: الخصائص: ٥٥/١.

(١) المزهري: ٥٢/٢، وينظر: كتاب سيبويه: ٣٣٣/٤.

ابن السراج (ت ٥٣١٦هـ) هذا الوزن؛ وإنما نقل السيوطي عنه وزناً آخر ، فقال: ((وفيه قال ابن السراج: لم تجيء فَعْلَى))^(١). فهذا يبين لنا أن ابن السراج لم يوافق سيبويه على أن وزن (يفعل) اسماً، هو من الأوزان المهملة التي لم يستعملها العرب؛ ولم ترد في كلامهم، وإنما الوزن المهمل في رأيه هو وزن (فَعْلَى) كما صرح بذلك.

قال ابن دريد (ت ٥٣٢١هـ): في الأوزان المهملة من كلام العرب: ((وَلَيْسَ فِي كَلَامِهِمْ فَعِيلٌ وَلَا فُعُولٌ وَلَا فُوعَلٌ وَلَا فُعُولٌ))^(٢). ومن المهملات، يقول سيبويه: ((ويكون على فعليت نحو: عفريت وهو صفة وعزويت وهو اسم. وليس في الكلام [العرب] فعليت، ولا فعليت، ولا فعيل، ولا شيء من هذا النحو لم نذكره))^(٣). وفي وزن (يُفْعُول)، وليس في الكلام "يُفْعُول" فأما قولهم: "يُسْرُوع" فإنهم ضموا الياء لضممة الراء، كما قالوا: "الأسود بن يُغْفَر" فضموا الياء لضممة الفاء، ويقوي هذا أنه ليس في الكلام يُفْعَل^(٤). ومن الأوزان التي أنكرها سيبويه (فَعْلَل) ولم يجيء إلا صفة، نحو (عَرَبَد) أي: اسم حية والصفة: قَرَشَبٌ وهو المسنن من الرجال^(٥). وليس في كلام العرب إفْعِيل بالكسر وَلَكِنْ إفْعِيلٌ مثل إهْلِيلَج وإبريسم. وهذا القول أورده الجوهري والسيوطي عن ابن الأعرابي^(٦). ومثل هذا الوزن مفقود في أبنية الأسماء في اللسان العربي.

وذكر سيبويه أكثر من وزن صرفي لم يرد في كلام العرب، كما في الوزن (افعلثه)، إذ قال: ((ليس في الكلام افعلثه))^(٧)، وكذلك الوزن (انفعلثه)، ((ليس في الكلام انفعلثه))^(٨)، (انفعلته))^(٩)، وفي الوزن (افعالثه)، ((ليس في الكلام افعالثه))^(٩). ذكر الميداني (ت ٥٥١٨هـ) أن الوزن (فعل) مهمل وغير مستعمل في العربية، أي: لا يوجد في كلامهم بكسر الفاء وضم العين لا في الأفعال ولا في الأسماء البتة لاستثقالهم الخروج من الكسرة إلى الضمة ومن الضمة إلى الكسرة إلا إذا كان بناء لازماً^(١٠). قال سيبويه: ليس في الأسماء ولا في الصفات "فَعْلٌ" ولا تكون هذه البنية إلا للفعل^(١١).

(٢) المزهر: ٥٢/٢، وينظر: الأصول في النحو: ٢٣٨/٣.

(٣) جمهرة اللغة: ١١٦٨/٢.

(٤) الكتاب: ٢٦٩/٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٦/٤ ، وأدب الكاتب: ٥٨٧، والأصول في النحو: ٢٠٣/٣، والمزهر: ٥٥/٢.

(٦) ينظر: كتاب سيبويه: ٢٩٩/٤، والأصول في النحو: ٢٢٢/٣.

(٧) ينظر: الصحاح: ٣٥١/١، والمزهر: ٥٢/٢، ولسان العرب: ٤٦/١٢، والتاج: ٢٧٦/٣١.

(١) الكتاب: ٧٧/٤.

(٢) المصدر نفسه: ٧٦/٤.

(٣) المصدر نفسه: ٧٧/٤.

(٤) ينظر: نزهة الطرف في علم الصرف: ٨٥ - ٨٦. إذ يرى أن الوزنيين (فعل) و (فعل)

مهملان في كلام العرب.

(٥) ينظر: الكتاب: ٢٤٤/٤.

قال ابن قتيبة: ((قال لي أبو حاتم السجستاني: سمعت الأخفش يقول: قد جاء على " فعل " حرف واحد، وهو " الدُّنْلُ " وقال: هي دُوَيْبَّة صغيرة تشبه ابن عرس، قال: و أنشدني الأخفش بقول [كعب بن مالك الأنصاري] ^(١):

جاؤا بجمع لو قيس مَعْرَسُهُ ما كان إلا كَمَعْرِسِ الدُّنْلِ

قال: وبها سميت قبيلة أبي الأسود الدُّوْلِي، وهي من كِنانة، إلا أنك إذا نسبت إلى الدُّنْلِ قلت: " الدُّوْلِي " ففتحت؛ استثقالاً لكسرتين بعد ضمة وياء النسب، قال: ولذلك تنسب إلى إبل فتقول: " إبْلِي "، ويستثقلون تتابع الكسرات وياء النسب ^(٢).

أما موقف المحدثين من الأوزان الصرفية المهمة: فكان الباحث اللغوي الدكتور إبراهيم أنيس من أوائل من طرق البحث اللغوي في موضوع الأوزان الصرفية المهمة أو التي لا تعتمد على اللغة العربية، وذلك مثل صيغة (فَعِيل) التي يكثر استعمالها في العامية، ولها أمثلة في المعجمات العربية والكتب اللغوية، نحو: (سَكِير ، شَرِيب ، صَدِيق ، سَكَيْت...) التي جمعها الدكتور إبراهيم أنيس معتمداً على (لسان العرب) و (القاموس المحيط) الذي رصد إحدى وسبعون كلمة على هذا الوزن، وقد وجد أن وزن هذه الصيغة تحدث فيها العامة، ويكثر استعمالها وشيوعها في الأرامية وتقل في العبرية ^(٣). وفي المصادر المهمة، يقول الخليل: ((ولم اسمع في مَصَادِرِ افْتَعَلَ على فِعْله غير الطَّيْرة والخِيرة، كقولك: اخْتَرْتُهُ خِيرةً، نادرَتان)) ^(٤).

تحدث الدكتور هاشم طه شلال عن إهمال معاني الوزن الرباعي (فَعْلَل)، قائلًا: ((وقد أهمل استقراء معاني الوزن في كتب اللغة والصرف)) ^(٥). ويرى الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد: ((لاشك أن الرباعي ثقيل بالنسبة إلى الثلاثي؛ لأن كثرة الحروف تستدعي كلفة ومشقة، لذلك قل استعمالهم للرباعي، ولم يكن له إلا بناء واحد، والتزموا في هذا البناء فتح جميع حروفه؛ لأن الفتحة أخف الحركات، ولكنهم لما كرهوا توالي أربع حركات في الكلمة الواحدة كانوا بصدد أن يسكنوا واحدًا من أحرف الرباعي؛ فلم يمكن أن يكون الأول لأنهم لا يبتدئون بالسكن، ولا الأخير لأنه حرف البناء، ولا الثالث؛ لأن الأخير بصدد أن يسكن عند إسناد الفعل إلى ضمائر الرفع المتحرك، لا جرم كان الساكن هو الثاني)) ^(٦). وتحدث بعد ذلك قائلًا: ((ومن هذا البناء نوع يؤخذ من أسماء الأعيان الرباعية، فما فوق؛ للدلالة على غرض من الأغراض، وليس له مادة أصلية... فلا تستطيع معرفته إلا أن تعرف الاسم الذي أخذ منه)) ^(٧). إن ثقل النطق بهذا الوزن جعل علماء العربية إهماله وعدم العناية به. ومن الأوزان التي وقف عليها الدكتور هاشم طه شلال التي ترتقي إلى الإهمال، وهي (أفعال)، إذ قال لم نجد ما يؤيد وجود هذا المثال في معاجم اللغة ^(٨).

(٦) رواية الديوان: ٩٠: جَاءُوا بِجَيْشٍ لَوْ قَيْسَ مَبْرُكُهُ ما كان إلا كَمَفْحَصِ الدُّنْلِ

(٧) أدب الكاتب: ٥٨٦، ينظر: إصلاح المنطق: ١٢٦.

(١) ينظر: دراسة في صيغة فَعِيل كشريب وسكير، د. إبراهيم أنيس، بحث منشور في مجلة

المجمع العلمي العربي، دمشق، ج ٣٩/ ص ٣٦٥ - ٣٧٣. لسنة ١٩٦٤م.

(٢) العين: ٤٤٧/٧.

(٣) أوزان الفعل ومعانيها: ٤٧.

(٤) دروس التصريف: ق ٦٥/١.

(٥) المصدر نفسه: ٦٨.

(١) ينظر: أوزان الفعل ومعانيها: ١١٨ - ١١٩.

أما الدكتور مصطفى جواد فله رأي في الأبنية الصرفية وأوزانها، نقله الدكتور هاشم طه شلاش، قائلًا: ((ولبعض المحدثين رأي طريف في انكار المطاوعة وأوزانها؛ لأنه يرى أن العرب لم يسمعوا أعرابياً فصيحاً استعمل في كلامه جملة كسرت العود فانكسر...))^(١). استعمل الشعراء الأوزان الصرفية المهملة لتحقيق أغراضهم الشعرية، ومن ذلك ذكر الوزن (افْتَعَلَ)، إذ جاءت صيغة (تَلَحَّقَتِي) مهملة والشائع والمتداول (تَلَحَّقَ)، نحو قول الشاعر^(٢):

إِنْ عُقْبِي ظَفَرَ تَلَحَّقَتِي من طريق الدسِّ لا تُعْجِبُنِي

استعمل الشاعر لفظة (التَحَقَّ) بفتح الحاء ولكن الشائع والمشهور بالكسر، إذ صاغه على وزن (افْتَعَلَ)، وهذا ما أهمله الصاغاني (ت ٥٦٥٠) الذي دعى أهل اللغة إلى الابتعاد عن استعماله بالفتح، وفي ذلك قال: ((لم أجده فيما دُونَ من كُتُبِ اللُّغَةِ، فليُجْتَنَّبَ ذَلِكَ، وَكَذَلِكَ الْمَلَّاحِقُ، وَاللِّحَاقُ، ككِتَابِ))^(٣). قال عنتره^(٤):

ولي جوادٌ لدى الهيجاءِ ذو شغبٍ

يسابقُ الطَّيْرَ حتى لَيْسَ يَلْتَحِقُ

استعمل الشاعر صيغة من صيغ الأفعال الثلاثية الماضية المزيدة بثلاثة أحرف المهملة عند العرب.

ومن الصيغ المهملة في المصادر، نجد صيغة (حَنَّ) مصدر مرة على وزن (فَعَّة)، كما جاء في قول الشاعر^(٥):

وقالوا تناسَ و لا حَنَّةً وهل بلبلٌ حنٌ للمحبسِ

استعمل الشاعر صيغتين الأولى مصدر مرة والأخرى صيغة فعلية على وزن (فَعَّ). ومن الصيغ الأسمية المهملة، صيغة (أَبْدُوْعَة) على وزن (أَفْعُوْلَة)، نحو قول الشاعر^(٦): حَدَّثَنِي مَا شَنَّتِ عَنْ أَبْدُوْعَةٍ ولقد يأتي الزمانُ البدعا

قَالَ ابن دريد: ((وَإِنَّمَا الْحَقْنَاهُ بِالْخَمَاسِي وَإِنْ كَانَ الْأَصْلُ غَيْرَ ذَلِكَ لَأَنَّا لَمْ نَعْتَدْ بِهِاءَ التَّأْنِيثِ فِيهِ))^(٧). ولكن الشاعر استعمل هذه الصيغة المهملة من أجل تحقيق الغاية المرجوة، إذ صاغ من (أبدع يبدع إبداعاً) صيغة (أبدوعة) على وزن (أفعولة).

(٢) المصدر نفسه: ١٦٢، ينظر: المباحث اللغوية في العراق: ١٧.

(٣) ديوان الجواهري: ٧٥/٢.

(٤) تاج العروس: ٣٥٣/٢٦.

(٥) شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي: ١٠٥.

(٦) ديوان الجواهري: ١٣٦/١.

(٧) المصدر نفسه: ١٥٠/٦.

(٣) جمهرة اللغة: ١١٩٥/٢.

المبحث الثالث

الأوزان الصرفية النادرة في العربية

أولاً: المفهوم اللغوي لمصطلح (النادر) أو (الندرة): مشتق من الجذر الثلاثي صحيح الآخر (نَدَرَ) على وزن (فَعَلَ)، ذكر ابن فارس الأصل فيه، بقوله: ((نَدَرَ النونُ والدَّالُ والرَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى سَقُوطِ شَيْءٍ أَوْ إِسْقَاطِهِ. وَنَدَرَ الشَّيْءُ: سَقَطَ))^(١). استشهد لذلك بقول أبي كبير الهذلي^(٢):

وَإِذَا الْكُمَاةُ تَنَادَرُوا طَعَنَ الْكُلَى نَدَرَ الْبِكَارَةَ فِي الْجَزَاءِ الْمُضْعَفِ

أَيُّ أَهْدَرَتْ دِمَاؤُهُمْ كَمَا تُنْدَرُ الْبِكَارَةُ فِي الدِّيَةِ. وجاء في التاج: ((نَدَرَ الشَّيْءُ يَنْدُرُ نُدُورًا، بِالضَّمِّ: سَقَطَ، وَقِيلَ: سَقَطَ وَشَدَّ. وَقِيلَ: سَقَطَ مِنْ جَوْفِ شَيْءٍ))^(٣). قال الزمخشري (ت ٥٣٨) في دلالة مصطلح (النادر): ((وهذا كلام نادر: غريب خارج عن المعتاد، وأسمعي النوادر، ولا يقع ذلك إلا في الندرة، وإنني لألقاه في الندرة وعلى الندرة و الندرى. وفلان يتنادر علينا. وأندر البكارة في الدية: أسقطها وألقاها. وأصلح نوادر المغلق: أسنانه. وأندرت يد فلان عن مالي إذا أزلت عنه تصرفه فيه. وضربه على رأسه فندرت عينه، وأندرها))^(٤). وربطه الزبيدي (ت ٥١٢٠٥) بالكلام، فقال: ((نَوَادِرُ الْكَلَامِ تُنْدَرُ وَهِيَ: مَا شَدَّ وَخَرَجَ مِنَ الْجُمْهُورِ لظهوره))^(٥).

ذكر الدكتور أحمد مختار عمر: ((نادر [مفرد]: ج نوادر، مؤ نادرة، ج مؤ نادرات ونوادر: ١ — صفة مشبهة تدل على الثبوت من نَدَرَ/ نَدَرَ في ° نادر الوجود: لا يتكرر — نادراً ما: قلماً.

٢ — شاذٌّ، مخالف للقياس "أمثلة نادرة — ذو قامة نادرة — النادر لا حكم له" ° نوادر الكلام: فصيحته، ما شدَّ منه، غرائب.

٣ — صعب الحصول عليه "عملة/ سلعة/ مواقف نادرة — تمثال نادر"))^(٦). أجمعت المعجمات اللغوية على دلالة واحدة (للنادر) وهي (سقوط الشيء).

(١) مقاييس اللغة: ٤٠٨/٥. نقل ابن فارس هذا الأصل عن الخليل. ينظر: العين: ٨/ ٢١.

(٢) ديوان الهذليين: ١٠٨/٢، برواية [تعاوروا] بدل [تَنَادَرُوا] ، وينظر: مقاييس اللغة: ٥/

٤٠٩، ولسان العرب: ١٩٩/٥.

(٣) تاج العروس: ١٩٣/١٤.

(٤) أساس البلاغة: ٢٥٩/٢.

(٥) تاج العروس: ١٩٥/١٤.

(٦) معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢١٦٦/٣.

ثانيًا: المفهوم الاصطلاحي (النادر): حاول الشريف الجرجاني (ت ٥٨١٦هـ) ان يوضح مفهوم (النادر) بقوله: ((النادر ما قلَّ وجوده وإن لم يخالف القياس))^(١). أما الدكتور عزة حسن فذهب إلى القول: ((المراد بالنادر ما قلَّ استعماله في ألسنة العرب، وكلما كثر استعمال اللفظة وعرفها جمهور أكبر من العرب وشاعت على ألسنتهم كانت أجود وأفصح، وعلى العكس من ذلك فكلما قلَّ استعمال اللفظة وعرفها ناس من العرب قليلون كانت نادرة مجهولة، وعلى هذا فكثر استعمال أو قلته هو المعيار الصحيح الثابت الذي يمكن لنا ان نحكم أن هذا اللفظ فصيح معروف، و أن ذاك اللفظ نادر مجهول))^(٢).

نقل السيوطي عن ابن هشام قائلًا: ((اعلم أنهم يستعملون غالبًا وكثيرًا ونادرًا وقليلًا ومطرّدًا فالطرّد لا يتخلّف والغالب أكثر الأشياء ولكنه يتخلّف والكثير دونه والقليل دون الكثير والنادر أقل من القليل فالعشرون بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين غالبها والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب والثلاثة قليل والواحد نادر فعلم بهذا مراتب ما يُقال فيه ذلك))^(٣). يرى الدكتور حسين نصار أن (النادر) عند بعض علماء العربية بأنّه لغة معينة وجدت إلى جانبها لغة طابقت القياس، إذ نجده يُقرر أن: ((النادر هو في حقيقة الأمر لغات أقرب إلى المحلية [المحكية] عند هذه القبائل ويتفق مع ما أشتهر عن أهل الكوفة من أخذ اللغة والنحو من اعراب لم يأخذ عنهم أهل البصرة لعدم وثوقهم بهم، فمن الطبيعي أن تكون لغات هؤلاء الأعراب غريبة على اللغويين والأدباء الذين كان جلّ اعتمادهم على معارف البصريين))^(٤). إنّ العامل الزمني والمكاني قد دفع علماء العربية إلى التوسع في السماع، وهذا مما يؤدي إلى اقرارهم أن (النادر) لفظ لم يجار قياس العربية في استعماله باتفاق جميع المتكلمين بالعربية. إذن أن الندرة هي الحكم الذي يطلقه علماء العربية على ما يطرأ على ظواهر اللغة وألفاظها وأساليبها وتراكيبها ومستوياتها، ولا سيما المستوى الصوتي والصرفي والنحوي. وان الندرة تتعلق بنسبة الشواهد لتلك الظواهر وما شاع على ألسنة المتكلمين. وقد وردت مصطلحات مترادفة للفظ (النادر أو الندرة)، هي: (الشوارد، كلام نادر، غريب خارج عن المعتاد، والقليل، والشاذ، وما خرج عن القياس، وما تفرد عن أقرانه،...) ^(٥).

وقد أشار سيبويه للنادر بالبعيد الذي لا يتكلم به العرب^(٦)، وقال أيضًا: ((هذا لا يكاد يعرف))^(٧)، إذ أنّه يكاد يضع (النادر) في باب العدم الذي لا يكاد يوجد.

ثالثًا: تاريخ ظهور مصطلح (النادر أو الندرة) في المصنفات العربية: إنّ مصطلح (النادر) متعلق بمتكلمي اللغة؛ فتاريخ ظهوره متعلق بظهور اللغة فلا يوجد تاريخ محدد لذلك؛ إلا أن التأليف في (نوادير اللغة وغرائبها) بدأ على يد علماء العربية منذ وقت مبكر جدًا بالتحديد في أواسط القرن الثاني الهجري، أي الوقت الذي نهض فيه رواة اللغة لتدوين اللغة، إذ نشطوا لجمعها في الكتب، وعلى هذا يُمكن أن يعد تدوين النوادر وتأليف الكتب فيها جزءًا من الحركة

(٢) التعريفات: ٢٣٩.

(٣) كتاب النوادر، أبو مسحل الأعرابي: ٢١. (المقدمة).

(٤) المزهري: ١٨٦/١ - ١٨٧.

(١) دراسات لغوية: ٢١١.

(٢) ينظر: مجمل اللغة، الصحاح، أساس البلاغة، لسان العرب، المزهري، تاج العروس...

(٣) ينظر: الكتاب: ٨٣/١.

(٤) المصدر نفسه: ٨٣/١.

الواسعة التي شملت تدوين اللغة في هذا العصر^(١). وبعد ذلك نشطت حركة التأليف في النواذر في القرن الثالث الهجري ثم قلّت في القرن الرابع الهجري وما بعده من القرون. وقد بدأ العمل في مجال التأليف عن النواذر على يد أبي عمرو بن العلاء البصري (ت ١٥٤هـ)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، ويونس بن حبيب البصري (ت ١٨٢هـ)، وأبي علي محمد بن المستنير المعروف بـ(قطرب) (ت بعد ٢١٠هـ)، وغيرهم، ومن علماء الكوفة أبو حمزة الكسائي (ت ١٨٩هـ)، وأبو يحيى بن المبارك (ت ٢٠٢هـ)، وأبو عمرو الشيباني (ت ٢٠٦هـ)، وأبو زكريا الفراء (ت ٢٠٧هـ)، وغيرهم من الذين اعتنوا بدراسة ظاهرة (النذرة) في اللغة العربية.

ومن العلماء المتقدمين من جعل لهذه الظاهرة كتباً مستقلة، أكثرها قد حُفقت، فهي التي تجاوزت خمسة وأربعين مصنفًا، ذكرها ابن النديم (ت ٣٨٠هـ) الراجح وقيل (٣٨٥هـ)، في كتابه الفهرست، ومن ذلك نذكر الآتي:

(١) كتاب النواذر في اللغة: أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت النحوي الانصاري (ت ٢١٦هـ).

(٢) كتاب النواذر: أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي (ت ٢٣١هـ).

(٣) كتاب النواذر: أبو مسحل عبد الوهاب بن جريش الأعرابي (ت ٢٣٠هـ).

(٤) كتاب النواذر: أبو اسماعيل بن القاسم القالي (ت ٣٥٦هـ). وهو كتاب في النواذر الأدبية لا اللغوية، فهو كتاب أدب وأخبار^(٢).

رابعًا: الأوزان الصرفية النادرة: لا يعد النادر مظهرًا خاطئًا من مظاهر القياس الصرفي، كما ذكر الصرفيون^(٣)، بل يعد لغة من لغات العرب، إذ لا يمكن اخراجه عن قياس العربية إلا أنه وجده أقل انتشارًا، والمتكلم على قياس اللغة من لغات العرب مصيب غير مخطئ، استنادًا على قول المازني (ت ٢٤٧هـ): ((ما قياس على كلام العرب فهو من كلام العرب))^(٤). إذ نرى أن أبا مسحل الأعرابي قد أقر ذلك وبنى آراءه مستندًا على ما جاء على السنة القبائل^(٥). أما الأخفش الصغير (ت ٣١٥هـ): فيرى أن النادر في الأبنية الصرفية ولاسيما في أبنية الأفعال هو ما لم يخالف القياس عند أهل العربية، لكنه لا يرقى في جودته

وفصاحته إلى ما هو شائع في كلام العرب^(٦). بل هو موجود في القرآن الكريم، والقرآن يعد المصدر الأول والأعلى في الفصاحة، ومرتبطة ارتباطًا كبيرًا بلغات العرب من حيث الاستعمال، إذ نجد علماء العربية يعملون على الأكثر وهذا لا يعني أنهم قد تركوا القليل أو النادر، وفي ذلك يقول أبو عمرو بن العلاء البصري: ((أعمل على الأكثر، وأسمي ما خالفني لغات))^(٧). لا بد لابد من عرض طائفة من الأوزان النادرة في الأبنية الصرفية التي عالجها علماء العربية، على النحو الآتي:

(٥) ينظر: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين اسماعيل: ١٤ - ١٥.

(١) ينظر: الفهرست: ٦٤ - ٢٤٢.

(٢) ينظر: النادر اللغوي في الأبنية الصرفية مفهوم ووصف، نهاد فليح حسن: قال:

((يخطئ الأخفش الصغير النادر لأنه يخالف القياس)): ١٦٤.

(٣) الخصائص: ٣٥٨/١.

(٤) ينظر: النواذر، أبو مسحل الأعرابي: ٣٦٩/١.

(١) ينظر: النواذر في اللغة، أبو زيد الأنصاري: ٤٧٣.

(٢) طبقات النحويين واللغويين: ٣٩.

- (١) (فَعِلْ): من الأوزان الثلاثية النادرة. قال سيبويه: ((واعلم أنه ليس في الأسماء والصفات "فَعِلْ" ولا يكون إلا في الفعل، وليس في الكلام فعل))^(١). ذكر ابن سيده الأندلسي (ت ٥٤٥٨هـ): ((الْوَعْلُ والْوَعْلُ جَمِيعًا تَنْسُ الْجَبَلُ؛ الْأَخِيرَةُ نَادِرَةٌ، وَفِيهِ مِنَ اللَّغَاتِ مَا يَطْرُدُ فِي هَذَا النَّحْوِ))^(٢). وقد علل ابن عصفور (ت ٥٦٦٩هـ) ذلك، فقال: قد ((أهمل منها بناءان؛ وهما "فَعِلْ" و "فَعْلٌ"؛ لكراهية الخروج من ضم إلى كسر، أو من كسر إلى ضم))^(٣). وقد أجمع العلماء على ندرة هذا الوزن للكراهية في الانتقال بين الحركات.
- أما الوزن (فَعِلْ): فهو من الأوزان الثلاثية المجردة النادرة، يقول سيبويه: ((وقد جاء من الأسماء اسم واحد على فَعِلْ لم نجد مثله، وهو إِبِلٌ، وقالوا: آبَالٌ، كما قالوا: أَكْتَفَتْ))^(٤). وقد علل في ذلك قائلًا: ((كذلك الكسرتان تكثران عند هؤلاء كما تكثره الياءان في مواضع، وإنما الكسرة من الياء، فكثرها الكسرتين كما تكثره الياءان. وذلك في قولك في إِبِلٍ: إِبِلٌ))^(٥). وهو قليل، لا نعلم في الأسماء والصفات غيره. يقول ابن عصفور: ((وَفَعِلٌ: ولم يَجِئْ مِنْهُ إِلَّا "إِبِلٌ" خاصة، فيما زعم سيبويه. وحكى غيره "أَتَانُ إِبْدٌ" للوحشية. فأما "إِطْلٌ" فلا حجة فيه؛ لأنه المشهور فيه إِطْلٌ بسكون الطاء. فإِطْلٌ يمكن أن يكون مما أتبعَت الطاء فيه الهمزة للضرورة؛ لأنه لا يُحْفَظُ إِلَّا فِي الشَّعْرِ))^(٦).
- إذن ليس في الكلام (فَعِلْ) إلا حرفان في الأسماء (إِبِل) و (جِبِر) وهو الْقَلَح في الأسنان، وحرف في الصفة، قالوا: امرأة (بِلز)، وهي الضَّخْمَةُ، قال ابن قتيبة، وقد جاء حرف آخر وهو (إِطْل) وهو الخاصة^(٧).
- (٢) (أَفْعَلْ): من الأوزان النادرة للاسم الثلاثي المزيد بحرف، قال سيبويه: وأَفْعَلٌ في الكلام قليل قالوا: أصبغ.
- وقال أيضًا: ولم يأت على أَفْعَلٍ إلا قليل في الأسماء، قالوا: أَبْلُمُ (أي: خوصُ المُقْل)، وأَصْبِغْ؛ ولم يأت وصفًا^(٨).
- (٣) (أَفْعَلْ): لم يأت إلا اسمًا، نحو: (أَصْبِغْ)، وهو قليل. وجاء في التاج: ((وَلَا يَجُوزُ فَتَحُ الْهَمْزَةِ، لِأَنَّهُ لَيْسَ فِي أَوْزَانِهِمْ مِثْلُ أَفْعَلٍ، إِلَّا مَا حَكَى سِيبَوَيْهِ، مِنْ قَوْلِهِمْ: أَصْبِغْ، وَهِيَ لُغَةٌ قَلِيلَةٌ غَيْرُ مُسْتَعْمَلَةٍ))^(٩). إذ قال: ((ويكون على أَفْعَلٍ وهو قليل، نحو: أصبغ. ولا نعلمه جاء صفة ... ولا يكون في الأسماء والصفات أَفْعَلٌ إلا أن يكسر عليه الاسم للجمع نحو أكلب، وأعبد. وليس في شيء من الأسماء والصفات أَفْعَلٌ،

(٣) الكتاب: ٢٤٤/٤، وينظر: أدب الكاتب: ٥٨٥.

(٤) المحكم والمحيط الأعظم: ٣٦٢/٢، وينظر: لسان العرب: ٧٣١/١١، و تاج العروس:

٨٨/٣١.

(٥) الممتع الكبير في التصريف: ٥١.

(٦) الكتاب: ٥٧٤/٣.

(١) الكتاب: ١١٥/٤.

(٢) الممتع الكبير في التصريف: ٥٣.

(٣) ينظر: أدب الكاتب: ٥٨٦.

(٤) ينظر: الكتاب: ٢٤٥/٤، و أدب الكاتب: ٦٩٥، والصاح: ١٨٧٤/٥، والممتع الكبير

في التصريف: ٥٨.

(٥) تاج العروس: ٣٠/٢٩.

