

الترقيم الدولي: ISSN2543-3857



المركز الجامعي بأفلو-الجزائر

موقف

للدراستات اللسانية والنقدية والأدبية

مجلة دولية محكمة، تصدر عن معهد الآداب واللغات المركز الجامعي أفلو

المجلد 07، العدد 01

جوان 2023

مجلة مقرات

مجلة دورية دولية علمية محكمة

تصدر عن معهد الآداب واللغات

بالمركز الجامعي بأفلو

التقييم الدولي: ISSN2543-3857

المدير الشرفي للمجلة: الدكتور عبد الكريم طهاري . مدير المركز الجامعي .

مدير المجلة: الأستاذ الدكتور: الوكال زراقة

رئيس التحرير: الدكتور: بن الدين بخولة

نائب رئيس التحرير: الدكتور: بوجمل حمزة

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة:

من الجزائر:

المستشار العلمي	الجامعة	البلد
أ.د محمد حدوارة	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	الجزائر
أ.د ناصر سطمبول	جامعة احمد بن بلة وهران 1	الجزائر
أ.د بوفاتح عبد العليم	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ. د إبراهيم شعيب	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د. مهوب جعيرن	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د سليمان عشراطي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
أ.د عيسى برهمات	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د بوداود وذناني	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د عميش عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د/ درقاوي مختار	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د عمر حدوارة	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	الجزائر
أ.د. حبيب بوزوادة	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	الجزائر
أ.د/ حاج هني محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د. جغدم الحاج	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د/ نور الدين دريم	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. سليم حمدان	جامعة حمة لخضر الوادي	الجزائر
د. عبد السلام زارقة	جامعة أحمد زبانه غليزان	الجزائر
د. زهور شتوح	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	الجزائر
د/ محمد بوعلاوي	المركز الجامعي بأقلو	الجزائر
د . العيد علاوي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر

الجزائر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	د. زين العابدين بن زياني
الجزائر	جامعة محمد شريف مساعدي سوق اهراس	د/ جموعي السعدي
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. سيد أحمد محمد عبد الله
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. عمامرة كمال
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د/ أمين شعمي
الجزائر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	د. الجواهر مودر
الجزائر	جامعة محمد بوضياف المسيلة	د. سليمان بوراس
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. عراب أحمد
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د. بلعالم فضيلة
الجزائر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	د. فتيحة حداد
الجزائر	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	د. موفق عبد القادر
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. شيهان رضوان
الجزائر	جامعة عمار ثلجي الأغواط	د. عثمان بولرباح
الجزائر	جامعة باجي المختار عنابة	د. فاضل نعمان
الجزائر	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	د. عز الدين حفار
الجزائر	المدرسة العليا للأساتذة - مستغانم	د. زينب لوت
الجزائر	المركز الجامعي بركة- باتنة	د. لعويجي عمار
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د. بوضوري ناصر
الجزائر	جامعة محمد شريف مساعدي سوق اهراس	د. سليمة محفوظي
الجزائر	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	د. نصيرة شيادي
الجزائر	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	د. بوزيدي إسماعيل

الجزائر	المركز الجامعي بالبيض	د . طالبي عبد القادر
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د . جلول دواحي عبد القادر
الجزائر	جامعة يحي فارس المدية	د. عائشة جمعي
الجزائر	المركز الجامعي بعين تموشنت	د. عيسى خثير
الجزائر	جامعة د/ مولاي الطاهر سعيدة	د. العربي دين
الجزائر	جامعة أكلي محند أولحاج البويرة	د . عيسى شاعة
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. باية غيبوب
الجزائر	المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط	د. بلقاسم بن قطاية
الجزائر	المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط	د مختار حسيني
الجزائر	جامعة أكلي محند أولحاج البويرة	د فتيحة بوتمر
الجزائر	جامعة زيان عاشور الجلفة	د . بلقاسم بودنة
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د. بومدين فؤاد

من الخارج

فلسطين	جامعة النجاح الوطنية – نابلس -	ا.د رائد مصطفى عبد الرحيم
مصر	جامعة القاهرة	أ. د . محمد أبو نبوت
اليمن	جامعة ذمار	د. عصام واصل
الأردن	جامعة مؤتة	د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة
عُمان	جامعة السلطان قابوس	د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي
تونس	المعهد العالي للعلوم الإنسانية مدنين	د. رضا الأبيض
السعودية	جامعة الملك فيصل	ا.د. فايز صبحي عبد السلام تركي
المغرب	جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال	أ. د مولاي علي سليمانني
تونس	المعهد العالي للغات جامعة قرطاج	د. محمد شندول

قواعد وشروط النشر بالمجلة

تُرحب مجلة "مقامات" للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي:

الشروط العلمية:

1. تنشر المجلة جميع البحوث والدراسات الأكاديمية اللسانية والأدبية والنقدية باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية.
2. يشترط في البحث المقدم للمجلة أن يكون أصيلاً وغير منشور أو مقدماً للنشر في دورية أو مجلة أخرى.
3. التوثيق والحرص على الأمانة العلمية في النقول والاقتباسات.
4. تقبل الأعمال الفردية والثنائية، حيث تخضع المقالات قبل إجازتها، للتقييم والتحكيم من قبل خبراء مختصين، وقراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.
5. الأعمال المقدّمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
6. ما يرد من آراء وأحكام فيما ينشر في المجلة هي تعبير عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

الشروط التقنية:

- 1- حجم الصفحات وعددها: يترك 1.5 من جميع الجهات الأربع. وينبغي ألا تزيد صفحات البحث عن 20 صفحة (على ورق A4)، ولا تقل عن 10 صفحات.

- 2- نوع الخط وحجمه في العربية : 16 sakkal majalla و 14 sakkal majalla لقائمة المصادر والمراجع، وفي اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة هو : Times New Roman (14) للمتن وللهوامش. ويكون الفصل بين الأسطر بـ : 01 سنتم. أمّا العناوين فيضاف إليها التثخين فقط (G)، وترقيمها، دون ترقيم التقديم وخاتمة المقال، وقائمة المصادر والمراجع، والهوامش..
- 3- تسجل المعلومات الكاملة (مؤسسة الانتماء، الولاية، البلد، الإيميل) للباحث باللغتين العربية والإنجليزية أسفل عنوان المقال.
- 4- الملخص يكون باللغة العربية بحجم sakkal majalla 14 والإنجليزية، Times New Roman (14) مرفقا بالكلمات المفاتيح، التي لا تتجاوز الخمسة.
- 5- الهوامش تكون في نهاية البحث بخط sakkal majalla حجم 12 بطريقة آلية وأرقامها بين قوسين مثال:(1).
- 6- خاتمة: خاتمة البحث ملخص لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل إليها، وتقديم اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.
- 7- يشترط في الأشكال والمخططات أن تكون بصيغة صورة وتوسّط الصّفحة.

8- كما يشترط في المخططات والأشكال المركبة أن تكون مجمعة (Grouper)

9- تكتب الآيات القرآنية بخط غليظ ومشكّلة، وتوضع بين قوسين مزهرين ﴿﴾، دون استعمال أي برنامج، وتعقبها أسماء السور وأرقام الآيات في المتن بين معقوفين، مثل: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة، 186].

10- تكتب الأبيات الشعرية وتشكّل، كما توضع الاقتباسات بين مزدوجين: "...." دون تشخينها.

11- تكتب الأسماء الأعجمية بالحرف اللاتيني زيادة على كتابتها بالحرف العربي.

12- يجب على المؤلف عند إعداد بحثه أن يلتزم بالمعايير المذكورة أعلاه والتي تعتبر عاملا مهما في القبول الأولي لبحثه.

للمراسلة والاتصال:

رئيس التحرير: د. بن الدين بخولة

البريد الإلكتروني: cua.makam@gmail.com

هاتف: +213699113862

كلمة العدد:

بمناسبة فقدان الاخ المرحوم: بوعلاوي امحمد،
المدير السابق لمعهد الآداب واللغات بالمركز
الجامعي افلو - الشريف بوشوشة- الذي وافته
المنية وهو بالبقاع المقدسة يؤدي مناسك الحج
لسنة 1444هـ.

يتقدّم فريق تحرير مجلة "مقامات" للعائلة الكريمة،
وزملائه الافاضل بالمركز، بخالص التعازي ، وواسع
الرحمات على روحه الطاهرة.
كما يهدي الفريق له هذا العمل العلمي النافع
سائلين من المولى ان يجعله في ميزان حسناته.

فريق التحرير

محتويات العدد: 01 المجلد: 07

الرقم	عنوان المقال	المؤلف (ان)	الجهة	الصفحة
01	وسائل التماسك النصي في قصة: (ذئب النهار) لسعد الدوسري	د. عائدة سعيد البصلة	السعودية	42-13
02	(مقاربة سيميائية للعنوان في مسرحية اللثام لعبد القادر علولة)	العلجة حرايز د. عمامرة كمال	الجزائر	52-43
03	عتبتا البداية والنهاية في روايتي محمد عبدالوئي	فاتن عبد الله جعيم	اليمن	76-53
04	صيغة (فعل) من الفعل الثلاثي المضاعف	أسامة صالح محمد محسن البيل	السعودية	98-77
05	شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية	د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه	السعودية	114-99
06	جماليات الحذف ودلالاته في شعر إبراهيم الحضرائي- دراسة نصية	عبد الله علي أحمد عَصَبَةُ	اليمن	134-115
07	توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام (من منتصف القرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع الهجريين)	أ.م.د. طاهر سيف غالب منصور، عبدالرحيم محمد عبدالله حسن الواصلي	اليمن	154-135

169-155	الجزائر	امحمد سحواج	تجليات الخطاب الصّوفي في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش (قراءة معجميّة)	08
180-170	الجزائر	زهور شتوح	النظرية الخليلية الحديثة وما أقرته من أصول علمية	09
192-181	الجزائر	د. رواق هادية	المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصّي تطبيقات قرآنية.	10
221-193	الجزائر	د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة	المُصطلح اللساني و التّرجمة : أضواء ومُلاحظات	11
242-222	موريتانيا	د. سيد اعمر	الشروط العرفية في النكاح عند المفتين الشناقطة (دراسة استقرائية تحليلية)	12
267-243	السعودية	ا.د خلود صالح الصالح	التمايز الجندري للأساليب العربية في لغة الأطفال دراسة تطبيقية في مراحل التطور اللغوي لدى رياض الأطفال في المملكة العربية السعودية	13
293-268	اليمن	عبد الغني عبده يحيى الجهيزي	التلقي السوسولوجي لشعر النقائض	14

324-294	السعودية	د. عبد الرؤوف بن محمد العبد اللطيف	الانزياح التركيبي في شعر محمود الحليبي: ديوان (تقولين) نموذجًا	15
346-325	السعودية	د. هدى عبد الرحمن عبد اللطيف آل الشيخ مبارك	استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)	16
371-347	اليمن	أسماء عبد الله محمد الثلثيا	استدراكات ابن الخباز، على ابن جني، فيما يُعرب بالحركات الأصلية من الأسماء.	17
392-372	تركيا	د. زكريا نصوح قصّاب	أثر المفاهيم الدينية في التأويل الاستعاريّ عند البلاغيين	18

MAQAMAT

International scientific periodical journal

مقامات

مجلة مقامات دورية جزائرية علمية دولية مهكمة سداسية، تشرف عليها هيئة علمية من الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة من داخل وخارج الوطن، وبمتابعة من هيئة تحكيم ذات كفاءة تشكل دوريا لتقييم البحوث والدراسات .

وهي تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بآفلو بدولة الجزائر، كما أن المجلة متخصصة في الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية في ميدان العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والإسلامية، والأدب، واللغات، وميدان الفنون والحضارة .

تنشر المجلة كل عمل أصيل، وليس جزءا من كتاب منشور، وغير مقتبس، وبأن يكون البحث المذكور لم يسبق نشره، أو مقدما للنشر إلى جهة أخرى.

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة من طرف الباحثين والأساتذة وطلبة الدكتوراه وذلك بهدف تعميم نشر المعرفة والاطلاع على البحوث الجديدة والجادة وربط التواصل بين الباحثين، كما تهدف إلى إتاحة الاطلاع على البحوث والدراسات لأكبر عدد ممكن من الباحثين تقبل الأعمال العلمية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية على أن يتسم البحث العلمي بالجودة والأصالة والأمانة العلمية في نقل المعلومات وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها ، ووفق الشروط المنصوص عليها أول العدد.

للمراسلة والتواصل:

البريد الإلكتروني: cua.makam@gmail.com

الهاتف: +213699112862

وسائل التماسك النصي في قصة: (ذئب النهار) لسعد الدوسري

Title in English: the means of textual coherence in the story of the (day wolf) by: saad al dosari

د. عائدة سعيد البصلة

جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن - المملكة العربية السعودية

Dr. Aida saeed Albasli

asalbasalah@pnu.edu.sa (corresponding author)

Faculty of Literature, Princess Nourah Bint Abdul Rahman University, Kingdom Saudi Arabia

ملخص:

يهدف البحث إلى وصف البنية الكليّة لقصة من قصص الأطفال في الأدب السعودي، فيتناولها بالتحليل النحوي النصي، وقد أظهر البحث أن للإحالة بعناصرها المختلفة ولاسيما الإحالة على الغائب دورًا كبيرًا في تحقيق التماسك النصي وربط مكونات النص واستمراره، وركز على إسهام الإحالة الداخلية والخارجية في ربط النصوص بالسياق الذي وردت فيه، وركز الباحث على الإحالات المقامية التي تعود في مجملها على الأبطال أو الذئب، كما ظهرت الإحالات النصية مسيطرة مع سيطرة الإحالات القبلية. كما بينا أن الحذف بوصفه وسيلة من وسائل التماسك النصي تجلّى في تحقيق الإيجاز وقصر الجمل الذي أدى إلى التماسك النصي، كما أدى إلى تنشيط خيال المخاطب؛ لإدراك العناصر المحذوفة، وملاءمة الفجوات بالمحذوف الذي يدلُّ الدليل عليه، وهذا يمكن القارئ من ربط البنية السطحية بالبنية العميقة للنصوص.

كلمات مفتاحية: التماسك النصي، السرد، القصة، العلاقات، الإحالة، البنية.

Abstract:

The research aims to describe the overall structure of one of the children's stories in Saudi literature, and deals with it with textual grammatical analysis. In the context in which it was received, the research focused on the metaphorical references that belong in their entirety to the heroes or the wolf, and the textual

references appeared dominant with the predominance of the tribal references. We also showed that deletion as a method One of the means of textual coherence was manifested in achieving brevity of sentences, which led to textual coherence, and also led to activating the imagination of the addressee. To realize the omitted elements, and to fill in the gaps with the omissions that the evidence indicates, and this enables the reader to link the surface structure with the deep structure of the texts.

Keywords: textual coherence, narration, story, relationships, referral, structure

1. مقدمة

اتسعت دائرة الدراسات اللغوية، فأصبح هدفها البحث في عمل اللغة بوصفها أداة اتصال ضمن سياق النص الداخلي والخارجي؛ لأن النص حلّ محلّ الجملة المفردة في دراسة اللغة وتحليل مكوناتها؛ لذلك يسعى نحو النص إلى دراسة النص بجمله المتتابعة متجاوزاً حدود الجملة التي عدّها النحاة القدامى أكبر وحدة مستقلة، اعتماداً على تجاوز حدود الجملة إلى بنية النص المستقلة بعناصرها التي تتمثل في: المرسل والمستقبل وقناة الاتصال وهدف الرسالة والموقف الذي تحقق فيه التفاعل؛ لأن غاية نحو النص الكشف عن العلاقات بين الجمل ومظاهر تماسكها⁽¹⁾؛ لأننا لا نؤوّل الجمل التي يتكوّن النص "بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقات بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية"⁽²⁾، فالغاية لنحو النص فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة إلى سلسلة طويلة أو قصيرة من الجمل تؤلف نصّاً محدداً⁽³⁾، فهو "يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم تُوضّح في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها"⁽⁴⁾. وهذا نهج ذو فائدة جلية في تحليل النصوص، واستكناه دلالاتها بتطبيق تلك النظرة الكلية الشمولية عليها.

وسوف يتبعُ البحثُ هذا المنهج للكشف عن أوجه تماسكها الشكلية والدلالية فيما بينها، بالإجابة عن التساؤلات الآتية:

- 1- كيف تمثلت الدراسات النصية وما الذي يجعل من متواليه لغوية ما نصًّا؟
- 2- ما طبيعة تلك السمات النصية وكيف تحققت في النص موضوع الدراسة؟
- 3- كيف انعكست هذه الخصائص في البنية الخطابية لهذا النص؟

وسيحتمى على تعريف بمفهوم النص، ومبحثين، الأول تحدثت فيه عن التماسك النصي: آليات التحقق، والثاني: عن الربط النصي من ناحية المضمون "الانسجام"، وخاتمة تجمل ما توصلت إليه.

النص مفهوم توزعته تصورات نظريةً مختلفةً فتعددت تعريفاته بتعدد مرجعيات المنظرين له⁽⁵⁾، وجاءت كالتالي:

النص: المفهوم ومعايير النصية: عرفه البنيويون بالنظر إلى سماته البنيوية أي إلى هندسة تحققه، مراعين في ذلك طبيعة العلاقات النحوية والمنطقية التي تربط بين مكوناته؛ بينما عرفه الاجتماعيون بالنظر إلى الظروف الاجتماعية المتحكمة في إنتاجه وكذا لنمط العلاقات الاجتماعية التي يقيمها بين أفراد المجتمع؛ أما علماء النفس فقد نظروا إلى النص بوصفه نشاطاً سيكولوجياً يعكس نفسية منتجه، أما المشتغلون بتحليل الخطاب فقد رأوا فيه فعلاً خطابياً ناتجاً عن عملية تواصلية قائمة بين متكلم ومستمع في زمانٍ ومكانٍ معينين، وإذا تجاوزنا هذه الاختلافات التي تعكس اختلاف المرجعيات الفلسفية والمعرفية، فإننا نستطيع تعريفه تعريفاً تركيبياً كما قدمه "مفتاح" النص: مدونة كلامية، أي: أنه نشاطٌ لغويٌّ صرفٌ؛ حدثٌ يقع في زمانٍ ومكانٍ معينين شأنه شأن الأحداث التاريخية لا يتكرر؛ وفعلاً تواصلية غايته نقل معلومات إلى المتلقي؛ ذو وظيفة تفاعلية تعكسها العلاقات التي تقوم بين أفراد الجماعة؛ منغلق من حيث شكله، له بدايةٌ وله نهايةٌ، وهو مع ذلك توالدي، إذ يمثل نتاج أحداث تاريخية ووقائع نفسانية ولغوية. فالنص، مدونةٌ حدثٍ كلامي ذي وظائف متعددة⁽⁶⁾.

1- المبحث الأول: التماسك النصي: آليات التحقق

احتل السبك، والحبك، مكانةً متميزةً في أعمال النصيين، من أمثال: هاليداي، ورقية حسن، وفان دايك، وديسلر، وسعد مصلوح، وتمام حسان، وسعيد بحيري، وغيرهم، إذ جعلوهما على رأس معايير النصية الأخرى، كالمقصدية، والمقبولية، ورعاية الموقف، والإعلامية، والتناص؛ لما لهما من أهمية بالغة في الحكم على نصية النص.

إذ يذهب "نيلز" إلى أن "هدفَ لسانيات النص دراسةً علاقة التماسك الدلالية والشكلية التي تجعل من الملفوظ نصًا واحدًا، وبنيةً مكتملةً في إطارٍ سياقيٍّ معلوم" (7)، ودراسةً علاقة التماسك تكونُ بتطبيق المعيارين على النص، و"غايةً لسانيات النص المتمثلة في تحليل البنى النصية لن تتحقق إلا بعمليةٍ وصفٍ شاملةٍ لمكوناته بدءًا من الجملة الأولى، ثم إبراز وظيفة هذه المكونات في تحقيق التماسك الداخلي والخارجي، بالنظر إلى علاقات النص بسياقاته الخارجية، ودور المتلقي في عملية الفهم والتأويل" (8).