وليس في الكلام إفعل^(١). وزعم الزبيدي أن أبا بكر ابن الأنباري (ت ٣٢٨هـ) حكى إصبعا، بكسر الهمزة وضم الباء، على وزن "إفعل". لكن أكثر أهل اللغة على أنها ليست من كلام الفصحاء. قال الفراء: لا يلتفت إلى ما رواه البصريون، من قولهم "إصبع". فإننا بحثنا عنها فلم نجدها^(٢).

(٤) (تُفَعِّلُ): لم يأت إلا اسماً، نحو (تُثَقِّلُ) وهو ولد الذئب، وهو قليل في كلامهم، قال سيبويه: ((ويكون على تفعّل، وهو قليل، قالوا تتفعّل، وهو اسم. وقالوا: التقدمة [أول تقدم الخيل]، اسم. وقالوا: التحلبة [الناقة تحلب قبل أن تحمل] وهي صفة))^(٣). وقد علل ابن عصفور لذلك، بقوله: ((كذلك تُثَقِّلُ تاؤه زائدة؛ لأنها لو كانت أصلية لكان وزن الكلمة "فَعْلَلًا". وذلك بناء غير موجود في كلامهم))^(٤).

أما (تَفَعَّلَ): فلم يأت إلا اسماً، نحو (تَثَقَّلَ)، وهي (الأنثى الصغيرة للشعلب)، وهو قليل في كلام العرب، قال سيبويه: الوزن ((يكون على تَفَعَّلَ، وهو قليل، قالوا: تَتَفَعَّلَ))^(٥).

أما الأوزان النادرة في الأسماء الثلاثية المزينة بحرفين فهي:

(١) (فَعْلَان): لم يأت إلا اسماً، نحو (سَبْعَان)، وهو اسم موضع، وهو قليل. قال السيوطي: ((لم يأت على فَعْلَان إلا سَبْعَان (بضم الباء) وهو موضع))^(٦). واستشهد لذلك بقول ابن مقبل^(٧): [من الطويل]

ألا يا ديارَ الحيِّ بالسَّبعانِ أملَّ عليها بالبلَى الملوان

قال ابن عصفور: ((وعلى فَعْلَان: ولم يجئ إلا اسماً، وهو قليل، نحو: سَبْعَان. وعلى فَعْلَان: ولم يجئ أيضاً إلا اسماً، وهو قليل، نحو: سُلْطَان))^(٨). إن ندرة هذا الوزن لقلة ورودها في كلام العرب لم يرد إلا في هذا الموضع.

(٢) (فَعْلَاء): لم يأت إلا اسماً، نحو (سِيرَاء)، وهو ضرب من النبات، وهو قليل. قال ابن عصفور: ((وعلى فَعْلَاء: ولم يجئ إلا اسماً، وهو قليل، نحو: سِيرَاء وَخِيلَاء))^(٩). نقل الرضي (ت ٦٨٦هـ) عن الفراء: قانلاً: ((سِيرَاء في الأصل فَعْلَاء، بالضم، فكسر لأجل الياء، ... الذي قاله ليس ببعيد لأننا لم نر اسماً على فَعْلَاء — بكسر الفاء — إلا العُنْبَاء بمعنى العنب

(٦) الكتاب: ٤ / ٢٤٥، وينظر: أدب الكاتب: ٥٩٥.

(١) ينظر: الخصائص: ٢١٢/٣، والممتع الكبير في التصريف: ٦٠.

(٢) الكتاب: ٤ / ٢٧١، وينظر: المتمتع الكبير في التصريف: ٦٠.

(٣) المتمتع الكبير في التصريف: ١٨٣.

(٤) الكتاب: ٤ / ٢٧١.

(٥) المزهري: ٧٩/٢.

(٦) ديوان ابن مقبل: ٢٣٧، وينظر: المزهري: ٧٩/٢.

(٧) المتمتع الكبير في التصريف: ٩٠.

(١) المتمتع الكبير في التصريف: ٨٩.

والسِّيَرَاءِ وَالْحَوْلَاءِ بِمَعْنَى الْحَوْلَاءِ — بضم الحاء))^(١). استشهد العلماء لذلك بقول الشاعر^(٢):

نَجَّى امْرَأً مِنْ مَحَلِّ السَّوْءِ إِنَّ لَهُ فِي الْقَلْبِ مِنْ سِيَرَاءِ الْقَلْبِ نَبْرَاسًا
(٣) (فُعْلَال): لم يأتِ إلا اسمًا، نحو: (فُسْطَاط)، وهو بيت من شعر، وهو قليلٌ ونادرٌ في كلامهم. قال الفارابي (ت ٥٣٥٠هـ): ((لم يأتِ على فُعْلَال شيءٌ من أسماء العرب من الرُّبَاعِي السَّالِمِ إِلَّا مُكْرَّرًا نَحْوُ: الْفُسْطَاطِ وَالْقُرْطَاطِ فَإِنْ جَاءَ فَهُوَ قَلِيلٌ نَحْوُ: قُرْنَسٍ، وَقُرْطَاسٍ. فَأَمَّا الْقِسْطَاسُ فَحَرْفٌ رُومِيٌّ وَقَعَ إِلَى الْعَرَبِ فَتَكَلَّمْتُ بِهِ))^(٣).
قال ابن دريد (ت ٥٣٢١هـ): ((ولم يجيء مثله على فُعْلَالٍ فِي الْمَكْرَرِ إِلَّا هَذَا. [فُضْضَاقُ])^(٤).

يقول ابن السراج (ت ٥٣١٦هـ): ((فُعْلَالٌ، قُرْطَاطٌ وَلَا نَعْلَمُ وَصْفًا))^(٥). ذهب سيبويه إلى إنَّ ليس في الكلام مثل فُعْلَالٍ إِلَّا مَضْعَفًا. ووضح أنه يعتمد في أحكامه على محفوظاته في اللغة^(٦).

نقل ابن سيده عن أبي علي الفارسي (ت ٥٣٧٧هـ): ((إِنْ كَانَ عَرَبِيًّا فَهُوَ فُعْلَالٌ وَلَا

يكون أفعالاً؛ لِأَنَّ هَذَا الْبِنَاءَ لَيْسَ فِي الْكَلَامِ وَلَا يُجْعَلُ أَصْلًا لِمَوْضِعِ الْإِشْكَالِ))^(٧).
ذكر ابن منظور: ((وَأَمَّا الْمُسْكَانُ، بِمَعْنَى الْعَرَبُونَ، فَهُوَ فُعْلَالٌ، وَالْمِيمُ أَصْلِيَّةٌ))^(٨).
وفي فتح القاء نقل ابن منظور عن الفراء: ((وَلَيْسَ فِي الْكَلَامِ فُعْلَالٌ مَفْتُوحٌ الْفَاءِ مِنْ غَيْرِ ذَوَاتِ التَّضْعِيفِ إِلَّا حَرْفٌ وَاحِدٌ. يُقَالُ: نَاقَةٌ بِهَا خَزْعَالٌ إِذَا كَانَ بِهَا ظَلْعٌ))^(٩). أما ابن عصفور فقد قال: ((فُعْلَالٌ: وَلَمْ يَجِئْ إِلَّا اسْمًا، نَحْوُ: قُرْطَاسٍ))^(١٠). ذهب الرضي إلى القول: ((لَا فُعْلَالٌ، لدليلين: أحدهما: مجيء "فُعْلَان" في أبياتهم، وعدم مجيء "فُعْلَال". و"قُرْطَاس"، بضم القاف، ضعيف؛ لِأَنَّ الْفَصِيحَ "قُرْطَاس" بِكسر القاف...))^(١١).
إذن ندرة هذا الوزن حصلت بسبب حركة (فاء) الفعل، مما أدى إلى قلة الشواهد الواردة على ألسنة المتكلمين.

(٤) (فَعْوَلٌ) و(فَعْوَلٌ): بالكسر والفتح: لم يأتِ إلا اسمًا، نحو (جَبَوْنَن)، وهو اسم علم، وهذا قليلٌ ونادرٌ في كلامهم. حدث هنا زيادة الواو وتكرار اللام. يقول سيبويه: ((ويكون على

(٢) شرح شافية ابن الحاجب: ١٦٩/٣ - ١٧٠.

(٣) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٥٧٣/٨، ولسان العرب: ٣٩١/٤، وتاج العروس:

١٢٠/١٢.

(٤) ديوان الأدب: ٦٢/٢، وينظر: المزهري: ٧٠/٢.

(٥) جمهرة اللغة: ٢١١/١، وينظر: تاج العروس: ٢٨/١٩.

(٦) الأصول في النحو: ١٩٥/٣.

(٧) ينظر: الكتاب: ١١/٢.

(٨) المخصص: ٢٥٠/٣.

(٩) لسان العرب: ٢١٨/١٣.

(١٠) المصدر نفسه: ٢٠٥/١١.

(١١) الممتع الكبير في التصريف: ١٠٦.

(١٢) شرح شافية ابن الحاجب: ١٨٣/١.

فَعَوَّلٌ، وهو قليلٌ، قالوا: حَبَوْنُ: اسم [وَادٍ قَرِيبٍ مِنَ الْيَمَامَةِ]، وجعلها بعضهم حَبَوْنٌ فَعَوَّلٌ، وهو مثله في القلة والزنة^(١).

إذن من أسباب حدوث الندرة في هذا الوزن هو الزيادة والتكرار في الحرف، وهذا مما قَلَّ ورود الأمثلة على ألسنة المتكلمين. يقول سيبويه: ((ولا نعلم في بنات الأربعة على مثلاً فَعَوَّلٍ ولا فَعَوَّلٍ، ولا شيئاً من هذا النحو لم نذكره))^(٢).

أما الأوزان النادرة في الأسماء الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف فهي:

(١) (فَيْعَلَاءُ): لم يأتِ إلا اسماً، نحو: (عَجِيسَاءُ) اسم مشية بطينة [وقريثاء] (ضرب من النخل). وهذا قليلٌ ونادرٌ في كلام العرب. يقول ابن عصفور: ((وَأَمَّا الدِّيكْسَاءُ [القطعة العظيمة من النعم والغنم. والمشهور أنه بفتح الياء وسكون الكاف]، والدِّيكْسَاءُ فـ"فَيْعَلَاءُ" و"فَعْلَاءُ"، كطَرِمَسَاءٍ [الظلمة] وحَرَمَلَاءٍ [اسم موضع]. والياء أصل في بنات الأربعة، كما هي في "يَسْتَعُور" [شجر] أصلاً وهو خماسي. ولم تجعل الياء فيهما زائدة فيكون وزنها "فَيْعَلَاءُ" و"فَيْعَلَاءُ"، لأنهما بناءان لم يستقرَا في كلامهم))^(٣). إن حدوث الندرة في هذا الوزن هو الزيادة في الحروف، وكسر حركة الفاء وسكون عين الفعل، مما أدى إلى قلة الأمثلة عند المتكلمين. وهذا مما أدى إلى عدم استقراره في كلام العرب.

(٢) (فَعْلَانُ): لم يأتِ إلا اسماً. قال سيبويه: ((ويكون على فَعْلَانٍ، نحو: سَلَامَانٍ [شجر وماء لبنى شيبان]، وحمَاطَانٍ [اسم موضع]. وهو قليلٌ، ولم يجيء صفةً))^(٤).

(٣) (فَنَعْلِيلُ): يأتي صفةً، وهو نادرٌ وقليلٌ، وقد صرح سيبويه قائلاً: ((ويكون على فَنَعْلِيلٍ، وهو قليل، قالوا: خَنْفَقِيْقُ [السريعة الجريئة من النساء]، وهو صفة، وخَنْشَلِيلُ [المسن أو العجوز])^(٥). إن سبب حدوث الندرة في هذا الوزن هو زيادة النون وتكرار اللام، مما أدى إلى قلة مجيء الأمثلة على ألسنة المتكلمين.

(٤) (فَوَعْلَاءُ): لم يأتِ إلا اسماً، وقد ذكر سيبويه قائلاً: ((ويكون على فَوَعْلَاءُ، وهو قليلٌ، قالوا: حَوَصْلَاءُ، وهو اسمٌ))^(٦). يقول السيوطي في ضم الفاء: ((فوعلاء بنية لم توجد في كلام العرب إلا معربة من كلام العجم: أورياء اسم))^(٧). ونقل الزبيدي عن الفراء: ((اللُّوبِيَاءُ، والجُودِيَاءُ، والبُورِيَاءُ: كلها على فَوَعْلَاءُ، قَالَ: وهذه كلها أَعْجَمِيَّة))^(٨). الذي حدث في ندرة الأوزان في الأسماء والصفات الثلاثية هو بسبب الزيادة والتكرار.

أما الأوزان النادرة في الأسماء الرباعية المزيدة بثلاثة أحرف: فنذكر منها على النحو الآتي:

(٦) الكتاب: ٢٧٥/٤، وينظر: الأصول في النحو: ٢٠٩/٣، والممتع الكبير في التصريف:

(٧) الكتاب: ٢٩١/٤.

(٨) (١) الممتع الكبير في التصريف: ٩٧.

(٢) (٢) الكتاب: ٢٥٤/٤، وينظر: الأصول في النحو: ١٩٥/٣، والممتع الكبير: ١٠٠.

(٣) (٣) الكتاب: ٢٦٩/٤، وينظر: الممتع الكبير: ١٠١، وشرح شافية ابن الحاجب: ٣٥٤/٢.

(٤) (٤) الكتاب: ٢٦١/٤، وينظر: الأصول في النحو: ١٩٩/٣.

(٥) (٥) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١٢٠/٢.

(١) (١) تاج العروس: ٢٢٣/٤.

(١) (فُعِيلَان): لم يأتِ إلا اسمًا، وهذا ما صرَّح به سيبويه، قائلًا: ((ويكون على مثال فُعِيلَان، قالوا: عَرِيقَصَان [ضرب من النبات]، وعَبِيرَان. ولا نعلمه صفة))^(١). وهذا قليلٌ ونادرٌ في كلام العرب.

(٢) (فُعُولَان): لم يأتِ إلا اسمًا، وهذا ما صرَّح به سيبويه، قائلًا: ((ويكون على مثال فُعُولَان، وهو قليل قالوا: عبوثران، وهو اسم))^(٢). وهو نبات طيب الرائحة، وهو نادرٌ في كلام العرب.

(٣) (فُعَالَاء): لم يأتِ إلا اسمًا، وقد ذكر ابن عصفور قائلًا: ((وعلى فُعَالَاء: ولم يجرِ أيضًا إلا اسمًا، وهو قليل، نحو: جُخَادِبَاء [ضرب من الجنادب. جُخَادِبَاء. جحادباء.])^(٣). وهذا نادرٌ في كلامهم. نتيجة الزيادة في الحروف.

(٤) (فُعَلَاء): لم يأتِ إلا اسمًا، وقد صرَّح سيبويه: ((ويكون على فُعَلَاء وهو قليل، قالوا: برناساء، وهو اسم))^(٤). يقول السيوطي: ((ولا على مثال فُعَلَاء سوى قولهم: ما أدري أي البرناسا هو أي الناس))^(٥).

وفي الوزن الرباعي النادر المزيد بحرف، نذكر:

الوزن (فَنَعْل): ولم يجرِ إلا اسمًا، يقول سيبويه: ((ويكون على مثال فَنَعْل وهو قليل، قالوا: كَنَهَبْل، وهو اسم [نوع من الشجر العظيم])^(٦). قال ابن جني: ((ومثال الكلمة على هذا: فَنَعْل. ومن ادعى أنها أصل، وأن الكلمة بها خماسية، فلا دلالة له ولا برهان معه. ولا فرق بين أن يدعى أصلية هذه النون وبين ادعائه أصلية نون كَنَتَال وكنهبل))^(٧). يرى أبو جعفر النحاس (ت ٥٣٨هـ): ((أن كنهبلًا فَنَعْل لا نظير له كما أن قرنفلًا فَنَعْل لا نظير له))^(٨). وهنا إشارة على ندرة الوزن واللفظ.

يقول ابن عصفور: ((وهذا عندي إنما ينبغي أن يحمل على أنه "فَنَعْل"، والنون زائدة. ويحكم عليها بالزيادة، وإن لم تكن في موضع زيادتها؛ لأنه لم يتقرر "فَعْلَل" في أبنية الخماسي. فيحكم من أجل ذلك على النون بالزيادة.

فإن قيل: ولم يثبت أيضًا من مزيد الرباعي "فَنَعْل". قيل له: هو على كل حال ليس له نظير، فدخله في الباب الأوسع أولى — وهو المزيد — لأن أبنية المزيد أكثر من أبنية المجرد من الزيادة))^(٩).

إن التغيير في حركة فاء الفعل وعينه يجعل الوزن بين الاسمية والصفات، كما ذكر ابن السراج: ((فَنَعْلٌ خُنْتَعِيَّة [الناقة الغزيرة اللبن]، اسمٌ وهو الغريز والصفة: كُنْتَالٌ وهو القصير. فَنَعْلٌ: كَنَهَبْلٌ شَجَرٌ عِظَامٌ. فَنَعْلٌ: قَنَفَخَرٌ [الضخم الجثة] أُلْحَقَ بِجَرْدَحَلٍ [الضخم من الإبل للذكر والأنثى])^(١٠).

(٢) الكتاب: ٢٩٣/٤، وينظر: الممتع الكبير: ١١٢.

(٣) الكتاب: ٢٩١/٤، وينظر: المزه: ٣٩/٢، والممتع الكبير: ١١٢.

(٤) الممتع الكبير: ١١٢.

(٥) الكتاب: ٢٩٥/٤. وينظر: الممتع الكبير: ١١٢.

(٦) المزه: ١٢٠/٢.

(٧) الكتاب: ٢٧٩/٤، وينظر: الممتع الكبير: ١٠٣.

(١) الخصائص: ٢٠٦/٣.

(٢) إعراب القرآن: ١١٥/٢، وينظر: معاني القرآن وإعرابه، الزجاج: ٤٤٣/٢.

(٣) الممتع الكبير: ٥٧.

إذن ليس ذلك من أبنية كلامهم إلا ما قد ذكر، وهو نادرٌ وقليلٌ.
أما من الأوزان الخماسية النادرة للأسماء المزيدة بحرف واحد، فنذكر:
الوزن (فَعْلَانَة): قال الخليل: ((وليس للعرب بناء في الأسماء ولا في الأفعال أكثر من خمسة أحرف، فمهما وجدت زيادة على خمسة أحرف في فعل أو اسم، فاعلم أنها زائدة على البناء. وليست من أصل الكلمة، مثل قَرَعْلَانَة، إنما أصل بنائها: قَرَعِيل، ومثل عنكبوت، إنما أصل بنائها عَنَكَب))^(٢). ذهب العلماء: إن (فَعْلَانَة)، ومثاله (قَرَعْلَانَة)، قيل ولم تسمع إلا مع كتاب العين فلا يلتفت إليها؛ لأن ورودها في كلامهم نادرٌ وقليلٌ^(٣). وقد تحدث ابن جني عن ذلك، قائلًا: ((فأما قولهم: "قَرَعْلَانَة" فكان الذي شجعهم على إلحاق الألف والنون في آخرها وهي خماسية، أن الألف والنون في أنحاء كثيرة من كلامهم في تقدير الانفصال عندهم، حتى إنهم يسقطون كثيرًا من أحكامهما))^(٤).
إذن لم يتحدث عن هذا الوزن ومثاله المتقدم سوى الخليل الذي رصده عن كلام العرب وهو قليلٌ ونادرٌ؛ وأخذ عنه العلماء الذين جاءوا ممن بعده ولا يزيدون عن ذلك شيئًا.
النادر في الأبنية الصرفية لجموع الأسماء: يرى علماء العربية ولاسيما الإمام ثعلب (ت ٥٢٩١هـ): إن الأبنية الصرفية النادرة هي التي لم تخالف قياس البنية العربية إلا أن الواقع اللغوي العربي لم يسعفه بأكثر من حرفين مسموعين وفقًا للبنية اللغوية، إذ عالجت المعجمات العربية طائفة من الكلمات، منها: (الضَنْبِل) بالكسر والهمز، ومثال: (الزَنْبِر): من ألفاظ (الداهية). وربما جاء ضم الباء فيهما. وهو ما يظهر من درز الثوب، إذ قال ثعلب في الكلمتين: ((لَا نَعْلَمُ فِي الْكَلَامِ فِعْلًا، فَإِنْ كَانَ هَذَانِ الْحَرْفَانِ مَسْمُوعَيْنِ بِضَمِّ الْبَاءِ فِيهِمَا فَهُوَ مِنَ النَّوَادِرِ))^(٥). وقد أكد الفيروز آبادي (ت ٥٨١٧هـ): بأن ليس هناك كلمات على زنة (فَعْلَل) سوى الكلمتين السابقتين، إذ قال: ((الضَنْبِلُ، كَزَنْبِرٍ وقد تَضَمَّ بَاؤُهُمَا: الدَاهِيَةُ. وليس فَعْلَلٌ غيرَهُمَا))^(٦).

ومن نوادر الأوزان الصرفية في جموع الأسماء؛ لا سيما جمع التكسير؛ نذكر الآتي:
(١) الوزن (فَعْل): يجمع عليه ما كان على وزن (فَعِيل) في الوصف، نحو: نذير و نذر، جديد وجُدُد، سديس وسُدُس. وفي التثنية (فَعِيلَة)، نحو: سفينة وسَفْن، وصحيفة وصُحُف^(٧). يقول سيبويه في ذلك: ((وأما ما كان عدد حروفه أربعة أحرف وفيه هاء التانيث وكان فعيلة ... وربما كسروه على فعل، وهو قليل، قالوا: سفينة وسَفْن، وصحيفة وصُحُف))^(٨). وقد صرح الخليل بندرة هاتين الكلمتين، بقوله: ((الصُّحُف: جمع الصحيفة، يُخَفَّف وَيُثَقَّل، مثل سفينة وسَفْن، نادرَتان، وقياسه صَحَائِف وسَفَائِن))^(٩). وهو جمع التكسير على وزن (فَعَال). ذكر أبو منصور الأزهرى (ت ٥٣٧٠هـ): ((الصُّحُف: جماعة الصحيفة، وهذا

(٤) الأصول في النحو: ٢١٩/٣.

(١) العين: ٤٩/١، وينظر: تهذيب اللغة: ٣٦/١.

(٢) ينظر: المزهر: ٤١/٢، والممتع الكبير: ١١٤.

(٣) المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني: ٥٢.

(٤) الصحاح: ١٧٤٧/٥، ولسان العرب: ٣٨٩/١١.

(٥) القاموس المحيط: ١٠٢٤.

(١) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب: ١٣٧/٢.

(٢) الكتاب: ٦١٠/٣.

(٣) العين: ١٢٠/٣.

من (النَّوَادِر)، وَهُوَ أَنْ تَجْمَعَ فَعِيلَةً عَلَى فُعْلٍ، قَالَ: وَمِثْلُهُ سَفِينَةٌ وَسُفْنٌ، وَكَانَ قِيَاسُهُمَا صَحَائِفٌ وَسَفَانِنٌ، قَالَ: وَقَوْلُ اللَّهِ جَلَّ وَعَزَّ: جَذَذَ ذَنْتَ تَ جَذَّ [الأعلى: ١٩]...^(١). وقد وافق الأزهري الخليل بما ذهب إليه.

٢) الوزن (فُعْل): يأتي (فُعْل) جمع (فُعْلَة): ليس في كلام العرب (فُعْلَة) و (فُعْل) من الرباعي سوى الكلمات التي وقف عليها العلماء والرواة، وهي ((طَلَاةٌ وَطَلَى، وهي الأعناق، ومُهَاءٌ وَمُهَى وهو ماء الفحل في رحم الناقة، وحَكَاةٌ وَحَكَى، وهو شبه العظاءة))^(٢). قال أبو منصور الأزهري: ((وأخبرني المُنْذِرِيُّ عَنْ أَبِي الْعَبَّاسِ: أَنَّهُ سَمِعَ ابْنَ الْأَعْرَابِيِّ يَقُولُ: وَاحِذْ التَّقَى تَقَاةً، مِثْلَ طَلَاةٍ وَطَلَى. وَهَذَا الْحَرْفَانِ نَادِرَانِ.))^(٣). يقول ابن خالويه (ت ٥٣٧٠هـ): ((غَيْدٌ الطَّلَى، الْغَيْدُ: جَمْعُ أَغَيْدٍ^(٤). وهو الممتني لينا، رجلٌ أَغَيْدٌ، وامرأةٌ غِيدَاءٌ، والطَّلَى: الأعناق، واحِدَتُهُ طَلِيَّةٌ، وَلَمْ يَجِئْ هَذَا [طَلَى، مَهَا] الْجَمْعُ مِنَ الْمَعْتَلِ إِلَّا مُهْيَةً وَمُهَى، وهو ماء الفحل، وَطَلِيَّةٌ وَطَلَى، وَزُبْيَةٌ وَزَبَى؛ فَأَمَّا مِنْ غَيْرِ الْمَعْتَلِ فَكَثِيرٌ [في كلام العرب] كَرُطْبَةٍ وَرُطْبٍ، وَمُزْعَةٍ وَمُزَعٌ، وهو طائرٌ أبيض، يقال له السلوى، فَأَمَّا الطَّلَا: فهو ولد الظبية، والجمعُ أَطْلَاءُ))^(٥). وهو جَمْعٌ تكسير على وزن (أفعلاء). وفي جمع (فُعْلَة) على (فُعْل) وضح ذلك ابن خالويه بالأمثلة، قائلاً: ((والقُرَى: جمعُ قَرِيَّةٍ، وهذا مِمَّا شَذَّ عَنْ بَابِهِ لَا تُجْمَعُ (فُعْلَة) عَلَى (فُعْل)، مِمَّا لَامَهُ يَاءٌ إِلَّا فِي الشَّدُوذِ. والقُرَى: تَكْتَبُهُ بِالْيَاءِ، وَيُقَالُ لِبَيْتِ التَّمَلِّ: قَرِيَّةٌ، وَيُقَالُ: لِلْمُدُنِ: الْقُرَى. جَذَذَ ذَنْتَ تَ جَذَّ [الحج: ٤٥]، وَأُمُّ الْقُرَى: مَكَّةُ ... وَإِنَّمَا سُمِّيَتِ الْقَرِيَّةُ قَرِيَّةً لِاجْتِمَاعِ النَّاسِ فِيهَا، مَأْخُوذٌ مِنْ قَرِبَتِ الْمَاءِ فِي الْحَوْضِ، أَي: جَمْعُهُ))^(٦).

٣) (فُعْلَان): العربُ تَجْمَعُ (فُعْلَان) نَادِرًا. أما رأي سيبويه والفراء^(٧): إِنَّ الْعَرَبَ لَا تَجْمَعُ (فُعْلَان) بِالْوَاوِ وَالنُّونِ، وَقَالَ الْفَرَاءُ، الْجَمْعُ عَلَى (فُعَالِي) بِبَابِهِ مَفْتُوحٌ أَوَّلُهُ، نَحْوَ (حَبَالِي)، قَالَ وَإِنَّمَا ضَمُّوا أَوَّلَ (سُكَارِي)؛ لَنَلَا يَشْتَبِهُ جَمْعُ (سُكَرَانِ) بِجَمْعِ (حَبَلِي). أما ابن خالويه فقد قال: ((لم نجد في كلام العرب (لندمان) نظيرًا إلا أربعة أحرف، يقال: نديم ونادم وندمان، وسليم وسالم وسلمان، ورحيم وراحم ورحمان، وحميد وحامد وحمدان، وهذا نادر))^(٨). استند ابن خالويه على هذه الكلمات التي جاءت على ألسنة المتكلمين العرب على قياسية هذا الوزن.

٤) (فُعْل) جمع (فَعِيلَة): جاء في كلام العرب، كلمة (شكيكته)، أي طريقته^(٩)، والجمعُ فيه (شكائك) على القياس، و(شُكَّكَ) نادرة^(١٠). يقول الزبيدي: ((وشكَّكَ بكسر ففتح نادر))^(١١). إذن الجمع في هذا الوزن ورد على ألسنة المتكلمين، وهو قياس، كما أجمع عليه العلماء؛ ولكنه نادر.

(٤) تهذيب اللغة: ١٤٩/٤.

(٥) مجالس ثعلب: ١٤٥/٤، وينظر: المزهر: ٦٦/٢.

(٦) تهذيب اللغة: ٢٠٠/٩، وينظر: لسان العرب: ٤٠٣/١٥.

(٧) قال الخليل: ((رجلٌ أَغَيْدٌ ... والجمعُ الْغَيْدُ)). العين: ٤٣٦/٤.

(٨) شرح مقصورة ابن دريد، لابن خالويه: ٤٦٢.

(٩) المصدر نفسه: ٤٩٩ - ٥٠٠.

(١٠) ينظر: كتاب سيبويه: ٤١٠/٣، ومعاني القرآن: ٢١٤/٢ - ٢١٥.

(١١) شرح مقصورة ابن دريد؛ لابن خالويه: ٣٨٤.

(١٢) ينظر: جمهرة اللغة: ١٣٩/١.

٥ (فُعْل) جمع (فاعلة): وقد جاء في كلام العرب: ((وَالنَّائِبَةُ النَّازِلَةُ وَهِيَ النَّوَائِبُ والنُّوبُ الْأَخِيرَةُ نَادِرَةٌ، قَالَ ابْنُ جَنِّي مَجِيءُ فُعْلَةٍ عَلَى فَعْلٍ يُرِيكَ أَنَّهَا كَأَنَّهَا إِنَّمَا جَاءَتْ عَنْدهُمْ مِنْ فُعْلَةٍ فَكَانَ نُوبَةً نُوبَةً وَإِنَّمَا ذَلِكَ لِأَنَّ الْوَاوَ مِمَّا سَبِيلُهُ أَنْ يَأْتِيَ تَابِعًا لِلضَّمَةِ. قَالَ وَهَذَا يُؤَكِّدُ عَنْدَكَ ضَعْفَ حُرُوفِ اللَّيْنِ الثَّلَاثَةِ وَكَذَلِكَ الْقَوْلُ فِي دَوْلَةٍ وَجَوْبَةٍ وَقَدْ تَقَدَّمَ وَالنُّوبُ اسْمٌ لَجَمْعِ نَائِبٍ مِثْلُ زَائِرٍ وَزُورٍ وَقِيلَ هُوَ جَمْعٌ وَالنُّوبَةُ الْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ وَقَوْلُهُ أَنَشَدَهُ ثَعْلَبٌ: انْقَطَعَ الرَّشَاءُ وَأَنْحَلَ النَّوْبُ وَجَاءَ مِنْ بَنَاتٍ وَطَاءِ النَّوْبِ))^(٣).

٦ (أَفْعَل): جاء في كلام العرب، جمع (أحمر) نادرٌ وقليلٌ. قال ثعلب متسائلاً: ((مَنْ هُوَ أَحْمَرُ جَارِيَتُكَ؟ قَالَ: هُوَ قَلِيلٌ [ونادرٌ]، والأجود: مَنْ هُوَ حَمْرَاءُ جَارِيَتُكَ؟))^(٤). على الرغم من أن كلا الجمعين جمع تكسير إلا أن الأخير أجود وأحسن؛ لأنه يوافق السياق الكلامي.

٧ (فُعْل) جمع (فُعْلَة): جاءت في كلام العرب ألفاظ الجمع نادرةٌ وقليلةٌ، وهي (شُرْكٌ، و الْوُلُجُ). ذكر ابن سيده: ((قَالُوا الشَّرْكُ... وَاحِدَتُهُ شَرْكَةٌ وَجَمْعُهَا شُرْكٌ، وَهِيَ قَلِيلَةٌ وَنَادِرَةٌ))^(٥). ولُعْلَةٌ فِي ذَلِكَ؛ لِأَنَّ (فِعْعَالًا) لَا يُكْسَرُ عَلَى (فُعُولٍ)، وَهِيَ (الْوُلُجَةُ) وَالْجَمْعُ (الْوُلُجُ)^(٦).

ذهب ابن دريد إلى القول: إنَّ (الْوُلُجَ) معناه: الغامضُ من الأرض والوادي، والجمع (وُلُجٌ وَوُلُجٌ) والأخيرة نادرةٌ قليلةٌ، استشهد لذلك بقول طريح بن إسماعيل الثقفي (ت ٥١٦٥ أيام المهدي الخليفة العباسي)^(٧): [المنسرح]

أَنْتَ ابْنُ مُسْلَنْطَحِ الْبَطَاحِ وَلَمْ تَطْرُقْ عَلَيْكَ الْخُنْيُ وَالْوُلُجُ
ذكر الزبيدي: ((وَعُدُو: جَمْعُ عُدُوَةٍ بِحَذْفِ الْهَاءِ؛ وَفِي الْمُحْكَمِ: جَمْعُ غَدَاةٍ نَادِرٍ؛ فَفِي الْكَلَامِ نَشْرٌ وَلَفٌّ غَيْرُ مَرْتَبٍ))^(٨). إنَّ مَا وَرَدَ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ عَلَى هَذَا الْوِزْنِ لَيْسَ شَاذًا أَوْ الْخُرُوجَ عَنِ الْقِيَاسِ؛ بَلْ يَعُدُّ نَادِرًا، وَهَذَا مَا وَقَفَ عَلَيْهِ عُلَمَاءُ الْعَرَبِيَّةِ.

٨ (فُعْل) جمع (أَفْعَل): جاء في كلام العرب: ((سَاقُ الشَّجَرَةِ : مَا بَيْنَ أَصْلِهَا إِلَى مَتَشَعِبِ أَفْنَانِهَا. وَجَمْعُ ذَلِكَ كُلِّهِ أَسْوَقٌ وَأَسْوَقٌ وَسَوُوقٌ وَسَوُوقٌ وَسَوُوقٌ وَسَوُوقٌ؛ الْأَخِيرَةُ نَادِرَةٌ، تَوْهَمُوا ضَمَّةَ السَّيْنِ عَلَى الْوَاوِ وَقَدْ غَلَبَ ذَلِكَ عَلَى لُغَةِ أَبِي حِيَّةِ النَّمِيرِيِّ))^(٩). كل هذه

(٦) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٦٣٩، ولسان العرب: ١٠/٤٥٣.

(٧) تاج العروس: ٢٧/٢٣١.

(١) المحكم والمحيط الأعظم: ١٠/٥٢٠، وينظر: الخصائص: ٢/٢٦٩، ولسان العرب:

١/٧٧٤.

(٢) مجالس ثعلب: ٥٦٢.

(٣) المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٦٨٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٧/٥٥٤، ولسان العرب: ٢/٣٩٩.

(٥) ينظر: جمهرة اللغة: ١/٤٩٤، وشعر طريح بن إسماعيل الثقفي: ٧٩، والمعاني الكبير

، لابن قتيبة: ١/٥٥٤، والدلائل في غريب الحديث، السرقسطي: ١/٣٤١. ويروى هذا

البيت لابن قيس الرقيات. برواية [تَعَطُّفٌ عَلَيْكَ]. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٧٩.

(١) تاج العروس: ٣٩/١٤٥، وينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٤٤٤.

الجموع وردت على ألسنة الناس وقد وظفها الشعراء في أشعارهم؛ فأصبحت بعد ذلك شواهد يستشهد بها.

أما المصادر الصرفية النادرة، فقد ذكر ابن خالويه، منها على النحو الآتي:
(فَعَلَ): نحو ما ورد في كلام العرب، كلمة (عَمَى) وهي المقصورة على (القامة و الطول)، قال ابن خالويه: ((والعَمَى، أيضاً: الطول: ما أحسن عَمَى هذه الجارية، أي طُولها، وهذا حرف نادر))^(٢). ويرى ابن سيده أن: ((يَكْتَبُ بالياء لغلبة الإمالة عليه؛ يقال: ما أَحْسَنَ عَمَى هذه الناقة: أي طُولها))^(٣). وذكر الزبيدي هذا المثال: ((ما أَحْسَنَ عَمَى هذا الرَّجُل، أي: طُوله أو قامته))^(٤).

أبنية الأفعال في العربية: تُبنى الأفعال على أوزان قياسية وسماعية، ومنها: (المشهور، والنادر القليلة، والشاذة)، تكون بحسب ما يقتضيه المقام، ومن الأوزان النادرة؛ نذكر الآتي:

(فَعَلَ — يَفْعَلُ): بكسر عين المضارع في الثلاثي المضعف المتعدي ومع مجنيه بالضم على الأصل، وقد جاء بالكسر مع الضم في ثلاثة أحرف وعُدت نادرة، وهي:
((هَرَّ يَهْرُهُ وَيَهْرُهُ: كَرِهَهُ، وَعَلَّه الشَّرَابَ يَعْْلُهُ وَيَعْلُهُ، وَشَدَّه يَشُدُّهُ وَيَشُدُّهُ))^(٥).
وقد أضيف لذلك، ما ذهب إليه الفراء: ((نَمَّ الحديثُ يَنْمُهُ وَيَنْمُهُ، وَبَتَّ الشَّيْءَ يَبْتُهُ وَيَبْتُهُ))^(٦).
وقد تحدث ابن قتيبة عن ذلك؛ قائلاً: ((قال الفراء: وما كان على فَعَلَتْ من ذوات التضعيف متعدياً — مثل: رَدَدَتْ وَمَدَدَتْ وَعَدَدَتْ — فإن يَفْعَلُ منه مضموم، إلا ثلاثة أحرف نادرة جاءت باللغتين جميعاً، وهي " شَدَّه يَشُدُّهُ وَيَشُدُّهُ "، و " نَمَّ الحديثُ يَنْمُهُ وَيَنْمُهُ "، و " عَلَّه في الشراب يَعْْلُهُ وَيَعْلُهُ " . وزاد غيره " بَتَّ الشَّيْءَ يَبْتُهُ وَيَبْتُهُ "))^(٧).

ذهب أبو الفضل الميداني (ت ٥٨١هـ): ((وهذا وإن صح شاذ نادر؛ لأنه لا يجيء من باب فَعَلَ يَفْعَلُ بكسر العين في المستقبل من المضاعف فعلٌ يَتَعَدَّى إلا أن يشركه يَفْعَلُ بضم العين نحو نَمَّ الحديثُ يَنْمُهُ وَيَنْمُهُ وَشَدَّ الشَّيْءَ يَشُدُّهُ وَعَلَّ الرجلُ يَعْْلُهُ وَيَعْلُهُ، وكذلك أخواتها، وحبه يحبه جاءت وحدها شاذة لا يشركها يَفْعَلُ بالضم))^(٨). فإن جاء مثل هذا مما لم نسمعه، فهو قليل والأصل الضم. وذلك لم يخالف قياس العربية في شيء، والنادر منه أيضاً ما ذكره ابن المؤدب (ت بعد ٥٣٣٨هـ): ما خالف في بنائه أبواب الفعل الثلاثي الستة المعروفة؛ كبناء (فَعَلَ — يَفْعَلُ). قال: ((اعلم أن الفعل السالم الصحيح يدور على ستة أوجه خلا الشاذ النادر منه. والباطن المضممر ... والحرف النادر الشاذ منه: فَعَلَ يَفْعَلُ؛ بكسر العين من الماضي وضمها من الغابر، نحو: فَضِلَ يَفْضُلُ))^(٩).

(٢) المحكم والمحيط الأعظم: ٥٢٦/٦، وينظر: لسان العرب: ١٠/ ١٦٩، وتاج العروس:

٤٨٢/٢٥.

(٣) شرح مقصورة ابن دريد؛ لابن خالويه: ٣٧٥.

(٤) المخصص: ٤٣٠/٤.

(٥) تاج العروس: ١١٣/٣٩.

(١) المزهري: ٩٩/٢.

(٢) كتاب الأفعال؛ لابن القطاع: ٩/١، وينظر: المزهري: ٩٩/٢.

(٣) أدب الكاتب: ٤٧٩.

(٤) مجمع الأمثال: ٣٩٧/١.

(٥) دقائق التصريف: ١٥٢.

أما وجهه في المضارع (يَفْعَلُ)، بالفتح. نحو: شَرِبَ - يَشْرَبُ، وصَحَبَ - يَصْحَبُ. أو (يَفْعَلُ) بالكسر، حَسِبَ - يَحْسِبُ، نَعِمَ - يَنْعِمُ^(١).
أما النادر في أبنية الأفعال العربية: فيرى الأخفش أنه لا يخالف القياس العربي؛ ولكنه لا يرقى إلى جودة وفصاحة ما ورد على ألسنة العرب كثيرًا، ومن أمثلته:
(مَجَلْتُ تَمَجَّلُ) و (مَجَلْتُ تَمَجَّلُ)، إذ قال: ((القياس عند أهل العربية وهو شائع في كلام العرب أيضًا أن تقول: مَجَلْتُ يَدُهُ تَمَجَّلُ مَجَلًا، كما يقال: نَفِطْتُ يَدُهُ، وَكُنِبْتُ يَدُهُ: إذا غَلِظْتُ، وإن قُلْتُ مَجَلْتُ تَمَجَّلُ مَجَلًا؛ كما قيل: نَفِطْتُ تَنْفِطُ نَفِطًا. جاز وليس في جودة ما ذكرنا آنفًا وفصاحته))^(٢). فالأجود عنده هو الكسر (مَجَلْتُ). أما ابن سلام (ت ٥٢٢٤هـ) فهو لا يخرج عن هذه الدائرة، فهو يقول: ((فإذا كان بين الجلد واللحم ماء، قيل: مَجَلْتُ تَمَجَّلُ، و مَجَلْتُ تَمَجَّلُ ... و مَجَلْتُ بالكسر أجود، ونَفِطْتُ تَنْفِطُ نَفِطًا ونَفِطًا ونَفِيطًا))^(٣). والنادر يكون بالفتح، وهو جائز في العربية، وقد نقل ذلك الأصمعي (ت ٥٢١٦هـ) عن أبي عمرو بن العلاء (ت ٥١٥٤هـ)، قال: ((سَمِعْتُ أبا عمرو يقول: مَجَلْتُ))^(٤). بالفتح.
أما موقف أبو زيد الأنصاري من هذه المسألة؛ فقد نقل عن أبي الفضل الرياشي (ت ٥٢٥٧هـ)، وهو يقول: ((مَجَلْتُ ونَفِطْتُ أيضًا؛ و الأول جائز ...))^(٥). نجد الرياشي يتفق مع ما ذهب إليه الأخفش بالكسر.
أما ابن السكيت (ت ٥٢٤٤هـ) فقد ذهب إلى الجواز بالكسر والفتح على حد سواء؛ وهو يتفق مع ما ذهب إليه الكلابي^(٦). نكتفي بهذا القدر ابتعادًا عن الإطالة وهناك المزيد من الأوزان النادرة مبثوثة في بطون الكتب اللغوية والمعاجم العربية القديمة.

نتائج البحث

بعد المسيرة العلمية والنظرات في أمات الكتب اللغوية والمعاجم العربية القديمة للبحث عن الأوزان الصرفية المهملة والنادرة التي تناولها علماء العربية في دراساتهم؛ وبناءً على ما ورد في كلام العرب، وقفت على جملة من الأقوال والآراء والمواقف لهؤلاء العلماء، ومن خلال هذه الدراسة العلمية، توصلت إلى جملة من النتائج، هي على النحو الآتي:

(١) إن الوزن الصرفي هو المعيار الراصد لجميع خصائص اللغة (الصوتية، الصرفية، النحوية، الدلالية) التي تمر بها الكلمة مع اظهار ما هو أصيل ودخيل في اللغة، فهو مزود بمنظومة من الأوزان التي لا يكاد يحصر عددها.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٢.

(١) النوادر، أبو زيد الأنصاري: ٤٧٣.

(٢) الغريب المصنف: ٣١٨/١.

(٣) النوادر، أبو زيد الأنصاري: ٤٧٣.

(٤) المصدر نفسه: ٤٧٣.

(٥) ينظر: اصلاح المنطق: ١٥١.

- (٢) على الرغم من تعدد الموازين في العربية إلا أنَّ الوزن (فعل) كانت الأساس في بناء تلك الموازين.
- (٣) إنَّ العرب قد جنحت إلى استعمال الأصول الثلاثية أكثر من غيرها، إذ إنَّ الأبنية الثلاثية أكثر شيوعاً وانتشاراً في كلامهم، وتأتي ثنائية الأصول أقل من ذلك، والرباعية تكون مستثناة في الكلام، فهي غير مناسبة وتكون صعبة النطق، أما الوزن الثلاثي فقد انماز بخفة النطق وهذا ما جعله يتقدم على بقية الأصول.
- (٤) إنَّ أكثر الصيغ والأوزان الصرفية استعمالاً لدى الشعراء هي المهملة والنادرة؛ لأنَّها كثيرة الانسجام مع مقاصدهم واتجاهاتهم وتحقيق أغراضهم، ويعمل الشاعر على انتقاء الصيغ المهملة والنادرة التي انسجمت مع معانيها مع ما كان يقصده من دلالات ومعاني.
- (٥) إنَّ من أسباب ندرة الوزن الصرفي تضعيف وتشديد الحرف داخل الوزن، كما في الوزن (فَعْلَل)، وهذا الأمر يتعلق بتضعيف وتشديد الكلمة؛ لأنَّ هناك علاقة وطيدة بين الوزن والكلمة؛ بل إنَّ الوزن يعتمد بالدرجة الأساس على بناء الكلمة.
- (٦) تسهم ظاهرة التصغير في ندرة الوزن الصرفي، نحو: تصغير وزن (فعل) إلى (فيعل) و (فيعيل) و (أفيعل) — (أسبود)، و (مطيلق) على (مفيعل)، ووزن (فويعل) نحو (جويرب)، و (فيعيل) (عصيفير) ... وهكذا.
- (٧) بينت الدراسة أنَّ الشاعر كثيراً ما يستعمل الأصول المهملة وهذا يؤكد معرفته الواسعة بإمكانات اللغة؛ وعلمه باشتقاقات الصيغ وأنواعها المختلفة في البنية؛ فاستفاد من هذه الامكانيات بإحياء ما أهملته العرب، واستعماله في حقل توليد صيغ تعبر عما يجول في نفسه وتنسجم مع مراده من المعاني.
- (٨) إنَّ المهمل يصيب الأبنية الصرفية سواءً أ كانت أسماء (مصادر ومشتقات) أم أفعالاً، وإنَّ هذا يتزامن مع المهمل من الألفاظ وعدم استعمال العرب في كلامهم.
- (٩) بينت الدراسة أنَّ هناك مترادفات لمصطلح الوزن الصرفي (المثال، المعيار، المقدار، العدل، المقياس، القبالة)، أما مترادفات مصطلح (المهمل أو المهملات)، فهي (غير المستعمل، والمحذور، والمهجور)، ومترادفات مصطلح (النادر) و هو (القليل).
- (١٠) إنَّ القيمة الصرفية التي تتمثل في صفات الأصوات المكونة للأوزان الصرفية؛ فلا شك أن لصفات الفونيمات دوراً في إحداث التنافر بينها، فالكثير من هذه الأنماط يرجع السبب إلى تقارب الصفات.
- (١١) إنَّ انتشار الصيغ المهملة في الشعر العربي سمح المقام وانسبك بها؛ فصارت لها دلالة داخل التركيب، فصارت بعد ذلك مألوفة سمحة.
- (١٢) لاحظت الدراسة أنَّ هناك خلافاً وتبايناً في الرأي بين علماء العربية باتجاه الأوزان الصرفية، إذ نلاحظ بعض العلماء يصرحون بأنَّ الوزن كذا مهمل ويأتي الآخر ويقول بل هو قليل ونادر والآخر يقول وزنٌ شاذٌّ، كما في وزن (فعل) و (فعل)، وغيره.
- (١٣) لم يتضح معالم مصطلح (الندرة) عند العلماء، إذ نجده يختلط بغيره من المصطلحات كـ (القلة، والشذوذ، الشوارد...)، اختلاطاً واضحاً، وإنَّ عدم نضوج واكتمال معاني هذه المصطلحات في أذهان اللغويين العرب ونحاتهم مما جعلهم يخلطون (الشاذ بالنادر، والنادر بالقليل) وهكذا.
- (١٤) إنَّ الندرة تكون أما في القياس أو في الاستعمال أو في الكمية، وتدخل في كل مستويات اللغة ولا سيما في المستوى الصرفي والتركيب، وفي كلِّ ظواهر اللغة (المشترك اللفظي، الأضداد، الترادف، المعرب، القلب والاببدال...) .
- (١٥) إنَّ أكثر مَنْ عالج الأوزان الصرفية النادرة من العلماء سيبويه الذي أطلق عليها القليلة والبعيدة من دون أن يسميها بـ (النادرة).
- (١٦) لاحظت الدراسة أنَّ هناك خلافاً بين البصريين والكوفيين في نسبة الأوزان الصرفية إلى العربية، كما في الوزن (إفعل) بكسر الألف وضم العين.

١٧) إنّ النادر في أبنية أسماء الذات ولاسيما الجوامد منها، هو البناء الذي لم يرد على مثاله إلا كلماتٌ محدودةٌ جداً، وهذا لا يمكن الحكم عليها بالشوارد أو الشذوذ أو بأنها مخالفة للقياس اللغوي.

* * *

ثبت المصادر والمراجع

- ❖ القرآن الكريم.
- ❖ ابن خالويه وجهوده في اللغة مع تحقيق كتابه شرح مقصورة ابن دريد، دراسة وتحقيق: محمود جاسم محمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
- ❖ أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ب. ت).
- ❖ أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- ❖ إصلاح المنطق، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكيت، (ت ٢٤٤هـ)، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- ❖ الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ب. ت).
- ❖ إعراب القرآن، أبو جعفر النحاس أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي (ت ٣٣٨هـ)، وضع حواشيه وعلق عليه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ.
- ❖ أوزان الفعل ومعانيها، د. هاشم طه شلاش، مطبعة الآداب، النجف الأشرف

- ١٩٧١م.
- ❖ تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (ب . ت).
- ❖ التطبيق الصرفي، د. عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤م.
- ❖ التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ❖ تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م.
- ❖ جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.
- ❖ الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، (ب . ت).
- ❖ دراسات لغوية، د. حسين نصار، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ❖ دراسات وتعليقات في اللغة، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- ❖ دراسة في صيغة فعيل كشريب وسكير، د. إبراهيم أنيس، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ج ٣٩ / ٣٦٥ - ٣٧٣ ص. لسنة ١٩٦٤م.
- ❖ دروس التصريف، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، بمصر، ط ٣، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م.
- ❖ دروس في علم الصرف، أبو أوس إبراهيم الشمسان، مكتبة الرشد، الرياض، ط ٣، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ❖ دقائق التصريف، أبو القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (ت بعد ٣٣٨هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط ١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ❖ الدلائل في غريب الحديث، أبو محمد قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي، (ت ٣٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد بن عبد الله الفتاوص، مكتبة العبيكان، الرياض، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ❖ ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- ❖ ديوان أحمد شوقي، دار صادر، بيروت، (ب . ت).
- ❖ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (ب . ت).
- ❖ ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق وشرح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
- ❖ ديوان محمد مهدي الجواهري، دار بيسان للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
- ❖ ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- ❖ شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهر، زين الدين المصري، المعروف بالوقاد (ت ٩٠٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

- ❖ شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ❖ شرح شافية ابن الحاجب، نجم الدين محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي، (ت ٦٨٦هـ)، حققهما، وضبط غريبهما، وشرح مبهمهما، الأساتذة: منهم: محمد نور الحسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- ❖ شعر طريح بن إسماعيل الثقفي، دراسة وجمع وتحقيق: د. بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٨٧م.
- ❖ الصاحب في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، (ت ٣٩٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- ❖ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٨هـ أو ٤٠٠هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- ❖ الصرف الواضح، عبد الجبار علوان النائلة، مديرية دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٨٨م.
- ❖ الصرف الوافي من قضايا الإعلال والإبدال، أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، مكتبة الزهراء، القاهرة، (ب . ت).
- ❖ طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي الزبيدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٤م.
- ❖ الغريب المصنف، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤١٤هـ - ١٤١٥هـ.
- ❖ الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعروف بابن النديم (ت ٤٣٨هـ)، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ❖ القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٨، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- ❖ الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ❖ كتاب الأفعال، أبو القاسم علي بن جعفر بن علي السعدي، المعروف بابن القطّاع الصقلي (ت ٥١٥هـ)، عالم الكتب، ط ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ❖ كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (ب . ت).
- ❖ كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- ❖ كتاب النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري، تحقيق وشرح: د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، ط ١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- ❖ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الإفريقي (ت ٥٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ.
- ❖ المباحث اللغوية في العراق، د. مصطفى جواد، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٥م.
- ❖ مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٥٢٩١هـ)، شرح وتحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، بمصر، ط ٢، (ب. ت).
- ❖ مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت ٥٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (ب. ت).
- ❖ المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (ت ٥٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- ❖ المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (ت ٥٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ❖ المدارس النحوية، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (ت ١٤٢٦هـ)، دار المعارف، القاهرة، (ب. ت).
- ❖ المزهري في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٥٩١١هـ)، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- ❖ المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار المسيرة، عمان، ط ١، ٢٠٠٣م.
- ❖ معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الفراء (ت ٥٢٠٧هـ)، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي و محمد علي النجار و عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط ١، (ب. ت).
- ❖ معاني القرآن وإعرابه، أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل الزجاج (ت ٥٣١١هـ)، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ❖ معجم ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (ت ٣٥٠هـ)، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ❖ معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- ❖ الممتع الكبير في التصريف، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد، الحضرمي الإشبيلي، المعروف بابن عصفور (ت ٥٦٦٩هـ)، مكتبة لبنان، ط ١، ١٩٩٦م.
- ❖ المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٥٣٩٢هـ)، دار إحياء التراث القديم، ط ١، ١٩٥٤م.
- ❖ المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، د. عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ❖ الميزان الصرفي، الطيب الشنهوري، (مقال)، منشور على موقع أخبار بلادي، مصر، ٢٠١٠م.
- ❖ الميزان الصرفي عند المحدثين، د. حسن غازي السعدي، بحث منشور في مجلة دواة، العتبة الحسينية المقدسة، العراق، مج ٥، ع ٢١، (٣١ أغسطس - آب ٢٠١٩م)، ص ٥٥ - ٧٧.
- ❖ الميزان الصرفي .. نظرة جديدة، الدكتور أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، (مقال) منشور على شبكة الألوكة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- ❖ النادر اللغوي في الأبنية الصرفية: مفهوم ووصف، نهاد فليح حسن، (بحث).

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- ❖ نزهة الطرف في علم الصرف، أحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، تحقيق وتعليق: د. السيد محمد عبد المقصود درويش، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، ط٢، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- ❖ نظرية الصرف العربي دراسة في المفهوم والمنهج، د. محمد عبد العزيز عبد الدايم، بحث منشور في حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الحادية والعشرون، الكويت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ❖ النوادر، أبو مسحل عبد الوهاب بن حريش الأعرابي، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط١، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.

المنحى التاريخي في رواية (عزازيل)

للمروائي يوسف زيدان

م. ورود يونس سالم

تربية ديالى

ملخص البحث:-

يمثل حضور التاريخ في رواية (عزازيل) للمروائي المصري يوسف زيدان، أهمية كبيرة ، فقد أتكا الروائي على فترة زمنية من تاريخ مصر البعيدة المدى وما رافقها من أحداث واقعية في تمثيلها التاريخي الذي بنى عليه الروائي مادة روايته مفعلا فيها قدرته التخيلية في ان يضيف ما يصنع حبكة الرواية وانسيابية سردها، وقد اتخذ زيدان من المخطوطة التاريخية التي سرد فيها الشخصية الرئيسية (هيبا) سيرة حياته، اطارا للرواية، موهما القارئ بواقعتها مما يكشف عن قدرته الإبداعية في مزج التاريخي بالسرد، فيروي الأحداث التاريخية التي وقعت في القرن الرابع إلى الخامس الميلادي، من حيث صراع الديانات و الكنائس المسيحية فيما بينها، وما تعرض له الراهب من تعنيف وتهديد بالقتل كأحد الأفراد الذين وقعوا تحت هيمنة ما تفرضه عليهم السلطة الدينية و بين نوازع الذات الداخلية واغواءات عزازيل (الشيطان) باللغة العبرية، وفي هذا الاستدعاء التاريخي محاولة من الروائي لكشف زيف السلطة الدينية في مواقفها الانسانية، وهو مما يقترب من وقائع الحاضر، و كأنه بذلك يحاكم العصر ويدفع الانسان به إلى الخلاص من قيود السلطة اليوم، وكل ذلك من غير الاستغناء عن أصول الفن الروائي وقوانينه الأدبية .

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، المخطوطة، عزازيل.

Research Summary:

The presence of history in the novel (Azazel) by the Egyptian novelist Youssef Zaidan is of great importance. The plot of the novel and the flow of its narration, Zaidan took from the historical manuscript in which the main character (Hiba) recounted his life, as a framework for the novel, deluding the reader with its realism, which reveals his creative ability in mixing the historical with the narrative, so he narrates the historical events that took place in the fourth to fifth century AD, In terms of the conflict of Christian religions and churches among themselves, and the violence and death threats that the monk was subjected to as one of the individuals who fell under the domination of what the religious authority imposed on them, and between the impulses of the inner self and the temptations of Azazel (Satan) in Hebrew, and in this historical recall an attempt by the novelist to reveal The falsity of the religious authority in its human stances, which is close to the realities of the present, as if it is judging the era and pushing man through it to liberation from the shackles of authority today, and all this without dispensing with the origins of fictional art and its literary laws .