1.1 السبك والحبك:

يرى المشتغلون بالنص أن "السبك" من أهم معايير النصية؛ لأنه رابطٌ يجمعُ بين أجزاء النص، ويُظهِرُ العلاقةَ بينها، عرّفه "روبرت دي بوجراند" بأنه: "يترتبُ على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرّصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط" (9)، ولعل هذه الملاحظة جعلت "مصلوح" يقول: إن السبك يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، وفسّرَها بأنها: "الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نَحْطُها أو نراها، بما هي كَمُّ مُتَّصِلٌ على صفحة الورق، وهذه الأحداث أو المُكوّنات ينتظِمُ بعضها مع بعض تَبَعًا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصًا إلا إذا تحقّق لها من وسائل السبك ما يجعلُ النصَّ مُحْتَفِظًا بكيئونه واستمراريته" (10)، "بمعنى أنه يمثّل الجانب اللغوي للنص" (11)، فالسبك يُعنى بكيفية رَبطِ مُكوّناته السطحية؛ أي: الكلمات (12)، فهو مُختَصٌّ برصدِ الاستمرارية المتحققة في ظاهره (13)، هدفه: "جَعْلُ الكلام مفيدًا، ووضوحُ العلاقة في الجملة، وعدمُ اللبس في أداء المقصود، وعدمُ الخلط بين عناصر الجملة" (14)؛ ونرى مع "عفيفي" و"مصلوح" أنه: "معياريٌّ يهتمُّ بظاهر النص، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي" (15)، فيكون سبيلًا إلى تحقيق الحبك، واتفق العلماء

على أنه "عنصرٌ جوهريٌّ في تشكيل النص...." (16). ووسائله تشتمل على: (التكرار، والألفاظ الكنائية، والأدوات، والإحالة المشتركة، والحذف، والروابط) (17) فالسبك يتحقق بوسيلتين، نحوية، وتتجلى في: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط؛ ومعجمية: وتمثل في: علاقات التكرار، والمصاحبة، والتضاد، والترادف (18)؛ أما الحبك، فيعدُّ من المعايير التي تحقق التماسك الدلالي بين مكونات النص، ويُفصِّدُ به: "الوظائفُ التي تتشكَّلُ من خلالها مكُوناتُ عالمِ النص" (19)، حيث يرى "دي بوجراند أن "الحبك" يتطلبُ من الإجراءات ما تُنشِطُ به عناصرُ المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه" (20) إنه معيارٌ "يختصُّ بالاستمرارية المتحقِّقة في عالمِ النص" (21)، إذ المراد بالاستمرارية هنا: "الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا الأمرين هو حاصلُ العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجًا وإبداعًا، أو تلقياً واستيعابًا، وبها يتم احتباكُ المفاهيم" (22)، ويعتمد الحبك على علاقات داخلية، وعناصر مقامية متعالقة يتم بواسطتها فهم النص (23)، ونرى مع "الفاقي" أن السبك والحبك: "يعنيان معًا التماسك النصي" (24)، ومن ثم يمكن التوحيد بينهما باختيار أحدهما، وليكن cohesion، ثم نقسمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي، فالأول: يهتم بعلاقات التماسك الشكلية، بما يحقق التواصل الشكلي للنص، والثاني: يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى (25)، ولـ "الحبك" وسائل، تشمل ما يأتي (26):

- العناصر المنطقية: كالسببية والنتيجة، والعموم والخصوص، والإجمال والتفصيل، والمفارقة، والإضافة.
- معلومات عن تنظيم الأحداث والمواقف، مثل: العملية المعرفية، والعملية التنظيمية، والمشاهد والصور التي تتأتى منها.
- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية.
- الانسجام (الترابط المفهومي) نحو: التعرض، والسياق، والتحويل المحلي، والتشابه... إلخ.

إنهما معياران متلازمان يتأزران على إبراز مكونات النص الدالة على تماسكه الشكلي والدلالي، ويهتم السبك بما فيه من إحالة بالضمائر، الإشارة، الموصول، أو بحروف العطف، التكرار، الحذف، أو "أل" بأنواعها، بينما يعنى الحَبْكُ بالربط الدلالي بين مكوناته الداخليّة، وبيان صلتها بالعالم الخارجي للنص، ولا يُكتفى بالسبك وحده للحكم بنصية النص؛ لأن النص بدون "الحبك" يكون مجموعة من الجمل المتتابعة لا رابطٌ عقلي بينها، وهما يجعلان النص مستوفياً لشروط البناء المنطقي في بُعديه التركيبي والدلالي.

1.2 مظاهر التماسك في مدونة البحث: سأقتصر على دراسة معياري السبك

والحَبْكُ، وإن كانت هناك خمسة معايير أخرى وضعت لتحقيق ما يطلق عليه النصية⁽²⁷⁾، سأكتفي بذكرها، وهي: القصديّة والقبول أو التقبليّة مراعاة الموقف أو الموقفية والإعلامية والتناص⁽²⁸⁾.

إن القصة بوصفها نصّاً أدبيّاً، يقتضي شأنه في ذلك شأن النصوص استيفاء معياري السبك والحبك بمظاهرها المختلفة؛ إرضاء لوحدة الموضوع الذي يتناوله ذلك النص الأدبي، التي تُكسبُ النص الاستمرارية و تحقق وحدته العضوية، وترابطه المضموني. فوحدة المضمون مطلبٌ مهمٌ في كل الأحداث التي يبثها القاص لأنها تؤدي إلى التماسك والترابط المفهومي.

أ- السبك النحوي:

أولاً: دور الإحالة في تحقيق التماسك النصي بين نصوص الدراسة:

يُقصدُ بالإحالة: "أن يشتمل اللاحق على ما يشيرُ إلى السابق، بإعادة ذكره، أو معناه، أو الإضمار له، أو الإشارة إليه، أو وصفه بموصولٍ أو صفةٍ، أو إلحاقه بالألف واللام نيابةً عن ذلك"⁽²⁹⁾ وهي علاقة بين "عنصر لغوي وآخر لغوي أو خارجي، بحيث يتوقف تفسير الأول على الثاني"⁽³⁰⁾ والعناصر المُحيلَة "لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لا بدّ من العوْدة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها"⁽³¹⁾؛ لذا فإن "فهم العناصر الإحالية التي يتضمنها نصٌّ ما يقتضي أن يبحث المخاطبُ في مكانٍ آخر داخل النص أو خارجه"⁽³²⁾، ويرى "عفيفي": "أن الإحالة ليست شيئاً يقوم به تعبيرٌ ما، ولكنها شيءٌ يمكن أن يُحيلَ

عليه شخصٌ ما باستعماله تعبيرًا مُعَيَّنًا⁽³³⁾، يقول "جون لوينز": "إنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمُسَمَّيات"⁽³⁴⁾، هذا مع وجوب التطابق في الخصائص الدلالية بين العنصر المُجِل والعنصر المُحَال عليه⁽³⁵⁾.

-أنواع الإحالة: الداخلية: هي الأصل، والأكثر وقوعًا في القصة، ويُحَالُ فيها بالضمير أو غيره من الوسائل إلى عناصر لغوية واردة في النص⁽³⁶⁾، وهي من حيث الاتجاه قسمان: قَبْلِيَّة: وهي عَوْدُ الضمير إلى اسمٍ سابقٍ عليه، وهي الأكثر استخدامًا وانتشارًا واحتمالًا، قال عنها "روبرت دي بوجراند": "وتأخَّرُ الألفاظ الكنائية عن مراجعها؛ أي: ورودها بعد الألفاظ المشتركة معها في الإحالة أكثر احتمالًا من ورودها متقدمةً عليها"⁽³⁷⁾، وَبَعْدِيَّة: وهي عَوْدُ الضمير على اسمٍ لاحقٍ له⁽³⁸⁾، وهي أقلُّ ورودًا من الأول في القصة، والخارجية: تعتمدُ على فِطْنَة الملقِّي وقدرته على فهم النص وتأويله، وتفسيره للمواقف المحيطة به؛ لأنها تحيلُ على شيء يوجد خارجه⁽³⁹⁾.

وتكمن أهمية الإحالة الخارجية في أنها إحالة إلى شيء خارج النص، ويتحقق بها السبك والحبك فيه، يقول "ديبوجراند": "وللإحالة إلى غير مذكور على وجه الخصوص- كفاءة من حيث تجاوزها للخطوة البينية التي تتمثل في تسمية المفهوم"⁽⁴⁰⁾، ودورُها: "التذكيرُ بعنصرٍ آخَرَ من عناصر الجملة"⁽⁴¹⁾، والأصل فيها: "أن يتكرر اللفظ بذاته"⁽⁴²⁾.

- أقسام الداخلية: شخصية، مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هي وإشارية، مثل: هذا، هؤلاء، و موصولية، مثل: الذي، التي، ومقارنة، مثل: أفضل، وأكثر، وتكرارية بتكرار الجذر كليًا أو جزئيًا...⁽⁴³⁾.

أولًا: الإحالة التكرارية: الأصلُ في أن يكون بتكرار الاسم الظاهر (لذا أشرت إليها هنا، وسأتكلم عنها في الاتساق المعجمي بالتفصيل)، فالتكرارُ خيرٌ وسيلةٍ للتذكير بما سبق، وأقوى ضَمَانًا للوصول إليه⁽⁴⁴⁾، وأشار "الزركشي" إلى أن التكرار يتضمن دلالة الضمِّ والربط والتعليق، ناهيك عن إعادة عناصر لسانيةٍ بعينها في التركيب تحقيقًا لغاياتٍ تواصليةٍ ما⁽⁴⁵⁾، ف"قد يرد في مطلع الكلام لفظٌ أو ألفاظٌ يطولُ الكلامُ بعدها دون أن تأتي مكملته، فيحسُن عندئذٍ أن يُعاد صدرُ الكلام..."⁽⁴⁶⁾.

اسم المؤلف (ين)، د. عائدة سعيد البصلة عنوان المقال: وسائل التماسك النصي في قصة: (ذئب النهار)

ثانياً: الإحالة بالضمير: وغرضها: "لضرب من الإيجاز..."⁽⁴⁷⁾ و"الضمائر كنايةً عن الاسم الظاهر، فالإظهار أصلاً، والإضمارُ عدولاً عن الأصل"⁽⁴⁸⁾، والعدولُ تَوْجِيحًا للاختصار⁽⁴⁹⁾، وتُعدُّ ظاهرةُ الإضمارِ شرطاً لتماسك النص⁽⁵⁰⁾، ويرى "حسان" أن ضمائر الغيبة فقط هي التي تؤدي الربط⁽⁵¹⁾، وتحقق التماسك النصي⁽⁵²⁾؛ فهو يفتقر إلى مرجع يخصصه ويزيل إبهامه، وتَقَدُّمُ هذا المرجعِ لفظاً ورتبةً هو الأصل في الإحالة بالضمير⁽⁵³⁾، والأكثرُ أن يشير إلى متقدم، وهو: "الإحالة القبليّة"، ويتعين التطابق بين الضمير ومرجعه عدداً ونوعاً؛ لأنه يمنح التركيب سمة التماسك⁽⁵⁴⁾.

وفي النص جاءت الإحالات الداخلية كثيرة، فورد (أنا) (26)، (أنت) (12)، (نحن) (6)، (هم) (3)، و(هما) (3)، (هي) (9) مرات، ليكون مجموع الضمائر الظاهرة (75) ضميراً، كما غلب الضمير المستتر على الظاهر، فبالتحقيق يتضح طغيان الإحالات الضميرية، فهي وإن لم يكن لها دوراً في التلطف أي: (المستتر)، فإن لها دوراً مهماً في استمرارية النص واتساقه وربط عناصره⁽⁵⁵⁾، والإشارة إلى (هجرس) البطل أكثر بروزاً، فقد بلغت الإحالات إليه (94) مرة، ثم بقية الأبطال (كهرمان) (49)، (غصن) (41)، (صلد) (14)، (ورد) (26)، (ريحان) (11)، أما (جواهر) (14) و(مرام) (11) مرة، أما (ذئب النهار) فقد بلغت عدد الإحالات إليه (26) مرة، وفازت القبليّة على البعدية سعياً من القاص إلى إبقاء ذهن الطفل نشطاً مستحضراً للأحداث المتتالية، فمال إلى الاقتصاد اللغوي ليضعها نصب عينيه سعياً إلى تنامي القصة، واستمالته وتشويقه، ولتأدية وظيفة إعلامية تبقي الطفل متوقد الذهن، يرصد تتابع الخطاب.

ثالثاً: الإحالة بضمير الإشارة:

صرح سيبويه أن أسماء الإشارة مهمة⁽⁵⁶⁾؛ والسببُ أنها (لا تخص شيئاً دون شيء)⁽⁵⁷⁾، "ويُقال: مُهِمَاتٌ؛ لأنها تُشِيرُ بها إلى كل ما بحضرتك، وقد يكون بحضرتك أشياء فتلتبس على المخاطب، فلم يَدْرِ إلى أيّها تشير، فكانت مهمةً لذلك..."⁽⁵⁸⁾، والإشارة "ضميرٌ قويٌّ، وعنصرٌ فاعلٌ؛ إذ يمكن استخدامه مُكْتَفًاً" ويفيد الإيجاز "حين يكون المُحالُ إليه قصةً أو حدثاً أو مجموعة أحداثٍ تشكل نتيجةً ينبني عليها الحدث، أو المعنى الذي يشير إليه عنصر الإحالة الجامع لكلما تقدم عليه"⁽⁵⁹⁾، فالإحالة تُربطُ بين المُشير والمُشار إليه

برباط السببية⁽⁶⁰⁾، وصار "رابطاً من الروابط التي تَعْقِدُ صلةً بين أحداث متقدمة، ونتيجة لاحقة"⁽⁶¹⁾، والربط دلاليًا؛ توخيًا للاختصار، وتجنبًا للتكرار الذي يبتعد عنه النص الأدبي الذي اشتهر كتابه بالفصاحة والإيجاز، فلولاه لكان تكرار الأحداث السابقة أمرًا يعيب الصياغة الأدبية، وفي النص جاءت الإحالة (هذا) (7) مرات، (هذه) مرة، (ذلك) (8) مرات. رابعًا: الإحالة بالموصول: يُعَدُّ الموصولُ وسيلةً للتماسك؛ لأنَّ وظيفته النحوية "تحديد الاسم الموصول الذي هو بدوره يرتبط عضوياً بالسياق التركيبي"⁽⁶²⁾، ويُعَدُّ من أدوات الإحالة؛ إذ يرتبط بمذكور سابق، "لا يكون له معنى إلا مع ذِكْرِ موصوفه أو تقديره في ضوء المقام، وبهذا الذكر أو التقدير يربط الموصولُ بين موصوف هو جملة الصلة، وذلك بأصل وظيفته"⁽⁶³⁾، وأصلُ وظيفتها وصلُ إلى وصف المعارف بالجمل، فيحدثُ الربطُ بينه وبين موصوفه؛ لأنَّ فيه طاقةً للربط بين أوصال الجملة، أو السياق القائم على أكثر من جملة وهو النص⁽⁶⁴⁾، وهو "من الأدوات التي تَشُدُّ من أزرِّ التلاحُمِ النحوي بين ما تقدَّم ذِكْرُهُ والعلمُ به، وما يُراد من المتكلم أن يَعْلَمَ به، أو يَضُمَّهُ إلى ما سَبَقَ من العلم به"⁽⁶⁵⁾؛ وهو يفتقر إلى ما يزيل إبهامه، وتقوم جملة الصلة بذلك؛ لاشتمالها على ضميرٍ مطابقٍ للموصول في العدد والنوع والدلالة؛ ليربطها به، وهذا الافتقار يؤدي إلى سبك النص وحبكه؛ لأنَّ المعنى لا يتم بدونها⁽⁶⁶⁾، وفي النص استعمل (التي) (7) مرات، (الذي) (3)، (الذين) مرة، (من) (10)، (ما) (8) مرات، (أل) (22) مرة ك(النبعاويين، الكهفيون، الغابويون، النائمين، الهاربة، الخاسر، القاسيتين، المتناثرة، المختبئة، الصامته، الفارس، المنبعث، ..)، وقد أدت إلى ترابط النص من الناحية النصية، أما من الناحية الدلالية فقد كان لها دورٌ في الإثارة والتشويق، إذ الغموض الذي يحيط بالتركيب الموصولي يحفز المتلقي على المتابعة في القراءة للوصول إلى القصد، وجذب الانتباه للآتي المفصل خارج النص من باب التحفيز على التفكير واستحضار الصور.

خامسًا: الإحالة بـ"أل" التي للعهد الذهني"، و"أل" الجنسية؛ وهي التي تشير إلى مرجعٍ معيَّنٍ معهودٍ للمتكلم والمخاطب معاً ويرى "الجرجاني" أن لام التعريف أداة تتجاوز ما يراه النحاة من تحويلها النكرة إلى معرفة، فهي تتعدى إلى الربط بين الجمل ربطاً يشبه

اسم المؤلف (ين)، د. عائدة سعيد البصلة عنوان المقال: وسائل التماسك النصي في قصة: (ذئب النهار)

يربط الإحالة بالضمير، من حيث إنها تُدَكِّرُ السامع أو القارئ بشيء سبق ذكره، أو شيء معروف في الذهن جرى الكلام عليه، أو الإشارة له في السياق، وهو من مظاهر الإحسان والإجادة عنده⁽⁶⁷⁾، ومنها: (كانت هناك صحراء، وكانت تحيط الصحراء، القبيلة الأولى، والقبيلة الثانية، أما القبيلة الثالثة، الصحراء التي تفصل بين القبائل...3/1)، ف (أل) في ما تحته خط عهدية، وكذلك: (يسكنها... ذئب النهار... يعوي بصوت مخيف... لا أحد يسمع لهذا الذئب صوتاً...) وفي (الصوت، السهام، المعركة، الرمح، الغابة، الأرض، النبع، الشيخ، الأرض، الصحراء الذئب، الفرح، الحزن، الخوف، الرعب) إما جنسية أو عهدية لأنها معهودة لدى المتكلم والمخاطب.

سادساً: الربط بالاستبدال: الاستبدال: هو أن يستبدل المتحدث لفظاً بلفظ آخر له المدلول نفسه، وهو عنصر مهم وركيزة مثمرة في بناء أي نص على المستوى اللساني، ولقد برع القاص في استعماله، مثل: (ذئب النهار= وحش مخيف= غول) (هجرس= فارس القبيلة= الهمام) (صلد= شيخ القبيلة= تاج رأسنا) (جواهر= خطيبته) إلخ، ومن الأفعال: (ياؤينا = يحمينا)، (يرعبنا= يهددنا)، (توقع= تخيل)، (يتصبب= يسيل) إلخ، ومن الأسماء: (مأوى= ملجأ)، (صرخة= صوت)، (مختبئاً= مختفياً)، (مرهقاً= متعباً)، (فرساناً= محاربين) إلخ.

فالقارئ يشكل ركناً مهماً في دائرة الحدث الكلامي التواصلي، كما أن المفهوم التداولي للنص لا يكتمل إلا بوجود المتلقي؛ إذ يمارس حقه في قراءة النص وإدراك جمالياته⁽⁶⁸⁾، ويعتقد "رولان بارت" بما يشبه اليقين "أن القارئ ليس أداة استهلاكية، بل له ما يؤهله لأن يكون قوة إنتاجية"⁽⁶⁹⁾؛ فالحذف "ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية؛ حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر... اعتماداً على القرائن"⁽⁷⁰⁾، ويندرج تحت السبك النحوي الذي يُعنى بالربط بين عناصر ظاهر النص، فيُحدِثُ تفاعلاً بين طرفي الخطاب، وينشِطُ خيال القارئ وصولاً إلى المعنى، فهو "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادةً علاقة قبلية"⁽⁷¹⁾ ورأى "الفاقي" أن الدليل على المحذوف لا يشترط أن يكون في الجملة الأولى، فقد يكون في الجملة الثانية⁽⁷²⁾، ويرى البحث أنه قد لا يكون موجوداً في النص

كله، وإنما يعتمد على فهم المتلقي وعلمه، ويحقق الحذف تماسكاً نصياً إذا كان دليلاً على أكثر من جملة، "فإذا كان المحذوف في جملة، والدالُّ عليه مذكوراً في جملة أخرى،... فإن هذا يسهم.. في تحقيق تماسك هاتين الجملتين، أو هذه الجملة" (73). ومن الحذف: (لا وقت لدينا لنضيعه 45/7) أي: في الكلام، (ثم أضاف 6/2) أي: قائلاً (اندهشت جواهر 9/9) أي: من خروجه للصحراء.