Keywords: the historical novel, the manuscript, Azazel

المقدمة:

لاشك في أن العمل الأدبي ولاسيما الروائي منه، يمتح مادته الاساس من الواقع سواء أكان اجتماعيا أم تاريخيا أم غير ذلك بعيدا كان أو قريبا، في رواية (عزازيل) لحضور الواقع التاريخي فيها أهمية كبيرة، فقد اتكأ الروائي على فترة زمنية من تاريخ مصر شهدت انتهاء عصر الفراعنة بوثنيتهم ومعهم اساطيرهم ومعتقداتهم، لينهض عصر جديد بعوالمه من حيث الاعتقاد الديني المسيحي وفرضياته، وتقلب الناس بين القبول و الرفض، وما احرزته هذه الانتقال الدينية او العقيدية من مشاهد القتل والدم لمن يخرج او يرفض او يخالف تعاليم الكنيسة، فالرواية فيها من التاريخ ما يقوم على أساس الاحداث التاريخية بعيدة المدى في (القرن الخامس الميلادي) وما شهدته مصر من صراعات دينية بين الكنائس (كنيسة الاسكندرية وكنيسة القسطنطينية) وتنازعهما ورغبة كل واحدة منهما في الهيمنة الدينية وممارسة طقوسها على المجتمع من جهة، وصراع الاديان بين المسيحية حديثة الظهور في مصر وبين التمسك بوثنية الدين عند المصريين من جهة أخرى، ما شكل صورة مأساوية تجسد الوضع العام حينها، هذه الاحداث هي واقعية من حيث تمثيلها التاريخي، الذي بنى عليه الروائي مادة روايته مفعلا فيها قدرته التخيلية في أن يضيف ما يصنع حبكة الرواية وانسيابية سردها.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

فالتاريخ (بأحدثه وصراعاته) كان مشغل الرواية ومنطلقها، لكن بإمكانات الروائي في توظيف تاريخية الأحداث وتمويهها في الصناعة الفنية الروائية، عبر استعماله لتقنيات وأدوات لتفكيك الواقع / التاريخ وإعادة تركيبه بشكل يمثل قدرته التخيلية،-على وفق رؤيته الذاتية كمؤلف روائي سارد للتاريخ-، قد سكب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق فيه أهدافه ويستعرض وجهة نظره، مستثمرا الأدوات والتقانات ما يجعل الخط القرائي عند القارئ يتماهى بين الواقع والخيال.

يوسف زيدان ومرجعياته المعرفية:

يمتلك الروائي المصري يوسف زيدان المولود عام ١٩٥٨، زادا معرفيا ونخيرة ثقافية كان قد اكتنزها من خبرته في الحياة التي قاربت الأربعين عاما قبل كتابته روايته الأولى ظل الأفعى / ٢٠٠٦، والرواية (عزازيل)* مدار البحث عام ٢٠٠٨، التي نالت الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) ، وقد حفلت مسيرته بمنجزات في الفلسفة والتصوف والتراث والنقد وتحقيق المخطوطات وفهرستها، تمخض عنها (٥٠) كتابا في مجالات معرفية مختلفة، فضلا عن البحوث و المقالات المنشورة في الصحف و المجلات^١، أكمل مشروعه الدراسي أو العلمي بحصوله على الماجستير و الدكتوراه ونيله الأستاذية، وشغل مناصب عدة، الأمر الذي جعله ينتقل من مدينة لأخرى، مدركا التباين الاجتماعي و البيئي وأثره في تشكيل الشخصية الإنسانية، وبدا أن هذه الاهتمامات المعرفية الواسعة، هي ما يرفد خياله الإبداعي الذي لم يكن نتاجه فيه محض صدفة كما يقول معللا تأخره في الكتابة الروائية بالحاجة الى الاكتناز المعرفي، يقول "أجزم بأن تأليف الرواية عمل مركب، بل معقد يحتاج بالإضافة إلى بنيته الأدبية كما هانلا من المعرفة، لذا على الكاتب ألا يبدأ حياته بالتأليف الروائي مهما بلغت موهبته، لأن المعرفة ستعوزه في الأحوال كافة، لذا تأخرت في كتابة الرواية كي تأتي كما أتمناها"^٢، ما يعني أنه تهيأ للتأليف الروائي من هذا التراكم المعرفي والثقافي، الذي فجر طاقته الإبداعية / الروائية، واثمرت أربع روايات، وما يهمننا هنا هو(عزازيل) هذه الرواية التي تعامل فيها الروائي مع حقبة زمنية مظلمة من تاريخ مصر ، وأعني بالمظلمة لما ساد المجتمع والحياة فيها من أعمال قتل وتهديد وتعسف جراء الصراع الديني وقت دخول مصر الديانة المسيحية، ومن ثم الصراع الثقافي الديني فيما بين الكنائس لأجل سيادة إحداهما، من مثل صراع كنيسة الاسكندرية والقسطنطينية من جهة، والصراع مع ثقافة مصر، ودياناتها الوثنية من جهة أخرى، وهذا ما عرضه الروائي عبر رحلة الشخصية الرئيسة الراهب (هييا) وهي رحلة ليست مكانية في التنقل بين مدن وقرى مصر حتى وصوله (القدس/أورشليم) ومن ثم إلى حلب ومكوته في أحد أديرتها التي دفن فيها مخطوطته، فحسب وإنما روحية ونفسية في أن واحد تصور صراعه الداخلي مع هواجسه أو (عزازيل) وإغوائاته، حيث عاد بها مسترجعا أيامه من الطفولة إلى أربعين عاما، مؤطرا هذه المرحلة بما جرى من أحداث شخصية له، لكنها في الوقت نفسه مرتبطة بالأحداث التاريخية السياسية و الدينية على وجه الخصوص التي تمثلت في الرواية بين الأعوام (٣٩١-٤٣١م) وهي الفترة التي اشتعلت فيها الصراعات الدينية وتأثيراتها على حياة الناس و المجتمع، ما يعني الاختيار الواعي للزمن التاريخي الذي يحمل مضامين و دلالات موحية يستطيع الكاتب سحبها على واقع اليوم ومجريات أحداثه.

التاريخ وعلاقته بالرواية:

محور الدراسات اللغوية وآدابها

إن العمل الأدبي ولاسيما الروائي منه في بحث دائم عما هو جديد يحرك من سواكنه، أو يمثل إضافة تطور من جنسه الأدبي، فتمنحه مرونة تمكنه ومتطلبات العصر و متغيراته، ويتخذ الأديب/الروائي مسارات مختلفة وتوجهات عدة لتحقيق هاجسه في ذلك، فينحو إلى الأدوات السردية و تقاناتها، أو إلى التجريب و مغامراته، أو إلى التوظيف واقتناص ما يشكل ملحا جديدا يدفع بالعمل نحو الطرافة و التغيير أو التحول، وبحسب تنوع ثقافة الروائي و رؤيته الخاصة، لذلك نحاول الخوض في ما تخطته الرواية العربية الجديدة من خطوات عبرت بها حاجز المكوث في الواقع و استلهم أفكارها من حياة الانسان الاجتماعية المعيشة، أو تناولها المغامرات المثيرة وعجائبيتها وبعض صور الملاحم وخرقها المألوف(متأثرة بالرواية الغربية)، فاستحالت لأن تغرف من الحقول المجاورة للأدب لتشكل خطابا جامعا يستلهم اغلب المعارف وتشعباتها، مع عدم اغفالها مكونات السرد الأساسية من وصف وشخصيات وحوار...، ولاشك في أن التاريخ أحد هذه الحقول الثرية بعلمها وأعلامها وما جرى في الماضي من أحداث واقعية، لتكون المادة الخام أو الأولية لصناعة الرواية، بل أنه (التاريخ) عند البعض يشكل عصب الرواية الجديدة بسبب ما تتطلبه تطورات الحياة على المستويات كافة من انعطافة الى الماضي تستمد منه سبيل انطلاقها ونجاحها في تقديم صورة جديدة تطرس الثقافات الإنسانية المتنوعة، حتى ليعد (كارلوس فونيتس) أن الروائي الحقيقي هو مؤرخ بالأصل^٢، انفتح بخطابه على التاريخ مستحضرا ما يراه ملائما في سحب الماضي وانعتاقه من زمنيته المنصرمة وتفعيله للحاضر من خلال قابليته التخيلية في بناء سرده الروائي، على الرغم من أن هذه الرؤية أثارت جدلا واسعا بين النقاد و الفلاسفة و المؤرخين أنفسهم، في تأكيدهم إلزامية التاريخ للسرد كونه ضربا من المحكيات ذات النزوع إلى الحقيقة، فيما السرد محكي تخيلي..وهو أمر يحيل على وجود مشتركات تجمع بين الرواية و التاريخ من حيث الشكل و الوظيفة^٣، غير أن وقائع الحاضر وأحداثه تستدعي استرجاع الماضي وأخذ ما يلبي منه حاجة اليوم في مد الانسان المعاصر بقوى المواجهة و التحمل لعبور أو تجاوز منغصات الحياة الجديدة، أي أن ظهور الرواية التاريخية الجديدة يمثل أحد مراحل تطور الرواية العربية، فهي- الرواية التاريخية- تعنى ببناء حقبة زمنية ماضية وحقيقية من جديد بشكل فني تخيلي يتخطى التوثيق و النقل بحرفية أمينة، و إنما باستثمار ما مرّ من وقائع لبناء الحاضر فنيا بطريقة تجمع الحقيقي الى التخيلي.

و الرواية في توظيفها للتاريخي من حيث أنها عمل أدبي سردي يستعيد الماضي بطريقة تخيلية يمتزج فيها الواقعي من أحداث و شخصيات مع ما يكمل بناءها من عناصر وأفكار هي من متخيل الروائي الذي يقدمها بطريقة إبداعية تجمع بين التاريخ و التخيل وفي الوقت نفسه خاضعة لقواعد الجنس الروائي و قوانينه، ما يعني أن ازدياد الوعي بالحاضر يدفع للاهتمام بالتاريخ، كونه خلفية الحاضر أو تاريخه الذي تكشفه الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ^٤، وسرد وقائعه، وهي في كل ذلك تنحو إلى التحول الذي يطور من الفن الروائي عبر هذه الممازجة الواقعية و الفنية، وهذا يحيلنا إلى محاولة التمييز بين السرد التاريخي و الرواية التاريخية، فإذا كان السرد التاريخي(مثل السيرة و المذكرات والخطابات التاريخية و الوثائق الدينية و السياسية و الرحلة، وغيرها) يجسد الواقع بكل تفصيلاته التي وقعت من جانب صدقه في ما ينقل، فإن الرواية التاريخية تميل إلى تحقيق الابداع السردي في تخيلها المأخوذ من الواقع، وما يجري عليه الروائي من إضافات تخلق منها عملا ملتبسا على القارئ بين إحالتها على الحقيقة التاريخية وبين الابداع الأدبي في صياغته السردية التخيلية^٥، فإمكانية الرواية وقابليتها على استيعاب مضامين كثيرة وتحويلها إلى موضوعة أو حبكة فنية تحقق بها غرضا فنيا معينا، يعود على مرونة الرواية من حيث الشكل الذي يسمح بصهر هذه الموضوعات بتناقضاتها واعادتها من جديد بعمل يحفل بالجمالي الذي لم يلق انتباه النقاد و الدارسين بقدر اهتمامهم بالمضمون في المراحل الأولى للرواية، لكن مع تطور النتاج الروائي و ظهور أسماء ومدارس و اتجاهات، كانت كفيلة بالجمع بين القيم الجمالية و القضايا المعرفية ذات الفلسفات المستندة إلى الابعاد الفكرية التي يقرأ من وراءها ثقافة الروائي وتطلعه الثقافي، ما أدى إلى توجه قرائي نحو جنس له أسسه و قواعده الشكلية التي لم تمنع

محور الدراسات اللغوية وآدابها

طواعيته ومرونته في تقبل الموضوعات و المضامين التي يمكن القول عنها" أنها سجل واسع للأصداء النفسية و الاجتماعية و الانثربولوجية"^٧، فضلا عن الجمالية التي تبعث المتعة في نفس قارئها، فتجاوز الرواية العربية مرحلة تأثرها أو محاكاتها للرواية الغربية وترجماتها لها - من بداية نشأتها في القرن التاسع عشر وصولا إلى منتصف القرن العشرين-، وضعها أمام مسار جديد يمتح خطاه من الواقع العربي و هموم الانسان فيه ضمن فترات حكم متباينة من بلد لآخر ومن ظرف لثان، لكن يجمعها هم الانسان العربي و ما يعانيه من ضغوطات الواقع، فكانه خلق منها" فنا لا تقاليد له سابقة أو موروثه، يكون الواقع العربي هو الذي يشكل الحافز الأساسي لكتابة الرواية،.. فنا يروييه و لا ينقله، أي فنا يسمح لمتخيله بقول غير المرئي، المختلف، أو يقول مالا يسمح بقوله، فن يضيء و يستشرف ويمارس ضمنا النقد دون أن يكون نقدا، يفلسف الحياة دون أن يكون فلسفة، ويعيد النظر في التاريخ-تاريخنا- دون أن يكون تاريخا"^٨، ما هيا للكتاب توجيه النظر لهذا الجنس الأدبي الذي يمكنهم من ترميم واقعهم العربي و تغييره للأفضل في رصد ما يخدم بينتهم و مشروع خلاصهم، عبر ما يمكن استيعابه أو استلهاه من موضوعات يشكل التاريخ أحد أقطاب صناعتها -الرواية- المهمة، مع علمنا انقسام الرواية التاريخية في استثمارها التاريخ وكيفية تعاملها معه إلى ثلاثة أنماط، الأول : الذي يجسد الحقبة التاريخية بخطوط عامة تعرض فيها تفاصيلها وأحداثها و شخصياتها بطريقة بانورامية، تجسد الأمانة في نقل الأحداث وعدم تزيفها، أما الثاني: فهو الرواية التي ينزاح فيها الخيال إلى التاريخي، وكأنه نوع من الهروب أو التمرد على الواقع عبر الرحلة إلى أمجاد التاريخ ومغامرات أبطاله و فروسيتهم و رومانسيتهم ، والثالث، ويراد به الرواية التي تمزج التاريخي الماضي بالاجتماعي اليوم^٩، أي الرواية التي تكشف عن علاقة الماضي وصلته بالحاضر حتى لتقرأ أن هناك علاقة حية ومستمرة بين التاريخ و المجتمع اليوم كما بين الزمان و المكان، بروية تبلور الانسان في تعايشه مع عصره من غير انقطاع عن ماضي أمته، وكأن الرواية لا تتحقق من غير هذه الاستعانة التاريخية.

إن هذا النزوع الواعي نحو استثمار التاريخ مما يطلق عليه بتحويلات الرواية التاريخية الجديدة، تمثل- عربيا- " في سبعينيات القرن الماضي بصعود اتجاهات (الميتارواية) أو (ماوراء الرواية)،.. وهذه الاتجاهات تكشف في الغالب عن وجود نص حكاوي أو سردي، وبما أن الروائي كان يميل في الغالب إلى الإفادة من الوثيقة أو المخطوطة التاريخية لذا وجد التاريخ طريقه بسهولة وشرعية حدثية و مابعد حدثية إلى قلب الفعل الروائي"^{١٠} إذ نجد فاعلية الحضور التاريخي واستثماره بطريقة تلائم الموضوع في الرواية وتمثيلها سرديا و لا يتعامل معه على أنه وثيقة لا يمكن التدخل فيها وتطويعها لموجبات العصر، بل يمكن عده نوعا من التفتق الذي تتخفى وراءه الصورة الحقيقية / التاريخية لغرض محاكمة أو مناقشة قضايا اليوم وإيجاد الحلول المناسبة، وبذلك تكون علاقة الماضي بالحاضر علاقة استعادية مثمرة و فاعلة في تغيير الانسان اليوم و تحفيزه لخلق عالم معادل لعالم الأمس ومطور عنه- من حيث قدرته على الانتصار- من غير أن يسلبه هويته التاريخية، فتوافر عنصر الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه وفهم الشخصية الإنسانية و تقدير أهميتها في الحياة ، يقرب من فكرة ما يقدمه الروائي من عمل لم يعد خارجيا أو غريبا على القارئ ومنقطعا عنه، بل يمكن النظر إليه من زاوية رؤية الذات وموقفها ووعيها بمختلف تجليات التاريخ، وتوظيفه لأغراض حضارية حديثة^{١١}، وبذلك نجد أن الرواية المقدمة بهذه الصورة تستجيب لذاكرتنا وتهضم تاريخنا وما ينطوي عليه من ثيمات أو إمكانية مساءلة الماضي، لتكون عملا مؤثرا بالاتجاه التاريخي الحقيقي وفي الوقت نفسه تتعامل مع الحاضر بوصفه ما يشغل الروائي لمعالجة قضايا الواقع الحالي مستعملا الأدوات المعاصرة من غير التخلي عن ظلال التاريخ، لاسيما في معالجة الحروب وقضاياها السلبية المنعكسة على الشعوب، وهي كما يراها(جورج لوكاش) "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"^{١٢}، وفي هذه المعالجة التاريخية الفنية غوص في عمق النصوص وما يجري وراءها من وقائع جزئية أحيانا لبعض الشخصيات أو كلية مرتته بأحداث عامة لها سياقاتها الحديثة التي خلقتها، مع عدم اغفال شرطا

محور الدراسات اللغوية وآدابها

رئيسيا وهو العودة التاريخية لفترة محددة من غير أن يطيل الروائي الوقوف عندها، وإلا خرجت عن قانون الفن الروائي، واتجهت للتوثيق أكثر من الفن، فلا بد له من إظهار قدرته على التعاطي مع المستعاد من التاريخ، و الظرف الآتي وما يتزامن معه من ايديولوجيات تولده وهي تضج بأفكار العصر وقيمه، بحيث يصبح عمله غير مستنساخا للتاريخ، وإنما يدغمه في بنيته الفنية ليشكل عنصرا فنيا فيها وقد أخذ شكلا جديدا ضمن البنية العامة للرواية، ويقدم بطريقة تنسجم وطبيعة الخطاب الروائي، وما يقتضيه من قانون.

وعلى الرغم من أن هناك من يرى أن الرواية التاريخية تحفل بوظيفة تعليمية تربوية، غير أننا لا نستطيع تجريدها من فنيته، ولا سيما أن لكل عمل أدبي فضلا عن جماليته لابد من أن يحقق غرضا مقصودا، والرواية التاريخية لا تنفرد بتقديم التوعية والتعليم خالصة من غير أن يطوعها الروائي لغاية في نفسه ربما لا شأن للتاريخ فيها غير الإفادة من عصرنتها و الظرف الحالي، بالتعبير عن تجربة ما، أو موقف يتخذ التاريخ ذريعة لقوله، وقد وجد مجالا رحبا للتعبير عن نفسه بالعودة للوراء^{١٣}، مع تمتع القارئ بفنية صياغة أحداثها، وروى وتجاذبات الفضاء السردي فيها، وغير ذلك من خصوصيات السرد، مهما كان الركون إلى فترة تاريخية معينة يحيل على إحيائها من جديد بصورتها القديمة، وبشخصها الحقيقيين أو الخياليين غير أن ذلك لا يحيل من صوغها ضمن عمل خيالي، أي حتى وإن قدمت تواريخ و أشخاصا وأحداثا حقيقيين- على حد تعبير (جونثان فيلد)^{١٤}، أو أنها تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لمواطنهم تحت بعض الظروف التاريخية^{١٥}، غير أن روح الفن تسيير بها باتجاه يبعد واقعيته لصالح قدرة الروائي أو السارد على الاقتناع بخيال ما ينسجه.

المخطوطة التاريخية إطارا للرواية:

أوكل الروائي مادة روايته الخام الى التاريخ من خلال إيهام القارئ بواقعية الأحداث في الرواية لارتباطها ببنية تاريخية مع علاقتها بحياة الشخصيات المتخيلة وتقديمها على أنها حقيقة، فاتخذ من وجود رقعة جلدية كتب فيها الراهب (هيبا) مذكراته أو سيرته الذاتية، في بداية القرن الخامس الميلادي ودفنها تحت رخام إحدى الكنائس أو الأديرة، وقد عثر عليها قبل كتابة الرواية بعشر سنوات تقريبا في واحدة من الخرائب الأثرية قرب مدينة حلب، وهي مكتوبة باللغة السريانية ما احتاج الامر الى مترجم، وظفه الروائي ليكتب مقدمة عن عمله في ترجمة المخطوطة، ويمكن عد المترجم مؤلفا ضمينا للرواية، انتهى دوره بكتابة المقدمة، فتوظيفه التاريخي وفكرة التقديم للرواية كأنها القصة الإطار أو أنها حيلة فنية بمثابة عرض لها، و تحسب على أنها من نوع الرواية التي تقدم نفسها، أو أن الروائي اعتمد (الميتارواية) أو (الميتاسرد) في تقديم روايته، من خلال المخطوطة السريانية، فيخاطب الراوي/ المترجم، القارئ مباشرة في تعليقه على الأحداث وكأنه يعقد معه ميثاقا سرديا لإقناعه، وشده للقراءة، يقول " يضم هذا الكتاب الذي أوصيت أن ينشر بعد وفاتي، ترجمة أمينة قدر المستطاع لمجموعة اللغائف (الرقوق) التي اكتشفت قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية الحافة و الواقعة إلى جهة الشمال الغربي من مدينة حلب السورية، و قد وصلتنا هذه الرقوق بما عليها من كتابات سريانية قديمة (أرامية) في حالة جيدة" ص ٩، فالقارئ وإن كان يبحث عن المتعة الفنية في صناعة الرواية لكن الواقع أو بعض وقائعه، إذا دعت الرواية كانت أقرب إلى تحفيزه وتمثلها في ذهنه القرائي، وكأنه يقرأ التاريخ/ الواقع من زاوية فنية مفعمة بالأحداث التفصيلية التي غالبا ما تغيب في المدونات التاريخية، فهي " ليست حكاية وقائع التاريخ، وان احتوت هذه الوقائع ولكنها عملية استعادة للفترة التاريخية الملكية بكل ما فيها من عوالم واحداث وصبر و بشر و تفاصيل"^{١٦}، و من ثم تكتمل الصورة التاريخية بين واقعيتهما لحدث تاريخي جريء (هو النبش في تاريخ الديانة المسيحية والأساليب المتبعة لانتشارها)، وبين اغتنائها بالتفاصيل المدعمة فنيا بما فيها من شخصيات وتساعد

محور الدراسات اللغوية وآدابها

للأحداث وتناميها، وكون الرواية التاريخية هي سرد نثري يركز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات ذات بعد ايهامي معرفي، و لأنها تنحو غالبا الى اقامة وظيفة تعليمية، وهذا ما فعله (يوسف زيدان) في الجزء التاريخي منها، فقدرته التخيلية قد طوعت التاريخ في صوغ سردي يجسد الاحداث والصراعات والانقسامات التي سادت مصر، وتشغيل إمكاناته الفنية في تقديمه لها على انها مخطوطة مخبأة و اكتشفها أحد منقبي الآثار، وبلا شك أن هذا الدمج بين التاريخي والفني ليس غايته استدعاء الماضي والوقوف عنده، بل هو إحدى وسائل الادب في رصد هموم الحاضر ومحاكمة الواقع ، الذي يروم تغييره للأفضل بمعنى الافادة من معطيات الماضي لتقديم حاضر خال من ازمات الماضي وصراعاته، فهذا التداخل ما بين التاريخي والتخيلي الذي تضافر في بناء هذه الرواية هو ليس سحب للماضي من أجل استحضار صورته الماضية الجامدة، وانما لتجسيد قدرة الكاتب على انتاج فنه الروائي عبر تأمل الماضي واستدراك ما كان واقعا فيه لبناء الحاضر منزها عن ترسبات الماضي، وكأنه استثمار لا يتوقف فيه الروائي عند تدوين ما كان، بل حكاية التاريخ المنصرم بروية اليوم، بمعنى انه يعيد تشكيله في صورة اليوم "فالماضي ليس مجرد معطيات وانما ايضا بناءات"^{١٧}، فهذا الاستدعاء لفته لا توصف بالمستقرة أو الهادئة، حيث التناوشات والاضطرابات بين الناس والكنيسة او حتى بين الكنائس نفسها، اراد منه الروائي مقارنته بما يحصل اليوم من ممارسات التعصب الديني ضد الآخر المختلف، و كأن اعادة التاريخ هو تنوير للمجتمع في نبذ التعصب والتزمت الديني وتطرفاته ، فكان (التاريخ) لعبته السردية التي يكشف من خلالها زيف السلطة الدينية في براءتها او خلوصها الروحي، بل كثيرا ما تتبرقع السلطة الدينية بعبادة الدين في نقائه وشروعه الانساني، بينما رجالاته - وهم هنا يمثلون السلطة الحقيقية لا - الدين ككتاب سماوي إلهي - منعسون في ما يشين الدين ويعيبه من اعمال القتل والشتم والتهديد، ويستعمل الروائي لكشف هذا الزيف ووجه الدين المقتنع، عبر سرده لأحداث تتخذ من الواقعة التاريخية مادتها وانطلاقتها في مشروع الإدانة، وفي ذلك كشف لرؤية الكاتب و أيديولوجيته في توصيله أن ما تصوره "الرواية أكثر مصداقية من كتب التاريخ"^{١٨}، وأنجع في تأشير القضايا ذات الابعاد الخطيرة و انعكاساتها على واقعنا الحالي، ومقاربة ذلك بين ما حدث سابقا و ما يجري اليوم.

حديثنا هنا على البنية التاريخية في رواية (عزازيل) لا يعني انها تصنف من الروايات التاريخية البحتة، بل هي رواية تغتني بالموضوعات النفسية أيضا(حيث صراع الشخصية /الراهب هيبا مع نفسه و ذاته الداخلية أو حتى مع (عزازيل بمفهومه

عنده . الهاجس أو الضمير أو الأنا الثانية، كما أنها تعني باللغة العبرية الشيطان)، وذات أبعاد فلسفية لاهوتية من حيث طروحاتها لفلسفة الدين المسيحي و صفات الرهينة ومقتضياتها وتكاليفها وخروقاتها، فضلا عن الزاوية التاريخية التي غاص فيها الروائي إلى أعماق التاريخ ليجلي للقارئ الصورة التي كانت عليها الحياة آنذاك وما فيها من مخبوءات فهي كشف لمستور قد يتوارى تحت عباءة الدين، بمعنى كشف لعذابات الانسان وصراعه الداخلي، وما تمارسه السلطة (الدينية) على الانسان المعتقد للديانة والمترهب وما تكبله به هذه السلطة تحت عرف الدين من فروض أو قيود تحرمه حق الحياة بانسانية متكاملة، وترصد ما يقع من حيف لمخالفته أو لخروجه عن دائرة الاعتناق الديني، التي قد تقوده الى فقدان حياته، كما حدث مع والد الراهب هيبا، حينما قتله الرهبان لأنه وثني مخالف لمعتقداتهم .

يحاول يوسف زيدان إقناع القارئ بواقعية أحداث روايته من جهة تاريخيتها، في تقديمها على أنها سرد مذكراتي للراوي او الشخصية الرئيسية (الراهب هيبا)،

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وقد نوه عن بدء تدوينه للمذكرات بـ "ارحمني يارحيم... يحوطني إلحاح عدوي وعدوك اللعين عزازيل الذي لا يكف عن مطالبتني بتدوين كل ما رأيته في حياتي... فإن صرفتني بإشارتك يا إلهي / عن الكتابة أنصرفت، وإن تركتني لنفسني كتبت . من أين أبدأ تدويني؟ ... البدايات متداخلة ومنتشرة في رأسي

سأبدأ من الحاضر من اللحظة الحالية من جلستي هذه في صومعتي" ص ١٤، ١٥، ١٦، علما أن نسق بناء الرواية هو النسق الدائري، فما سرده (هييا) بدأ من لحظة تدوينه وهو جالس في الصومعة، ومن ثم العودة بالزمن الى الوراء حيث أيام طفولته، وتتصاعد الأحداث بنموه الحياتي ومن ثم الرجوع الى لحظة الكتابة، أو نقطة البداية السردية، ويتبع أسلوب السرد الذاتي بضمير الأنأ المتكلم كاشفا منذ البداية عن نفسه وعمله كونه راويا لقصة تمثل سيرة ذاتية له، ليقوي في القارئ التفاعل مع الأحداث على أنها واقعية، وما يقرأها هو إلا ترجمة فعلية لمخطوطة حقيقية، وقد دَوّن مذكراته أو سيرته الرحلوية - ان جاز التعبير - على ثلاثين رقا من الجلد (قطع جلدية) شكلت هذه الرقوق التي اخذت عناوين سماها بها الروائي وهي ذاتها فصول روايته، ويبدأ الراهب هييا في كتابة مذكراته " بسم الاله المتعالي ابدأ في كتابة ما كان وما هو كائن في سيرتي " ص ١٤، فيسرد رحلته (الروحانية والمكانية) على مدى اربعين عاما، لكنه يبدأها من حيث استقر في اورشليم / القدس، بعد تجواله مرتحلا من مصر هاربا بعد مقتل أبيه وهو طفل، متوجها الى الاسكندرية حيث مكث ثلاث سنوات، وتعلم الطب ودخل الرهبنة، وقد وقع في خطيئة مع الخادمة (اوكتافيا) ما جعله يشعر بالذنب ويبتهل الى الله للتكفير عن خطيئته، وبقي في حل وترحال حتي حط في اورشليم / القدس، ويمثل الراهب (هييا) الانسان الضائع والباحث عن الخلاص للوصول الى الحال المثال، وهو الذي تتنازعه الرغبات الانسانية، والطموح الى تجسيد رجل الدين الراهب الذي تعفف عن الحياة وانصرف عن خطايا النفس، في مجتمع تتجاذبه اقطاب مختلفة من الاديان المتعددة والعادات والتقاليد المتنوعة.

لقد تعاضد في الرواية جانبان تاريخيان، الأول ما ذكرناه عن تاريخية الاحداث في مصر اثر التحول الديني الجديد الى المسيحية، والثاني هو تاريخية صراع الانسان مع الشيطان (عزازيل) في اللغة العبرية الذي يدفعه لبعض السلوكيات غير المرغوب فيها، كما يسميه الراهب نفسه بـ (الهاجس الداخلي) الأنأ الداخلية، فمنذ بدء الخليقة وهو قرين الانسان في دفعه للشر، وما يبعثه في النفس البشرية من وساوس تدفعه الى اقتراف الاخطاء والذنوب، وهذا ما تجسد في الرواية حيث تحدث الراهب (هييا) في نفسه مع الاله في أن يحميه من (عزازيل) لأنه يوسوس له بكتابة (سيرة حياته) ويدعوه الى خلاصه منه، وإلا سيستجيب ويكتب السيرة، و هو

ما حدث فعلا " وما انا يا الهي الا ريشة في مهب ريح يمسكها اصبع ضعيف ينوي ان يغمسها في الدواة ليخط كل ما وقع معي وكل ما جرى ويجري مع اعنى الطغاة العصاة عزازيل وعبدك الضعيف ... وقد احكي ما جرى بيني وبين (مرتأ) الجميلة من غوايات وعذابات وما كان من أمر عزازيل المراوغ اللعين " ص ١٤ - ١٥ .

لقد كان تعامل الروائي مع التاريخ ليس تسجيليا أو توثيقيا وإنما انتقانيا اختار من التاريخ ما يفيد كعادة اطار وتصرف به بحرية تكشف عن رؤيته الذاتية تجاه التاريخ، ولعله في ذلك يدعو الى اعادة قراءة التاريخ والغوص لكشف مخبوءاته التي أسدل عليها ستار الهيمنة وما يخفي تحته الكثير من الزيف والصورة المشوشة، وقد قدمت الرواية مستوى من الوعي عبر التعلق التاريخي السردى، في نقد واضح يكشف جانب العنف و القسوة التي تمارس باسم الدين، من ذلك ما يسترجعه الراهب (هييا) من مشاهد مر بها

محور الدراسات اللغوية وآدابها

في طفولته، وهي تحمل ابشع ما يرتكز في الذاكرة من صور موجعة إزاء تعرّض والده للمحاربة والمواجهة التي انتهت حياته على يد جماعة الكنيسة، يقول مسترجعا ماضي هذا الحدث، عبر حوار مع القس (نسطور) "سحبوا أبي من قاربه، وجروه على الصخور ليقتلوه طعنا بالسكاكين الصدنة ..

- يا مسكين وهل اقترب الجهال يومها منك؟
- ليتهم قتلوني لأستريح للأبد..
- ..ثم حملوا جثة أبي المتهرئة فألقوا بها فوقها.. اختلط دمه و لحمه و أسماكه بتراب الأرض التي ماعدت مقدسة" ص ٤١-٤٢، هذا المشهد التاريخي التخيلي لما حدث في ماضي الشخصية، يمثل معاناتها وما تحمله من تراكمات نفسية ولدت القلق والخوف الملازم للذات وهي تعاني ألم الكبت المرير ، ويجسد إدانة لاستعمال السلطة وإن كانت دينية في غير مايجب من قضايا الخير ومحاربة الشر، إلى استعمالها في العنف و الظلم و القهر الإنساني واستلاب الحقوق، وفي ما ضمّنه الروائي من رؤية فكرية سعي لتحريك الثوابت وتفكيك مركزية السلطة الدينية التي تربعت مهيمنة على عصب الحياة المدنية والسياسية معا، وزحزحة ما تركته الكولونيالية من آثار التسلط والمحو والعنف ... وتغييرها إلى المناقشة والتفكير العقلي السليم بصدق هذه الثوابت وأحقيتها في ممارساتها على الشعوب.
- ومن الاسترجاعات المقتبسة من التاريخ ما يجسده الحوار الخارجي بين (هييا) والأسقف (نسطور)، حول حقيقة المسيح وأمه العذراء مريم "ياسيدي هل تعتقد أن يسوع هو الله، أم أنه رسول الإله؟
- المسيح يا هييا مولود من بشر، والبشر لا تلده الآلهة.. كيف تقول أن السيدة العذراء ولدت ربا، وتسجد لطفل عمره شهورا" ص ٢٦٥، هذا الحوار كشف عما يختلج في نفس (هييا) من تساؤلات، يشاركه فيها بعض الناس إلى يومنا، كما أن ما تحدّث به الأسقف (نسطور)، يفصح عن توجه الشخصية وأفكارها التي حملها الروائي إياها، وهي مخالفة لما كان سائدا في ذلك العصر من رؤى حول طبيعة السيد المسيح، وكيفية ولادته، وهي صورة روائية توهم القارئ بأنها حقيقة ، ولاسيما أنها من المتداول التاريخي والتوثيقي.

الخاتمة:

تمثل (عزازيل) توجهها معرفيا للروائي يوسف زيدان نحو الرواية التاريخية الجديدة استثمر فيه التاريخ في إدانة الواقع المعاصر في استنكارات لأحداث تاريخية الصراع بين الديانات و الكنائس في القرن الرابع و الخامس الميلادي، وما جرى من وقائع دامية ألقت بوبالها على المجتمع وراح ضحيتها الناس وما مورس ضدهم من اعمال عنف وقتل وتهديد، وهو مما لم يبعد عن واقعنا اليوم، كما تبلور وعي كاتبها في كشفه مخبوء الماضي عبر مزاجته بين المتخيل السردى والحقيقة التاريخية، واتخاذ من المخطوطة اطارا للرواية يجسد تماهي العلاقة بين الماضي و الحاضر، الذي ضمّن فيه سيرة الشخصية الرئيسية في الرواية الراهب(هييا) وهو يسردها بضمير المتكلم ليحقق فاعليته التأثيرية في القارئ وإقناعه بحقيقة ما يقرأ.

والهوامش:

الإحالات

- * رواية عزازيل ، يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط ١، ٢٠٠٨ .
- ١ - بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ورود علي حسين ، رسالة ماجستير، كلية الاداب ،الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥م: ١٠.
 - ٢ -المصدر نفسه: ١٢.
 - ٣ - ينظر، الرواية و التاريخ و التساؤلات المتداخلة: عبد الرحمن مجيد الربيعي، مجلة الحياة الثقافية، أكتوبر، ٢٠٠٥: ١٠٣.
 - ٤ - ينظر، التاريخي و السرد في الرواية العربية، فاضل ثامر، دار الروافد الثقافية ،ناشرون،لبنان، ٢٠١٧: ٢٧.
 - ٥ - ينظر، توظيف التراث في الرواية العربية ، محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م: ٦٧.
 - ٦ - ينظر، بناء السرد في روايات يوسف زيدان: ١١.
 - ٧ - تاريخ الرواية الحديثة، ر.م. البيريس، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، بيروت، ١٩٨٦، ٦.
 - ٨ - الرواية العربية، المتخيل و بنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي، لبنان، ٢٠١١: ٨.
 - ٩ - ينظر، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، عبد الحميد القط، دار المعارف للطباعة والنشر: ١٤٣.
 - ١٠ - التاريخي و السرد في الرواية العربية: ١٥.
 - ١١ - ينظر، توظيف التراث في الرواية، ٥٣.
 - ١٢ -التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة ، رواية (ليالي إزيس كويبا) لواسيني الاعرج أنموذجاً، لعياضي أحمد، جامعة ميرة عبد الرحمن ، بجاية، الجزائر، ٢٠٢٠: ١٧٢.
 - ١٣ - ينظر ، المصدر نفسه: ١٧٤.
 - ١٤ - ينظر، تفاعل السرد و التاريخ في الرواية اليمنية الجديدة، أسامة محمد البحيري، مقال ، مجلة علامات في النقد.
 - ١٥ - ينظر، المصدر نفسه.
 - ١٦ -الرواية و التاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، د.محمد القاضي: دار مقام ومقال، ٢٠١٨م: ٧٩.
 - ١٧ -جماليات المكان، غاستون باشلار، تحقيق غالب هلسا، مكتبة طريق العلم، لبنان، ٨٣.
 - ١٨ التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة: ٣٤.

المصادر والمراجع:

رواية عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط ١، ٢٠٠٨.

الكتب:

- ١ - بناء الرواية في الادب المصري الحديث، عبد الحميد القط، دار المعارف للطباعة والنشر
- ٢ - تاريخ الرواية الحديثة، ر.م. البيريس، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، بيروت، ١٩٨٦.
- ٣-التاريخي والسرد في الرواية العربية، فاضل ثامر، دار الروافد الثقافية، ناشرون، لبنان، ٢٠١٧.
- ٤-توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- ٥ - الرواية العربية، المتخيل و بنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي، لبنان، ٢٠١١.
- ٦ - الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، د. محمد القاضي: دار مقام ومقال، ٢٠١٨.
- ٧ -جماليات المكان، غاستون باشلار، تحقيق غالب هلسا، مكتبة طريق العلم، لبنان.

الرسائل:

بناء السرد في روايات يوسف زيدان، رسالة ماجستير، ورود علي حسين، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥.

البحوث والمقالات:

- ١- التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية (ليالي إزيس كوبيا) لواسيني الاعرج أنموذجا، بحث، لعياضي أحمد، جامعة ميرة عبد الرحمن، بجاية، الجزائر، ٢٠٢٠.
- ٢- تفاعل السرد والتاريخ في الرواية اليمنية الجديدة، أسامة محمد البحيري، مقال، مجلة علامات في النقد.
- ٣- الرواية والتاريخ والتساؤلات المتداخلة: عبد الرحمن مجيد الربيعي، مجلة الحياة الثقافية، أكتوبر، ٢٠٠٥.

رب واختلافاتها

م.م. عتاب محفوظ فرج
جامعة سامراء/ كلية العلوم الإسلامية

المقدمة:-

لقد حاولت في هذا البحث الصغير بالحرف (رُبَّ) أن أتناول جميع ما يتعلق به من أحكام ونظراً لاتساع البحث في أحكامه وتشعبها رأيت أن أقسم ما يتعلق به إلى مباحث محاولاً أن أفرد وأعالج كل ناحية من نواحيه مستقلة عن الأخرى وذلك لأن الباحث في هذا الحرف لا يقر له قرار على حكم يمكن الجزم به فهذا الحرف يختلف عن الحروف الأخرى وذلك لأن في كل ناحية من نواحيه تعدداً في الآراء واختلافاً وتضارباً في الأحكام، ونتيجة لهذا الاضطراب في المصادر القديمة والحديثة النحوية واللغوية منها فقد حاولت أن أستخلص الآراء المختلفة حسب الترتيب الزمني مراعيّاً في ذلك تقديم الآراء التي تدعم ما هو أكثر ترجيحاً على غيرها وقد قسّمت نواحي هذا الحرف إلى ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: رُبَّ بين الحرفية والأسمية وفيه مطلبان:

المطلب الأول: حجة البصريين في حرفيتها

المطلب الثاني: حجة الكوفيين في اسميتها معاني رُبَّ

المبحث الثاني: معنى رُبَّ و بعض الاحكام النحوية لها وفيه مطلبان:

المطلب الأول: بيان معاني رُبَّ

المطلب الثاني: بعض الاحكام النحوية لرُبَّ

المبحث الثالث: حذف رُبَّ ودخول (ما) عليها وفيه مطلبان:

المطلب الأول: حذف رُبَّ

المطلب الثاني: دخول ما على رب

ولابد من الإشارة إلى أن هناك مصادر توسعت بالبحث في رب وكانت هي محور البحث وهي شرح الكافية للرضي الاستربادي ت ٦٨٤ هـ ومغني اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام ت ٦٧١ هـ، وهمع الهوامع للسيوطي ت ٩١١ هـ الذي أغنى البحث في تقسيم معاني رب وتعددت المذاهب في هذه المعاني أما تخريج الشواهد فقد اعتمدت على شرح شواهد المغني للسيوطي ، وخزانة الأدب للبغدادي ت ١٠٩٣ هـ ، ومعجم الشواهد العربية لعبد السلام هرون ت ١٤٠٨ هـ.

المبحث الأول: رُبَّ بين الحرفية والإسمية
وفيه مطلبان

المطلب الأول: حجة البصريين في حرفيتها
المطلب الثاني: حجة الكوفيين في اسميتها

المطلب الأول: حجة البصريين في حرفيتها

هي حرف جر عند البصريين خلافاً للكوفيين والأخفش بدعوى أسميته^(١) وحجة البصريين في ذلك قالوا أنها حرفٌ لأنها لا تقبل شيئاً من خواص الاسم من الإخبار عنه والاضافة وعود الضمير إليه ودخول أل والتتوين ولأنها لو كانت اسماً لجاز أن يتعدى إليها الفعل بنفسه إن كان متعدياً وبحرف الجر إن كان لازماً فيقال رب رجل أكرمت وبرب رجل مررت كما يقال كم رجل أكرمت وبكم رجل مررت^(٢) قال السيوطي في همع الهوامع نقلاً عن أبي علي في الذيل على أنها حرف لا أسم لأنهم لم يفصلوا بينها وبين المجرور كما فصلوا بين كم وبين ما تعمل فيه.^(٣)

المطلب الثاني: حجة الكوفيين في اسميتها

أما حجة الكوفيين بدعوى أسميته (أنها في التقليل مثل كم في التكثير وبنائها عندهم لتضمنها معنى الانشاء أو حرف النفي أو لمشابتها الحرف وضعاً كما في بعض لغاتها وحمل الأخرى عليها طرداً إلا أن إضافتها الى المفرد مبعدة عنه) فهي عندهم اسم محلها رفع بالابتداء في قولنا رب رجل كريم لقيته ومحلها نصب على المصدر في نحو رب ضرب ضربت مثل كم ضربة ضربت وعلى الظرف في نحو رب يوم سرت مثل كم يوم سرت وعلى المفعول به في نحو رب رجل ضربت مثل كم رجل ضربت^(٤) وإنما حمل البصريين على ارتكاب ذلك ولا خلاف في اسميتها بل هي مفيدة في التقليل مثل كم في التكثير إنهم لم يروها تنجر بحرف جر ولا بإضافة كما ينجر كم فلا يقال برّب رجل ولا علام رب رجل

وتشكل عليهم حرفيتها بنحو رُبَّ رجل كريم أكرمت فإن حرف الجر هو ما يفضي الفعل إلى المفعول الذي لولاها لم يفض إليه وأكرمت يتعدى بنفسه وتشكل أيضاً بمثل قولك رُبَّ رجل كريم أكرمته لأن الفعل لا يتعدى الى مفعول بحرف الجر وإلى ضميره معاً أو اعتذروا بأن

(١) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأستراباذي: ٣٠٦/٢، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام: ١٤٢/١، وتاج العروس لمحمد مرتضى الحسيني الزبيدي: ٢٦٤/١.

(٢) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطي: ٢٥/٢، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي: ١٧٧/٤-١٧٨.

(٣) همع الهوامع للسيوطي: ٢٥/٢.

(٤) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأستراباذي: ٣٠٦/٢، وخزانة الأدب للبغدادي: ١٧٧/٤-١٧٨.

أكرمته صفة وأن العامل محذوف وهو عذر بارد لأن معنى رُبَّ رجل كريم أكرمت و أكرمته شيء واحد والأول جواب بلا خلاف ولا شك أنك إذا قلت في جواب من قال ما أكرمت رجلاً رُبَّ رجل كريم أكرمته لم يحتج معنى الكلام إلى شيء آخر مقدر .. وإن اعتذروا بأن الضمير في أكرمته للمصدر أي أكرمت الاكرام^(٥) كما قيل في قوله هذا سراقه للقران يدرسه^(٦) كان أبرد لأن ضمير المصدر المنصوب بالفعل قليل الاستعمال نحو رُبَّ رجل كريم لقيته.

واستشهد الأخفش على إسمية رُبَّ يقول الشاعر:

إِنْ يَقْتُلُوكَ فَإِنَّ قَتْلَكَ لَمْ يَكُنْ عَارٌّ عَلَيْكَ وَرُبَّ قَتْلِ عَارٍّ^(٧)

وقال رُبَّ مبتدأ وعارٌّ خبره وأجيب عن البيت بأن المعروف (وبعض قتل عارٍّ) وإن صحت تلك الرواية فعارٌّ خبر محذوف أي هو عارٌّ ومن جعل رُبَّ حرف جر زائد لا يتعلق بشيء قال قتل مبتدأ وعارٌّ خبره قال الرضي في شرح الكافية والأولى أن يكون عارٌّ خبر مبتدأ محذوف والجملة نعت مجرور رُبَّ كقوله

يا رُبَّ هَيْجَا هي خيرٌ من دِعه^(٨)

وقد رد البغدادي في الخزانة على الرضي في شرح الكافية قال (والشارح تبع الكوفيين في إسميتها وخالفهم في جعل رُبَّ مبتدأ لا خبر له ابداً)

وهذا لا يتمشى له في نحو رُبَّ ضربة ضربت ولا يطرد له في المكفوفة بما كقوله تعالى (رُبَّما يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لو كانوا مسلمين)^(٩) كما اعترف به وجعلها في هذا حرفاً وجعلها نوعين بحسب الاستعماليين مع اتحاد المعنى تعسف لا ضرورة تدعو اليه وما أورده من الاشكاليين على حرفيتها بجعلها حرفاً زائداً لا يتعلق بشيء وهو مذهب جماعة من النحاة كالباء ومن الزانديتين في نحو (كفى بالله شهيداً)^(١٠) و(هل من خالق)^(١١) ولعل الجارة في لغة عقيل ولولا الجارة الضمير نحو لولاي ولولاك ولولاه وكاف التشبيه وحرف الاستثناء وهو خلا وعدا وحاشا إذا اخفض فهذه الحروف كلها لا تتعلق بشيء^(١٢)

(٥) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترابادي: ٣٠٧/٢.

(٦) البيت لحسان بن ثابت وتاممه /والمرء عند الرشا ان يلحقها ذيب ، شرح شواهد المغني للسيوطي: ص ٥٨٧، الشاهد رقم ٣٥٢.

(٧) البيت من قصيدة لثابت بن قطنه يرثي بها يزيد بن المهلب بن ابي صفرة، خزانة الأدب للبغدادي: ١٤٢/٤، وينظر شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترابادي: ٣٠٦/٢، و المغني لابن هشام: ١٤٢/١، وهمع الهوامع للسيوطي: ٢٥/٢.

(٨) وهو من رجز لبيد بن ربيعة العامري الصحابي أورده ثعلب في اماليه وهو: لا تزجر الفتيان عن سوء الرعه- يا رُبَّ هيجاً هي ضمير من دِعه، خزانة الأدب للبغدادي: ١٧١/٤.

(٩) سورة الحجر: اية ٢.

(١٠) سورة الفتح: اية ٢٨.

(١١) سورة فاطر: اية ٣.

(١٢) خزانة الادب للبغدادي: ١٧٨/٤.

وبالرغم مما هو مقرر من أن حرف الجر الزائد وشبه الزائد لا يتعلق مع مجروره بعامل فإن رُبَّ مع مجرورها لابد ان تكون لها اتصال معنوي بفعل ماضي يقع بعدها أو بما يعمل عمله ويدل دلالاته الزمنية، (وهذا الفعل مع فاعله غير الجملة الماضية التي تقع صفة لمجرورها ويكون الفعل أو ما يعمل عمله بمنزلة العامل في رُبَّ ومجرورها).^(١٣)

وبعد عرض الخلاف في حرفية رُبَّ واسميتها لابد لنا أن نقول بأنها حرف جر وهي حرف شبيه بالزائد وهو رأي كثير من المحققين ومنهم (الخضري) من نحاة القرن الثاني عشر الهجري وصاحب الحاشية المشهورة على ابن عقيل وقد اطلع بلا شك على الآراء المخالفة ولم يعتد بها حين رأى ابن عقيل في أول باب حروف الجر ينص على أن الحرف ((لعل)) حرف جر زائد فاستدرك الخضري مصححاً ومصرحاً بما نصه (صوابه شبيه بالزائد ومثلها لولا وربَّ لأن الزائد لا يقيد شيئاً غي التوكيد وهذه الحروف تفيد الترجي والامتناع والتقليل وانما أشبهت الزائد في انها لا تتعلق بشيء). .

وعلى هذا فمن الواجب ان يكون للاسم النكرة المجرور برُبَّ ناحيتان ناحية الجر لفظاً وناحية الاعراب محلاً فيكون مجروراً في محل رفع أو محل نصب على حسب حاجة الجملة ويعامل بما يعامل به عند عدم وجودها^(١٤)

(١٣) النحو الوافي لعباس حسن: ٣٨١/٢.

(١٤) النحو الوافي لعباس حسن: ٣٨١/٢.

المبحث الثاني: معنى رَبٍّ و بعض الاحكام النحوية لها

وفيه مطلبان:

المطلب الأول: بيان معاني رَبٍّ

المطلب الثاني: بعض الاحكام النحوية لِرَبٍّ

المطلب الأول: بيان معاني رَبٍّ

هناك اختلاف كبير في معنى رَبٍّ وتعدد في الآراء ولكن لابد من الرجوع إلى معناها الأصلي قبل تشعبها هذا التشعب الكبير الذي يجعل الدارس لا يستطيع أن يوفق بين الآراء وقبل التطرق لهذه الآراء علينا أن نتنبع تطور هذا الحرف بمرور الزمن إذ أن المعاني تتعدد وتتطور حيث يختلف حتى في المعنى الذي هو الاصل وبينما ما هو أطلق مجازاً فيصير المجاز حقيقة والحقيقة مجاز ومهما يكن ذلك نعد إلى رَبٍّ فهي للتقليل ولها صدر الكلام.... ووضع رَبٍّ للتقليل تقول في جواب من قال ما لقيت رجلاً رَبٍّ رجل لقيت أي لا تنكر لقائي للرجال بالمرّة فاني لقيت منهم شيئاً وان كان قليلاً.^(١٥)

(فَرَبٍّ للتقليل والفرق بينها وبين كم هو ان كم وضعت للتكثير قال أبو حاتم من الخطأ قول العامة ربما رأيت كثيراً وربما انما وضعت للتقليل ... قال الزجاج من قال إن رَبٍّ يعني بها التكثير فهو ضد ما تعرفه العرب فان قال قائل فلم جازت رَبٍّ في قوله تعالى (رُبَّمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ)^(١٦) و رَبٍّ للتقليل فالجواب في هذا (إن العرب خوطبت بما تعلمه في

(١٥) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترابادي: ٣٠٦/٢.

(١٦) سورة الحجر: آية ٢.

التهديد والرجل يتهدد الرجل فيقول له لعلك ستندم على فعلك وهو لا يشك في أنه يندم ويقول ربما ندم الإنسان من مثل ما صنعت وهو يعلم أن الإنسان يندم كثيراً ولكن مجازة إن هذا لو كان مما يؤد في حال واحد من أحوال العذاب أو كان الإنسان يخاف أن يندم على الشيء لوجب عليه اجتنابه والدليل على معنى التهديد^(١٧) قوله تعالى (ذَرَهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا)^(١٨)

قال ابن السراج النحاة كالمجمعين على إن رُب جواب لكلام أما ظاهر أو مقدر فهي في الأصل موضوعة لجواب فعل ماضٍ منفي فلها لا يجوزون رُب رجل كريم اضرب بل ضربت وإنما كان محذوفاً في الغالب لدلالة الكلام السابق عليه هذا الذي ذكرنا من التقليل أصلها ثم تستعمل في معنى التكثر حتى صارت في معنى التكثر كالحقيقة وفي التقليل كالمجاز المحتاج إلى قرينة^(١٩) وذلك نحو قوله:

رُب هِيضِلْ لَجِبْ لَفَقْتُ بِهِيْضِلْ^(٢٠)

وقوله: ماوِيَّ يا رُبَّتْما غَارَ شَعَوَاءَ كَالذَّعَةِ بِالْمَيْسِمِ^(٢١)

وقوله: فَاَنْ تَمِسَ مَهْجُورَ الْفَنَاءِ فَرُبَّما- أَقَامَ بها بعد الوفود وفود^(٢٢)

وجه ذلك أن المادح يستعمل الشيء الكثير في المديح لأن الكثير منها كأنه قليل بالنسبة إلى الممدوح وذلك من الوجهين في المدح ومن هذا القبيل قوله تعالى (قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ)^(٢٣) لأن قد لتقليل المضارع في الأصل وذلك كما يقوله الممتدح بكثرة العلم لا تنكر أن أعرف شيئاً من العلم وإن كان قليلاً^(٢٤)

وقد توسع السيوطي^(٢٥) في ذكر معاني رُب حيث جمع كل المذاهب في معاني رُب قال وفي مفادها أقوال:

(١٧) لسان العرب لابن منظور: ٣٩٣/١، وينظر تهذيب اللغة لابن منظور:

١٨٣/١٥، وينظر: تاج العروس للزبيدي: ٢٦٤/١

(١٨) سورة الحجر: آية ٣.

(١٩) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترباذي: ٣٠٦/٢.

(٢٠) البيت لأبي كبير الهذلي وهو ازهير ان يشب العذالة فإنه...رب هِيضِلْ مَرَسٍ لَفَقْتُ

بهِيضِلْ ، خزنة الادب: ١٦٦/٤، والبيت في شرح الكافية للرضي الأسترباذي: ٣٠٦/٢.

(٢١) خزنة الأدب: ١٠٤/٤، شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترباذي: ٣٠٧/٢.

(٢٢) البيت من أربعة أبيات أوردها أبو تمام في باب المراثي في الحماسة لأبي العطار السندي

رثى بها يزيد بن هبيرة الفزاري، خزنة الأدب: ١٦٧/٤.

(٢٣) سورة الأحزاب: آية ١٨.

(٢٤) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترباذي: ٣٠٦/٢.

(٢٥) همع الهوامع للسيوطي: ٢٥/٢.

أحدهما :إنه للتقليل دائما وهو قول الأكثر قال في البسيط كالخليل وسيبويه وعيسى بن عمر ويونس وأبي زيد وأبي عمر بن العلاء وأبي الحسن الاخفش والمازني وابن السراج والجرمي والمبرد والزجاج والزجاجي والفارسي والرماني وابن جني والسيرافي وجملة الكوفيين كالكسائي والفراء وابن سعدان وهشام ولا مخالف لهم إلا صاحب العين ثانيهما: للتكثير دائما وعليه صاحب العين وابن درستويه وجماعة وروى عن الخليل وثالثها : وهو المختار عندي (وفاقاً للفارابي) ابي نظر وطائفة انها للتقليل غالباً والتكثير نادراً

رابعها : عكسه اي للتقليل قليلاً وللتكثير كثيراً
خامسها : موضوعه لهما من غير غلبة في احدهما نقله ابو حيان عن بعض المتأخرين
سادسها : (لم توضع لواحد) منهما بل هي حرف إثبات لايدل على تكثير ولا تقليل وانما يفهم ذلك من خارج واختاره ابو حيان

سابعها: انها للتكثير في موضع المباهات والافتخار وللتقليل فيما عدا ذلك وهو قول الأعم
وابن السيدا وقيل وهو ثامنهما هي لمبهم العدد تكون تقليلاً وتكثيراً قال ابن الباذش وابن طاهر فهذه ثمانية اقوال حكاها ابو حيان في شرح التسهيل) بعد هذا يكون أصل معنى رَبِّ هو التقليل كما أسلفنا وبعد أن تعددت الآراء فيها نرجح قول ابن هشام في المغني وليس معناها التقليل دائما خلافاً للأكثرين ، ولالتكثير دائما خلافاً لابن درستويه وجماعة بل ترد للتكثير كثيراً وللتقليل قليلاً (^(٢٦) فمن الأول اي للتكثير قوله تعالى(ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين) ^(٢٧)وفي الحديث (يارب كاسية في الدنيا عارية يوم القيامة) وسمع اعرابي يقول بعد انقضاء رمضان (يا رب صائمه لن يصومه ويارب قائمه لن يقومه) وهو مما شك به الكسائي على اعمال اسم الفاعل المجرد بمعنى الماضي وقال الشاعر :

فيا رَبِّ يومٍ قد لهُوتُ وَليلَةٍ...بأنسَةٍ كأنَّها خَطٌّ تَمثالُ^(٢٨)

وقال اخر رَبِّمَا أوفيتُ في عِلْمٍ - ترفعنُ ثوبِي شمالاتُ^(٢٩)

ووجه الدليل أن الآية والحديث والمثال مسوقةً للتخويف والبيتين مسوقان للافتخار ولا يناسب واحد منهما التقليل ومن الثاني (أي التقليل) قول أبي طالب في النبي (عليه الصلاة والسلام)

(٢٦) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام /١٤٢، ينظر شرح الأشموني على ألفية ابن مالك : ٢٩٨/٢

(٢٧) سورة الحجر : آية ٢ .

(٢٨) البيت لأمرئ القيس وهو من قصيدته التي مطلعها الا عم صباحا ايها الطلل البالي - وهل يعنى من كان في العُصْر الخالي شرح شواهد المغني: ٣٩٣، الشاهد ١٩٥، ينظر مغني اللبيب لابن هشام: ١٤٢/١.

(٢٩) البيت لجذيمة بن مالك الاندري المعروف بالابرش (شرح شواهد المغني للسيوطي: ٣٩٣، الشاهد/ ١٩٦) وهو في المغني: ١٤٢/١ وشرح الاشموني على ألفية ابن مالك : ٢٨٤/٢، وهامش شرح ابن عقيل: ٣٢/٢.