1.3 - دور التوابع في التماسك النصي: يعد التابع استمراراً لمتبوعه، وسنتناول هنا دور التوابع في سبك النص وحبكه (74). فلأدوات الربط دورٌ مهمٌ في إعانة السامع على فهم معنى النص وتحديده (75)، قال "الرازي": "...لأن أكثر لطائف القرآن مُودَعَةٌ في الترتيبات والروابط" (76)، لأن "الغرض من ربط الجمل عطف بعضها على بعضٍ واتصالها،..." (77)، قال "الزناد": "هي علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل، وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص" (78)، ومن الربط:

- الربط الإضافي: وتعبّر عنه (الواو، أو، الفاء، ثم، كذلك، بالإضافة إلى ذلك) وغيرها.
 - الربط بعلاقة السببية: وتعبّر عنه (هكذا، لهذا السبب، اللام، كي، الفاء السببية) وغيرها.
 - الربط الزمني: وتعبّر عنه (ثم، أخيراً، في آخر المطاف، مساءً، ليلاً، نهارةً، الفاء، حتى، حين).
 - الربط الاستدراكي: وتعبّر عنه: (لكن، من جهة أخرى، بل، إلا أن، على الرغم، ومع ذلك - أن، كأن، مع أن، بينما) وغيرها.

- الربط المكاني: وتعبّر عنه: (حيث، مكاناً، عند، أمام، خلف، وراء، دون، تحت، جهة).
 - الربط الشرطي: وتعبّر عنه: (إذا، لو، من، إن، مهماً، ما، أينما) وغيرها.
 - الربط التأكيدي: وتعبّر عنه: (إن، أن، قد، لقد، جميعاً، كلهم) و(المؤكدات في جواب القسم) وغيرها.

- الربط القسيمي أو الندائي: وتعبّر عنه (يا-الهمزة-يا أيها في النداء، واو القسم: والله، وحلف وأقسم) وغيرها.

- الربط بأسلوب الترجي والتمني: وتعبّر عنه: (لعل-أرجو-ليت-أتمنى) وغيرها.

- الربط بأسلوب الذم والمدح: وتعبّر عنه: (بئس-قبحك-نعم-...) وغيرها.

-الربط بأسلوب الدعاء: وتعبّر عنه: (الحمد لله- الشكر لله- اللهم- ليحرسك الله...) وغيرها.
وبالاستقراء يتبين سيطرة الربط الإضافي، وفوز الواو، التي ربطت بين المفردات والجمل في أكثر من (100) موضع، ومن الأول: (لا عواء ولا صوت أقدام)، (ترك مكانه... وانفرد بنفسه...، وأخذ يفكر)، (وامتلأت الأرض بالشيوخ والرجال والنساء والشباب والأطفال، وكأنهم في عرس كبير)، ومن الثاني: (توالت النهارات، نهارا تلو نهار، وتوالت الليالي ليلة تلو ليلة) (لن يظهر الذئب على قوم يجمعهم الحب وتجمعهم الأرض ويجمعهم العمل)، (العدو الذي سمم نهارنا وخرب ليلنا)..وأما (أو) التي تفيد التخيير فمنها: (سأذهب معه للموت أو للحياة) (إما أن أعيش حرًا أو أموت شهيدًا)، وأما (ثم) التي تفيد العطف مع التراخي فمنها: (شد هجرس بقبضته على رمحه ثم نهض) (أشار هجرس إلى أبناء قبيلته بالتوقف ثم ركض وحده) (صافح الشيخ...ثم تعانقا)، وأما (الفاء) التي تنظم الخطاب وترتب الأحداث فمنها: (سمع الرجل يناديه...مشى إلى أن وصل... فرحب به)، وبالتدقيق نجد أن القاص سخر تلك الأدوات والظروف في الأحداث والمغامرات والصور والخيالات، سعيًا إلى اكتمال المشهد القصصي.

ب- الاتساق المعجمي: يتشكل الاتساق المعجمي عبر التتابع المترابط للوحدات المعجمية فيؤدي إلى استمرارية النص من خلال التكرار والتضام⁽⁷⁹⁾.

أولاً: التكرار⁽⁸⁰⁾: يشكل التكرار سواء أكان كليًا أم جزئيًا أم شبه تكرار أم ترادف ركيزة مهمة من الركائز المعجمية في النص، فهو يؤدي دورًا فعالًا في بناء الموضوع وجذب عناصره⁽⁸¹⁾، ومن أهميته أنه يفتح قناة تواصل بين المخاطب والمتلقي تنبثق عنها وظائف نصية شتى، نحو: التأكيد أو الإفصاح أو التأثير أو غير ذلك⁽⁸²⁾، وينقسم إلى أنواع ومنه:

1- التكرار المحض⁽⁸³⁾: لقد برز بشكل جلي، وهذا يعد للقاص، لأن اللفظ إذا تكرر فسيستمر تواتره في النص مسهمًا في تكوينه⁽⁸⁴⁾، وحجم التكرار المحض في الأسماء والأفعال داخل القصة يدل على وعي القاص به، فقد تجاوزت الكلمات المكررة (70) كلمة، و بالاستقراء تبين أن (ذئب النهار) نالت نصيب الأسد، وبعدها (هجرس) (كهريمان) (غصن) أبطال القصة، والقبائل: (الكهفيون، النبعايون، الغابويون) حظيت بحيز بارز في النص، وكذلك (القبيلة) (الشيخ صلد) (الكهف) (الغابة)

(النبع)، وكل وحدة تكررت قدمها القاص المرسل بسياقات مختلفة تخدم قصده و تلائم مقتضيات الخطاب من تهويل وتحقير وتعظيم وتخويف... إلخ.

2- التكرار الجزئي: يقصد به التكرار الاشتقائي أو تكرار عنصر سبق استخدامه في فئات وأشكال مختلفة فتستعمل فيه عناصر لغوية عدة ذات دلالات متنوعة يجمعها جذر معجمي واحد⁽⁸⁵⁾، وقد أدى هذا التكرار دورًا مهمًا في شد بنية النص عبر أنساق لسانية عدة فبدت كالبنيان المرصوص، حيث نتأت فه الجذور التالية بكثرة: (ق.و.ل) (ك.و.ن)(ع.و.د) (ع.و.ى) (ق.ت.ل) (ذه.ب) ومشتقاتها، والتي كان لها أثر في محراب القصة فتصريفات الجذور منحت القاص مساحة رحبة من التواصل ساعدته في إنشاء حواريات بلورها التمام السياقي فأسهمت متعاضدة في أداء أفعال إنجازية كثفت من التفاعل ما بين القصة والمرسل (القاص) والمرسل إليه (الطفل)، كما تمكن القاص من استحضار شخوص القصة وأشركهم في عملية الخطاب في سعي حثيث إلى رفع حميمة الحوار المستخدمة في أسلوبه القصصي، مع إضفاء جانب حركي على ثنايا النص يجعل من القصة انعكاسًا للواقع في حياة القبائل التي كانت محور القصة وأحداثها، كما أنه اتخذ من هذا التكرار وسيلة إقناعية⁽⁸⁶⁾، ومطية لبلوغ مقصده فتحريك مشاعر الطفل واستقطابها يزيد من وتيرة التواصل، ويجعل عنصر المفاجأة أكثر سلاسة وتدفعًا وجذبًا وتحفيزًا لديه.

3- شبه التكرار: هو أشبه ما يكون بالجناس المحرف بأنماطه المختلفة⁽⁸⁷⁾، لكنه يختلف عنه بأنه لا يأتي محصورًا ضمن شاهد معين أو جملة واحدة بل يجاوزه إلى أن ينتشر في النص مؤديًا وظيفة في تعالق البنية النصية ومنه: (أطلق وانطلق) (اندفع يندفع) (رفع ودفع) (يجب وأجاب) (ردد وردّ) (سال وسأل) (تخترق وتختنق) (نستريح وأريح) (وصل ورحل) (تحتمل وتحمل) (أخسر وأخبر) (ظل و ظلل وأستظل) (لمع وسمع) (هز وهذى) (أصاب وصوب) (يخف ويحف) (استمر، وتسمر) (تحمل وتحتمل) (أبعد وتبعد) (مضى ومشى) (سماء وماء) (شروق وشرق) (مغامرة ومخاطرة) (واحدًا ووحيدًا) (حزمة وحزامه) (جديد وشديد) (حق

(وحل) (صفاء وهواء وقضاء وفضاء) (طعمًا وطعامًا) (حقًا ومحققًا) وغيرها، ولقد تبين أنها أدت في تقاربها من حيث الصوت دورًا واضحًا في خلق تناغم بين عناصر القصة حتى غدت جسدًا واحدًا يكمل بعضه بعضًا.

4-الترادف وشبهه: نعني استخدام كلمات ذات ألفاظ مختلفة بيد أن معانيها متقاربة، وهي تؤدي دورًا فعالًا في تغلغل المعنى في البنية النصية مع مد جسور التواصل بين المرسل والمتلقي فتعني الدلالات، وتجلي القصد، وتجذب الطفل إلى متابعة النص من غير أن يسأم أو تفتريه متهمة⁽⁸⁸⁾ حيث يتجدد المعنى ويتراءى بصور تنبض حيوية تبرز غاية القاص وتكشف عن ثراء حصيلته اللغوية التي جندها في أحداث قصته بخطاب يؤثر على الطفل ويأسره فيجعله حبيس القصة وأحداثها، ومنه: (مأوى جديد يحميننا 13/14، مكانا آمننا لقبيلتي 13/3، منطقة أكثر أمانا 9/10، مكانا يأويننا من هذا الخوف 10/12، بيتنا مطمئننا لأعيش فيه 17/8، إنها مخاطرة 10/3، إنها مغامرة، النبعايون، أهل قبيلتي 13/13، أهلها ناس مسالمون 13/13، الغابويون 14/3، أناسا غيرنا 14/6، مهمتي الدفاع عنها وعن أرواح أهلها 21/9، لحماية أبناء القبائل 3/18، رغبتني في الدفاع عن القبيلة 21/5 الخروج لمواجهة ذئب النهار 21/2، خارجا لقتال ذئب النهار 6/14، تخرج لقتال ذئب النهار 33/11، لمحاربة ذئب النهار 37/6، معركتك مع ذئب 33/18، سأقضي عليك برمحي 30/12، سأقتلك بسهامي 22/7، سأغرس رمحي في عنقه 5/12، أقضي على ذئب النهار 21/10، سأمزق جسد ذئب النهار) 18/4، ويتضح أن أكثر الألفاظ تدور حول معان: التهديد، السلاح، القبيلة، المكان الآمن، فعمقت تعالق العناصر المعجمية وساعدت في توصيل الخطاب ببراعة.

ثانيًا: التضام: وهو نوع من أنواع الربط المعجمي يسهم في استمرارية المعنى، وبناء الموضوع⁽⁸⁹⁾، وينقسم إلى قسمين:

1-الارتباط بموضوع معين: وثمة علاقة تجمع بين الوحدات المعجمية نحو: (وحش-ذئب- عواء- صحراء- ليل- صوت- رياح- رمال- غبار- كثبان-....) فهذه الوحدات تشكل شبكة من الدلالات التي تمتلك مكانة عظيمة عند إنتاج النص

وتلقيه، إذ إن الارتباط بموضوع محدد يسهم في بناء الموضوع، ويؤثر في إطالة النص بما يندرج تحته من عناصر فرعية ترتبط بالموضوع وتتسق معه⁽⁹⁰⁾.

ومن تتبع الظاهرة في القصة اتضح لنا انتظامها في مجموعات (وحدات تكشف عن):

-المكان (جماله-قسوته)، ومنها: (الكهف- الجبال- الشمس -الصحراء -الرمال -الرياح- القمر- الكثبان -الغبار -الطرق إلخ). (الغابة -الأشجار -الأغصان- الفواكه- الرمان -الماء- القمر-الظل).

-الوقت، ومنها: (ليلا-نهارا-صباحا- مساء-مغيب -شروق الشمس-ليل نهار...إلخ).

-الخوف والحزن، والفرح، ومنها: (-الخوف -الرعب- التهديد -الحزن -الأمم -البكاء - الدموع- الخشية -الارتعاد- التراجع -الارتجاج...إلخ) (الفرح - العرس- السعد- الرقص- غناء-الموال- الشعر-القصاصد-قرع الطبول...إلخ).

-السيادة، ومنها: (شيخ القبيلة- سيدي-تاج رأسي- السماح لي...إلخ).

-الشجاعة، ومنها: (-قويا-فارسا-شجاع-الهمام-أسد جبار- يحارب-مهاجم-يقاثل-يثار).

-القلق والترقب، ومنها: (تنتظر-نستعد -نجهز-يتربص -يتريث-يراقب -حراس...إلخ).

-صفات فيزيائية كالسيلان، ومنها: (الماء، الدم، العرق...إلخ) وكالانتشار، ومنها: (الصوت وارتداداته وصداه، الهواء، الضوء...إلخ).

-صفات معنوية، ومنها: (الحب، الخوف، الرعب، الحنان، الرحمة، التعاون، الكرم).

-مكونات الجسد، ومنها: (جسد، الشعر، الوجه، الجيب، الأذنين، العينين، الخدين، الحاجبين، الأرواح، النفس، الكتف، العنق، الذراع، الساقين، القدمين، القبضة، الأصابع، اليدين، القلب، الصدر، البطن، الظهر، الكبد، اللسان، ...إلخ).

-خصائص الإنسان، ومنها: (الكلام-الإجابة-التفكير-الحكمة-النصح...إلخ).

-خصائص الحيوان، ومنها: (الوحشية-الضخامة- عدم الكلام والتفكير -القسوة-القوة المفرطة-التمزيق بالأنياب...إلخ).

-المسكن، ومنها: (بيتا-مسكن-موطن-مأوى-مكانا آمنا-منطقة-أرض-بقعة-كوخ-

أعشاش...إلخ).

اسم المؤلف (ين)، د. عائدة سعيد البصلة عنوان المقال: وسائل التماسك النصي في قصة: (ذئب النهار)

-العدو، ومنها: (وحش-غول-غامض-ضخم-مرعب- يسلبنا الحرية...إلخ).

-السلاح، ومنها: (القوس-الرمح-السهم-الخناجر-مقاليع-خناجر-قبضته- جعبته...إلخ).

-التشاور والنصح، ومنها: (الحكمة- أنصحك-أشار- أثنيك-أقترح-أرى -أطلب منك-.... إلخ).

-العلاقات الأسرية، ومنها: (الأب-الأم-الأبناء-الجيران-الأهل-العم-الأخ-الأخت- الولد...إلخ).

-العلاقات الزوجية، ومنها: (الحب-الحنان-الرحمة-العزيزة-الغالية-الحبيبة -حضانها

-الزواج-الخطيب-الخطيبة-الشوق...إلخ).

-المرض، ومنها: (درجة الحرارة- الدم- العرق- يسيل- ينزف-يرتجف-يهذي-يهبدأ-قماش

مبلول -عصابة- فقد وعيه إلخ...)

-الجمال، ومنها: (جميلة-أجمل -عينها-تجدل شعرها-حوريات البحر-ابتسامة-....إلخ).

-التعاون والسلام، ومنها: (تعاون- أيده- ساعده- اتفقنا- أعددنا- جهزنا- نهاجم الذئب

هجمة رجل واحد -ضم- صافح- حضن- تعانق- يسلم- مصافحة - يتعارفون... إلخ).

-الحوار، ومنها: (قال، سمع، ردد، تكلم، فهم، أمعن، أجاب، صاح، ومشتقاتها... إلخ).

يسفر إمعان النظر عن توجه الخطاب القصصي إلى مواجهة خطر الذئب فالخوف دافعاً

لكل فارس للبحث عن الحل، فكان ديدن القاص إيجاد الحل لمشكلة الرعب التي سيطرت

على القبائل، فحرص على استثمار معجم النص اللغوي لينشط ذهن الطفل ولتشويقه

بما يتناسب مع معجمه اللغوي ومفاهيمه فكانت لديه مهارة الإقناع.

ثانياً: التضاد: يعد من وسائل الربط المعجمي التي تستخدم في بناء الموضوع وتسهم في

تحقيق النصية⁽⁹¹⁾، فبه تنجلي الأمور المستغلقة على الأذهان، ويتم إقناع المتلقي، بعرض

أمرٍ ونقيضه، فيتاح له المجال للمقارنة، ومنه: (كبير-صغير) (دخول-خروج) (نهار-ليل)

(يجمع، يفرق) إلخ، ونالت مساحة أثرت في اتساق النص وجعلت الدلالات المنبثقة عنها

موظفة توظيفاً يبرز التفاوت بين الخوف والأمان، الفرح والحزن، العدو والصديق،

الوحدة والتعاون، التفكك والانقسام، ويكشف النقاب عما يمكن أن يستغل من

المفاهيم على الطفل المتلقي.

المبحث الثاني: الربط النصي من ناحية المضمون "الانسجام"⁽⁹²⁾

1-مبدأ التغريض: "سيمياء العنوان": يبحث تغريض النص في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، حيث إن العنوان وسيلة تعبيرية عن الموضوع⁽⁹³⁾، فهو نواة إخبارية تتناسل منها جمل متوالية تعبر عن مضامين النص المشكلة لموضوع الخطاب، والذي يتمحور حول تيمة مركزية⁽⁹⁴⁾ يتم تغريضها⁽⁹⁵⁾ بوسائل عدة منها: (تكرير اسم الشخص، وضمير يحيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استخدام ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه⁽⁹⁶⁾) إن عنوان القصة أظهر علاقة وطيدة بمضمونها، فذئب النهار، يختزل مضمون القصة، فهو رأس هرمية القصة، ثم تدلت منه العناقيد التي توالى متدرجة حول هذا الذئب داخل القصة، وكان ذلك بوسائل منها: التكرار المحض لكلمة (ذئب النهار) حيث ورد في القصة (26) والتكرار الجزئي (ذئب) حيث ورد في القصة (15)، والمرادف له (9)، والإحالة إليه: (صوته-عوائه-أقدامه) بلغت حوالي: (120) مرة، وكلها أوصاف تنبئ عن قوته المخيفة، وذات أبعاد تضيف عليه خصوصية مركزية وتجعله راسخاً في ذهن المتلقي تنجذب إليه مضامين النص وتتفاعل معه عناصره، بما يسهم في انسجامه والتحامه.

2-مبدأ السياق: إن البيئة هي المكان الذي يحيا فيه النص، ولا يمكن التعامل معه في معزل عن البيئة والمحيط، بل يجب وضع النص في سياقه الذي ولد فيه حتى يؤدي الوظيفة التفاعلية التي تمكنه من تأويل الخطاب وتحليله، فالمرسل والمرسل إليه والزمان والمكان أساسية في تشكيل السياق، وكلما ألم بها وبغيرها دارس النص زادت قدرته على التنبؤ بما يمكن قوله⁽⁹⁷⁾ وهذه الأركان تكشف عن تفاعل النص مع سياقاته التاريخية والجغرافية والنفسية والإيديولوجية والاجتماعية، وتبرز مدى ملاءمة النص للغرض الذي تمحض له، ويتضمن إنشاء سياق القصة مدونة النص⁽⁹⁸⁾.

-المشاركون:(منتج النص: سعد الدوسري) (المتلقي: الأطفال المستهدفون من القصة) (الغائب: قد يكون غيرهم من الشباب)

-الموضوع: وهو مدار الحدث النصي (قصة ذئب النهار)

-الواسطة: وهي قناة التواصل (القصة أو المجموعة القصصية).

-الوظيفة: (تعليمية- تربوية -اجتماعية) تحاول إبراز أهمية الشجاعة والتضحية، والتعاون والاتحاد والتشاور في حياة العرب، وتحت على ترك الفرقة، كما أنها ترسم صورًا مثالية لأبطال القصة ليكونوا قدوة للأطفال في الشجاعة، وفي سماع النصح، كما أنها تصور العلاقات الأسرية والعائلية بصورة شفافة تغرس القيم الإسلامية والعربية، وتعزز علاقات الحب والوفاء .

-وأما الزمان والمكان فهما إطاران خارجيان⁽⁹⁹⁾ يشكلان مقام الحدث التواصلية⁽¹⁰⁰⁾ تسهل تحديدهما الإشارة إليهما في متن النص، فالمكان (بقعة من الأرض وسط الصحراء- الغابة- النبع- الكهف) والزمان: (قديم الزمان).