وأبيضٌ يُسْتَسْقَى الغمامُ بوجهه - ثمالُ اليتامى عصمةٌ للأرامل^(٣٠)
وقول الآخر ألا ربُّ مولودٍ وليس له أبٌ - وذو ولدٍ لم يلدْهُ أبوانِ
وذو شامةٍ غراءٍ في حرِّ وجهه - مجللةٌ لا تنقضي لأوانِ
ويكملُ في تسعٍ وخمسٍ شبابهُ - ويهرمُ في سبعٍ معاً وثمانٍ^(٣١)
المطلب الثاني: بعض الأحكام النحوية لربِّ

تنفرد ربٌّ من بين حروف الجر بأن لها صدر الكلام مختصة بنكرة موصوفة على الأصح^(٣٢).
قال ابن مالك في الألفية واخصص بمذ ومنذ وقتاً وبرب منكرًا والتاء لله ورب
فرب متميزة عن حروف الجر بوجوب تصديرها ووجوب تنكير مجرورها ونعته إن كان ظاهر
وإفراده وتذكيره وتميزه بما يطابق المعنى إن كان ضميراً ولما كانت رب لا يدخل إلا على
النكرة كما يقول سيبويه (فرب لا تقع بعدها إلا نكرة)^(٣٣) وجب أن يكون الضمير الذي تجره
نكرة حيث يقول الرضي الاسترأباضي في شرح الكافية وقد تدخل على مضمرة مبهم مميز بنكرة
والضمير مفرد مذكر خلافاً للكوفيين في مطابقتها التميز فالضمير وإن كان معرفة يجب
تفسيره بنكرة بعده مطابق للمعنى المراد منصوبةً على التميز نحو (ربه رجلاً لقيت) و(ربه
رجلين) و(ربه رجلاً) و(ربه امرأة) و(ربه امرأتين) و(ربه نساء)^(٣٤) قال الشاعر
ربه فتية دعوتُ إلى ما - يورث المجد دانباً ما أجابوا^(٣٥)

حيث أتى بالضمير مفرداً مفسر يتميز بمجموع مطابق للمعنى وهو فتية هذا هو مذهب
البصريين وحكى الكوفيون جواز مطابقتها لفظاً نحو ربه امرأة وربها رجلين وربهم رجال
وربهن نساء وقد ذهب إلى

١) تذكير الضمير المجرور برّب أبْن هشام الزمخشري وابن عصفور والرضي في شرح
الكافية وقد جعل ابن مالك دخول رب على الضمير نادراً^(٣٦) كقوله وما رووا من نحو ربه فتى

(٣٠) البيت في شرح شواهد المغني: ٣٩٥، الشاهد ١٩٧/، وهو في المغني: ١، الشاهد ٢٢٥.
(٣١) الأبيات لرجل من ازد السراة وقيل لعمر الجبني، والرواية في خزنة الادب (عجبت
لمولود): ٣٩٧/١ ولا شاهد فيها حينئذ أراد بصدر البيت الأول عيسى عليه السلام و بعجزه
ادم عليه السلام وبالبيتين التالين العمر، مغني اللبيب: ١٤٢/١، الشاهد ٢٢٦، والبيت في
همم الجوامع للسيوطي: ٢٥/٤، وشرح الاشموني على الألفية: ٢٩٨/٢، الشاهد ٥٦٩،
وحاشية العلامة البناني: ٣٥٢/١، وحاشية الشيخ اسماعيل الحامدي على شرح الكفراوي على
متن الاجرومية: ص ١٠٣

(٣٢) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترأباضي: ٣٠٦/٢، وينظر مغني اللبيب لابن
هشام: ١٤٢/١.

(٣٣) الكتاب لسيبويه: ٢١٢/١.

(٣٤) شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد بن عبدالله الأزهرى على الفية ابن مالك: ٤/٢.

(٣٥) البيت قائله مجهول، شرح شواهد المغني: ص ٨٧٤، الشاهد ٧٣١/، وهو في المغني
، وشذور الذهب لابن هشام: ٣٧، وهو في الاشموني على شرح الألفية: ٢٨٥/٢.

– نَزَرَ كَذَا كَمَا وَنَحْوُ أَتَى وَقَدْ عَدَّ ابْنُ عَقِيلٍ دَخُولَهَا عَلَى الضَّمِيرِ شَاذًا وَاسْتَشْهَدَ بِقَوْلِ الشَّاعِرِ (٣٧)

وَإِ رَأَيْتُ وَشَيْكَأَ صَدْعَ أَعْظَمِهِ – وَرَبُّهُ عَطْبًا أَنْقَذْتُ مِنْ عَطْبِهِ (٣٨)

وَرُبَّ زَائِدَةٍ فِي الْأَعْرَابِ دُونَ الْمَعْنَى فَحَمَلُ مَجْرُورِهَا فِي نَحْوِ (رُبَّ رَجُلٍ صَالِحٍ لَقِيتُ) نَصَبٌ عَلَى رَجُلٍ صَالِحٍ عِنْدِي (رَفَعَ عَلَى الْإِبْتِدَائِيَّةِ وَفِي نَحْوِ (رُبَّ رَجُلٍ صَالِحٍ لَقِيتُهُ) رَفَعَ أَوْ نَصَبٌ كَمَا فِي قَوْلِكَ (هَذَا لَقِيتُهُ) وَيَجُوزُ مِرَاعَاةُ مَحَلِّهِ كَثِيرًا وَإِنْ لَمْ يَجْزِ (مَرَرْتُ بِزَيْدٍ وَعَمْرًا) إِلَّا قَلِيلًا (٣٩) وَزَعَمَ الزَّجَّاجُ وَمُوَاظَفُوهُ أَنَّ مَجْرُورَهَا لَا يَكُونُ إِلَّا فِي مَحَلِّ نَصَبٍ وَالصَّوَابُ مَا قَدَّمْنَاهُ وَقَدْ نَقَلَ هَذَا الرَّأْيَ الَّذِي هُوَ لِابْنِ هِشَامٍ صَاحِبِ الْخَزَانَةِ وَاسْتَطَرَدَ نَاقِلًا مِنَ الرِّضِيِّ فِي شَرْحِ الْكَافِيَةِ وَقَوْلُهُ بِوُجُوبِ تَصْدَرُّهَا أَيُّ فِي جَمَلَتِهَا وَإِنْ كَانَتْ مَبْنِيَّةً عَلَى مَا قَبْلُهَا لَا تَرَى أَنَّ مَا حَرَفَ نَفِي لَهُ صَدْرُ الْكَلَامِ وَإِنَّهُ يَصِحُّ (أَنْ زَيْدًا مَا قَامَ) وَكَذَلِكَ رُبَّ تَقَعُ جَمَلَتِهَا خَيْرًا (٤٠)

أَمَاوِي إِنْ رُبَّ وَاحِدٍ أُمِّهِ-أَخَذَتْ فَلَا قَتْلَ لَدَيْ وَلَا أَسْرَ (٤١)

وَأَخْبَرَنَا لِأَنَّ الْمَخْفَفَةَ كَقَوْلِهِ: تَيَقَّنْتُ أَنَّ رَبَّ امْرِئٍ خَيْلٍ خَائِنًا-أَمِينٍ وَخَوَّانٍ يَخَالُ أَمِينًا (٤٢) وَجَوَابًا وَهُوَ غَرِيبٌ كَقَوْلِهِ: وَلَوْ عَلِمَ الْأَقْوَامُ كَيْفَ خَلَقْتَهُمْ – لَرُبَّ مَقْدٍ فِي الْقُبُورِ وَحَامِدٍ (٤٣) وَمَنْعَ أَبُو حَيَّانٍ وَجُوبَ تَصْدَرُّهَا بِهَذِهِ الْآبِيَاتِ وَقَالَ بِأَنَّهَا تَصْدُرُ غَالِبًا عَلَى مَا تَتَعَلَّقُ بِهِ فَلَا يَقَالُ لَقِيتُ رُبَّ رَجُلٍ عَالَمٍ لِأَوَّلِ الْكَلَامِ وَقَالَ الشُّمْنِيُّ مَعْلَقًا عَلَى الْآبِيَاتِ الثَّلَاثَةِ السَّابِقَةِ وَيَحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ بَعْدَ ذَلِكَ

(٣٦) شرح التصريح على التوضيح للزهرى: ٤/٢.

(٣٧) شرح ابن عقيل على الالفية: ١١/٢.

(٣٨) البيت مما انشده ثعلب ولم يعزه لقائل معين وانشده في اللسان ابن منظور: ٣٩٣/١.

وشرح ابن عقيل: ١٢/٢، الشاهد/ ٢٠٢، ونقله الزبيدي في تاج العروس من اللسان

: ٢٦٤/١، وهو في اللسان كائن رأيت وها يا صدع اعظمه - وربه عطبا انقذت م العطب

، واستشهد به الاشموني في شرح الالفية: ٢٨٥/٢، الشاهد/ ٥٢٧.

(٣٩) مغني اللبيب عن كتب الأعراب لأبن هشام: ١٤٢/١، ينظر خزانة الادب للبغدادي

: ١٧٨/٤.

(٤٠) همع الهوامع للسيوطي: ٢٥/٢، ينظر خزانة الادب للبغدادي: ١٧٨/٤.

(٤١) البيت لحاتم الطائي وهو في الخزانة: ١٦٢/٢، وديوانه ١١٨، ينظر حجم الشواهد العربية

عبدالسلام هرون: ١٤٩/١.

(٤٢) لم اقف على نسبه بهذا البيت لقائل

(٤٣) لم يذكر قائله، ينظر معجم شواهد العربية: ١١٥/١.

ضرورة ولا تجر غير نكرة معها معرباً كان او مبنياً كقوله: رُبَّ من انضجت غيضا قلبه - قد تمنى لي موتاً لم يطع^(٤٤)

خلافاً لبعضهم في تجويز جرّها المعرف بأل محتجا بقوله : ربما الجامل المؤبل فيهم - وعناجيج بينهن المهار^(٤٥)

بجر الجامل واجاز الجمهور الرواية بالرفع وإن صحت بالجر خرج على زيادة أل ولأنها أما للقلة أو للكثرة وغير النكرة لا يحتملها لأن المعرفة أما للقلة فقط كالمفرد والمثنى أو للكثرة فقط كالجمع وما لا يحتملها لا يحتاج إلى علامة يصير بها نصباً (وفي وجوب نعته) أي مجرورها (خلاف) فقال المبرد وابن السراج والفارسي وأكثر المتأخرين وعزي للبصريين يجب لأن رُبَّ أجريت مجرى حرف النفي حيث لا تقع الا صدراً ولا يتقدم عليها ما يعمل في الاسم بعدها بخلاف سائر حروف الجر وحكم حرف النفي أن يدخل على جملة فالأقيس في مجرورها أن توصف بجملة لذلك وقد يوصف بما يجري مجراها من ظرف أو مجرور أو أسم فاعل أو مفعول وجزم به ابن هشام في المغني واختاره الرضي وقال الاخفش والفراء والزجاج وأبو الوليد وابن طاهر وابن خروف لا يجب وتضمنها القلة أو الكثرة يقوم مقام الوصف واختاره ابن مالك وتبعه أبو حيان ومنع كونها لا تقع إلا صدراً لما تقدم وكون ما يعمل فيما بعدها لا يتقدم مقتضياً لشبهها بحرف النفي بأن لنا ما لا يتقدم على المجرور الذي يتعلق به ولا يلزم أن يكون جارياً مجرى النفي نحو بكم درهم تصدقت على الخيرية (ويجر مضافاً اليه ضمير مجرورها معطوفاً) عليه بالواو خاصة نحو رُبَّ رجل وأخيه رأيت وسوغ ذلك كون الاضافة غير محضة فلم تفد تعريفاً وقال الجزولي لأنه يغتفر في التابع ما لا يغتفر في المتبوع قال الرضي ولو كان كذلك لجاز رُبَّ غلام ولا يجوز ذلك في غير العطف من التوابع ولا في العطف بغير الواو (وفي القياس) في المعطوف بالواو خلاف فأجازه الاخفش واختاره ابن مالك وأبو حيان وقصره سيبويه على المسموع أما ما حكاه الأصمعي من مباشرة رُبَّ للمضاف الى الضمير حيث قال الاعرابية أفلان أب أو أخ فقالت: رُبَّ أبيه رُبَّ أخيه تريد رُبَّ أب له رُبَّ أخ له تقديراً للانفصال لكون أب وأخ من الأسماء التي يجوز الوصف بها فلا يقاس عليه اتفاقاً^(٤٦)

(٤٤) البيت لسويد بن كاهل اليشكري ،شرح شواهد المغني للسيوطي: ٧٤٠، الشاهد/ ،وهو في شذور الذهب لابن هشام حاشية والحاشية محمد الامير:ص٣٧،وهمع الهوامع للسيوطي: ٢٥/٢.

(٤٥) البيت من قصيدة طويلة ثمانية وسبعون بيتاً لابي دؤاد الايادي ،خزانة الأدب للبغدادى :١٨٩/٤، والبيت استشهد به الرضي في شرح الكافية: ٣٠٧/٢، وابن هشام في أوضح المسالك :١٢٧/٢، الشاهد ٣٢١.

(٤٦) همع الهوامع للسيوطي: ٢٥/٢.

المبحث الثالث : حذف رُبَّ ودخول (ما) عليها

وفيه مطلبان

المطلب الأول: حذف رُبَّ

المطلب الثاني: دخول ما على رب

المطلب الأول: حذف رُبَّ

تحذف رُبَّ ويبقى عملها إذا سبقتها الحروف الواو والفاء وبِل وبدونهن وهو شاذ قال الرضي في الشرح (إعلم أن حروف الجر لاتحذف مع بقاء عملها قياساً إلا في الله قسماً عند البصريين وأجاز الكوفية سائر الفاظ القسم على الله نحو المصحف لأفعلن وذلك غير جائز عند البصرية لاختصاص لفظة الله بخصائص ليست لغيرها تبعا لاختصاص مسماها بخصائص ومنها اجتماع يا واللام في يا الله ومنها قطع الهمزة في يا الله وفالله وهالله ومنها الجر بلا عوض من الجار ، مع عوض عنه بهاء التنبيه نحو هالله وهمزة الاستفهام نحو أ الله ومنها تعويض الميم عن حرف النداء نحو اللهم ومنها تفخيم لامة بعد الضم والفتح وترقيقها بعد الكسر او يحذف حرف الجر قياساً مع بقاء المحل رُبَّ إذا كان الجار رُبَّ بشرطين :

أحدهما ان يكون ذلك في الشعر خاصة

والثاني: أن تكون بعد الواو والفاء وبِل وأما حذفها من دون هذه الحروف فشاذ في الشعر أيضاً^(٤٧) وقد جعلوا لهذه الحروف التي تحذف رُبَّ بعدها نسب بين الكثرة والقلة قال ابن مالك :

وَحُذِفَتْ رُبَّ فَجَرَّتْ بَعْدَ بِل - وَالْفَا وَبَعْدَ الْوَائِ شَاعَ ذَا الْعَمَلِ^(٤٨)

واعمالها محذوفة بعد الفاء كثير وبعد الواو أكثر وبعد بِل قليلا وبدونهن أقل^(٤٩) ومراده بالكثرة مع الفاء الكثرة النسبية أي كثير بالنسبة إلى بِل فمثال حذفها بعد الفاء وهو كثير كقوله: فَمَثَلِكِ حُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضِعِ^(٥٠)

وكقوله: فَحَوْرٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِنَّ عَيْنٍ - نَوَاعِمٌ فِي الْمَرْوِطِ وَفِي الرِّيَاطِ^(٥١) وقول الشاعر فإن أهلك فذي حنقٍ لظأه - عليّ تكادُ تلتهبُ التهابا^(٥٢)

ومثال حذفها بعد الواو - وهو أكثر - قوله

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهُ - عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي^(٥٣)

(٤٧) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترابادي: ٣٠٦/٢.

(٤٨) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٣٥/٢.

(٤٩) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام: ١٤٢/١، ينظر شرح الاشموني مع الالفية: ٢٩٨/٢.

(٥٠) هذا من معلقة امرئ القيس المشهورة شرح شواهد المغني للسيوطي: ص ٤٠٢ الشاهد/ ٢٠١، وتمامة (مالهيتها عن ذي توائم كول) من شواهد ابن عقيل: ٢١٨، وأوضح المسالك

لابن هشام: ٣١٣، والاشموني ٥٧

(٥١) هذا البيت للمتخل الهذلي واسمه مالك بن عويمر والبيت من شواهد ابن يعيش في شرح المفصل و الاشموني / الانصاف تحقيق محيي الدين عبد الحميد ٣٧٨/١.

(٥٢) هذا البيت من ابیات ثمانية لربيعة بن مرقوم الضبي اوردها ابو تمام في الحماسة، خزانة الادب للبغدادی: ٢٠١/٤، واستشهد به الرضي في شرح الكافية: ٣٠٧/٢.

وقول الآخر: وبلدة ليس بها أنيس -إلا اليعافير وإلا العيس^(٥٤)

ومثال حذفها بعد بل وهو قليل قوله

بل بلد ذي صُعدٍ وآكام^(٥٥)

وقول الآخر:

بل بلد ملء الفجاج قَتَمَةً - لا يُشترى كِتَانُهُ وجهرمُهُ^(٥٦)

ومثال الحذف بدون هذه الحروف متجردة قول جميل

رسم دار وقفت في طَلَلَةٍ كدث أقضي الغداة من جَلَلَةٍ^(٥٧)

وقد اختلف في واو رُبَّ أهي الجارة أم رُبَّ حيث ذهب الكوفيون إلى أن واو رُبَّ تعمل في النكرة الخفض بنفسها وإليه ذهب أبو العباس المبرد من البصريين وذهب البصريون إلى أن واو رُبَّ لا تعمل دائما العمل لرب مقدرة . أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا : إنما قلنا إن الواو هي العاملة لأنها نابت عن رُبَّ فلما نابت عن رُبَّ وهي تعمل الخفض فكذلك الواو لنيابتها عنها وصارت كواو القسم فإنها لما نابت عن الباء عملت الخفض كالباء وكذلك الواو هاهنا: لما نابت عن رُبَّ عملت الخفض كما تعمل رُبَّ والذي يدل على أنها ليست عاطفة إن حروف العطف لا يجوز الابتداء به ونحن نرى الشاعر يبتدئ بالواو في أول القصيدة كقوله :

وبلد عامية أعماؤُهُ^(٥٨)

وما أشبه ذلك فدل على أنها ليست عاطفة فبان بهذا صحة ما ذهبنا إليه .

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا : إنا قلنا بأن الواو ليست عاملة وأن العمل لرب مقدرة وذلك لأن الواو حرف عطف وحرف العطف لا يعمل شيئا لأن الحرف إنما يعمل إذا كان

(٥٣) البيت لامرئ القيس من معلقته المشهورة شرح شواهد المغني للسيوطي: ٥٧٤ ، شاهد ٥٧٧.

(٥٤) هذا البيت من ارجوزة لعامر بن الحارث المعروف بجران العواد وهكذا يرويه النحاة من سيبويه الى اليوم في ديوانه خزانة الادب للبغدادي: ١٩٧/٤ ، وهو في شرح المفصل لابن يعيش: ١١٧/٢ ، واستشهد به الرضي في شرح الكافية: ٢٠٦/٢ .

(٥٥) هذا البيت لم يذكر قائله مغني اللبيب لابن هشام تحقيق مازن مبارك ومحمد علي عبدالله ١٤٢/١ ، وروى صاحب الخزانة بل بلد ذي صعد واحباب قال البيت من ارجوزة طويلة لرؤية بن العجاج: ٢٠٤/٤ ، وشرح الاشموني على الألفية: ٢٩٨/٢ ، شاهد ٥٧٥ .

(٥٦) البيت لرؤية بن العجاج شرح ابن عقيل تحقيق محيي الدين عبد الحميد: ٣٧/٢ واستشهد به الاشموني في شرح الألفية: ٢٩٨/٢ شاهد ٥٧٥ .

(٥٧) البيت مطلع من قصيدة لجميل بن معمر العذري وبعده موحشا ما ترى به احداً - تتسج الريح ريش معتدلة ، ينظر خزانة الادب للبغدادي: ١٩/٤

(٥٨) هو من كلام رؤية بعد-كان لون ارضه سمائه وقد انشده ابن منظور / الانصاف في مسائل الخلاف لابن الانباري تحقيق محي الدين: ٣٧٦/١ .

مختصا وحرف العطف غير مختص فوجب أن لا يكون عاملا وإذا لم يكن عاملا وجب أن يكون العامل رُبَّ مقدرة والذي يدل على أنها واو العطف هو أن رُبَّ مضمره بعدها وأنه يجوز ظهورها معها نحو

(و رُبَّ بلدٍ) أما الجواب على كلمات الكوفيين قولهم : (إنها لما نابت عن رُبَّ عملت عملها كواو القسم) قلنا هذا فاسد لأنه قد جاء عنهم بالحر بإضمار رُبَّ من غير عوض منها وذلك نحو قوله :

رسم دارٍ وقفْتُ في ظلِّه - كدْتُ أقضي الغداة من جلِّه^(٥٩)
وقال الآخر مثلك أو خير تركت رَذِيَّةً - ثَقَلْتُ عينيها إذا طارَ طائرُ^(٦٠)
والذي يدل على فساد ما ذهبوا إليه أيضا أنها تضرر بعد بل قال الشاعر :
بل جوز تيهاء كظهر الحَجَفْتِ^(٦١)

اراد بل رُبَّ جوز تيهاء ولا يقول أحد إن بل تجر وكذلك تضرر بعد الفاء وهي ليست نائبة عنها ولا عوضاً منها والذي يعتمد عليه في الدليل على أن هذه الأحرف-التي هي الواو والفاء وبل ليست نائبة عن رُبَّ ولا عوضا عنها أنه يحسن ظهورها معها فيقال (و رُبَّ بلدٍ) و (بل رُبَّ بلدٍ) و (فرب حورٍ) ولو كانت عوضا عنها لما جاز ظهورها معها لأنه لا يجوز ان يجمع بين العوض والمعووض الا ترى ان واو القسم لما كانت عوضاً عن الباء لم يجز ان يجمع بينهما فلا يقال (وبالله لأفعلن) وتجعلها حر في قسم وكذلك ايضا التاء لما كانت عوضا من الواو كما كانت الواو عوضا من الباء لم يجمع بينهما فلا يقال (وتالله) وتجعلها حرفي قسم لأنه لا يجوز ان يجمع بين العوض والمعووض فأما قوله تعالى(وتالله لأكيدن أصنامكم)^(٦٢) قالوا فيه واو عطف وليست واو قسم فلم يمتنع أن يجمع بينهما وبين تاء القسم ، فلما جاز الجمع بين الواو و رُبَّ دل على أنها ليست عوضا عنها بخلاف واو القسم وأنها واو عطف وقولهم لان حرف العطف لا يجوز الابتداء به فنحن نرى الشاعر يبتدئ بالواو في أول القصيدة كقوله :

(٥٩) تقدم ذكره وهو لجميل بن معمر ،وهو في شرح المفصل بن يعيش: ١١٧/٢، وشرح الرضي على الكافية: ٣٠٧/٢، ووضح المسالك: ١٥٧/٢، والاشموني على شرح الالفية: ٢٩٨/٢ ،شاهد ٥٨٠، وخزانة الادب للبغادي: ١٩٩/٤.

(٦٠) هذا البيت من شواهد سيبويه: ٢٩٤/١، وهناك رواية (ومثلك رهبي قد تركت) ويكون بهذا لا شاهد في البيت (ولا اقف على قائل لهذا البيت)، الانصاف في مسائل الخلاف لابن الانباري : ٣٧٦/١.

(٦١) هذا البيت نقله ابن منظور عن ابن بري انه لسؤر الذئب من ارجوزة له وهو من شواهد ابن يعيش والرضي في شرح شافية ابن الحاجب(١٠١)، وفي الخصائص : ٣٠٤/١ ، والانصاف في مسائل الخلاف : ٣٧٦/١ .

(٦٢) وتالله لاكيدن اصنامكم بعد ان تولوا مدبرين، سورة الانبياء: اية ٥٧.

وبلدٍ عاميةٍ اعمأوه^(٦٣)

فنقول هذه الواو واو عطف وإن رفعت في أول القصيدة لأنها في التقدير عاطفة على كلام مقدر كأنه قال رَبُّ قَفَرٍ طامسٌ أعلامه سلكته وبلدٍ عاميةٍ اعمأوه قطعتَه.
بعد هذه الحجج والردود بين الكوفيين والبصريين نذهب كما ذهب الرضي في شرح الكافية قوله (وأما الواو فللعطف أيضا عند سيبويه وليست بجاره)
أما عن الفاء وبل قال الأشموني نقلا عن ابن مالك في التسهيل و ليس الجر بالغاء وبل باتفاق وحكى ابن عصفور الاتفاق لكن في الارتشاف وزعم بعض النحويين إن الجر هو بالغاء وبل لنيابتها مناب رَبِّ

المطلب الثاني: دخول ما على رَبِّ

إذا زيدت ما بعد رَبِّ فالغالب أن تكلفها عن العمل وان تهينتها للدخول على الجملة الفعلية وأن يكون الفعل ماضيا لفظا ومعنى كقوله^(٦٤)
رُبَّمَا أَوْفَيْتُ فِي عِلْمٍ - تَرْفَعُنْ ثَوْبِي شِمَالًا^(٦٥)
وندر دخولها على الجملة الاسمية كقول الشاعر :
ربما الجاملُ المؤبِّلُ فيهم - وعناجيحُ بينهنَّ المهارُ^(٦٦)
حيث قال الرضي نقلا عن سيبويه (و رَبُّ المكفوفة لا تدخل الا على فعل والبيت السابق شاذ عنده)^(٦٧) ومثله قياس عند الجزولي فيجيز ربما زيد قائم والتزم ابن السراج وأبو علي في الايضاح كون الفعل ماضياً (حتى قال الفارسي في البيت السابق يجب ان تقدر اسماً مجروراً برب بمعنى الشيء والجامل خبر لضمير محذوف والجملة صفة اي رَبُّ شيء هو الجامل)^(٦٨) كذلك قال ابوحيان بأنها اي رَبُّ من حروف الابتداء تدخل على الجملة فعلية كانت او

(٦٣) تقدم ذكره قبل هذا

(٦٤) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترباذي: ٣٠٦/٢ ، والمغني لابن هشام: ١٤٣/١.

(٦٥) هذا البيت لخزيمة بن مالك بن فهم الازدي المعروف بالابرش، ينظر شرح شواهد المغني للسيوطي: ٣٩٣ ، الشاهد /١٩٦.

(٦٦) البيت من قصيدة طويلة لابي دؤاد الايادي، خزنة الادب للبغدادي: ١٨٩/٤.

(٦٧) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترباذي: ٣٠٨/٢.

(٦٨) شرح الاشموني مع الفية ابن مالك: ٢٩٨/٢.

اسمية (ودخولها على الجملة الاسمية مذهب المبرد والزمخشري وابن مالك حيث قال في التسهيل وإن ولي ربما اسم مرفوع فهو مبتدأ بعده خبر لا خبر مبتدأ محذوف و (ما) نكرة موصوفة خلافاً لأبي علي^(٦٩) وعند دخول ما على رَبِّ فغالبا ما تكفها عن العمل في نحو قوله..ربما الجامل المؤبل فيهم ، وقد لا تكفها عن العمل وهو قليل نحو قوله:

ماويَّ يا رَبِّتما غارةٍ - شعواء كاللذعة بالمبسم^(٧٠) وقد تدخل على مضارع منزل منزله الماضي لتحقق وقوعه نحو (رُبَّما يودُّ الذين كفروا)^(٧١) وقيل هو مؤوَّل بالماضي على حدِّ قوله تعالى (ونُفِّخَ في الصورِ)^(٧٢) وفيه تكلف لاقتضائه أن الفعل المستقبل عبر عن ماضي متجوِّز به عن المستقبل قوله..

فإنَّ أهْلَكَ فَرُبَّ فتى سبيكي - عليَّ مهذَّبٍ رخص البنان^(٧٣)

وقال البغدادي في الخزانة ونقل التبريزي عن المصنف إن رَبَّ المكفوفة نقلت من معنى التقليل الى معنى التحقيق كما نقلت قد الداخلة على المضارع في نحو قوله تعالى (قد يعلم ما انتم عليه)^(٧٤) من معنى التقليل^(٧٥) الى معنى التحقيق وكما اسلفنا التزم ابن السراج وأبو علي في الايضاح كون الفعل ماضياً لأن وضع رَبِّ للتقليل في الماضي والعذر عندهما في نحو قوله تعالى (رُبَّما يودُّ الذين كفروا) ان مثل هذا المستقبل اي الأمور الأخروية غالب عليها في القرآن ذكرنا بلفظ الماضي نحو قوله تعالى (وسيقَ الذينَ) ^(٧٦) وقوله تعالى (ونادى أصحابُ الجنةِ) ^(٧٧) وقال الربيعي أصله رَبَّ ما كان يود الذين محذوف كان لكثرة استعماله بعد ربما^(٧٨) واستشهد بقول الشاعر:

قتلنا ونالَ القتلُ منا وربَّما.....يكونُ على القومِ الكرامِ لنا الظفرُ

(٦٩) خزانة الادب للبغدادي: ١٨٨/٤ .

(٧٠) البيت لضمرة بن ضمرة النهشلي ،خزانة الادب للبغدادي: ١٦٤/٤، وفي شرح الكافية

للرضي الاستراباذي: ٣٠٧/٢، واستشهد به ابن عقيل في شرح الالفية: ٤/٢، شاهد/ ٢١٦ .

(٧١) ينظر شرح الاشموني على الالفية: ٢٩٨/٢ .

(٧٢) سورة ق: اية ٢٠ .

(٧٣) البيت من قصيدة لجدر بن مالك قصتها في ابن عساكر: ٦٨/٤ ،ينظر شرح شواهد

المغني للسيوطي: ٤٠٧/ الشاهد / ٢٠٧ .

(٧٤) سورة النور: اية ٦٤ .

(٧٥) خزانة الأدب للبغدادي: ١٨٨/٤ .

(٧٦) سورة الزمر: اية ٧٣ .

(٧٧) سورة الأعراف: اية ٤٤ .

(٧٨) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأستراباذي: ١٠٨/٢ .

وزعم الربيعي بأن المضارع بعد ربما بمعنى الماضي^(٧٩) والمشهور جواز دخول ربما على المضارع بلا تأويل كما ذكره أبو علي الفارسي في غير الإيضاح وقد يحذف الفعل بعد ربما عند القرنية^(٨٠) كقوله :
فذلك إن يلقَ الكريهة يلقَها حميداً وإن يستغن يوماً فرَبَّما^(٨١)

(٧٩) خزانة الأدب للبغدادي: ١٩١/٤.

(٨٠) شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأسترابادي: ١٠٨/٢.

(٨١) البيت من أبيات أوردها صاحب الأغاني في ترجمة ابن جامع قال صاحب الأغاني هذه الأبيات لعروة بن الورد ويقال لحاتم الطائي، خزانة الأدب للبغدادي: ١٩٤/٤.

الدراسات التي تتطابق مع عنوان بحثي

أ- الكتب

- ١- أسس النحو والاعراب لعبدالله المتني ، دار الراضون . سورية - حلب ، الطبعة الاولى بدون سنة طبع ص ٧٢ .
- ٢- جامع الدروس العربية ، للشيخ مصطفى الغلاييني ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، الطبعة الحادية عشرة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٢م ، ص ١٨٧ - ١٨٨ .
- ٣- الجامع لقواعد النحو والاعراب للدكتور محمد التونجي ، دار النهج للدراسات والتوزيع ، سوريا - حلب ٢٠٠٦ ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٩٢
- ٤- في النحو العربي ، قواعد وتطبيق للدكتور مهدي المخزومي ، دار الرائد بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ذكر معاني (رب) ص ١٧٩ .
- ٥- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو للدكتور مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .
- ٦- معاني النحو للدكتور فاضل صالح السامرائي ، وزارة التعليم العالي- جامعة بغداد ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٩١م ، ٣ / ٣٨ .
- ٧- المنهاج في القواعد والاعراب لمحمد الأنطاكي ، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان - بيروت ، سورية - حلب . الطبعة الاولى ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

ب- المقالات

- ١- اختلاف النحاة حول معنى(رب) وحرفيته، التومي- امباركة مفتاح عبد السلام والرفاعي- عبير اسماعيل ،مجلة التربوي، المجلد ٢٠١٨ ، العدد ١٣ (٣١ يوليو/تموز ٢٠١٨)، ص٦٢-٧٩-٨١ ، جامعة المرقب كلية التربية ،ليبيا، ٣١-٢٠١٨-٧ .
- ٢- الحديث عن حرف الجر رب في العربية ،للدكتور عبد الله بن عمر الحاج ابراهيم ،جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز،مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية ،العدد الخامس.

الخاتمة

لقد قدمنا بأن رُبَّ مختلف في جميع نواحيها وان هناك صعوبة بالغة في ان نرجح حكماً على آخر وبناءً على ذلك حاولت ان أعرض هذه الآراء المتناحرة ورجحت ما استطيع بعض الاحكام التي راها صائبة واما البعض الاخر فقد عرضتها دون ان اجعل لي رأي فيها الا انني قدمت الرأي الذي أراه مستساغاً على غيره والذي حدى بي الى اتباع هذه الطريقة هو ان الخوض في الترجيح وعر وشانك ولكل جانب حججه المدعمة بالشواهد والتأييد وهذه اهم النتائج التي توصلت اليها:

اولاً: ان رُبَّ حرف جر شبيه بالزائد وليس اسم كما أحتج الكوفيون على اسميتها بأنها في التقليل مثل كم في التكثير ويكون الاسم النكرة الذي تجره مجروراً لفظاً ومعرباً على حسب محله في الجملة .

ثانياً : أما في شأن معناها فليس معناها التقليل دائماً خلافاً للاكثرين ولا للتكثير دائماً خلافاً لابن درستويه بل ترد للتكثير كثيراً وللتقليل قليلاً وان رُبَّ لها صدر الكلام مختصة بنكرة موصوفة فهي متميزة عن حروف الجر بوجوب تصديرها ووجوب تنكير مجرورها ونعته ان كان ظاهراً وافراده وتذكيره وتمييزه بما يطابق المعنى ان كان ضميراً ولما كانت رُبَّ لها الصدارة فلا يجوز ان يتقدم عليها شيء ولكن يجوز ان يسبقه احد الحرفين (ال) التي هي للاستفتاح و(يا)

ثالثاً: تحذف رُبَّ ويبقى عملها اذا سبقتها الحروف الواو والفاء وبل. و رُبَّ لا تحذف الا في الشعر خاصة بعد هذه الحروف وان حذفها بدون هذه الحروف شاذ ونادر في الشعر واعمالها محذوفة بعد الفاء كثيراً وبعد الواو اكثر وبعد بل قليلاً وبدونهن اقل اما اذا زيدت (ما) بعد رُبَّ فالغالب ان تكفها عن العمل وقد تزداد بعدها ولا تكفها عن العمل وهو قليل ودخول (ما) على رُبَّ يهيئها للدخول على الجمل الفعلية وان يكون الفعل ماضياً لفظاً ومعنى واذا دخلت (ربما) على مضارع فهو منزل منزلة الماضي.

المصادر

- ١- الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لكمال الدين ابي البركات عبد الرحمن بن محمد بن ابي سعيد الانباري (المتوفى: ٥٧٧هـ) ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٤هـ.
- ٢- أوضح المسالك على ألفية ابن مالك لابن هشام الانصاري المصري (المتوفى ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، طه، دار احياء التراث العربي بيروت، ١٩٦٦م.

- ٣- تاج العروس للامام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي ، دار ليبيا للنشر والتوزيع بنغازي، ١٩٦٦.
- ٤- تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الازهري (المتوفى ٣٧٠هـ) ، تحقيق: ابراهيم الابياري، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.
- ٥- حاشية الصبان على شرح الاشموني على الفية ابن مالك ومع شرح الشواهد للعيني أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: ١٢٠٦هـ)، دار احياء الكتب العربية بمصر.
- ٦- حاشية العلامة البناني على شرح الجلال شمس الدين محمد بن احمد المحلي على متن جمع الجوامع لعبد الوهاب السبكي ، تحقيق :عبد الرحمن الشربيني ، مطبعة محمد مصطفى.
- ٧- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: محمد نبيل طريفي/اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٨م.
- ٨- شذور الذهب في معرفة كلام العرب لعبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، تحقيق: الاستاذ محمد الامير، المطبعة الخيرية ، ١٣١٠هـ.
- ٩- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك لابن عقيل ، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى : ٧٦٩هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاه، ط ٢٠، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
- ١٠- شرح الاشموني على الفية ابن مالك ،علي بن محمد بن عيسى، أبو الحسن، نور الدين الأشموني الشافعي (المتوفى: ٩٠٠هـ)، تحقيق: محمد حي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي بيروت، ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م، ط ١.
- ١١- شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد بن عبد الله الازهري على الفية ابن مالك وبهامشه حاشية يس بن زين الدين العليمي الحمصي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م، ط ١.
- ١٢- شرح شواهد المغني لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١ هـ)، تصحيحات وتعليقات محمد محمود بن التلاميذ التركي الشنقيطي ، دمشق، آب ١٩٦٦.
- ١٣- شرح الكفراوي على متن الأجرومية وبهامشه حاشية اسماعيل الحامدي ، طبعة مصر، ١٩١١هـ.
- ١٤- شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الأستراباذي مع تعليقات السيد الشريف ، بدون طبعة.
- ١٥- شرح المفصل ليعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصللي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (المتوفى: ٦٤٣هـ)، إدارة الطباعة المنيرية بمصر.

- ١٦- قطر الندى وبل الصدى لعبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ، ط٧، ١٣٧٤هـ.
- ١٧- الكتاب عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المطبعة الاميرية الكبرى ببغداد، ١٣١٦هـ.
- ١٨- لسان العرب لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، تحقيق عبد الله علي الكبير + محمد أحمد حسب الله + هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.
- ١٩- معجم شواهد العربية لعبد السلام هرون ، ط١، ١٣٢٩هـ.
- ٢٠- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط٦، ١٩٨٥
- ٢١- المقتضب، لمحمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (المتوفى: ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب. - بيروت.
- ٢٢- النحو الوافي، لعباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ)، دار المعارف، ط١٥.
- ٢٣- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية - مصر.

اللسانيات النفسية وأثرها في التنمية اللغوية

اسم الباحث : م. د. صادق علي خليل

جامعة ديالى – كلية التربية المقداد

ملخص البحث :

اللغة نظامٌ يفصحُ بشكل مباشرٍ عن الذاتِ الناطقةِ ، ويحددُ أبعادها العلمية والمعرفية والنفسية والاخلاقية وغيرها ، فهي أداة تعبير ومقاصد ، وكشف وتحليل ، و تفاهم وتواصل، فهي جزء من النفس البشرية وأحد عناصرها الرئيسية؛ فالعقل يبدع ويقرر ، واللغة تترجم وتوصل، بل لعننا لا نكاد نفصل أحيانا بين عقل ولغة ، لأن اللغة عقل ناطق، وتصور ملفوظ . ومن هذه الجذر المعرفي كانت اللغة محور بحث ودراسة وتطوير ، وقد دأب العلماء على التعامل معها تعاملًا يوثق مكانتها وأهميتها وأثرها في الفرد وفي العالم، لتحتل موقعا متقدما بين العلوم .

وتعد اللسانيات النفسية من بين العلوم اللغوية الحديثة التي تعالقت مع علوم أخرى، وكشفت قدرة اللغة على تحليل شخصية منشئ الكلام ، وما يحمل من رؤى وأفكار ومعتقدات وحجج ، وسبر أغوار تلك النفس البشرية للتعرف عليها وعلى مشاعرها وعلى مواقفها النفسية المختلفة.

واللسانيات النفسية من الاتجاهات المعرفية التي من الممكن أن تسهم في تنمية اللغة، وتطوير مهارة الإفادة من علومها ؛ عندما نتعامل مع هذا الفرع العلمي تعاملًا يصيره تخصصاً يمكن أن يضيف لمكانة اللغة مكانة أعظم، ويحقق لأهميتها أهدافاً أكبر، لتقدم علوم اللغة زخماً معرفياً يترك أثره في العالم .

لذا اخترت لبحثي عنوان : (اللسانيات النفسية وأثرها في التنمية اللغوية) ، للوقوف على الوظائف التي تؤديها اللسانيات النفسية في تنمية اللغة ، وعلى الوسائل التي يمكن أن تتبع من أجل بلوغ هذا الهدف .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وقد قسمت البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة : كان عنوان المبحث الأول هو : (اللسانيات النفسية والتنمية اللغوية التعريف، والعلاقة) وقد حاولت الإجابة فيه على إسئلة تصورية لها علاقة بتوظيف اللغة وخصوصا اللسانيات النفسية في علوم معرفية متعددة، تضيف للغة مجالات الاستعمال والتوظيف لتكون اللغة كاشفة ومساندة لتلك العلوم أو المعارف.

وكان المبحث الثاني بعنوان : (اللسانيات النفسية وإجراءات التوظيف) إذ كان الكلام إجابة لسؤال مفاده، كيف تستطيع اللسانيات النفسية تنمية اللغة ؟ ، وما الذي حققته في ذلك ؟ وما الاتجاهات التي يمكن أن تتبع لتحقيق ما لم يتم تحقيقه لهذه الوظيفة اللسانية المهمة .

وقد توصل البحث الى جملة من النتائج والتوصيات ، ومن نتائجه :

- إن اللسانيات النفسية علم لغوي يكشف عن الشخصية الانسانية بأدق تفاصيلها ، ويتعرف على ما يكتنف هذه الشخصية من أفكار ومشاعر وتصورات ومعتقدات وظواهر .
- ويوصي البحث بأهمية اعتماد بعض العلوم والمهن والوظائف على علم اللسانيات النفسية لأجل تحقيق ما تنشده من أهداف أو معالجات أو قرارات .

ومن توصيات أيضاً : التدريب على لغة لسانية نفسية في المؤسسات العلمية ، ومراكز بحثية ومجتمعية ، ومؤسسات الدولة التي تعنى بالمجتمع والتأهيل والإصلاح ، تكون اللغة فيها ركناً مهماً من أركان العمل فيها للوصول الى أهدافها المنشودة .

المقدمة :

اللغة نظام يفصح بشكل مباشر عن الذات الناطقة ، ويحدد أبعادها العلمية والمعرفية والنفسية والاخلاقية وغيرها ، فهي أداة تعبير ومقاصد ، وكشف وتحليل ، و تفاهم وتواصل، فهي جزء من النفس البشرية وأحد عناصرها الرئيسية؛ فالعقل يبذل ويقرر ، واللغة تترجم وتوصل، بل لعلنا لا نكاد نفصل أحيانا بين عقل ولغة ، لأن اللغة عقل ناطق، وتصور ملفوظ . ومن هذه الجذور المعرفية كانت اللغة محور بحث ودراسة وتطوير ، دأب العلماء على التعامل معها تعاملًا يوثق مكانتها وأهميتها وأثرها في الفرد وفي العالم، لتحتل موقعاً متقدماً بين العلوم .

وتعد اللسانيات النفسية من بين العلوم اللغوية الحديثة التي تعالقت مع علوم أخرى، وكشفت قدرة اللغة على تحليل شخصية منشئ الكلام

محور الدراسات اللغوية وآدابها

، وما يحمل من رؤى وأفكار ومعتقدات وحجج ، وسبر أغوار تلك النفس البشرية للتعرف عليها وعلى مشاعرها وعلى مواقفها النفسية المختلفة.

واللسانيات النفسية من الاتجاهات المعرفية التي من الممكن أن تسهم في تنمية اللغة وتطوير مهارة الإفادة من علومها ؛ عندما نتعامل مع هذا الفرع العلمي تعاملاً يصيره تخصصاً يمكن أن يضيف لمكانة اللغة مكانة أعظم، ويحقق لأهميتها أهدافاً أكبر، لتقدم علوم اللغة زخماً معرفياً يترك أثره في العالم .

لذا اخترت لبحثي عنوان : (اللسانيات النفسية وأثرها في التنمية اللغوية) ، للوقوف على الوظائف التي تؤديها اللسانيات النفسية في تنمية اللغة ، وعلى الوسائل التي يمكن أن تتبع من أجل بلوغ هذا الهدف .

وقد قسمت البحث على مقدمة ومبحثين : كان عنوان المبحث الأول هو : (اللسانيات النفسية والتنمية اللغوية التعريف، والعلاقة) وقد حاولت الإجابة فيه على أسئلة تصورية لها علاقة بتوظيف اللغة وخصوصا اللسانيات النفسية في علوم معرفية متعددة، تضيف للغة مجالات الاستعمال والتوظيف لتكون اللغة كاشفة ومساندة لتلك العلوم أو المعارف.

وكان المبحث الثاني بعنوان : (اللسانيات النفسية وإجراءات التوظيف) إذ كان الكلام إجابة لسؤال مفاده، كيف تستطيع اللسانيات النفسية تنمية اللغة ؟ ، وما الذي حققته في ذلك ؟ وما الاتجاهات التي يمكن أن تتبع لتحقيق ما لم يتم تحقيقه لهذه الوظيفة اللسانية المهمة ، وتناولت الوظيفة في علوم ثلاثة قدمتها على غيرها لأهميتها وهي فرع العلوم التربوية والنفسية ، وعلم الاجتماع ، والعلوم السياسية ، وأشارت الى أهم ما يمكن توظيفه من الدرس اللساني النفسي ، لتحقيق تنمية لغوية .

المبحث الأول :

اللسانيات النفسية والتنمية اللغوية (التعريف ، والعلاقة) :

أ-تعريف اللسانيات النفسية :

تعد اللسانيات النفسية من العلوم التي تفرّعت على علم اللغة الحديث ، واحتلت مكانة في الدراسات والبحوث المعاصرة ، لعلاقة هذا العلم بشخصية النسان والكشف عن أبعادها الشعورية ، وتحديد مستوياتها الفكرية والثقافية والدينية وغيرها ، وبوصفه علم يجيب على أسئلة تفرض نفسها في الأعمال الأدبية ومنها . ما سبب الأبداع ، وكيف ، وما رسالته ومقاصده ؟ .

واللسانيات النفسية " علمٌ يبحثُ عن المعاني النفسية ، والمواقف الشعورية ، والاشارات العاطفية ، وما يبثُّه وجدانُ المتكلم من أصواتٍ وألفاظٍ وتراكيبٍ في أي كلامٍ أو سلوكٍ لغويٍ يتباينُ شدةً وضعفاً بين الأفراد . وهي كاشفٌ لغويّ ، ومحللٌ كلاميّ نصلُ من خلالها الى شخصية المتكلم ، وطريقة تفكيره ، ومواقفه النفسية ، وما يحملُ من قيمٍ ومعتقداتٍ، ورؤى معرفيةٍ عن الحياة والمجتمع والأشخاص والحالات والظواهر وغيرها ، وموضوعُ هذه العلم الخطابُ بما يحملُ من أبعادٍ نفسيةٍ وشعوريةٍ وعاطفيةٍ " (١) .

وتركز اللسانيات النفسية على ما يحمله الخطابُ من سياقاتٍ نفسيةٍ يمكنُ أن تجسدَ حالةً نفسيةً ما ، أو موقفاً إنسانياً عميقاً يُعادُ توظيفه بشكلٍ حكائيٍ دقيقٍ ، وعميقٍ ، مثلُ : الخوفِ، وعدم الشعور بالأمان ، والقلق ، والحلم ، والحب ، والفرح ، والرغبة ، واليأس ، وغير ذلك من الحالات النفسية التي تشكلُ مداراتٍ فنيةً للأعمال الأدبية ، ومحركاتٍ نفسيةٍ لإنتاجها ، يشكلُ السياقُ النفسي فيها المحركَ للعمل الفني وإنتاجه (٢) .

وتتناول الدراسات اللسانية النفسية النص أو الخطاب بالدراسة والتحليل على مستويات الصوت والكلمة والتركيب ، وتبحث عن ما وراء الألفاظ ، وما تخبئ الكلمات ، من معانٍ نفسيةٍ مختلفة ، كاشفة عن الذات الناطقة من خلال أدوات بحثية تغور في عمق النص وتحلل ما ورد فيه ، فهي تنظر للكلام بوصفه عنصراً مهماً من عناصر الشخصية وجزء لا يتجزء من البناء المعرفي فيها .

ويدخلُ في مباحث اللسانيات النفسية البحث في أفكار الإنسان ومشاعره ، وأحاسيسه ، وميوله ، ورغباته ، وذكرياته ، وانفعالاته ، على نحو سلوكٍ انفعالي ، ووجدانياتٍ ، وعملياتٍ نفسيةٍ تشملُ : الكلام ، والحركة ، والعمليات العقلية والانفعالية الفسيولوجية (٣) ويمكن للبحث اللساني النفسي أن يتعرف على طبيعة النفس البشرية ، وتوجهاتها الدينية والسياسية والفكرية والاجتماعية وغيرها ، ويمكن أن يحدد العمر والجنس والثقافة والبيئة والبلد ، ويمكن للبحث اللساني أن يتعرف على جوانب غامضة

محور الدراسات اللغوية وآدابها

في الانسان من خلال ما يبثه من مفردات وتراكيب في أدائه الكلامي، ولعل الدراسة اللسانية أفضل وسيلة للكشف عن خفايا الروح ؛ فالكلام يفوق في كشفه الاشارات والحركات التي تظهر على الانسان في مواقف مختلفة . وهذا ما تقدمه اللغة للعالم من توثيق الصلة بين المنطوق وبين صاحبه، وهو ما يمد الدراسات اللغوية بالحيوية والفاعلية والتأثير في المجتمع .

وقد عبّر العلماء عن نتائج البحث اللساني والمعاني التي يتوصل إليها بتسميات مختلفة منها من سماها بـ (المعنى النفسي) " (٤) كما أطلق عليها ستيفن أولمان المعنى العاطفي أو الانفعالي (٥) وهذه المعاني تندرج غالبا في معاني عاطفية معينة كالحزن والفرح ، والقبول والرفض ، والتفاؤل والتشاؤم وغيرها ، وهناك معانٍ تتبناها الدراسة اللسانية النفسية تندرج ضمن البرمجة اللغوية العصبية ، والعمليات العقلية .

ب- التنمية اللغوية :

اللغة نظامٌ تأثير وتفاعلٍ بحاجة الى تحديث يستوعب المتغيرات الحاصلة في العالم، بل بحاجة الى دراسات معمّقة تقف على أسرار هذا النظام الرباني المتقن لكي يواكب متطلبات المجتمعات، ولكي تكون وظائف اللغة شاملة تفيد منها العلوم المختلفة وتوظفها لمصلحة الانسانية .

وعبارة التنمية اللغوية تعني شيئين: المعنى الأول زيادة الثروة اللفظية ومخزون الكلمات والمفردات وفق أصول العربية ومفرداتها؛ بسبب حاجات المجتمع وضرورات التواصل، والثاني : تطوير اساليب التعبير والتواصل بالانفتاح على اساليب التعبير التي يبتكرها الادباء والشعراء والنقاد والمختصون العلميون والاعلاميون وأمثالهم (٦) ومن أهداف التنمية اللغوية مواكبة العربية لمتطلبات العصر الحديث واستيفاء الكلم الجديد المتداول وتطوير لغة علمية عربية وترتيب العلوم وتوطينها ، ومعجمة العبارات الاصطلاحية وغيرها . (٧) ومن أهداف التنمية اللغوية زيادة ادراك الحاجة للغة ، وتوظيفها لتكون وسيلة مهمة من وسائل العلوم المعرفية الأخرى ، لتدخل في التحليل والاستنتاج ، والإدراك وصنع القرار ، والتدريب والكشف والعلاج وغيرها، فاللغة تنمو وتزدهر عندما تُطوّر وتُوظّف ، وعندما يشعر العالم أجمعه بأهميتها وبمكانتها المؤثرة في الحياة .

وإنَّ عِلْمَ اللغة الحديث يدرس اللغة دراسةً علميةً موضوعيةً اعتماداً على الوصف والتحليل (٨) وهذا ما يسمى بالدراسة الذاتية للغة، وهذه الدراسة العلمية ما شأنها أن تساعد في تنمية اللغة وازدهارها وتعزز من مكانتها العلمية .

ج-العلاقة بين اللسانيات النفسية والعلوم الأخرى

محور الدراسات اللغوية وآدابها

اللغة وسيلة الانسان للتعبير ، والتفاهم ، والتواصل ، واللسانيات النفسية من الاتجاهات البحثية التي تبحث في هذه اللغة وعلاقتها بالعلوم النفسية المختلفة، ويمكن أن تقدم الدراسة اللسانية للعلوم معلومات مهمة ، مهما اختلفت هذه اللغات وتعددت، فعلاقة اللسانيات تعني علاقة اللغة، وقد قال اللسانيون النفسيون إن اللغات مقدودة من طينة واحدة فهي متشابهة في تنظيمها ، وفي وظيفتها (٩) ؛ لذا ستكون النتائج اللسانية النفسية متشابهة ويمكن الإفادة منها في اللغات جميعها . ومن هذه العلاقات :

١- علاقة اللسانيات النفسية بالعلوم النفسية :

وهي أول هذه العلاقات وأوضحها ، واشدها التصاقاً ؛ وهي العلاقة مع العلوم النفسية كعلم النفس بفروعه كافة ، الارشاد النفسي ، والعلاج النفسي وغيرها لتناولها بالبحث حالات نفسية معينة ، وقد ذكر علماء العربية هذه العلاقة ، ووقفوا عندها بإشارات واضحة وصريحة تؤكد على الارتباط بين النفس وبين الكلام ، ومن هذه الاشارات قول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز المؤكدة على تجذر انتاج الكلام في النفس والعقل وشدة التصاقهما فقال : " وإن جميع معاني الكلام معانٍ ينشئها الانسان في نفسه ، ويصرفها في فكره ، ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله " (١٠) كما أكد على تأثير الكلام على نفس المتلقي ومشاعره ؛ لأنها تحمل طاقة شعورية تتيح لها هذا التأثير أو ذاك ويقول : " ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر " (١١) وهذا تعبير صريح يبرز هذه العلاقة بين اللغة والنفس ، أما علماء اللغة من غير العرب ، فقد اهتموا ايضاً بهذه العلاقة ، ووثقوها بدراسات وأبحاث ومنهم عالم اللغة (ليونارد بلومفيلد Leonard Bloomfield) الذي أدخل مبادئ علم النفس الى دراسات اللغة (١٢) ، لعلمه بأهمية هذا التزاوج والتقارب بين العلوم ، " وإن هذا التقارب بين علم اللغة وعلم النفس في مجال الدراسة يمكن أن يشكل منطلقاً جديداً في دراسة اللغة بشكل مختلف ، تتميز بعمق التفكير ، وبجودة التحليل ، وبالبحث في استراتيجيات الخطاب ، وبفهم اللغة يتعاقب فيه مع علوم انسانية أخرى تجعل منها لغة نابضة بالحياة ، تكشف عن شخصية المتكلم بشكل واضح ، وتفصح عن تفكيره ومواقفه ومشاعره " (١٣) وتمثل اللسانيات النفسية روح هذا التقارب بين اللغة وبين علم النفس .

ويمكن القول إن الدراسة اللسانية أحد أدوات قياس المعاني النفسية ؛ فقد استخدم اللغويون ، وعلماء النفس صوراً لقياس المعنى ؛ لكي تحقق غرضاً ما ، ومن هذه الأغراض قياس التمايزات ، والاختلافات في المعاني النفسية الداخلية عند الأفراد ، لمفاهيم ومعانٍ يشعر بها الفرد وتنفعل ذاته بها (١٤) وهذا يعني وجود ترابط وعلاقة وثيقة بين علم اللغة والعلوم النفسية .

ولقد شدد عالم اللغة (جومسكي Avram Noam Chomsky) على ضرورة التفاعل بين العِلْمَيْن^(١٥) فقد أدرك هذه العلاقة بينهما، وتأثير أحدهما على الآخر، وقال إن الدراسات النفسية جزءٌ من الدراسات اللغوية، و من الأفضل أن ننظر الى اللغة في ضوء الأحوال النفسية والعقلية^(١٦) بل ومن الأفضل أن ننظر الى الحالات النفسية المختلفة بروية علم اللغة، وبأدوات كلامية قادرة على تحليل النفس البشرية وما يعترئها أو يحيط بها. لذا يُعيبُ بعضُ علماء اللغة على علماء النفس عدمَ اهتمامهم باللغة بشكلٍ كافٍ، لعدم امتلاكهم نظريةً نفسيةً تفيّدُ من اللغة، وتعلّلُ بعضَ المسائل، أو الظواهر النفسية^(١٧).

وإنّ هذا التقارب الذي حصل بين علم النفس واللغة في دراسة اللغة هو ظهورُ فرعٍ مستقلٍ أُطلقَ عليه علمُ اللغة النفسي (Psycholinguistics)، ويطلقُ عليه بعضُ علماء النفس علمُ نفس اللغة (psychology of language).^(١٨) وهو يؤكد درجة الترابط والتلاصق بين العلمين، إذ يجد من يتأمل بينهما وجود مشتركات متعددة يمكن أن تشكل وجهها واضحا للتعالق والتؤمّة بين العلوم.

٢- العلاقة مع علم الاجتماع :

وهي علاقة اللسانيات النفسية بالمجتمع، وما يمكن أن تقدمه اللغة أو الكلام للمجتمع؛ لأن اللغة جزء لا يتجزأ من المجتمع ومن متبنياته الفكرية والثقافية والدينية والسياسية وغيرها، وإن اللغة وسيلة المجتمع للتعبير عن المقاصد والمعاني يقول ابن جني في تعريف اللغة " أصواتٌ يعبرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم "^(١٩) فاللغة رسالة المجتمع، و علامة مترجمة لقيمه، وثقافته، ووعيه.