إن هذه الأمور تتضافر لتسهم في تشييد متواليات ذهنية تنسجم مع السياقات الاجتماعية والايديولوجية والنفسية المرافقة للنص⁽¹⁰¹⁾، فيصبح ترجمانًا للمرحلة التي تخلق فيها، يحكي عاداتها و تقاليدها، ويعكس أفكارها المعرفية الخلفية أو المسبقة للمجتمع الذي يوجه إليه الخطاب، وهذه المعرفة لا تدعم تأويلنا للخطاب فقط، وإنما تدعم تأويلًا لكل مظاهر تجربتنا⁽¹⁰²⁾، فتفاعل النص مع السياق الخارجي قضى بظهور أمشاج تمثلت في عدة ظواهر منها: (حياة القبائل التنافس للبقاء-المشاكل التي تواجههم -قسوة الصحراء - الجيوش والسلاح، صفات الفرسان -الجيوش والسلاح والدفاع -الخطر المحدق بها- طريقة السيادة-..)، وكل ما تقدم يدعم المخزون الثقافي والاجتماعي للطفل، فيتمكن من تأويل الغامض فتنجلي الدلالات والمقاصد.

3-مبدأ التشابه: يمثل إحدى الأدوات التي تمكن المستمعين والمحللين من تحديد فهمهم داخل السياق⁽¹⁰³⁾ إذ أن المتلقي يتلقف النص الذي يعنيه متعلقًا مع نصوص أخرى تشبهه فتشكل مخزونًا متراكمًا لديه يتيح له فهم النص وتأويله⁽¹⁰⁴⁾ فصحيح أن كل نص يجسد تجربة لا تتكرر في الزمان والمكان، بيد أن هذا لا يعني أن لكل نص أدوات خاصة خاصة تفضي لفهمه وتأويله⁽¹⁰⁵⁾، مما يتيح القدرة على الفهم والتخيل. والحجة أن القصة التي يتناولها البحث متشابهة مع قصص للمرسل (القاص) نفسه، ومن التشابه

في العنوان: (الأمواج-الكابوس-الكوكب-الحبس-الحمامة-الغيمة)، وفي المضمون: (كيف أنسى ذلك اليوم الذي دخلت فيه الطيور إلى بيتنا عبر النوافذ.. طيور سوداء، ذات مناقير ...، ومخالب ..، وعيون ...، كيف أنسى عندما أخذت تمزق الستائر وأغطية الأثاث، وتحطم الأواني ...، وتنشر النار..)⁽¹⁰⁶⁾، ومنه: (ذات ليلة وقبل أن تنعس عيناى، أحسست بأن جسمًا شفافًا يخترق زجاج النافذة، حاولت أن أنهض لكن الصوت قال لي: لاتخافي، ... أنا اسمي "الموهبة"...وأخذت تمسح على رأسي بيديها الناعمتين وعندما نمت حلمت بأن طيورًا مفترسة تطير فوق رأسي، هربت فأتعبنى الهرب، اختبأت...، بدأت في الصراخ، ... كي أفيق من الكابوس)⁽¹⁰⁷⁾ إن التشابه يحرض المخزون المتراكم عند الطفل ويوفر إطارًا مضمونًا لعملية الفهم يؤدي لوسم النص بالانسجام⁽¹⁰⁸⁾.

4-مبدأ التأويل المحلي: وهو مبدأ يلتزمه المتلقي فيراعي خصائص السياق عند تأويل وتحليل النص، إذ ثمة دلائل تنبثق عن النص، تحدد غرضه وتكشف مضامينه فتسهل عملية التأويل وتجعلها منطقية ولا تدع مجالاً لفرض التأويلات أو تكلف ما يضلل الفهم ويشتت القصد. فالزمان والمكان والشخصيات التي وردت في القصة بقيت نفسها على امتداد نسيج النص، ولم يظهر أي تغيير يؤثر في وجهة التأويل، فترتيب وقائع القصة يسهم في تحقيق الانسجام عبر متتاليات معينة مرتبة⁽¹⁰⁹⁾ توجهها معرفتنا بالعالم⁽¹¹⁰⁾ ويمكن تقسيم النص القصصي إلى مقاطع بنائية دلالية، أو مشاهد⁽¹¹¹⁾ ومن هذه المقاطع:

الأول: يطلق المجال واسعًا للخيال والتجول في جمال الصورة التي رسمها للقبائل الثلاث: يوضح مكانهم، وكيف يعيشون، .. إلخ، ثم يصف فيما يليه قبائل الكهفيين والغابيين والنبعاويين، وأفرادها، وفارسها، وشيخها، والحوار الذي دار بين بطل كل قبيلة وزوجته أو خطيبته أو أولاده، مصورًا العاطفة، .. إلخ.

الثاني: يصف النقاش والحوار الذي دار بين البطلين: حول المشكلة: (ذئب النهار)، ويصف استعداد هجرس للخروج مدرعًا بالسلاح، وإصراره على تمزيق الذئب، وتدبر هجرس للحوار الذي دار بينه وبين شيخ القبيلة. ووصف المعركة بين هجرس والذئب، ووصف

البطل بدقة في المعركة، ونجاة هجرس من المعركة الأولى مع الذئب، وتوقعه أنه قد أصيب.

الثالث- يصف صرخة الخائف التي فاجأت هجرس، وكيف مرت اللحظات صعبة إلى أن اكتشف أنه طفل صغير خائف مختبئ، ويصور رحلته مع الولدين، والتحذير منه. ومعاناته وهو مصاب، ويصف جراحه وهذيانه، وكيف تعاون غصن وكهرمان والطفلين على مداواته وتضميد جراحه، ومعرفة قصته من خلال أحلامه وكوابيسه وهذيانه، والتحسن، وكرم الضيافة، والتعارف بينه وبين الأبطال وإعجاب البطلين والطفلين بهجرس وبشجاعته مركزًا على أن الشجاعة ليس لها عمر.

الرابع- يصف قرار الأبطال، بالتكاتف والعودة للقبائل لتجهيز الجيوش للقتال جميعًا، ويصف الإصرار على تنفيذ القرار، ويرسم صورة الحب التي ارتسمت على وجه الطفلين عند الوداع، وعودة الأبطال تنفيذًا للاتفاق والعهد الذي تم بينهم. وما يليه يصف عودة البطل لقبيلته، وزوجته، و الحوار الذي دار مع شيخ القبيلة، ويصف جهوده وتأثيره على القبيلة لجمع العدة و الوفاء بالاتفاق، ثم يصف لقاء القبائل وتعارفهم ووحدتهم لمواجهة (ذئب النهار)، وحالتهم بعد الاجتماع، والحكايات والسمر و الموائل والغناء، و توالي الأيام ومرورها دون ظهور الذئب عند اجتماع القبائل، و قرار الشيخ بالتوحد واتخاذ الغابة مسكنًا للجميع.

ثم يختم بوصف قوة البطل في كل قبيلة واعتماد العقل في اتخاذ القرار، وعدم الاقتناع بترك الوطن، وكيف واجه هجرس الذئب في المرة الثانية وسدد الرمح باتجاه العينين.

مما سبق يتضح أن القاص حاول ترتيب هذه المقاطع فاتحًا باب الخيال والتشخيص فيها، مما شد من أزر النص، وأظهر انسجام القصة وتسلسل أحداثها وتلاحم بناها.

5- علاقة الإضافة: هي واحدة من العلاقات بين المقاطع تؤدي إلى ربط النص و تؤدي إلى تنامي موضوع النص واستمراره، فتوالي الجمل وتلاحق المقاطع يؤدي إلى ربط الكلام رأسياً وأفقيًا، والقاص ارتكز من ضمن الركائز على إضافة الجمل والمقاطع، فركن كثيرًا إلى أفعال تنمي العلاقة لإضافة معلومات جديدة تفرع القصة وتطور أحداثها، نحو:

(يستطيع - سندستطيع - أستطيع) (يعيش - نعيش - يعيشون) (ذهب - يذهب - نذهب) (أجد - تجد - وجدت) (يدعوني - لندعه - دعنا - أدع) ويبدو أن القاص قد اتخذ من هذه العلاقة بين الأفعال مسلكًا لإيراد الأحداث بغية توكيد المعنى وإقناع المتلقي بالحدث.

6- علاقة السبب والنتيجة: تقتضي هذه العلاقة إلى الترابط بين الجمل سواء أكان ذلك بين جملتين متتاليتين أو بين جمل متوالية، فهي تساعد في بناء النص، وتسلسل الأحداث واستمرارها في ضوء السياق، كما أنها تؤدي وظيفة إقناعية خطابية تخدم قصد الناص من خطابه، ومنها: (عندما خرج البطل منفردًا، النتيجة: بكاء الزوجة وخوفها/ ظهر الذئب بعد طول غياب/ لم يستطع القضاء على الذئب /-عندما اجتمعت القبائل، النتيجة: لم يُسمع عواء الذئب /-عندما نهض هجرس بقوة من الفراش، النتيجة: تطايرت الطيور فزعة./-عندما سرد هجرس قصته، النتيجة: انتابهم الخوف)، ومن وظيفة هذه العلاقة أنها تكشف علاقة النص بالسياق ودورهما الوظيفي الحجاجي الذي يقوم على إقناع المتلقي من خلال تلك الحجج الموضوعية.

7- علاقة المفارقة: تمتاز بقدرتها على جذب المتلقي نحو النص وإقحام فهمه للعالم مع ما يمتلكه من مخزون معرفي ولغوي في مختبر التمحيص والتحليل لكل ما يقرأ أو يسمع أو يرى، فهي تضع أمامه الشيء ونقيضه، مطلقة له العنان لكي يتمعن ويتأمل ثم يستنتج ويدرك حقيقة الأشياء وكنهها وماهيتها، ولا يكتفي بتنشيط مدركاته أو تنمية قدرته على التحليل، بل تتعداها إلى المساهمة باتشاح النص بصفة الانسجام⁽¹¹²⁾، ومنه في النص: (أطلقوا عليه اسم ذئب النهار لأنه يعوي بصوت مخيف ..لا أحد يسمع لهذا الذئب صوتا) فالفكرة أنه يعوي فقط نهارًا لذا سموه: ذئب النهار، لا يعوي ليلاً ومع ذلك لا يخرجون ليلاً خوفًا منه، ويتحسبون بوضع حراس الليل والنهار، ومنه حين بدأ الاحتفال وقرع الطبول تباينت الخيالات، فقال غصن:(لا بد أنه عزاء لميت؟) أما جواهر: (لا بد أنه عرس؟... ليتني معهم لأرقص في فرحهم) فالصورة تباينت بين الرجل والمرأة، والمفارقة كبيرة بين العرس والعزاء، ومنه: (أهون علي أن أموت من أن أعيش تحت الحراسة ليل نهار) (إما أن أعيش حُرًا أو أموت شهيدًا) فالمفارقة بين الموت العادي والشهادة، وبين

الجبس والحربة كبيرة، ومنه: (إن نجحت جلبت لكم السعد، وإن لم أنجح فإن الخاسر الوحيد هو أنا) فستان بين النجاح والخسران.

8- علاقة الإجمال والتفصيل: هي واحدة من العلاقات الدلالية التي تفيد في تلاحم النص وتماسك لبناته عن طريق استمرار دلالة معينة في الجمل المتتابعة إضافة إلى أن التفصيل بعد الإجمال يؤدي إلى وظائف منها التوضيح والتوكيد⁽¹¹³⁾، ومن ذلك: عندما سألت جواهر: (لماذا تهرب؟ أجاها: أنا لا أهرب، إنني راحل لكي أجد لنا مكانا أكثر اتساعا) ومنه: (من أي البلاد أنت؟ أنا من قبيلة النبعاويين، أهلها ناس مسالمون يعيشون حول نبع الماء...) إلخ، فاستخدام القاص لأسلوب الحوار وإيراده الخطاب على شكل استفهامات وإجابات تفصيلية، أظهر قوة تشد عناصر القصة وتسهم في تماسكها.

9- علاقة العموم والخصوص: هي علاقة تفضي إلى تواصل النص وتنظيم الخطاب⁽¹¹⁴⁾ عبر تلاحق جملة من حيز العموم إلى حيز الخصوص سعياً إلى التركيز على بؤرة النص وتمهئة لتلاحم عباراته واستمرار معانها في داخله، ومن ذلك: (لم يعرف بهروبي إلا خطيبي جواهر...، وهي جميلة كجمال حوريات، البحر ولها قلب يزهر فيه الحب والحنان). فبعد أن وصف جمالها انتقل لوصف قلبها، ومن ذلك تركيز القاص على القدمين من جسد البطل وهما خاص من عام: (شق بقدميه القاسيتين رمل الصحراء...) (فارتجت الأرض تحت قدمي هجرس) (لم يشعر بتعب في ساقيه...) (أحس بأن قدميه ترفضان التوقف...، توقفت ساقاه عن الركض) و التركيز على القبضة والأصابع: (شد هجرس قبضته على رمح.. وارتخت أصابعه.. من بين أصابع هجرس) وعلى العينين: (لكن عيون كهرمان لمعتا بالحنذر) (ثم نظر في عينها) (الذي صوب عينيه إلى عيني غصن)، وعلى الصوت: (لكن هجرس سمع صوت تنفس إنسان) (انطلق عواء..) (فصرخ صلد) (فصرخ ربحان..) (وبأعلى صوت... صرخ) (فصاحت امرأة... وصاح طفل.. وصاحوا جميعاً) (وصاح بالجموع) (وصاح كهرمان...) (صاح ورد...)، ومما سبق يتضح أن علاقة العموم تمثل شبكة لغوية دلالية سياقية متداخلة تجعل النص كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً.

خاتمة: مكننا تطبيق مبادئ وإجراءات نحو النص في دراسة وتحليل قصة " ذئب النهار"، بوصفها نموذجاً من الخطاب الأدبي الموجه للطفل، من قياس مدى توظيف الوسائل

اللغوية التي تبرز خصوصيات النص الإبداعي الذي يجعل الطفل متلقيًا ومستهلكًا، حيث تميز التحليل النصي بدراسة المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ساعيًا إلى جمعها في إطار واحد يروم دراسة النص بوصفه وحدةً واحدةً، مراعيًا أثر المتلقي والسياق الذي أُنتج النص فيه، مركزاً على إسهام الإحالات في ربط النص بالسياق الذي وردت فيه، والتي تعود في مجملها على الأبطال أو الذئب، كما ظهرت الإحالات النصية مسيطرة كما الإحالات القبلية. وبينما أن الحذف أدى إلى تنشيط خيال المخاطب؛ لإدراك العناصر المحذوفة، وملاء الفجوات بالمحذوف الذي يدلُّ الدليل عليه، كما أدى الترادف والتضاد والتكرار إلى تماسك القصة، وهذا كله مكن من ربط البنية السطحية بالبنية العميقة.

ونستطيع القول، إذن، إن النص بدا متسقًا منسجمًا من خلال قابليته للفهم والتأويل مع مطاوعته للتوقع والتخيل، وإتاحة المجال واسعًا بفتح قنوات الاتصال بين القصة والقاص والطفل، من خلال خلق أجواء التفاعل والحماس والخيال التي هيأتها المعرفة المخزونة، وأيدتها العلاقات التي كونت شبكة عنكبوتية حافظت على بناء القصة واستمرار أفكارها وأحداثها بسلاسة، مع تقديم الحجج التي تقنع الطفل بالمضمون الذي بث القاص من خلاله الهدف من القصة فجعل من شخصيات القصة رموزًا لتلك الصفات التي يجب أن تغرس في أذهان الطفل العربي، والتي ترتوي بمبادئ الدين والخلق والعادات العربية، منبثقة من بيئة عربية صالحة لكل طفل عربي سعودي أو غير سعودي.

المصادر والمراجع:

- 1- الإبهام والمهمات في النحو العربي، د. إبراهيم إبراهيم بركات، دار الوفاء، المنصورة، بدون طبعة، 1408هـ - 1987م.
- 2- الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، محمد محمد يونس علي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، المجلد (6)، العدد (1) المحرم، ربيع الأول 1425هـ - أبريل، يونيو 2004م.
- 3- الاتساق في قصيدة (الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن علي جرابا، إبراهيم بن يحيى هجري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة دمار، اليمن المجلد 5، العدد 1، مارس 2023م.
- 4- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1391هـ - 1972م.
- 5- بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، بدون طبعة، 2003م.
- 6- البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1420هـ - 2000م.
- 7- تحليل الخطاب، براون ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، النشر: جامعة الملك سعود: 1997، 1418م.

اسم المؤلف (ين)، د. عائدة سعيد البصلة عنوان المقال: وسائل التماسك النصي في قصة: (ذئب النهار)

8-التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري الحديث: "فلسفة الثعبان المقدس للشابي" أنموذجًا، نعمان بوقرة، كلية الآداب، جامعة الكويت، 2005م.

9-التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تأليف كلاوس برينكر، ترجمه ومهد له وعلق عليه د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 1425هـ - 2005م.

10-التفسير الكبير، الإمام الفخر الرازي، المطبعة الهية المصرية، القاهرة، ط 1، 1357هـ - 1938م.

11- التماسك النصي في حديث السبعة، د. بيان إبراهيم السيف، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن المجلد 5، العدد 1، مارس 2023م.

12-الخلاصة النحوية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1425هـ - 2005م.

13-دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة، ثناء سالم-ط1-الصحوة-مصر، 1429-2008م.

14-دراسات لغوية وتطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، د. سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2005م.

15-دراسات في علم اللغة النصي-مقاربة تطبيقية على مدونة صحيفة الجزيرة بالتعاون مع كرسي بحث صحيفة الجزيرة للدراسات اللغوية -مجموعة من الأبحاث، نعمان بوقرة-أ. دنوال الحلوة-د. نوال الثنيان-د. ليلى بايزيد-الرياض-ط1-1433-2010م.

16-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق أبي فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 3، 141هـ 1992م.

17-شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، بدون طبعة، ولا تاريخ.

18-الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، د. عبد السلام المسدي، ود. محمد عبد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 1، 1985م.

19-الضمائر في اللغة العربية، د. محمد عبد الله جبر، دار المعارف، الإسكندرية، ط 1، 1980م.

20-ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 1998م.

21-العربية بين قراءة التراث وتطبيق النظريات المعاصرة. كتاب المؤتمر الدولي الخامس لقسم النحو والصرف والعروض، كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، 1430هـ - 2009م.

22-علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط 1 - 1421هـ - 2000م.

23-علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، ط 1، 1424هـ - 2004م.

24-علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة محمد، ط1-مكتبة الآداب -القاهرة-1428-2008م.

25-في البلاغة العربية وأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1427هـ - 2006م.

26-في اللسانيات ونحو النص، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2007م، 1427هـ

27-في التحليل النصي لرولان بارت، إبراهيم الحجري، مجلة علامات في النقد "يصدرها النادي الأدبي الثقافي بجدة": ج 57، م 15، رجب 1426هـ - 2005م.

28-الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 3، 1403هـ - 1983م.