وقد عرّف ابن خلدون اللغة وأشار الى وجودها في كل المجتمعات ولكل أمة لسان تعرف به فقال: " عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم "^(٢٠) ولهذه اللغة تأثير في واضح على المجتمعات العالمية في ماضيها وفي مستقبلها فهي وسيلة التواصل والتعامل والحكم والإدارة، وبها تعرف المجتمعات وتتفاهم يقول فنديس " في احضان المجتمع تكونت اللغة ووجدت يوم أحس الناس بالحاجة الى التفاهم فيما بينهم "^(٢١) وللمجتمع أثر في رقي لغة أو اندثارها وفي إيجاد مفردات أو تعابير، أو في شيوع تعبيرات أو مفردات أو اساليب لأنها تتوافق مع ظرف ذلك المجتمع أو ثقافته

محور الدراسات اللغوية وآدابها

وإن المجتمع يتعامل مع اللغة تعاملًا نفسياً له علاقة بالقبول وبالمشاعر لأن " للكلمات من النفوذ والسلطان على نفوسنا ، ما يجعلنا ننطق ببعضها التماساً للقوة وطلباً للحماية ، ونتجنب نطق بعضها دفعاً للأذى أو ترفعاً لما يرتبط بتلك الألفاظ من معاني الدنس والقذارة أو ما يחדش الحياء ويجرح المشاعر " (٢٢) فاللغة خاضعة لاختيارات المجتمع ومدى قبوله أو رفضه ، ودرجة تقبله وتفاعله معها .

وتستعمل اللغة للكشف عن التفاوت بين طبقات المجتمع وتحديد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الأفراد بالنظر الى انتماءاتهم الطبقية ، لذلك نرى تفاوتاً واضحاً بين لغة المثقفين ولغة العامة ، وبين لغة المتعلمين ولغة غيرهم ، وكذلك نرى تفاوتاً بين المتكلمين من طبقة المتعلمين أنفسهم تبعاً لاختلاف ثقافتهم وتنوعها وعمقها . (٢٣)

وللسانويات النفسية دور في تقريب المجتمع من اللغة وتحسين اختياراتهم ، وللدراسة اللسانية القدرة على كشف توجهات المجتمع المختلفة ، وظروفه ، وما يقبله أو يرفضه ، ويمكن أن تكون عامل استقرار وازدهار ، بوصفها وسيلة تعامل وتواصل في انساقه الاجتماعية المختلفة.

فإن البحث اللساني يستطيع أن يعزز من وجود مفردات أو صيغ أو تراكيب تراعى ظواهر اجتماعية أو مقامات أو توجهات مجتمعية ، تكون للغة أثراً في تفعيلها ويكون للدرس اللساني طريقاً في تنمية هذه اللغة .

٣- العلاقة مع العلوم السياسية :

العلوم السياسية هي إحدى فروع العلوم الاجتماعية التي تدرس نظرية السياسة وتطبيقاتها ووصف وتحليل النظم السياسية وسلوكها السياسي وأثرها على المجتمع. هذه الدراسات تكون غالباً ذات طابع أكاديمي التوجه.

والحقول العلمية الفرعية التي تتناولها العلوم السياسية تتضمن: (علم السياسة المقارن، والاقتصاد السياسي، والنظرية السياسية أو الفلسفة السياسية، والمنهجية السياسية، والسياسة العامة، والإدارة العامة، والعلاقات الدولية. كما تهتم العلوم السياسية بمواضيع المدنيات، والأنظمة القومية، وتحليل السياسات ما بين الأمم، والتطور السياسي، والقانون الدولي، وعلم السياسة، وتاريخ الفكر السياسي، والحريات العامة وحقوق الإنسان. (٢٤)

ويقوم علم السياسية على أركانٍ مهمة منها ما يتجسد بابتكار النصوص وتحليلها، وفهمها والإعلان عنها، والإفصاح عن الأنظمة والبرامج السياسية ، والقرارات السياسية المختلفة . ومن بين العلوم السياسية توجه الفكر السياسي الذي يتبناه من يمارس السياسة ، لذا يستعمل السياسيون في العالم خطابات تحمل رسائلهم ومقاصدهم الى

محور الدراسات اللغوية وآدابها

الجمهور ، فيها إشارات كلامية ، وعبارات مباشرة وغير مباشرة ، مقصودة أو غير مقصودة ، لكنها ملتصقة بهم وبممتدنايتهم الفكرية والسياسية والقيمية وغيرها ، لها تأثيرها الايجابي أو السلبي على المجتمع .

وما دام مفكروا السياسية وأصحابها يمارسون هذا الفن فعليهم بالضرورة ممارسة الخطاب بوصفه حاملاً لما يريدون من رؤى وأفكار ومعتقدات ، وما يرومون إيصاله من رسائل الى المتلقي أو الجمهور ، من خلال هذا الأداء اللغوي ، واللسانيون النفسيون معنيون بوصف الأداء اللغوي^(٢٥) وتحليله ، والوقوف عنده فلا غنى لعلم السياسية إلا بالبحث اللساني النفسي الذي يغور في أعماق الخطاب ، ويفتش عن زوايا النصوص ، ويتحسس مضامين الكلام .

المبحث الثاني : اللسانيات النفسية وإجراءات التوظيف :

يحاول البحث الإجابة على إسئلة تصورية لها علاقة بتوظيف اللغة وخصوصا اللسانيات النفسية في علوم معرفية متعددة، تضيف للغة مجالات الاستعمال والتوظيف بما يحقق تنمية لغوية ولو كانت جزئية من خلال علاقتها مع تلك العلوم أو المعارف . وسيكون البحث إجابة لسؤال واضح وهو : كيف تستطيع اللسانيات النفسية تنمية اللغة ؟ وما الإجراءات اللسانية المتبعة من أجل الوقوف عند هذا التأثير ؟ وكيف نستطيع توظيف البحث اللساني النفسي في علوم مختلفة ؟ وسيحاول البحث الإجابة على هذه التساؤلات من خلال تبيان وظيفة البحث اللساني النفسي وما يمكن أن يقدمه لكل علم ، ومن هذا التوظيف :

١- التوظيف في العلوم النفسية والتربوية :

يظهر وجه التوظيف في العلوم النفسية والتربوية من خلال ما تهدف إليه هذه العلوم ومنها الارشاد النفسي والتوجيه التربوي ؛ فإن من أهداف هذا الاتجاه هو القدرة على تشخيص الحالة النفسية التي يمر بها المسترشد لكي يضع المرشد النفسي العلاج ، ولعل أهم وسيلة للتعرف على الحالة من خلال الجلسات الكلامية التي تكون مع المسترشد للتعرف على الحالة بدقة من خلال كلامه، وإجاباته ، وما يعبر به، وما يبوح عنه ، وتسجيل هذه الاجابات كتابياً أو بجهاز تسجيل ثم الوقوف عند كلامه بالتحليل والتأمل والإستنتاج ، ودراسة مستوى الكلام صوتياً ولفظياً وتركيبياً دراسة علمية دقيقة ، وما تعنيه هذه الاستعمالات ، وما تشير إليه هذه المفردات، وما الظاهر فيها وما الباطن وكما ذكر العلماء أن علم النفس اللغوي يدرس اللغة ويتعامل معها كسلوك^(٢٦) . فهي سلوك فردي أو جماعي، نستطيع من خلاله

محور الدراسات اللغوية وآدابها

عندئذ تشخيص الحالة ، ووضع العلاج ، وتحديد البدائل ، وسوف نستطيع أن نكتشف هذه الشخصية ، ونتعرف عليها من خلال اللغة أو الكلام ، وهو كلامٌ ليس بجديد فقد قاله أمير المؤمنين علي ابن ابي طالب عليه السلام " :

" تَكَلَّمُوا تُعْرِفُوا فَإِنَّ الْمَرْءَ مَخْبُوءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ " (٢٧) وعند الأدباء ظهر ما يسمى بمنهج التحليل النفسي وهو منهج يدعو الى دراسة الحالة النفسية للأديب بمعزل عن النص الأدبي ؛ لأن ذلك يساعد على فهم النص الأدبي المنتج ، ثم دراسة الأديب من خلال نصّه بما فيه من أفكارٍ وصورٍ ، ورموزٍ ، ومشاعرٍ ، ومعانٍ وثيقة تدل على نفس الأديب ، وتساعد على الكشف عن شخصيته (٢٨)

وهذه الطريقة تسري على المعالجة النفسية والتأهيل النفسي أو التربوي ، فإن أية حالة نفسية تحتاج الى تشخيص ينبغي أن تكون اللغة أول وسيلة للمعرفة والتشخيص والتوظيف .

ولا يقتصر البحث اللساني النفسي على تشخيص الحالة النفسية فقط بل يتعداه الى ما هو أبعد من ذلك وهو العلاج والتأهيل ؛ فإن انتقاء مفردة دون سواها قد يكون بلسماً لجراح وطريقاً للشفاء ، وكم من كلمة كان أثرها في النفس أنجع من دواء ، أو ألم من حد الشفار.

وينبغي أن تُدرس معارف علم النفس ؛ لمعرفة الكيفيات الأساس لأنظمة الاكتساب اللغوي ، لأن الدراسات اللغوية تُعد الجانب الأوحـد في التعريف بعلم النفس (٢٩) ، ولأن اللسانيات النفسية من أهم الدراسات اللغوية التي تعنى بالكشف عن شخصية الانسان ومشاعره وأحاسيسه .

وجميع الاختبارات النفسية ، وطرق القياس النفسي تعتمد الى حد بعيد على الاستجابات اللفظية للفرد ، بداية بالدراسات التجريبية ، واختبارات الذكاء ، والسمات ، والقيم ، والاتجاهات ، وغيرها ، فهي تعتمد على ما يستخدمه الفرد من ألفاظ ، واستجابات . وإن وظيفة اللغة التعبير عن الفكر ؛ لذا يمكن جعل اللغة جزءاً من علم النفس (٣٠) ووسيلة من وسائل العلوم النفسية في القياس النفسي والتقويم الشعوري والاتزان الإنفعالي وغيرها .

ومنهما أيضاً المشكلات اللغوية ، والاضطرابات ؛ كعيوب النطق الخلقية ، والعيوب اللغوية التي تحدث نتيجة إصابة في أعضاء النطق أو السمع أو البصر أو أجهزة الدماغ . ودراسة العمليات النفسية التي تحدث في أثناء القراءة ، والتي أصبح يطلق عليها بعلم القراءة النفسي ، أو علم نفس القراءة ، وهناك موضوعات نظرية يضيفها اللغويون بوصفها تمهيداً للدراسة في الميدان ، أو تُعد جزءاً منه ، كالنظام اللغوي بمستوياته الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والدلالية ، وأضاف

محور الدراسات اللغوية وآدابها

النفسيون اضطرابات النطق، ومجالات اللغوية العصبية، والتعلم، والتذكاء، والذاكرة (٣١).

إذن بالامكان توظيف البحث اللساني النفسي في العلوم التربوية والنفسية، في مجالات التحليل والكشف والمعالجة، في الجامعات، والمراكز البحثية، ومراكز التأهيل النفسي والعلاج، ومعاهد التدريب، وابتكار وسائل حديثة تعتمد اللغة والكلام وسيلة رئيسة من وسائل التشخيص النفسي وتحليل الشخصية.

٢- التوظيف في علم الاجتماع :

إنَّ اللغة قبل أن تكون ظاهرة اجتماعية هي حادثة نفسية، أو حاجة نفسية، تتمثل في إفراز من إفرازات الذات، يكتسب بعداً روحياً ذوقياً يتخذ طابع المثير والاستجابة، ويظل الأثر النفسي ملازماً للمفرد اللغوي إلى أن يصير معنى في عرف السامع وتحليله، ومن ثم فإنَّه يفرض نفسه أبان التحليل الدلالي للحدث اللغوي (٣٢)

وتدرس اللغة البعد التواصل، وما يطرأ على نفسية المتكلم والمخاطب على حد سواء أثناء عملية التواصل، وتبحث عن الأساس والآلية الفيزيولوجية، والنفسانية لعملية التخاطب (٣٣). واللغة بهذه الوظيفة التواصلية تضع أسساً واصولاً للتواصل الفعال وتمهد للتلاقي والتفاهم بين الأفراد، لا سيما إذا كانت اللغة تراعي الجانب النفسي، والبعد الوجداني، والموقف الشعوري للمجتمع، مما يجعلها لغة حية يتفاعل معها الأفراد ويتمسكون بتميمتها؛ لأنها عبرت عن حاجاتهم، وترجمت مقاصدهم، وإن اللغة تزدهر وتتألق عندما يكون لها موقع وأثر في أذهان متكلميها وقلوب متلقيها.

وإنَّ الكلمات أو النصوص التي تنتشر في المجتمعات، أو يكون لها صدق في قلوب الناس، وتجد تأثيراً في نفوسهم، سواء أكان تأثيراً إيجابياً أم سلبياً هي نصوص تحمل اشارات نفسية تركت أثرها فيهم، وهنا تأتي مهمة البحث اللساني ليقف عند أسباب هذا التأثير، وعوامل هذه الاستجابة، فينقح وينبّه ويصوّب هذه الخطابات بما ينسجم مع أهداف وقيم المجتمع، ووضع أسس وقواعد للتعامل مع هذه المثيرات اللغوية، والمنبهات الكلامية.

وإنَّ ما ندعوه بالخبرة والمعرفة هو دلالة على الواقع؛ اعتماداً على العلامات التي هي مثير يدفع أعضاء الجسد للانفعال مثل كلمة (غيوم سوداء) هي علامة للمطر وكلمة (ذئب) علامة لمخلوق ينتمي لفصيلة الحيوان، فالعلامة منبهة يدعونها علماء النفس بالمثير، والدلالة تربط بين العلامة بمفهوم، أو شيء خارجي (٣٤) وعليه فإن اللغة تتفاعل مع المجتمع، ويصيبها التغيير استجابة لوظائفها الاجتماعية (٣٥) وهذا يعني أن اللغة تتغير وتتطور اساليبها ومفرداتها تبعاً للوظيفة الاجتماعية التي تؤديها؛ فهي ترسم معاني السرور والغضب، والرضا، والتذمر، والتشكي، والشرف والقبول وغيرها من المعاني النفسية التي يهتم بها البحث اللساني.

محور الدراسات اللغوية وآدابها

لذا يمكن للبحث اللساني أن يسهم في بناء لغة المجتمع ، وتحصين لسانه ، وتوجيهه بما يحقق أهدافه ، كما يمكن تهذيب الخطاب السائد في أي مجتمع ، وهنا تأتي وظيفة اللسانيات النفسية في تنمية اللغة في المجتمع . لأن البحث اللساني النفسي يتناول الكلام بالبحث والدراسة والتحليل ، والتصويب والتوجيه ، ليعزز بذلك مكانة اللغة وتنميتها وازدهارها .

٣- التوظيف في العلوم السياسية :

إن عالم اليوم تقوده السياسة ، وتحركه اجندات وبرامج وأهداف ، وتحل السياسة موقعا مهما فيه ، ويمارس السياسيون فيه لعبة السياسية اعتماداً على خبرتهم المعرفية ، ومستواهم العلمي ، وتوجههم الثقافي، باستعمال الخطاب أو الكلام في أروقة السياسة أو مع الجمهور .

ويخضع الخطاب السياسي الى تحليل وتأويل ونقد واستنتاج ، وإن اللسانيات النفسية هي التي تنتقي التأويل المفضل وتختار من خلال وزن الاحتمالات، واختيار الملائم منها .^(٣٦) اعتماداً على لغة السياسي وخطابه ، لذا يمكن توظيف الدرس اللساني النفسي للتعرف على مقاصد الخطاب السياسي وتأويله والكشف عن أهدافه ونواياه .

وإن هذه الدراسة النفسية للخطاب تعتمد وسائل علمية للتقييم ، لأن علم اللغة الحديث علم يدرس اللغة الانسانية دراسة علمية من جميع جوانبها الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والدلالية ، والاسلوبية ، والتداولية ، والثقافية ، وما يتعلق بهذه الجوانب من النواحي : الاجتماعية ، والثقافية ، والنفسية ، والعقلية وغيرها^(٣٧) ، وهذا يتيح للباحث اللساني النفسي الإلمام بالخطاب السياسي والتعامل معه تعاملًا موضوعيًا اعتماداً على اللغة .

كما يمكن للدراسة اللسانية النفسية أن تمكن السياسي من تقديم خطاب يلائم مقاصده ويلبي حاجة الجمهور ، فعليه أن يعرف مدى تأثير كلماته ، وعليه أن يهتم بانتقاء مفرداته بدقة ، واختيار مفرداته باتقان ، لان لهذه الكلمات في الدراسة اللسانية أثر وتأثير ، فإن الجمهور يتفاعل مع صدق النوايا ، ومع موضوعية الكلام ، وينفر من التلاعب بالمفردات والكذب والخداع ، وحرّي بمن يريد أن يدخل فن السياسة أن يعرف مدى تأثير الخطاب في المتلقي، وأن يحرص على انتقاء مفرداته .

إذن يمكن للسانيات النفسية أن تطور لغة سياسية تلائم حاجة المجتمع، ومقاصد أهل هذا الفن، وتطور من مهارات من يمتثلها ، وتقدم تحليلاً واضحاً واستنتاجاً لصانعي القرار وأصحاب الرأي على مستوى أكاديمي أو مراكز سياسية بحثية أو على مستوى كيانات سياسية ، وهذا ما يساعد على تنمية اللغة وديموتها بالاستعمال والشعور بالحاجة والشغف بالتعلم والممارسة .

النتائج والتوصيات :

النتائج :

- اللسانيات النفسية أثر في التنمية اللغوية بوصفها وسيلة من وسائل الكشف والتحليل والاستنتاج بما يؤكد أهمية اللغة ، والحاجة إليها ، وبما يمكن أن يروج لمفردات أو يضيف مصطلحات أو يستعمل كمنهج أو أداة في علوم مختلفة كالعلوم التربوية والنفسية وعلم الاجتماع والعلوم السياسية وغيرها .
- عدم الاهتمام باللغة اللسانية النفسية بشكل كافٍ في الجامعات ومراكز البحث العلمي ، ومراكز التأهيل النفسي ، والتوجيه التربوي ، والاعلام ومؤسسات اتخاذ القرار السياسي ، ومراكز البحث الاجتماعي .
- إن اللسانيات النفسية علم لغوي يكشف عن الشخصية الانسانية بأدق تفاصيلها ، ويتعرف على ما يكتنف هذه الشخصية من أفكار ومشاعر وتصورات ومعتقدات وظواهر .
- أهمية اعتماد بعض العلوم والمهن والوظائف على علم اللسانيات النفسية لأجل تحقيق ما تنشده من أهداف أو معالجات أو قرارات .

التوصيات :

- إدخال مادة اللسانيات النفسية في مناهج الدراسات الانسانية الاكاديمية (اللغة العربية ، العلوم التربوية والنفسية ، علم الاجتماع ، العلوم السياسية وغيرها) ،

محور الدراسات اللغوية وآدابها

مما يعزز أهمية اللغة وينمي أثرها في الكشف عن الشخصية وتوجهاتها النفسية

- تدريب الكوادر العاملة في مجال الكشف والتحقيق كالقضاة والاعلاميين والحقوقيين على آليات استعمال اللغة أو الكلام للولوج الى عالم الوجدان والنفس ، والكشف عن الحقيقة .
- تدريب الكوادر الاعلامية لتكون أكثر احترافية في الوصول للحقيقة وكشفها .
- دعوة طلبة الدراسات العليا للكتابة في اللسانيات النفسية مع التأكيد على ربطها بمتطلبات السوق والعمل .
- استعمال الكلمات المأنوسة والمحبة للنفس والمنضبطة شعوريا في المخاطبات والكتب الرسمية والوصفة الطبية وغيرها .
- تدريب من يتخصص في البحث الاجتماعي لا سيما المؤسسات الارشادية والاصلاحية والمحاكم والسجون وغيرها ، على لغة لسانية نفسية قادرة على التعامل مع شخصية الآخر ومساعدتها
- إدخال مادة اللسانيات النفسية الى مراكز الارشاد النفسي والتوجيه التربوي والارشاد الأسري والتأهيل المجتمعي .

Abstract:

Language is a system that directly expresses the speaking self and defines its scientific, cognitive, psychological, ethical, and other dimensions. It is a tool for expression, purposes, disclosure, analysis, understanding, and communication. It is part of the human soul and one of its main elements; The mind creates and decides, and the language translates and communicates. Indeed, we may sometimes hardly separate between a mind and a language because language is a speaking mind and a verbal perception. From this knowledge root, language has been the focus of research, study and development. Scientists have been dealing with it in a way that documents its status, importance and impact on the individual and the world, to occupy an advanced position among the sciences. Psycholinguistics is one of the cognitive trends that can contribute more to language development and the skill of benefiting from its sciences. When we deal with this scientific branch in a way that it becomes a specialty that can add to the status of the language a greater position, and achieve greater goals for its importance, so that language sciences advance knowledge momentum that leaves its impact on the world. Therefore, I chose for my research the title: (Psycholinguistics and its impact on linguistic development), in order to find out the functions that psycholinguistics performs in language development, and the means that can be followed in order to achieve this goal. The research was divided into an introduction and two sections: the title of the first topic was: (Psycholinguistics and linguistic development, definition, and

relationship) in which I tried to answer clarifying the concept of psychological linguistics, the concept of linguistic development, and conceptual questions revolving around the search for the relationship between psychological linguistics and other sciences, from which the sciences were chosen, Psychological and educational , sociology and political science . As for the second section, entitled: (Psycholinguistics and Employment Procedures), the discussion contained an answer to the question: How can psycholinguistics develop language? What are the procedures for employing it in the different sciences, including the three sciences that you chose in the research? And what did you achieve in that? or what can be accessed. The research reached a number of results and recommendations, and its results are:

- Psycholinguistics is a linguistic science that reveals the human personality in its finest details, and identifies the ideas, feelings, perceptions, beliefs and phenomena surrounding this personality.

- The importance of adopting some sciences, professions, and psycholinguistics jobs to achieve the desired goals, treatments, or decisions.

Among the research recommendations: training in psycholinguistics in certain scientific institutions, research and community centers, in which language is an essential pillar of work to reach its desired goals.

الهوامش

- (١) ظ: الدلالة النفسية في نهج البلاغة ، صادق الزبيدي : ٢٦
- (١) ظ: المعنى خارج النص ، فاطمة الشيدي : ١٩٦
- (١) ظ: التعبير القرآني والدلالة النفسية ، عبد الله محمد الجيوسي : ٤٢
- (١) علم الدلالة ، احمد مختار عمر : ٣٩
- (١) ظ : دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان : ٥٨ ، ٩٢
- (١) ظ: التنمية اللغوية طريق الى المعاصرة ، ممدوح محمد خسارة : ١٠-١١ ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٧م
- (١) ظ: التنمية اللغوية طريق الى المعاصرة ، ممدوح محمد خسارة : ١١-٣٦-٢٧-٢١-١٥
- (١) ظ: المصدر نفسه : ١١ علم اللغة النفسي ، عبد العزيز العصيلي : ١٤
- (١) ظ: اسس اللسانيات النفسية ، ايفام فيرنانديز ، وهيلين سميث : ٤٨
- (١) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ٥٤٣
- (١) المصدر نفسه : ٤٧
- (١) ظ: علم النفس اللغوي معمر نواف الهوارنة : ٦٣
- (١) ظ: الدلالة النفسية في نهج البلاغة ، صادق الزبيدي : ٣٠
- (١) ظ: علم الدلالة ، . احمد مختار عمر : ٤٢
- (١) اللغة والمسؤولية نعوم تشومسكي: ٣٣
- (١) ظ: المصدر نفسه : ١٤٠
- (١) ظ: المصدر نفسه : ١٥٢
- (١) ظ: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي : جمعة سيد يوسف: ١٧
- (١) الخصائص ، لابي عثمان ابن جني : ١ / ١٠١
- (١) المقدمة : ٣ / ١٢٦٤ دار النهضة مصر ١٩٧٩
- (١) اللغة ، فندريس : ٣٥ ترجمة الدوخلي والقصاص ، القاهرة ١٩٥٠ ، وينظر
- مناهج البحث اللغوي بين التراث والمعاصرة نعمة رحيم العزاوي ص ٤٨ ، منشورات المجمع العلمي العراقي (١٤٢١هـ - ٢٠٠١م)
- (١) مناهج البحث اللغوي بين التراث والمعاصرة نعمة رحيم العزاوي : ٥٦
- (١) ظ: نهج البلاغة في ضوء علم اللغة الاجتماعي : نعمة دهش الطائي : ٣٦
- (١) ظ: ويكيبيديا الموسوعة الحرة

محور الدراسات اللغوية وآدابها

- (١) ظ: علم اللغة النفسي ، عبد العزيز العصيلي : ١٤ تاكد
- (١) ظ: علم النفس اللغوي ، معمر نواف الهوارنة : ٦٠- ٦٢
- (١) شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد المعتزلي : ١٩ / ٣٤٠
- (١) ظ: التحليل النفسي في النص الأدبي ، ابراهيم علي السلطي : ٢٣
- (١) ظ: اللغة والمسؤولية نوعم تشومسكي ، : ١٤٣-١٤٤
- (١) ظ: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي ، جمعة سيد يوسف: ١٦
- (٦) علم اللغة النفسي ، عبد العزيز العصيلي : ٣٧
- (١) الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم ، محمد جعفر العارضي : ٧
- (١) ظ: الالسانية محاضرات في علم الدلالة ، نسيم عون ، ٩٩
- (١) ظ: الالسانية محاضرات في علم الدلالة ، نسيم عون : ١٠٢
- (١) ظ: علم اللغة الاجتماعي ، كمال بشر: ٤٧
- (١) ظ: أسس اللسانيات النفسية ، ايفام فيرنانديز ، وهيلين سميث : ٩٧
- (١) ظ: علم اللغة النفسي ، عبد العزيز العصيلي : ١٤

المصادر والمراجع :

١. الخصائص ، ابي الفتح عثمان ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة التوفيقية ، ط١ ، ٢٠١٥م
٢. أسس اللسانيات النفسية ، ايفام فيرنانديز ، هيلين سميث كيرنز ، ترجمة عقيل الشمري ، جداول للنشر والترجمة ، بيروت لبنان ، ط١ ، حزيران يونيو ٢٠١٨ م .
٣. الالسانية محاضرات في علم الدلالة ، نسيم عون ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
٤. التحليل النفسي في النص الأدبي ، ابراهيم علي السلطي ، دار جليس الزمان ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ م .
٥. التعبير القرآني والدلالة النفسية ، عبد الله محمد الجيوسي ، دار الغوثاني للدراسات القرآنية ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦ م .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

٦. التنمية اللغوية طريق الى المعاصرة ، ممدوح محمد خسارة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٧م
٧. الدلالة النفسية في نهج البلاغة مقارنة تواصلية ، صادق علي الزبيدي ، دار روافد للطباعة والنشر والتوزيع - لبنان - التنفيذ الطباعي دار المحجة البيضاء - ط ١ - ١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م
٨. الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم ، محمد جعفر محيسن العارضي ، العراق - جامعة القادسية - كلية الآداب - ١٤٢٣هـ ت - ٢٠٠٢م ، اطروحة .
٩. دلائل الاعجاز لابي بكر عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق ابو فهر محمود محمد شاكر ، شركة القدس للنشر والتوزيع ، مطبعة المدني السعودية ، ط ٣ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م
١٠. دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان - ترجمة: د. كمال محمد بشر - القاهرة - مكتبة الشباب - ١٩٧٥.
١١. سيكولوجية اللغة والمرض العقلي ، جمعة سيد يوسف ، اصدار عالم المعرفة الكويت ، جمادى الآخرة ١٤١٠هـ - يناير كانون الثاني ١٩٩٠ م .
١٢. شرح نهج البلاغة ، عز الدين ابو حامد ابن ابي الحديد ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الناشر مكتبة آية الله المرعشي النجفي العامة ، قم، ط ١ ، ١٣٧٨ .
١٣. علم الدلالة ،. احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٨م .
١٤. علم اللغة الاجتماعي المدخل ، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر.
١٥. علم اللغة النفسي ، عبد العزيز بن ابراهيم العصيلي ، المملكة العربية السعودية ، وزارة التعليم العالي ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، عمادة البحث العلمي ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

محور الدراسات اللغوية وآدابها

١٦. علم النفس اللغوي ، معمر نواف الهوازنة ، جامعة دمشق
١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م .
١٧. اللغة ، فندريس : ٣٥ ترجمة الدوخلي والقصاص ، القاهرة
١٩٥٠ ،
١٨. اللغة والمسؤولية نعوم جومسكي ، ترجمة وتمهيد وتعليق: حسام
البهنساوي ، تقديم : رمضان عبد التواب ، نشر مكتبة الزهراء الشرق
، جمهورية مصر العربية ط ٢، ٢٠٠٥ م .
١٩. المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب ،
فاطمة الشيدي ، دار نينوى للطباعة والنشر - دمشق ، ٢٠١١ م .
٢٠. المقدمة ، عبد الرحمن بن خلدون ، بيروت دار القلم ، ط ١،
١٩٧٨ م
٢١. مناهج البحث اللغوي بين التراث والمعاصرة نعمة رحيم العزاوي
منشورات المجمع العلمي العراقي (١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م)
نهج البلاغة في ضوء علم اللغة الاجتماعي : نعمة دهش فرحان الطائي ، الدار
المنهجية للنشر والتوزيع ، ط ١، ٢٠١٦ - ١٤٣٧ هـ .