- 29-لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م.
- 30- لسانيات النص "لسانيات ما بعد الجملة وما قبل الخطاب"، صكوكي، كورنيليا فون راد، ضمن كتاب: مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس: 2008م.
- 31-لسانيات النص بين التنظير الغربي والإجراء العربي، د. نعمان بوقرة، مجلة الدراسات اللغوية "يصدرها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض": مجلد 9، العدد 3، رجب - رمضان 1429هـ / يوليو - سبتمبر 2007م.
- 32--اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979م.
- 33-مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج ريسلر، د.إلهام أبو غزالة، علي خليل الحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ضمن سلسلة "الألف كتاب"، ط 2، 1999م.
- 34-مدخل إلى علم لغة النص، تأليف فولفجانج هاينه مان، وديتر فيهفجر، ترجمه وعلق عليه ومهد له د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2004م.
- 35-مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تأليف زيسي سلاف و أورزنيك، ترجمه وعلق عليه د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1424هـ - 2003م.
- 36-المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة-ط1، عالم الكتب الحديث-الأردن، 1429-2009م.
- 37-المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،مانغو، دومنيك ،ترجمة :محمد يحاتين ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،الجزائر-ط1-2008م.
- 38-مقالات في اللغة والأدب، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1427هـ - 2006م.
- 39-المقتضب، المرشد، تحقيق الشيخ محمد عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للثئون الإسلامية، القاهرة، ط 1، 1399هـ
- 40- مقارنة العنوان الخارجي في الرواية العربية، جميل حمداوي، www.arabrenewal.net
- 41-نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح مجلة فصول-مج(10-ع1-2) يونيو/أغسطس، 1991م.
- 42-نحو النص، نقد النظرية...وبناء أخرى، عمر محمد أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2004م.
- 43- نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2001م.
- 44-نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد محمد عبد الرازي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 1429هـ - 2008م.
- 45-نسيج النص ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1- 1993م.
- 46-النص كوحدة لدراسة اللغة وتدرسيها، د. عبد الفتاح الجبر، مجلة العلوم الإنسانية، الآداب، جامعة البحرين، ع 15، 2007م.
- 47-النص والخطاب والإجراء، تأليف روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان ،عالم الكتب القاهرة ، ط 1، 1418هـ - 1988م.
- 48-النص والخطاب والاتصال ،محمد العبد، ط1-الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي-القاهرة-1426-2005م.

الهوامش:

- (1) انظر: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 112، 140، ومدخل إلى علم لغة النص لفولجانج 14، 15، ومدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص 60، 83، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1/ 36.
- (2) لسانيات النص 34.
- (3) انظر: في اللسانيات ونحو النص 215، وعلم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 111.
- (4) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 119.
- (5) انظر تعريف النص لغة: نحو النص بين الأصالة والحدثة 15، 16
- (6) تحليل الخطاب الشعري واستراتيجيات التناسل محمد مفتاح: 120.
- (7) "لسانيات النص بين التنظير الغربي والإجراء العربي"، د. نعمان بوقرة، - 164.
- (8) السابق- 164، 165.
- (9) النص والخطاب والإجراء 103.
- (10) انظر: نحو النص بين الأصالة والحدثة 86.
- (11) انظر: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 127
- (12) انظر: نحو النص بين الأصالة والحدثة 101، 109.
- (13) انظر: نحو النص بين الأصالة والحدثة 101، 109.
- (14) انظر: بناء الجملة العربية 87، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1/ 74.
- (15) نحو النص: اتجاهاً جديداً في الدرس النحوي 90.
- (16) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 127.
- (17) انظر: النص والخطاب والإجراء 103، ونحو النص بين الأصالة والحدثة 102.
- (18) انظر: النص والخطاب والإجراء 103، ومدخل إلى علم لغة النص 11، 25، 26، والاتساق في قصيدة (الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن علي جرابا، إبراهيم بن يحيى هجري: 13.
- (19) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 127.
- (20) النص والخطاب والإجراء 103.
- (21) نحو أجمورية للنص الشعري، ضمن كتاب " في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة 228.
- (22) السابق
- (23) انظر: النص والخطاب والإجراء 103.
- (24) انظر: التماسك النصي في حديث السبعة، د. بيان إبراهيم السيف، 16-17.
- (25) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1/ 96.
- (26) انظر: نحو النص بين الأصالة والحدثة 83.
- (27) انظر: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات 127.
- (28) انظر: مدخل إلى علم لغة النص 30، 12، 31، 35، 36، والنص والخطاب والإجراء 104.
- (29) العربية بين قراءة التراث وتطبيق النظريات المعاصرة 1 / 344، انظر: التحليل اللغوي للنص 38.

- (30) "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه"، محمد محمد يونس علي، 166.
- (31) لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب 16 – 19.
- (32) "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه"، محمد محمد يونس علي، 166.
- (33) انظر: نحو النص 116-117، وبراون، يول تحليل الخطاب 36.
- (34) تحليل الخطاب 36، وانظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي 116.
- (35) انظر: نحو النص 116، ولسانيات النص 17.
- (36) "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه"، محمد محمد يونس علي، 167.
- (37) النص والخطاب والإجراء 327، وانظر: مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص 69، 66، والعربية بين قراءة التراث وتطبيق النظريات المعاصرة 1/ 344، "الإحالة وأثرها في دلالة"، محمد محمد يونس علي، 168.
- (38) "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه"، محمد محمد يونس علي، 168.
- (39) انظر: العربية بين قراءة التراث وتطبيق النظريات المعاصرة 1/ 344.
- (40) النص والخطاب والإجراء 332، وانظر: مقدمة ترجمته للدكتور تمام حسان 33.
- (41) الخلاصة النحوية 89.
- (42) السابق 90.
- (43) انظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1/ 116.
- (44) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها: 216، ومقالات في اللغة: 189، والبيان في روائع القرآن 1/ 128، 140.
- (45) انظر: البرهان في علوم القرآن 3/ 9، "لسانيات النص بين التنظير الغربي..." د. نعمان بوقرة، 178.
- (46) الخلاصة النحوية 67.
- (47) شرح المفصل: 84/3.
- (48) الخلاصة النحوية 92، وانظر: نحو النص نقد النظرية... وبناء أخرى 172، 173.
- (49) انظر: مقالات في اللغة والأدب 1/ 195.
- (50) انظر: مدخل إلى علم لغة النص لفولفانج 23.
- (51) البيان في روائع القرآن 1/ 138، وانظر: الخلاصة النحوية 92، والإيهام والمهمات في النحو العربي 69، 70.
- (52) انظر: "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه"، محمد محمد يونس علي، 172.
- (53) انظر: الخلاصة النحوية 92.
- (54) انظر: "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه"، محمد محمد يونس علي، 173.
- (55) السابق
- (56) انظر: الكتاب 2/ 5، 6، 7، 77، 78، 228، والإيهام والمهمات في النحو العربي 33، 34، 38.
- (57) المقتضب 3/ 186.
- (58) شرح المفصل 3/ 126.
- (59) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: 143، وانظر: 103.

- (60) انظر: الخلاصة النحوية:92.
- (61) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة 148.
- (62) انظر: الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية 160، 161.
- (63) الخلاصة النحوية 93.
- (64) انظر: مقالات في اللغة والأدب 1/ 200.
- (65) في اللسانيات ونحو النص 230.
- (66) انظر: الإبهام والمبهات في النحو العربي 54، 55، 61، 66.
- (67) انظر: دلائل الإعجاز 182، ومغني اللبيب 1/ 51، وفي اللسانيات ونحو النص: 229.
- (68) انظر: النص والخطاب والإجراء 104، وعلم لغة النص: المفاهيم ... 140، 146، 147.
- (69) "في التحليل النصي لرولان بارت"، إبراهيم الحجري، 377.
- (70) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي 6، وانظر: دلائل الإعجاز 146، 152، 153.
- (71) لسانيات النص 21.
- (72) ينظر: علم اللغة النصيين النظرية والتطبيق: 2/ 202.
- (73) انظر: علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق 2/ 202.
- (74) ينظر: بناء الجملة العربية: 175.
- (75) ينظر: مجلة العلوم الإنسانية، "النص كوحدة لدراسة اللغة وتدريبها"، د. عبد الفتاح الجبر: 222.
- (76) التفسير الكبير: 9/ 140، وينظر: البرهان في علوم القرآن: 1/ 36.
- (77) شرح المفصل: 3/ 75، وينظر: بناء الجملة العربية: 193، 197، ونحو النص نقد النظرية...: 184.
- (78) نسيح النص: 37.
- (79) لسانيات النص : 24. علم لغة النص النظرية والتطبيق: 141.
- (80) انظر في حد التكرار "أثر التكرار في التماسك النصي-مقاربة معجمية تطبيقية)د. نوال الحلوة:99.
- (81) النص والخطاب والإجراء: 301، علم لغة النص النظرية والتطبيق: 106، 141.
- (82) التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري الحديث، بوقرة، نعمان: 66.
- (83) للتكرار المحض نوعان، انظر: نحو أجرومية للنص الشعري : 158.
- (84) علم لغة النص النظرية والتطبيق: 106.
- (85) النص والخطاب والاتصال: 232.
- (86) نحو أجرومية للنص الشعري: 158.
- (87) علم لغة النص النظرية والتطبيق: 107.
- (88) لسانيات النص: 25، علم لغة النص النظرية والتطبيق: 109، 153.
- (89) لسانيات النص: 25 علم لغة النص النظرية والتطبيق: 109-159.
- (90) لسانيات النص: 25، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق: 109، 154.

- (91) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: 18-20. لسانيات النص "لسانيات ما بعد الجملة ...": 65. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: 45.
- (92) التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري الحديث، فلسفة الثعبان المقدس: 78.
- (93) دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة، ثناء سالم: 16. حمداوي، جميل. مقارنة العنوان الخارجي في الرواية العربية، www.arabrenewal.net. وتحليل الخطاب: 162.
- (94) يفرق خطابي بين التعريض كواقع، وبين التعريض كإجراء خطابي، انظر: لسانيات النص: 59.
- (95) لسانيات النص: 59.
- (96) يرى هايمس أن خصائص السياق كثيرة، للتوسع انظر لسانيات النص: 52-53.
- (97) تحليل الخطاب: 50.
- (98) لسانيات النص: 303.
- (99) لسانيات النص: 306.
- (100) انظر السابق: 53.
- (101) علم لغة النص النظرية والتطبيق: 227-228.
- (102) لسانيات النص: 311.
- (103) تحليل الخطاب: 78.
- (104) هذا الأمر ليس على إطلاقه فهناك نصوص مغلقة لسبب وآخر، ينظر: تحليل الخطاب: 58.
- (105) تحليل الخطاب: 59.
- (106) الصفحة الأولى من قصة الغيمة، لسعد الدوسري.
- (107) الصفحة الأولى من قصة الكابوس، لسعد الدوسري
- (108) تحليل الخطاب: 77.
- (109) يقسم الترتيب إلى نوعين: ترتيب حر، وترتيب مقيد، انظر لسانيات النص: 38.
- (110) لسانيات النص: 183، 38.
- (111) علم لغة النص النظرية والتطبيق: 217.
- (112) التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، فلسفة الثعبان المقدس: 73-74.
- (113) لسانيات النص: 188.
- (114) السابق: 272.

(مقاربة سيميائية للعنوان في مسرحية اللثام لعبد القادر علولة)
(The semiotics of the title in a play "litham" by Abdelkader aloula)

العلجة حرايز¹² (elaldja heraiz)

جامعة باتنة 1 ، مخبر الشعرية جامعة باتنة 1، elaldja.heraiz@univ-batna.dz،
د. عمامرة كمال جامعة حسيبة بن بوعلوي الشلف

ملخص:

يتناول هذا المقال مقاربة سيميائية للعنوان في مسرحية "اللثام" للكاتب المسرحي الجزائري "عبد القادر علولة"، وقد وقع الاختيار على هذا النص باعتباره نصا يمكن الاشتغال عليه وتحليله ومساءلة حيثيات العنوان فيه، فالقارئ لمسرحية "اللثام" يجد نفسه أمام عتبة لها معنى في منظور النص المقروء لذا لا بد من التوقف عندها وفهمها وتفسيرها.

وقد اختار عبد القادر علولة عنوانا مناسباً لنصه يدخل في علاقة تكاملية وترابطية مع المسرحية مرتبطاً بالمتن الحكائي، فكان مفتاحاً له. كلمات مفتاحية: سيمياء، العنوان، اللثام، عبد القادر علولة.

Abstract:

This article deals with a semiotic approach to the title in the play "Al-Litham" by the Algerian playwright "Abdel-Qader Alloula". The text read, so it must be stopped and understood and interpreted Abd al-Qadir Alloula chose an appropriate title for his text, which enters into a

complementary and interdependent relationship with the play, linked to the anecdotal text, and was a key to it.

Keywords: The semiotics; the title; litham; Abedelkader aloula.

1. مقدمة:

لقد أولت السيميائية اهتماما كبيرا بالعنوان باعتباره مصطلحا اجرائيا ناجما في مقارنة النص الادبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج الى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من اجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية ، وللعنوان أنواع نذكر منها: العنوان الحقيقي ، العنوان الفرعي ، العنوان المزيف ، العنوان الجاري ، العنوان الموضوعي، العنوان النوعي . فالعنوان من بين العناصر الأساسية للنص المسرحي وهذا ما جعل الدراسات تنكب على تفسيره فلقد حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات الأسلوبية والسيمولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها ، و (عبد القادر علولة) من الذين أولوا اهتماما كبيرا في اختيار عناوين مناسبة لنصوصهم المسرحية لما احتوت عليه من صور رمزية تفسر مضمون النص المسرحي ، وهذا ما سنحاول الغوص فيه من خلال الكشف عن دلالاته وفق تحليل سيميائي للإجابة عن الإشكالية الآتية :

ما الدلالات التي حملها عنوان مسرحية " اللثام" ؟

2. سيميائية العنوان في مسرحية " اللثام " لعبد القادر علولة

للعنوان أهمية كبيرة لما يختزنه في بضع مفردات تشكل روح العمل ومضمونه فهو العنصر المفتاحي للنص فهو من يقدم لنا الانطباع الأول ويدفع القارئ للإقبال عليه أو العزوف عنه، فهو مؤشر يثير الإغراء لدى المتلقي " فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي عنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مبرك، وهذا

التعقيد ليس لطوله أو لقصره ولكن مرده قدرتنا على تحليله وتأويله"¹، ومن هنا لا نجد أبداً من الإشارة إلى أن أغلب الذين يتعاطون الكتابة، إنما يجدون كل الصعوبة في اختيار عنوان أعمالهم باعتباره "بناء يرتكز في واجهة النص، له دلالاته السطحية والعميقة، الخفية والمرئية، وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة، تربطه بالنص الأم جسور يتحكم الكاتب في بعدها وقربها حفاظاً على شغف المتلقي، والعلاقة بين العنوان والمتمن يمكن أن تكون تقابلية أو انزياحية أو لا تكون بالضرورة ائتلافية"²، وقد أبدى علم السيميائية " أهمية العنوان في دراسة النص الادبي، وذلك نظرا للوظائف الأساسية (المرجعية و الافهامية والتناسبية) التي تربط بهذا الاخير وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي"³ والتعامل معها، فهو عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم، واعتبره الدارسين "نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرمزية"⁴ وفي ذلك يقول محمد مفتاح إن العنوان "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته"⁵.

1.2 ملخص المسرحية:

مسرحية "الثام" دراما اجتماعية باللهجة العامية، من تأليف المرحوم عبد القادر علولة، تعالج ظاهرة البيروقراطية التي يعيشها المجتمع الجزائري، صور فيها المؤلف الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري، كخلفية للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي آل إليها المجتمع الجزائري بطلها "برهوم" أو "دحام" الرجل الصامت الذي ولد في ظروف صعبة، اكتسب على إثرها شخصية خجولة متزوج من "الشريفة" التي رزق منها "الضاوية"، "حليمة"، "العوينة"، "العربي" و"الطيب" ولظروفه الصعبة هاجر إلى المدينة باحثاً عن فرصة عمل فاشتغل في مصنع للورق، ونظراً لسوء في تسييره أفلس المصنع ومن ثمة هدد

بالغلق وبالتالي تسريح العمال مما أدى إلى تأزم الظروف فأراد العمال أن يستنجدوا به بغية تصليح العطب فلم يجد برهوم أمامه سوى العودة إلى البيت خوفاً من اصطدامه معهم إلا أن زوجته هدأته واقنعته بأن لا يتخلى عن زملائه وأنهم مضطهدون مثله وليسوا أعداء. وبعد اخذ ورد بينهما لبي طلبهم فتسلل خفية إلى المصنع ، وهم بإصلاح العطب فتعرض إلى إصابة خطيرة كادت تؤدي بحياته لتلقي عليه السلطات القبض، فسجنوه وشوهوا أنفه، مما اضطره إلى لزوم بيته، مستخدماً لثاماً يخفي وراءه عاهته التي سببت له أزمة نفسية جعلته يدخل عالم الدراويش فسكن المقابر محاولاً تحقيق ما عجز عنه في حياته العادية، إلا أن السلطات لم تتركه واستمرت في ملاحظته أينما كان .

2.2 قراءة سيميائية للعنوان:

العنوان على هاته الشاكلة إشارة سيميائية تأسيسية قد تدفعك إلى إعادة القراءة وإن كان مألوفاً لديك ؛ بل هو جزء من ثقافتك لكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة كما هو الشأن في عنوان مسرحية (اللثام) فهذا العنوان مألوف في مرجعيتنا التاريخية والاجتماعية لكننا حينما نقرأه عنواناً لمسرحية فإننا نعيد حساباتنا وننشط مخيلتنا لتربط ما قد مضى بما هو حاضر أو بما يحدث ، مما يدفعنا إلى قراءة الاسم نفسه بطرائق جديدة، فمعنى كلمة "اللثام" حسب ما ورد في (لسان العرب) "رد المرأة قناعها على أنفها ورد الرجل عمامته على أنفه (...)"، وقال الفراء "اللثام" ما كان على الفم من النقاب و اللثام ما كان على الأرنبة (...). والملثم: الأنف وما حول".⁶

وإذا ما تعمقنا في معرفة البنية التركيبية لوجدناه جملة اسمية حذف أحد ركنيها، حيث نلاحظ أنّ المبتدأ مصرح به، أما الخبر فجاء محذوفاً وهذا ما أدى إلى وجود غموض ولبس على مستوى العنوان، فهذه التركيبية تدعو إلى الحيرة وتطرح العديد من التساؤلات، ذلك أنّ الأصل في الحذف "أن يكون في الكلام ما يدل عليها، من قرائن دلالية كأن تكون تلك القرائن سياقية لفظية أو عقلية"⁽⁷⁾.

ومصطلح "اللثام" كلباس له محمولات كثيرة مثل: المرأة، الصحراء، الحشمة،

الغموض، الخجل، الخوف غير أن حقيقة اللثام تتجاوز كونها قطعة قماش توضع على

محيا الإنسان ليخفي ورائها ملامح وجهه لسبب أو لآخر إلى قضية أكبر قد تكون حرية

الإنسان البسيط الذي قد يحرم من أن يعيش حياته بشكل طبيعي إلا في الخفاء

والظلام ، والذي كثيرا ما يمنع من أن يقول كلمة

فمصطلح "اللثام" يشير معناه الى سياسة غلق الأفواه وتكميم للحريات وللعنوان

نوع من الرمز للحالة النفسية التي يستشعرها "علولة" كواحد من الذين يتألمون مما

تعانيه الشعوب ، واللثام في المسرحية مرتبط بجذع الأنف وهي علامة صارخة في مرجعية

المجتمع الجزائري والعربي عموما كرمز للثقة والاعتزاز والكرامة ورمزا من رموز الشهامة

وجدعه دلالة على سحق الحريات .

والمتتبع لعنوان "اللثام" لا يجعلنا نتوقف عند الاشتغال الإبداعي المكثف للعنوان

بل يتعداه إلى خصوصية العنوان، والدور الذي يلعبه في تأطير الدلالة وربط القارئ

بالنص، وذلك لا يعني أنّ العنوان كان بمثابة ملحق إضافي، فعنوان "اللثام" تربطه علاقة

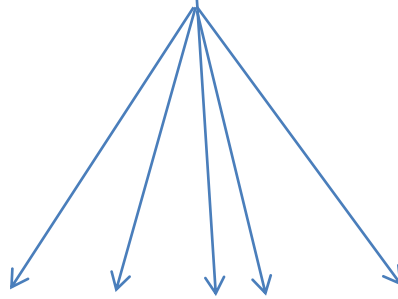
تكاملية بالنص فهو بمثابة الدال الإشاري للنص، ذلك أنّ العنوان "المفتاح الضروري لسبر

أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّه الأداة التي بها

يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة

وغير المباشرة، إذن، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص"⁽⁸⁾.

اللثام



غموض خوف لغز الحشمة ستر

وقد اتخذ "اللثام" في هذا النص كوسيلة غايتها تغطية "الأنف" كونه مجذوع (به عاهة) وبالتالي أخفى به "برهوم" عيبا ظاهرا ورغم هذا فإن برهوم" لم يسلم من السنة الآخرين .

"واحد قال له: أيه برهوم وجه مصفح ككفا

وأخر قال له : عمي برهوم راك ماشي تسرق البنكة ولا داير اللثام غير الكوليرا ..

وأخر قال له: علاش ما تتقوش على الخردة ربما تصيب حاجة تلبسها خير من

اللثام.

وأخر: حوس على ذوك النواظر اللي لاسق فيهم النيف...كلام الناس باقي يطرطق

في وذنيه كالمحريقة... قعد على الرصيف كفت القفة على رأسه ... اللي يفوت بحذاه

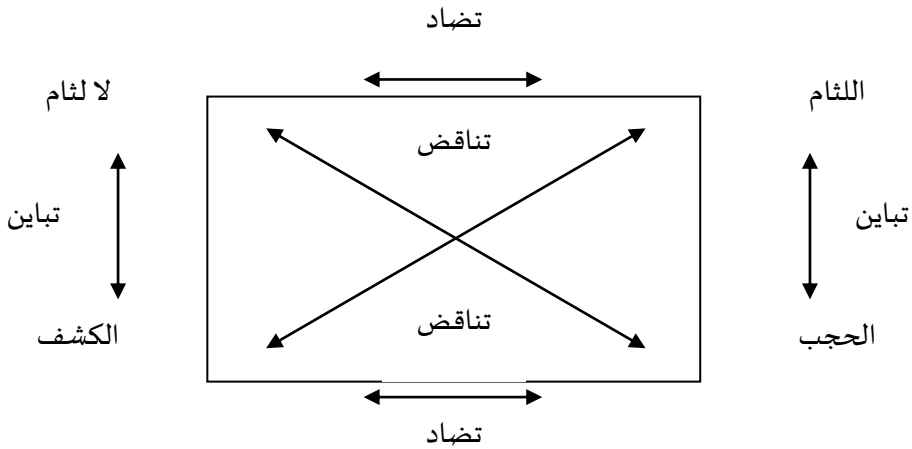
يتعجب...واللي يقول الله يحفظ كثروا، واللي يرمي الدراهم، ويقول هذه طلبه مليحة الله

يعطيك الصحة... شعبنا يبدع... واللي يقول هذا عنده النيف وراه واقف وقفة

سياسة...واللي قالوا انتم السابقون ونحن اللاحقون...واللي قالوا أكتب على القفة الأزمة

الاقتصادية⁹ وأمام كل هذا الهمز واللمز، غدا "اللثام" ضرورة لازم برهوم، ولم يتمكن

الخلاص منه، إلا بعد أن خرج عن المؤلف، سالكا مسلك الدراويش فاعتزل الناس واتخذ من المقابر ملجأ له
ويتحدد البعد الدلالي لعنوان "اللاثام" لعبد القادر علولة بواسطة وجهة النظر التي يعبر عنها من خلال علاقته التفاعلية مع النص، حيث إنّ أغلب العناوين تميل إلى الكشف عن نصوصها، فاللاثام نسق دلالي يحيل إلى الحشمة، والاختباء، والخوف، كما يمكننا أن ندرس العنوان من خلال المربع السيميائي الآتي:



إنّ العلاقة بين اللثام والحجب من جهة، وبين اللالاثام والكشف من جهة أخرى، هي علاقة تضاد، حيث إنّ لفظة اللثام تلغي الاظهار، وكذلك الأمر الحجب يلغي الكشف

2.3 وظيفة العنوان في مسرحية اللثام :

2.3.1 الوظيفة التَّعِينِيَّة: تعد الوظيفة التَّعِينِيَّة وظيفة إزامِيَّة في العنونة لضرورتها في تعيين اسم الكتاب، وتحديد هُوَيْتِه، فتسمية المسرحية بهذا العنوان "اللثام" دون غيره تضمن له التَّعِين والتَّحْدِيد اللذين يوقِّران له حضورًا مغايرًا عن العناوين الأخرى؛ وبذلك يحتفظ النَّصُّ لنفسه بالاستمرار وإلا سيكون مصيره النسيان.

2.3.2 الوظيفة الوصفِيَّة أو الإحاليَّة: تتمثل في وصف النَّصِّ إمَّا موضوعاتيًّا وإمَّا إخباريًّا، أي وصفًا لموضوع النَّصِّ أو إخبارًا بالجنس الأدبي للنص. وتبعًا لها يمثل عنوان اللثام إعلانًا عن محتوى النَّصِّ ومضمونه من خلال إحالته عليه .

2.3.3 الوظيفة الإيحائيَّة أو الشَّعْرِيَّة: يكون العنوان فيها غايته توليد المعنى من رحم النَّصِّ وتتحقِّق هذه الوظيفة في " اللثام " إذ يكتسب العنوان بفضلها طاقة إيحائيَّة جمالية تقوم على خرق اللُّغة المألوفة المتوقَّعة يقصد بها ما يوحي به العنوان لدى متلقيه، واللثام له دلالاته الثقافية والاجتماعية لدى المجتمع الجزائري .

2.3.4 الوظيفة الإغرائيَّة أو التَّأثيرِيَّة: تُعدُّ الوظيفة المحفِّزة على الشَّراء أو القراءة واللثام من العناوين التي تقود الجمهور والمتلقِّي في فضاء الإغواء، و "اللثام" من العناوين التي تفتح أفقا توقعيا لدى المتلقي وتعمل على شد انتباه المتلقي والدعوة إلى التأمل والتوقع.

4- خاتمة

- يعتبر العنوان عنصرا من العناصر الموازية التي تختزل مضمون النص وتسهم في تلقيها وتأويلها.

- عنوان مسرحية " اللثام " كان له القدرة في استفزاز المتلقي وجذبه وإغرائه لاكتشاف المضمون.

- كان عنوان المسرحية أيقونة دالة دون أن يفصح على مكنونات المتن بل فتح باب التأويل والتساؤل.

- لقد شكل العنوان " اللثام " والنص ثنائية من خلال علاقة مؤسسة مكثفة الدلالة ،
 - لم يكن اختيار العنوان اعتباطيا عند عبد القادر علولة بل كان له مقصدية ترجع الى
 خلفيات متعددة اجتماعية ، سياسية ، لغوية
 - لقد أدى العنوان وظائف متعددة وفق ضوابط تتوافق وطبيعة النص .

5. قائمة المراجع:

1. ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005 م، ص263.
2. توفيق قريرة، كيف أشرح النصّ الأدبي، دار قرطاج للنشر، د ط ، تونس، 2000، ص20.
3. حمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1991 م، ص01.
4. حمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص72.
5. عبد الحق بلعابد، عتبات، جبرار جينيت من النص إلى المناص، تق. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 65.
6. من مسرحيات علولة، الاقوال ، الأجواد، اللثام ، عبد القادر علولة ، دار موفم للنشر، الجزائر ، 1997، ص98-99.
7. يونس لمش خلف محمد، الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، مج 10، 2ع، نينوى، العراق، 2010، ص273.
8. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2011، ص261.
9. عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الالم، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس، العدد 9، 1987 م، ص135.

6- التهميش:

- ¹-عبد الحق بلعابد، عتبات، جبرار جينيت من النص إلى المناص، تق. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 65.
- ²-توفيق قريرة، كيف أشرح النصّ الأدبي، دار قرطاج للنشر، د ط ، تونس، 2000، ص20.
- ³-عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الالم، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس، العدد 9، 1987 م، ص135.
- ⁴-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1991 م، ص01.
- ⁵-محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص72.
- ⁶-ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005 م، ص263.
- ⁷-يونس لمش خلف محمد، الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، مج 10، ع2، نينوى، العراق، 2010، ص273.
- ⁸-جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2011، ص261.
- ⁹- من مسرحيات علولة، الاقوال ، الأجواد، اللثام ، عبد القادر علولة ، دار موفم للنشر، الجزائر ،1997، ص98-99.

عتبتا البداية والنهاية في روايتي محمد عبدالولي

The Thresholds Attached to the Text in the Novels of Muhammad Abdul-Wali

فاتن عبد الله جعيم

جامعة إب - الجمهورية اليمنية

Faten Abdullah Juaim

Doctoal Student in Literature and Criticism. Department of Arabic Language- Faculty of

Arts- Ibb University- Republic of Yemen.

faten.Abdullah.771a@gmail.com

ملخص:

يسعى البحث إلى دراسة عتبتا البداية والنهاية في روايتي محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة)، والمتمثلة في عتبتين نصيتين، هما عتبة البداية، وعتبة النهاية، في محاولة للكشف عن كيفية تشكلها، ومدى فعالية دورها الوظيفي في بناء النص، وتوجيه عملية التلقي، كون هذه الروايات من أهم الروايات التي تمثل الرواية اليمنية في بداياتها الفنية.

وقد انقسم البحث إلى مبحثين، المبحث الأول اختص بعتبة البداية، بينما اختص المبحث الثاني بعتبة النهاية وعلاقة العتبتين ببعضهما، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن عتبة البداية في الروايتين عملت على اختزال فكرة النص بشكل تكثيفي عام من خلال تضمنها لعنصري الحدث، والشخصية الرئيسية، بينما عملت عتبة النهاية على إبراز هذه العناصر إلى حالة مضادة لما كانت عليه في عتبة البداية من خلال التحولات التي طرأت عليها نتيجة للمتغيرات التي فرضتها سياقات السرد المختلفة.

كلمات مفتاحية: العتبات ، البداية، النهاية، يموتون غرباء، صنعاء مدينة مفتوحة.

Abstract:

The research seeks to study the thresholds attached to the text in the novels of Muhammad Abdul-Wali (They Die Strangers) and (Sana'a, an Open City), represented by two textual thresholds, namely the threshold of the beginning and the threshold of the end, in an attempt to reveal how they are formed, and the extent of the effectiveness of their functional role in constructing the text. And directing the reception process, since these novels are among the most important novels that represent the Yemeni novel in its artistic beginnings.

The research was divided into two sections, the first section was concerned with the beginning threshold, while the second was concerned with the end threshold and the relationship of the two thresholds with each other, and one of the most important findings of the study was that the starting threshold in the two novels worked to reduce the idea of the text in a general condensed manner by including the two elements of the event and the main character. While the end threshold worked to highlight these elements to a state opposite to what they were at the beginning threshold through the transformations that occurred to them as a result of the variables imposed by the different narrative contexts.

Keywords: Thresholds, the beginning, the end, They Die Strangers, Sana'a, an Open City.

شكلت عتبات النص محورًا مهمًا في الدراسات النقدية الحديثة، باعتبارها المداخل التي يتمكن المتلقي من خلالها العبور إلى نصوص⁽¹⁾، وهي محطات العبور التي يمر بها المتلقي للتواصل مع النص، دخولًا وخروجًا منه، ومرورًا عبر سياقاته السردية المختلفة، إلا أنها رغم ما تمتلكه من أهمية لم تحظَ بالاهتمام الكافي في الرواية اليمنية من قبل النقاد والدارسين، وما تزال حتى الوقت الحاضر محصورة في عدد قليل من الدراسات التي لا تعدو عن كونها إشارات مختصرة، أو مقالات عامة، خصوصًا فيما يتعلق بالروايات التي تمثل في تاريخ الرواية اليمنية مرحلة النشأة، والبدايات، ومنها روايات محمد عبدالولي، إذ تجد الدراسات المستقلة عن عتبات هذه الروايات غائبة تمامًا، وانطلاقًا مما سبق فإن البحث يسعى إلى دراسة عتبات النص في روايات محمد عبدالولي، وتحديدًا عتباتي البداية والنهاية، كون هاتين العتبتين لا يمكن فصلهما عن متن النص كونهما جزء لا يتجزأ من المتن نفسه، وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مبحثين، المبحث الأول اختص بدراسة عتبات البداية وفق محورين، الأول عتبات البداية في رواية (يموتون غرباء)، والثاني عتبات البداية في رواية (صنعاء مدينة مفتوحة)، أما المبحث الثاني فاختص بدراسة عتبات النهاية وفق ثلاثة محاور، المحور الأول عتبات النهاية في رواية (يموتون غرباء)، والمحور الثاني عتبات النهاية في رواية (صنعاء مدينة مفتوحة)، أما المحور الثالث فقد اختص بدراسة العلاقة بين عتبات البداية وعتبات النهاية في الروايتين.

1- عتبات البداية

تُعد عتبات البداية عادة من أصعب أجزاء العمل، كونها تستنفد من الكاتب جهدًا يفوق ما يبذل في أي جزء مساو لها من حيث الحجم في العمل الأدبي عامة، والسرد على وجه الخصوص، وتستغرق أكثر من غيرها من حيث التفكير والتنفيذ على السواء⁽²⁾، إذ تكشف عند وجودها، عن بداية حياة عمل ما، وتصبح المسئولة

عن تكامله وتماسكه⁽³⁾. كما أن لها عددًا من الوظائف بوصفها الجزء الأول المقدم من النص الأدبي إلى القارئ، إذ يُعقد فيها الميثاق السردي بين النص والقارئ لتلقي نوع الحكيم، وإعداده للدخول في عالم التخيل، ويؤكد باقيس أن من وظائفها شد انتباه المتلقي، وتحفيزه لمواصلة التفاعل مع النص، وإثارة استجابته الجمالية⁽⁴⁾. إنها تعمل على تحديد مناخات السرد، واختزاله، وتوجيه القراءة من خلال التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص⁽⁵⁾، ووظائف أخرى يحددها نوع عتبة البداية، وصيغتها، وفقًا لمحور اهتمامها.

وانطلاقًا مما سبق تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية تشكل عتبة البداية في روايات محمد عبد الولي، ومدى قدرتها على تحديد مناخات السرد، ودورها الوظيفي في توجيه عملية القراءة، وقد تم تصنيفها وفق محورين، الأول: من حيث الصيغة السردية، ولم تخرج عتبة البداية في روايات محمد عبد الولي في صيغتها عن الوصف في كلتا الروايتين (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة)، كذلك اتحدتا في تصنيفهما وفق المحور الثاني: وهو من حيث الزمن السردية لها، إذ جاءت عتبة البداية في الرويتين بداية بعدية؛ كون الحكيم فيها، أو السرد بدأ بالزمن الماضي، الذي عكس سيطرة الذاكرة، وسلطتها على سير الأحداث وزمنها أثناء السرد⁽⁶⁾، ويمكن أن يتضح ذلك أكثر من خلال دراسة بداية كلتا الروايتين بشكل مستقل، وهذا ما ستعمل الدراسة على عرضه من خلال الآتي:

1.1 رواية "يموتون غرباء"

تشكلت جملة البداية من فقرتين وصفيتين ركزت على قياس العلاقة الاجتماعية بين شخصيات النص ببعضها، وعلاقتها بمحيطها:

«كان كل ما يعرفه سكان "سدست كيلو" عنه هو انه قد فتح دكانه الصغير منذ أكثر من عشرة أعوام. أما هو فقد كان يعرف كل شيء عن أهالي الحي الذي يسكنه. خاصة عن ذلك الجانب من الحي حيث المنازل الصغيرة والحارات التي تمتلئ شوارعها بالطين دائما اثر تساقط الامطار حيث تصدح موسيقى مخمورة طوال ليالي الشتاء، وحيث يجلس مئات من العمال والمتعطلين أمام اقداح -الطجا- تغازل عيونهم مومسات تعدين الاربعين من العمر، وحيث كان يوم السبت مسرحًا أسبوعيًا لمشاهدة مسرحية تتكرر مشاهدتها باستمرار حتى انه كان يعرف كل احداثها قبل ان تحدث أمامه أما سكان الحي فهم يحبونه.. لماذا؟..

هم أنفسهم لا يعرفون.. قد يكون حبهم له لأنه كان أكثر طيبة من الآخرين الذين يملكون دكاكين مثله.. أو لابتسامته التي تملو دائما شفتيه.. حتى عندما يخيل لهم انه حزين»⁽⁷⁾

فتمهد جملة البداية للحدث من خلال ما قدمته من وصف⁽⁸⁾، يعكس العلاقة الضدية للشخصية الرئيسية مع باقي شخصيات النص، فامتلاكه لكمال المعرفة حول حي (سدست كيلو) وسكانه، يقابله نقص معرفة سكان الحي حول ما يتعلق به، إذ تقدم جملة البداية الشخصية الرئيسية في علاقة انسجام مع فضاء مكاني لا تنتهي إليه، فسكان حي (سدست كيلو) لا يعرفون عنه سوى أنه فتح دكانه في الحي منذ أكثر من عشرة أعوام، الأمر الذي يقف خلف ارتباطه بالمكان/الحي، إذ يُعد وجوده في (سدست كيلو) سببًا رئيسيًا لكسب لقمة العيش. مما يشكل أول إشارة لدلالة الغربة الموجودة في العنوان، فالشخصية الرئيسية رغم أنه تسكن في الحي إلا أنها لا تنتهي إلى إليه، كما أن قصور معرفة أهل الحي لهذه الشخصية إشارة أخرى لاغتراب الشخصية اغترابًا ذاتيًا من خلال انعزالها اجتماعيا وانكفاءها على ذاتها خاصة في الجانب الشخصي من حياتها، مما

يجعل منها موضوع شائك، شديد الغموض لدى الشخصيات أو الذوات المحيطة بها، إذ يلجئون أثناء الحديث عنه إلى مجموعة من الآراء والاستنتاجات الواقعة ما بين الشك واليقين، نتيجة لجهل الحقائق المتعلقة به، وغموض الشخصية وبقائها في زاوية ضبابية، وذلك ما يؤكد النص في الملفوظ الآتي:

«البعض يقولون أنه عمل في الجيش الايطالي حيث كسب بعض النقود وعندما طردوه من الحبشة شد رحاله الى اديس ابابا ولكن اخرين يقولون أنه لم يعمل مع الايطاليين لأنه لا يجيد أي كلمة ايطالية... ويقولون أنه قتل احد الضباط الايطاليين وسرق ملابسه، وادواته...، ويقف فريق ثالث يقول.. كلا.. كلا.. وبالرغم من شكله العملاق إلا أنه لا يستطيع أن يقتل دجاجة فما بالكم بإنسان...، وفريق آخر يرى آراء اخرى...»⁽⁹⁾

فضلاً عن كون الحديث عن الشخصية في جملة البداية ورد بصيغة ضمير منفصل (هو)، دون ذكر اسم الشخصية أو هويتها، وهذا أمر في حد ذاته يوحي بدالتين مهمتين، الأولى: انفصال الشخصية عن هويتها وفقدانها لها، إذ إن الاسم هو ما يميز الشخصية ويعينها، ويفرد لها مساحة من الخصوصية، وقد استمر إهمال النص لذكر اسمها إلى الفقرة التاسعة في الصفحة الثالثة من صفحات الرواية، فيشكل ذلك إشارة ثالثة إلى دلالة الغربة، إذ إن انفصال الإنسان عن هويته، بأي شكل من الأشكال يتسبب في اغترابه النفسي، والاجتماعي، ويؤكد النص على هذا النوع من انفصال الشخصية عن هويتها في أكثر من موضع، منها الملفوظ الآتي:

«الجميع يسمونه -كما يسمون أمثاله من اليمينيين المهاجرين- (جمالة) ولم يكن يغضب كما قد يغضب غيره بل كان يبتسم لهم في مودة، وأحياناً كانوا يسمونه

(صالح) بالرغم من أن اسمه كما هو مسجل في الجواز كان (عبده سعيد) ولكنه لم يكن يهتم بذلك»⁽¹⁰⁾

إذ يُطلق على الشخصية أسماء مختلفة، دون أدنى اهتمام باسمها الحقيقي، فتفقد بذلك هويتها، وتقبلها لذلك برحابة صدر برودة فعل سلبية يزيد من عمق اغترابها، وانفصاله عن هويتها التي تُعد أكثر الأمور خصوصية وأهمية في حياة كل إنسان، الدلالة الثانية: هي تركيز اهتمام النص حول طبيعة علاقة الشخصية الرئيسية مع ما يحيط بها، وطريقتها في التعاطي مع الحياة، والهجرة، إذ إن إهمال ذكر اسم الشخصية أو تأجيله يدل على أن ذكر الشخصية وارتباطها بأحداث النص بشكل أساسي لا يكون لذاتها، وإنما لطبيعة دورها في تشكيل أحداث النص على اعتبارها نموذجًا يمثل شريحة معينة من الناس، فمحور الاهتمام في الرواية لم يكن (عبده سعيد)، أو حدث موتها، بل كان الاهتمام متركزًا على حدث اغترابها عامة، يدل على ذلك ما ورد في النص:

«لقد مات غريبًا كما يموت مئات اليمنيين في كل أنحاء الأرض يعيشون ويموتون غريباً دون أن يعرفوا أرضاً صلبة يقفون عليها»⁽¹¹⁾.

كما أن جملة البداية جملة مزجية، ومركبة تصف الشخصية في إطار ارتباطها بالفضاء المكاني للنص (سدست كيلو) عامة، فتحدد بذلك طبيعة العلاقة الموجودة داخل النص بين الشخصية الرئيسية والفضاء المكاني، إلا أن جملة البداية بعد إشارتها إلى الفضاء المكاني بصورة عامة، تسلط الضوء على جزء معين منه على وجه الخصوص:

«أما هو فقد كان يعرف كل شيء عن أهالي الحي الذي يسكنه. خاصة عن ذلك الجانب من الحي حيث المنازل الصغيرة والحارات التي تمتلئ شوارعها بالطين دائماً اثر تساقط الأمطار حيث تصدح موسيقى مخمورة طوال ليالي الشتاء، وحيث يجلس

مئات من العمال والمتعطلين أمام اقداح -الطجا- تغازل عيونهم مومسات تعدين الأربعة من العمر»⁽¹²⁾.

إذ يسترسل النص في جملة البداية في وصف هذا الجزء، أو الجانب من الحي أولاً، ومن ثم الانتقال في فقرة لاحقة إلى وصف الفضاء المكاني/الحي بصورة عامة: «سدست كيلو) حي السادة والعبيد.. حي الفيلات الصغيرة الانيقة والحدائق اللامتناهية الخضرة. وحي القصور.. قصور الأمراء.. حي حديقة الحيوان.. حيث تسمع كل يوم زئير الاسود وصرخات السكارى.

كان حياً هادئاً كحدائقه الخضراء البعيدة في قلب العاصمة وحياً صاخباً كالخمر تتدفق براميلها في بطون لم تعرف معنى الشبع.. لكنها تسكر.. حياً متوحشاً كصراخ المومسات القبيحات عندما يرتمين أرضاً تحت أقدام سكير.. أو عندما يرفض أحدهم دفع ثمن لذة شعر بعدها بغثيان»⁽¹³⁾.

فتشير بذلك بطريقة ايحائية إلى ارتباط أحداث النص بذلك الجزء من الحي، لارتباطه الوثيق بالشخصية الرئيسية، كونها تُعد المحرك الرئيسي لأحداث النص، كما توحى بانتماء الشخصية الرئيسية إلى طبقة اجتماعية بسيطة، إذ إن هذا الجزء من الحي خاص بالفقراء والعبيد، وعامة الناس. لتحدد بعد ذلك طبيعة العلاقة الاجتماعية التي تربط الشخصية الرئيسية بمحيطها، فتصفها بأنها محبوبة، وأكثر طيبة من باقي المهاجرين من أصحاب الدكاكين مثله.

وبذلك تكون جملة البداية قد عملت على تهيئة المتلقي، وتجهيزها لاستقبال أحداث النص بدرجة عالية من الوعي، والمعرفة، إذ قدمت له مجموعة من الدلالات والايحاءات التي من شأنها أن تفتح مداركه على عالم النص، ومن ثم فإنها تشد انتباهه نحو محور اهتمام النص، ونسقه الفكري.

1.2 رواية "صنعاء مدينة مفتوحة":

تتفق عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في صيغتها وزمنها السردي، وفي حدود امتدادها مع عتبة البداية في رواية "يموتون غرباء"، فكلتاها تمتد حدودهما عبر فقرتين وصفيتين فقط، فتبدأ عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في الفقرة الأولى بالملفوظ الآتي:

«ترددت* كثيرًا قبل أن أكتب لك»⁽¹⁴⁾.

وتنتهي حدودها مع نهاية الفقرة الثانية:

«أن وداعك لي كان بمثابة انفصال قوي عن ذاتي.. فأنا لم أعود أن أهب أصدقائي الكثير... ولكن بطريقة ما أخذت معظم ما في داخلي، بل أصبحت جزء من نفسي»⁽¹⁵⁾.

وقد تحدد ذلك من خلال تغير محور الكلام في الفقرة الثالثة، إذ ينتقل السارد ببداية هذه الفقرة من الخطاب إلى الوصف:

«كان الوقت عصرًا والشمس تميل بقوة نحو المغيب ولكن الطبيعة أرادت أن تجعل وداعًا كبيرًا لا يشمل كلينا فقط؛ بل يشمل كل ما حولنا»⁽¹⁶⁾.

وبذلك تتصف عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" بسمات تختلف عن عتبة البداية في رواية "يموتون غرباء"، فقد تشكلت في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في بناء بسيط، من خلال فقرتين قصيرتين لم تتجاوزا الصفحة:

«ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك*.. فأنا عادة لا أحب مطلقًا أن أكتب.. حتى لأقرب الناس إليّ، ولكن.. هناك شيء ما يجذبني إليك.. لعلها صداقتنا التي ولدت في هذه

الظروف الحرجة، صداقتنا التي في عمر الزهور...، والتي أتمنى دائمًا ألا تذبذب.. بل أن تستمر يانعة مدى الحياة..

أن وداعك لي كان بمثابة انفصال قوي عن ذاتي.. فأنا لم أعود أن أهب أصدقائي الكثير... ولكن بطريقة ما أخذت معظم ما في داخلي، بل أصبحت جزء من نفسي»⁽¹⁷⁾.

ولعل بساطة بنائها يعود إلى طبيعة الرواية نفسها، كونها بُنيت على شكل رسالة طويلة، أشبه باليوميات الموجهة من الشخصية الرئيسية "نعمان" إلى صديقه المقرب. وعلى الرغم من أن عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" قد بدأت بجملة فعلية (ترددت كثيرًا)، واحتوت بشكل عام على عدد من الأفعال المضارعة والماضية مثل (ترددت، أحب، أكتب، يجذبني، ولدت، أتمنى، تذبذب، تستمر، أعود، أهب، أخذت، أصبحت) إلا أنها في أغلبها تخلو تمامًا من الحركة رغم احتوائها على عنصر الزمن؛ لأنها وردت مرتبطة بالجانب الشعوري للشخصية الرئيسية "نعمان" (التردد، والحب، والانجذاب، والتمني) كلها أفعال حسية لم تخرج عن الجزء الشعوري للشخصية الرئيسية، وذلك يوحي بدور الجانب العاطفي ومدى أثره في حياة الشخصية الرئيسية من خلال أسلوبها التعبيري الذي استعملته في كتابة الرسالة، ومما يؤكد هذه الدلالة وجود هذا النوع من الأفعال والمفردات في متن النص، خصوصًا في الموضوعات التي يتكلم فيها السارد بضمير المتكلم على اعتباره شخصية مشاركة، ورئيسية في النص، ومن أكثر الأفعال تكرارًا (أحسست، أحب، أكره، لا أحب، أخاف، لا أحس).

لقد وردت مفردة الكتابة في عتبة البداية دالة على قدرة الشخصية الرئيسية على القيام بفعل الكتابة، مما يوحي للمتلقي بأنه أمام شخصيات غير أمية، فالشخصية

الرئيسية (نعمان) تذكر صراحة أنها تقوم بفعل الكتابة لصديق ما...، مما يستدعي بالضرورة أن يكون المرسل إليه شخص متعلم يمكنه قراءة ما كُتب إليه. كما تكشف عتبة البداية من خلال مفرداتها وعباراتها عن طبيعة الشخصية الرئيسية الحاملة والطموحة، لحملها مجموعة من الدلالات الإيجابية، مثل: (ولدت صداقتنا، عمر الزهور، أتمنى أن تستمر يانعة)، وهذا ما يؤكد النص في مواضع مختلفة، منها:

«إني يا صديقي لا أستطيع أن أجد لتصرفاتي تبريراً معقولاً... إن الفارق بين جيل أنتمى إليه وجيل سكان القرية هو السبب الذي جعل حياتنا معاً لا تحتل، فلا بد لأحدنا أن يخلي السبيل للآخر... ولن نكون نحن، سأغادر القرية... هذا هو شعاري، إن حياتي أصبحت لا جدوى منها هنا فلا بد من الرحيل»⁽¹⁸⁾.

إذ يتضح من خلال الملفوظ السابق تدمير الشخصية من فشلها في الانسجام والاندماج مع المحيط الذي نشأت فيه، معللة ذلك بالفارق الفكري الموجود بينها وبين أهل القرية، مما يدفعها إلى التفكير بمغادرة القرية، إذ ترى أن في المغادرة حل سيمكثها من الحياة بشكل أفضل، بالشكل الذي يتوافق مع أحلامها وتطلعها الفكري، يؤكد ذلك ما صرحت به الشخصية من خلال الملفوظ الآتي:

«لك الله يا صديق، كم أذنبت في حقي حين تركتني وحدي أسافر إلى القرية ناصحاً إياي واصفياً لي الهدوء الذي سيعيد إلي حياتي، والأوقات التي قد تعيد لي ثقتي بالحياة، كلا يا صديقي فالحياة التي تملأ حياتي وتعيد لي ثقتي بنفسي هي حياتنا نحن معاً في العمل الحقيق الذي نعمله وفي الساعات التي نقضيها معاً في حافة ذلك اليهودي... أو في بيت عاهرة طيبة وجميلة أو في الشاطئ الممتد إلى ما لا نهاية، حيث أصوات الأمواج تطفئ على همسنا وعلى أصوات أقدامنا التي تقذف بعنف إلى البحر بزجاجات الخمرة الفارغة التي خلفها في الليلة السابقة عشاق الوحدة وجمال

الشاطئ... مع نساء.. أو مع أنفسهم...، أو في ساعتنا على سرائرنا الخشبية في مقهى "الحاج علي"، ... تلك هي الحياة التي أريدها»⁽¹⁹⁾.

لقد عملت عتبة البداية على الكشف عن طبيعة الشخصية الرئيسية، من خلال ما قدمته للمتلقي من انفعالاتها، وطرق تعاطيها مع ما يحيط بها.

2. عتبة النهاية

تُعد عتبة النهاية من أهم عناصر تشكيل بنية النص الإبداعي، ولها وهجها ودورها في تحديد مسار العمل واتجاهاته⁽²⁰⁾؛ إذ إن لها تأثيرًا قد يكون حاسمًا في مصير النص الأدبي من حيث طاقة تداوله وقوة حضوره⁽²¹⁾، كما أنها بؤرة يتجمع فيها معظم عناصر النص السردي⁽²²⁾، فضلًا عن قيامها بعدد من الوظائف، منها اختزال العمل الإبداعي تركيبياً ودلاليًا، وتحديد مصير الذوات ومآلها، كما تقوم بالإعلان عن إتمام النص تركيبياً والدخول في علاقات تأويلية جديدة قد تؤكد أو تنفي ما توهمه المتلقي عند الانخراط الفعلي في قراءة النص في البداية⁽²³⁾.

وقد صنفت الدراسة عتبة النهاية في روايات محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة) وفق محورين، هما الطبيعة الدلالية لها، وحدود امتدادها، يتضح ذلك من خلال الجدول الآتي :

عنوان الرواية	طبيعتها الدلالية	حدودها الدلالية
يموتون غرباء	سلبية	مغلقة
صنعاء مدينة مفتوحة	مزدوجة	مفتوحة

1- رواية "يموتون غرباء"

إن أول ما يُلاحظ على النهاية في رواية "يموتون غرباء" هو أنها على اعتبارها فكرة، أو دلالة قد وردت مجزئة خلال الجزء الأخير من النص، مما جعل من الصعب حصرها في جملة أو فقرة معينة، فهي دلاليًا نهاية سلبية تتجزأ أثناء السرد بداية بموت الشخصية الرئيسية (عبده سعيد)، مختنقًا بالغاز داخل دكانه، مرورًا بحدث قبره في مقبرة الأحباش، وما تلى ذلك من ردود أفعال باقي الشخصيات المحيطة به، حيال حدث موته وفقده، وانتهاء بمغادرة السكرتير وطائتو وابن عبده سعيد المقبرة في وقت مغيب الشمس.

إلا أنه لا يمكن القول عن كل تلك الأمور بأنها تشكل جملة النهاية في النص، كون وقوعها أثناء عملية السرد يلغي دلالة الاستقرار التي يفترض أن تدل عليها، فالسارد يواصل سرد أحداث النص في تسلسل زمني معين، لتتوقف حركية النص وتستقر أحداثه في الجملة الأخيرة من النص وهي أخر جزء يقف عليها المتلقي من النهاية دلاليًا: «وغادر المقبرة تمامًا عند المغيب أشباح ثلاثة...»⁽²⁴⁾.

متبوعة بإشارة طباعية تابعة للمؤلف تأكيدًا لانتهاء النص ماديًا ودلاليًا، إذ يتبع جملة النهاية مفردة منفصلة عن بنية النص الكلية، وهي مفردة (تمت).

وبذلك تتحدد جملة النهاية في الجملة الأخيرة من النص، معلنة النهاية المادية لعمليتي السرد والتلقي معًا، والنهاية الدلالية الفعلية لأحداث النص، ومن ثم فإنها تشكل عامة نهاية مغلقة أفصحت عما آلت إليه شخصيات النص، كما دلت على استمرار الحدث الرئيسي ذاته وهو حدث (الاغتراب/ الغربية)، وتجاوزه الإطار الخاص بمجتمع معين، أو شريحة معينة ويقصد به في النص الإنسان اليمني، إلى الإطار العام الذي يشمل المجتمع الإنساني عامة، في مختلف الظروف، وتنوع الأمكنة، والجنسيات، إذ إن جملة النهاية جمعت بين ثلاث شخصيات مختلفة تحت ما مسمى (أشباح)، فالسكرتير مولد، يمتلك

هوية، و وجودًا شرعيًا، والطفل مولد لا يمتلك هوية، ولا وجودًا شرعيًا، وطائتو امرأة حبشية لا تنتمي إلى خانة المهاجرين أمثال عبد سعيد، ولا المولدين كما هو حال السكرتير، وابن عبده سعيد، ورغم ذلك تصبح شعبًا يقع ما بين الوجود والعدم، والانتماء واللا انتماء، الحقيقة والوهم، فالشبح لا يمتلك وجودًا فعليًا، في أي مكان يتواجد فيه، ولا يُعترف به فردًا في المجتمع، بل يفقد وجوده المادي، وينعدم اثره الفعلي في محيطه الذي يتواجد فيه، مما يوحي ويؤكد بأن الغربة لم تنحصر على المهاجر اليميني الذي هضمته أرض الغربة، وتبخّرت احلامه واهدافه مع مرور الزمن، ولا تتوقف عند ضياع المولدين ورفض المجتمعات لانتمائهم لوطن بعينه، بل اتسعت دلالة الغربة في جملة النهاية لتشمل الإنسان عامة، مهاجرًا ومولّدًا، وقابعا في بلده وأرضه، فالاغتراب في النص حمل دلالة واسعة تعني انفصال الإنسان عن وجوده و ذاته، أو مجتمعه، مادياً أو معنوياً، أما بالموت المادي كموت عبده سعيد، أو المعنوي كموت أحلامه، وموت أهداف الحاج عبداللطيف، وموت البهجة والقيم لدى طائتو، إذ تنجرف في عملها كمومس بعد وفاة امها، ومن ثم يسيطر عليها الشعور بالألم والوحدة بعد موت (عبده سعيد)، أو الانتقال من أرض الوطن إلى أرض المهجر والتماهي والتمادي فيها، كما هو الحال بالنسبة لعبده سعيد، وشخصية الحاج عبداللطيف.

ومن ثم فإن إشارة جملة النهاية إلى الشخصيات الثلاث بلفظ نكرة (أشباح)، دون ذكر اسمائها ينتج كثيراً من الدلالات والايحاءات، التي تفترض لاكتشافها تحليل العلاقة التي تربط جملة النهاية بجملة البداية، لتلاقمها معها في الايحاء بالدلالات نفسها، فضلاً عن كون الدور الوظيفي لجملة النهاية يعتمد في فعاليتها على كل ما هو سابق له منذ أول جملة في النص.

2- رواية "صنعاء مدينة مفتوحة"

تشكل عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في قالب زمني مركب، إذ تتحدد بداية عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" ببداية المقطع الأخير من النص، ثم ينتقل فيها السرد من سرد الأحداث في ثنايا الرسالة، إلى سرد أحداث تعيشها الشخصيات خارج إطار الرسالة، فتتوقف الأحداث داخل الرسالة عن سرد الشخصية الرئيسية لحالة "الهديان" التي تعرضت لها:

«وتمتد الأيدي الأربع بعيداً عن هند، وبعيداً عن خطاياي، بعيداً إلى هناك، إلى قاع البحيرة، وترتفع روعي من جديد، من قاع البحيرة، سوى هند فوق الصخرة تبكي، وبعيداً، وبعيداً جداً، ربما على باب الجنة، وقفت الفاتنتان لعلهما تبحثان عن من يدخل الجنة، وترتفع روعي إلى السماء الأخرى... ألا يقولون أن هناك سبع سماوات... إذن فلا بد أن هناك سبع جنات، وأن الإنسان يموت سبع موتات... بالهذه السبعات المتعبة، حتى الموت يا إلهي... وأغيب في الفضاء من جديد»⁽²⁵⁾.

فينقطع هنا في هذه الفقرة تسلسل الأحداث الممتدة منذ بداية الرسالة/النص، لينتقل إلى تصوير مشهد انتقال الشخصيات على متن سيارة باتجاه مدينة "صنعاء":
«كانت السيارة تقطع الطريق إلى "الراهدة"، وقد تمدد عليها الصنعائي، وكنت أنظر إلى جبال الشمال وفي قلبي أغنية عذبة... لا يهم سأعود مرة أخرى إلى عدن، وبيتسم الصنعائي:

- ماء يانعمان.. سأعود إلى صنعاء..؟
- نعم سنعود إلى صنعاء..
- ماذا سيقولون علينا..مزفرين؟
- دعهم يا عزيزي يقولون ما يشاؤون، لقد قمنا بقليل من واجبنا...»⁽²⁶⁾.

فيلاحظ تسريع السرد في هذا المقطع، إذ يشير إلى حدث تزفير الشخصيات من عدن إلى صنعاء، بطريقة تلخيصية غير مباشرة، فيقدم بذلك حالة بعدية للشخصيات، وقعت في فترة لاحقة للأحداث التي توقفت الشخصية الرئيسية عن سردها في رسالتها، لينتقل بعد ذلك إلى وصف سردي لظهور الراهدة، ووقوف عسكر الإمام على أبواب الجمرک: «وأطلت الراهدة.. ووقف على أبواب الجمرک بعض الجنود، وقال أحدهم:

- ماء أنتم مزفرين؟

وأجبتة دون أن أحاول النظر إليه..

- نحن عمال، كنا ضد الاستعمار... وقهقهة البغي..

- عاتعملوا إضراب ضد مولانا عاودیکم حجة»²⁷.

ومن ثم يأتي بلفظة أخرى يصف من خلالها صديقه الصنعاني وهو ممتد على متن السيارة:

«أما الصنعاني فكان ينظر إلى السماء وهو ممتد على السيارة، يصفر بأغنية صنعانية حزينة... وقال بعد قليل:

- شانکتب جواب للبحارمه؟

- ولمحمد مقبل أيضاً..

- شنخليم يرجعوا صنعاء..

- ليس هناك فرق..

ونظر إلي وفي عينيه حزن...:

- نعمان، هل ستعود إلى عدن؟

لم أجبه، ولكني رحمت أصفر الأغنية الصنعانية الحزينة...»⁽²⁸⁾.

وبذلك تكون عتبة النهاية في هذه الرواية، نهاية مزدوجة، فهي سلبية كون الشخصيات تعرضت للظلم، والنفي، وتكبدت الخسائر المختلفة ماديًا، ومعنويًا، ونهاية إيجابية كون هذه الشخصيات تتقبل ما آلت إليه برضا، وتصالح مع الذات، ينعكس ذلك من خلال جواب (نعمان) على صديقه الصنعاني بعد طردهم وتزفيرهم من عدن:

«ويتسم الصنعاني:

- ماء يانعمان.. سأعود إلى صنعاء..؟

- نعم سنعود إلى صنعاء..

- ماذا سيقولون علينا..مزفرين؟

- دعهم يا عزيزي يقولون ما يشاؤون، لقد قمنا بقليل من واجبنا...»⁽²⁹⁾.

كما يمكن تسميتها نهاية درامية كون آليات السرد تداخلت مع بعض آليات الدراما، مستعينًا بها في مسرحة الحدث، ومسرحة الشخصيات لتشكيل عتبة النهاية، إلا أنها تبقى نهاية مادية، تعلن عن نهاية السرد فقط، أما نهاية الأحداث، النهاية الدلالية فهي نهاية مفتوحة، تثير عددًا من التساؤلات لدى المتلقي، حول ما آلت إليه الشخصيات الرئيسية (نعمان) بعد ترحيلها إلى صنعاء تتطلع بإصرار إلى الرجوع إلى عدن، في حين بقيت الشخصيات الأخرى هناك على حالها دون أي تغيير، فتفتح بذلك أفق التأويل لدى المتلقي، إذ يصبح مشاركًا في تخيل النهاية.

كما يمكن وصفها بالنهاية الدائرية، وذلك لما ورد فيها من إشارة إلى شروع الشخصية الرئيسية بفعل الكتابة من جديد:

«- شانكتب جواب للبحارمه؟

- ولمحمد مقبل أيضًا»⁽³⁰⁾.

إذ تعود عتبة النهاية في دلالتها على الشروع في فعل الكتابة، إلى فعل الكتابة في عتبة البداية:

«ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك...»⁽³¹⁾.

وعلى الرغم من كون عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" نهاية مفتوحة دلاليًا، فإنها قد أوحى بتحول في الشخصية الرئيسية (نعمان)، من شخصية تكره ممارسة فعل الكتابة في بداية النص:

«ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك.. فأنا عادة لا أحب مطلقًا أن أكتب.. حتى لأقرب الناس إليّ»⁽³²⁾.

إلى شخصية تعتاد ممارسة فعل الكتابة، وتستمر في مزاولته في نهاية النص. ومما سبق يمكن القول أن عتبة النهاية في روايات محمد عبدالولي، قد اتجهت نحو مسرح الأحداث، والشخصيات، لفتح أفق النص التشكيلي، والتدليلي على مسارات تعبيرية جديدة، وخصبة، فالسرد يتجه نحو الدراما بأساليب مختلفة ليأخذ منها آليات معينة تناسب وضعه، ورؤيته الفنية، والجمالية، من أجل تطوير البنية السردية في النص⁽³³⁾.

- علاقة عتبة النهاية بعتبة البداية

تضع البداية والنهاية الحدود المادية للنص⁽³⁴⁾، وتمثلان قطبيه، كما أنهما تكوّنان الإطار الشكلي لفضائه، وتمكنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص، وتضعان الحدود بين النص وما هو خارج النص⁽³⁵⁾.

كما أن هناك علاقات تأثير متبادل بين عتبتا البداية والنهاية⁽³⁶⁾، فكما تكمن جاذبية النص في البداية، تكمن الدهشة، والتأملية، والرضا، والراحة في النهاية، إنهما قطبان في

القصة⁽³⁷⁾، فعتبة البداية هي «مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى "النهاية"، التي تصرفه إلى العالم، والتي تغلقه وتفتحه في الوقت ذاته»⁽³⁸⁾.

وبذلك يمكن القول إن بين عتبي البداية والنهاية عددًا من العلاقات التي يكون لها أثر واضح في توجيه القارئ نحو المعاني الخفية والدلالات المستترة، وانطلاقًا مما سبق تسعى الدارسة في هذا المبحث إلى الكشف عن كيفية ارتباط عتبي البداية والنهاية ببعضهما، وكيفية تأطيرهما للنص في روايات محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة)

أ- رواية "يموتون غرباء"

تشكلت علاقة عتبة النهاية بعتبة البداية في رواية (يموتون غرباء) من خلال ثلاثة أمور:

1- عملت عتبة النهاية على تأكيد ما دلت عليه عتبة البداية حول محور الأهمية حول الحدث في دلالاته العامة، وحصر دور الشخصية في كونها نموذجًا لشريحة معينة، فبينما تقدم عتبة البداية الشخصية الرئيسية دون ذكر اسمها والاكتفاء بالإشارة إليها بالضمير المنفصل (هو)، مركزة على طبيعة علاقتها بما يحيط بها وبمحيطها ذاته على اعتبارها نموذجًا لليمينيين عامة، والمهاجرين على وجه الخصوص، يُلاحظ أن عتبة النهاية تشير إلى ثلاث شخصيات مختلفة بمفرده واحدة نكرة (أشباح)، لتؤكد تركيز النص على الحدث ذاته، حدث (الغربة/الاغتراب)، إذ تشترك فيه الثلاث الشخصيات رغم اختلافها، وتمثيلها لشرائح مختلفة أيضًا.

2- دخلت عتبة النهاية مع عتبة البداية في علاقة تضاد/مقابلة في عنصر المكان⁽³⁹⁾، فبينما تدل عتبة البداية على حي صاحب، مليء بالحركة والمرح (حي سدست كيلو)، تدل عتبة النهاية على فضاء مكاني هادئ، يطغى عليه الحزن والسكون (المقبرة).

3- عملت عتبة النهاية على توسيع دلالة (الغربة/الاغتراب)، الموجودة في عتبة البداية، فالغربة في عتبة البداية وردت خاصة بعبده سعيد، المهاجر اليمني، أما في عتبة النهاية فقد اتسعت لتشمل المرأة الحبشية، والمولدين الشرعيين، وغير الشرعيين.

ب- رواية "صنعاء مدينة مفتوحة"

تدخل عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" مع عتبة البداية في علاقة تماثل حدثي من جهة، وعلاقة تضاد/مقابلة من جهة أخرى، فتتشكل علاقة التماثل الحدثي بانتهاء النص بحدث عتبة البداية، حدث (الكتابة)، أما علاقة التضاد/المقابلة، فتتشكل في عنصر الشخصية، إذ تظهر الشخصية الرئيسية في عتبة البداية شخصية مترددة، انطوائية، بينما تظهر في عتبة النهاية شخصية اجتماعية، تتسم بالثقة والإصرار.

الخاتمة:

- من خلال دراسة عتبي البداية والنهاية، وعلاقتها بالنص، والمتلقي في روايات محمد عبد الولي توصل البحث إلى عدد من النتائج، أهمها:
- أن عتبة البداية في روايات محمد عبد الولي تشكلت في صيغة وصفية، اعتمد السرد فيها على الزمن اللاحق لوقوع الحدث، فجاءت مختزلة لفكرة النص العامة، وأهم سمات الشخصية الرئيسية.
 - أن عتبة النهاية في روايات محمد عبد الولي تميزت بكونها نهايات مركبة من حيث صيغتها السردية، كونها اعتمدت بشكل كلي على مسرحة الأحداث والشخصيات، مما جعلها تترك للمتلقي مساحة للتأويل سواء كانت دلالتها مفتوحة، أو مغلقة.
 - أن العلاقة بين عتبة البداية وعتبة النهاية في روايات محمد عبد الولي اعتمدت على التضاد الدلالي إلى حد ما.

الهوامش:

¹ (ينظر: طه حسين الحضرمي، المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2007م، ص36.

² (صبري حافظ، البداية ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل للثقافة، رام الله، فلسطين، ع21/22، 1986م، ص141.

³ (ينظر: ياسين نصير، الاستهلال- فن البدايات في النص الأدبي، ص21.

⁴ (ينظر: عبدالحكيم باقيس، شعرية البداية ودلالاتها في رواية الرهينة، ص130.

⁵ (ينظر: ياسين النصير، الاستهلال- فن البدايات في النص الأدبي، ص23.

⁶ (شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص102.

⁷ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص13.

⁸ (ينظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص59.

⁹ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص23، 24.

¹⁰ (محمد عبد الولي، يموتون غرباء، ص15.

¹¹ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص95.

¹² (المصدر نفسه، ص13.

¹³ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص13.

¹⁴ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

*وردت هذه الجملة في طبعة منفردة لرواية صنعاء مدينة مفتوحة (تساءلت كثيراً قبل أن أكتب لك)، ووردت في الأعمال الكاملة (ترددت كثيراً قبل أن أكتب لك)، وقد رأيت الدراسة أن الفعل (ترددت) هو الأصح، لتناسبه مع السياق الدلالي لعتبة البداية، على عكس الفعل (تساءلت) إذ لا يتلاءم في دلالاته مع السياق.

¹⁵ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

¹⁶ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

¹⁷ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

¹⁸ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص10.

¹⁹ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص6، 7.

- ²⁰ (ينظر: معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، جريدة الرياض، السعودية، متاح على الرابط الآتي: <http://www.alryadh.com> تم أخذ المادة بتاريخ 20/6/2020.
- ²¹ (ينظر: جميلة العبيدي، عتبات الكتابة، ص75.
- ²² (ينظر: عبدالمالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص236.
- ²³ (عصام واصل، الرواية النسوية العربية، ص120.
- ²⁴ (محمد عبدالولي، يموتون غرباء، ص97.
- ²⁵ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ²⁶ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ²⁷ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ²⁸ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص94.
- ²⁹ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ³⁰ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص94.
- ³¹ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.
- ³² (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.
- ³³ (ينظر: جميلة العبيدي، عتبات الكتابة، ص77.
- ³⁴ (ينظر: عبدالمالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص90.
- ³⁵ (ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص104.
- ³⁶ (ينظر: إيمان علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات، ص178.
- ³⁷ (ينظر: حنا مينة، القصة والدلالة الفكرية، الرياض، السعودية، د.ط، 2000، ص93..
- ³⁸ (حسين خمري، فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية"، ص115.
- ³⁹ (ينظر: إيمان علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن، ص190.

- المصادر والمراجع:

- 1- محمد عبد الولي، يموتون غرباء، دار العودة- بيروت، 1986.
- 2- محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، دار العودة – بيروت، 1986.

- 3- طه حسين الحضرمي، المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2007م، ص36.
- 4- صبري حافظ، البداية ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل للثقافة، رام الله، فلسطين، ع21/22، 1986م، ص141.
- 5- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والتوزيع، محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، دار العودة-بيروت، 1986م.
- 6- عبدالحكيم باقيس، شعرية البداية ودلالاتها في رواية الرهينة، ضمن كتاب: زيد مطيع دماج- دراسات وقراءات نقدية، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (الأمانة العامة)، صنعاء، ط:1، 2009م.
- 7- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:1، 2004م.
- 8- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م.
- 9- معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، جريدة الرياض، السعودية، متاح على الرابط الآتي: <http://www.alryadh.com> تم أخذ المادة بتاريخ 2020/6/20.
- 10- جميلة العبيدي، عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2017م.
- 11- عبدالمالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013م.
- 12- عصام واصل، الرواية النسوية العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2017م.

- 13- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون _ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
- 14- إيمان علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك- إربد، الأردن، 2018-2019،
- 15- حنا مينة، القصة والدلالة الفكرية، الرياض، السعودية، د.ط، 2000م.
- 16- حسين خمري، فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.

صيغة (فعل) من الفعل الثلاثي المضاعف

The form (fa-'u-la) of the trilateral doubled verb

أسامة صالح محمد محسن البيل

OSAMAH SALEH MOHAMMED MOHSEN ALLBAIL

قسم اللغة العربية وآدابها -كلية الآداب- جامعة الملك سعود

-Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, King Saud University
Kingdom Saudi Arabiosama.1401@outlook.com

ملخص:

يهدف البحث إلى جمع الأفعال التي جاءت على صيغة (فعل) من الثلاثي المضاعف من بين شتات الكتب، وذلك للوصول إلى فكرة واضحة عند عددها، وأقوال العلماء فيها، وقد نهجت في هذا البحث المنهج الوصفي القائم على رصد الأفعال، ومناقشتها، وتحليلها، وبيان أقوال العلماء فيها، ومعرفة مستقبلاتها، وقد توصلت إلى نتائج منها

تأتي الأفعال من الثلاثي المضاعف على صيغة فعل على نوعين، الأول ورود أفعال بعينها سمعت عن العرب واللغة سماع، أما النوع الثاني فيكون بانتقال الفعل من بنيته إلى بنية (فعل) لغرض المدح أم التعجب ومن ذلك (حب). بلغ عدد الأفعال التي ذكرها النحاة أحد عشر فعلا، ويكاد يجمعون على ورود لببت في حين يختلفون في بقيتها. انفرد أبو حيان في البحر المحيط بذكر أفعال لم يذكرها النحاة ولم يذكره هو في كتاب الارتشاف وهي (سررت) و(فللت). وانفرد السمين الحلبي بذكر (مللت)، وجعلها من الأفعال التي وردت على صيغة (فعل).

اثبت البحث أن مجيء الثلاثي المضاعف من (فعل) قليل، لكنه لا يحصر في فعل أو فعلين بل يتعدى ذلك لاسيما إن وسعنا إلى الفعل المتحول من بنيته إلى بنية (فعل).

ورد المستقبل من صيغة (فعل) مضموما ماعد لببت فقد ورد قياسا يضم عينه وورد بفتحها وأرجعه العلماء إلى تركيب اللغات وتداخلها.

الكلمات المفتاحية: المضاعف، الفعل الثلاثي، الصيغة، المستقبل منه.

Abstract:

This study seeks to collect the trilateral-doubled verbs that derive from the form (*fa'-u-la*/فَعَّل) in various sources in order to explore a clear idea of their number and views of the scholars related to this concern. The researcher has applied the descriptive method based on investigation, discussion, analysis of the verbs and explanation of the scholars' perspectives. A present/future form of the verbs will be clarified as well. This study has revealed important findings:

The trilateral-doubled verbs derived from the form (*fa'-u-la*) can be distributed into two kinds. The first type is the actual use of the verbs heard from the Arabs because one of language characteristics is acceptance by means of usage. The second type is the transition of the verb from its structure to the form (*fa'-u-la*) for the purpose of praise or exclamation, for instance: the word (*Hubba*/حُبَّ).

The quantity of verbs stated by the grammarians reached eleven types and they almost unanimously agree on the occurrence of the verb (*Labubta*/لَبَّبَتَ), while they disagree in the rest of them.

Abu Hayyan, through his book "*Al-Bahr Al-Muhit*", was the only one who mentioned verbs which had not stated by the grammarians. He also did not mention them in his book "*Al-Irtishaf*". These verbs are: (*Sarurta*/سَرُرْتَ) and (*Falulta*/فَلُلْتَ).

Al-Samin Al-Halabi was the only one who mentioned the verb (*Malulta*/مَلَّلْتَ) and made it one of the verbs that occur in the form (*fa'-u-la*).

This study revealed that the occurrence of the trilateral-doubled verb in the form (*fa'-u-la*) is few. However, it is not limited to one or two verbs, but rather goes beyond that, especially if we expand to the transformed verb from its structure to the form (*fa'-u-la*).

The present/future verb is used in the form (*fa'-u-la*) with damma short vowel except the verb (*Labubta*/لَبَّبَتَ) and this verb is utilized by analogy by uttering it with *Damma* short vowel. *Fatha* short vowel is also uttered. This was due to the interference between languages as argued by the scholars.

Keywords: The Doubled, The Trilateral, The Form, The Future Structure of it

1. المقدمة

هذا البحث يُعنى بدراسة قسم من أقسام الفعل الثلاثي وهو الفعل المضاعف، ولا يبحث في صيغ الفعل المضاعف كلها، بل يقتصر على صيغة واحدة هي (فعل)، يرى علماء التصريف أن الفعل الثلاثي المضاعف لا يأتي إلا على وزنين اثنين هما فعل بفتح العين و(فعل) بكسر العين، أما (فعل) فلا يكاد يوجد، إذ العرب قد يستثقلون الضم مع التضعيف، يقول سيبويه "واعلم أن ما كان من التضعيف من هذه الأشياء فإنه لا يكاد يكون فيه فعلت وفعل، لأنهم قد يستثقلون فعل والتضعيف فلما اجتمعا حادوا إلى غير ذلك"¹ ويضيف ابن مالك أن العرب أهملت صوغ الأفعال من المضاعف على فعل استغناء عنه بفعل كعزّ يعز.² فعدم مجيء المضاعف على فعل أصل متفق عليه.

وعلى الرغم من قولهم هذا إلا أنه ورد السماع بصيغة فعل، وقد اختلف علماء اللغة في الأفعال التي وردت، فمنهم من قصره على فعل واحد ومنهم من تجاوز ذلك، ونتج عن ذلك اضطراب في عدد الأفعال التي وردت، وهذا مادفعني إلى البحث عنها في شتات كتبهم محاولا إحصاءها، ومما دفعني إلى ذلك أيضًا أنني لم أجد بحثًا يجمع أقوال علماء الصرف والنحو فيها.

وقد نهجت في هذا البحث المنهج الوصفي القائم على رصد الأفعال، ومناقشتها، وتحليلها، وبيان أقوال العلماء فيها، ومعرفة مستقبلاتها.

2. مفهوم الفعل الثلاثي المضاعف

"هو ما تكرر فيه حرفان من جنس واحد، وهو لا يخلو أما أن يتكرر فيه الحرفان على التجاور من غير فاصل بينهما، وإما أن يتكرر بفاصل بينهما، فإن تكرر متجاورين من غير فاصل بينهما، فلا يخلو إما أن تتكرر الفاء أو العين وإما أن تتكرر العين واللام، فإن تكرر الفاء والعين فذلك لا يوجد في أبنية الأفعال البتة. وإن تكرر العين واللام فكثير جدا وهو الذي يلحقه الإدغام."³

والمدغم هو "إدخال حرف ساكن في حرف متحرك فيصيران حرفا واحدا مشددا

يرتفع اللسان عنهما ارتفاعا واحدة طلبا للتخفيف"⁴.

3. الأفعال التي وردت على صيغة (فعل)

1-3 (لببت)

يرد (لُبِّبْتَ) على وزن (فَعِلْ) "وقد لُبِّبْتَ يا رجل بالكسر تَلَبُّ لُبَابَةً" من باب فِرْح، وهذا ما سمع عن العرب، ولكن ثمة روايات نقلت أيضا مجيئه على (فَعُلْ)، وهي رواية منقولة عن يونس قال سيبويه "زعم يونس أن من العرب من يقول لببت تلب، كما قالوا: ظرُفْتُ تظرف"⁵ ويكاد يجمع الصرفيون المتقدمون على حصر (فَعُلْ) على (لُبِّبْتَ) قال المبرد "لم يأت من فَعُلْ غَيْرُهُ"⁶ ورواية مجيء (لُبِّبْتَ) على (فَعُلْ) ذكرها سيبويه بلفظ زعم يونس، وقال الزجاج "وقرأت على محمد بن يزيد عن يونس: (لُبِّبْتَ) لُبَابَةً. وليس في المضاعف على (فَعُلْتَ) غير هذا، ولم يروه أحد إلا يونس"⁷ وذكرها ابن القوطية فقال "ليس فيه غيرهما- يقصد بغيرهما فعل بفتح العين وكسرها- إلا فعلٌ شاذٌ رواه يونس"⁸ وذكرها أبو علي الفارسي بقوله "فقد حكى عن يونس فيه (لببت)، ولم أسمع غير هذا الحرف"⁹، وذكرها ابن جني فقال: "حكاها يونس"¹⁰، وذكرها الجوهري بقوله: "وحكى يونس بن حبيب: (لُبِّبْتَ) بالضم، وهو نادرا لا نظيره في المضاعف"¹¹ وأوردها الواحدي بسنده منسوبة كذلك إلى يونس، فقال: "وقرأت على سعيد بن محمد، قال: قرأت على أبي علي الفارسي، قال: قرأت على أبي إسحاق الزجاج، قال: قرأت على المبرد، عن يونس: (لُبِّبْتُ) لُبَابًا، وليس في المضاعف حرف على (فَعُلْتَ) غير هذا، ولم يروه أحدٌ غير يونس"¹² وقال ابن الحداد "ولم يأت منه على فَعُلْ إلا حرف واحد شاذ رواه يونس"¹³ ونقل ابن سيده قول سيبويه السابق وأضاف "وهذا قليل وإنما قلَّ لأنَّ الضمة تُسْتَثْقَلُ في غير التضعيف فلَمَّا صارت فيما يَسْتَنْقَلُونَ، وهو التَّضْعِيفُ فاجتمعا فَرُّوا منها"¹⁴، وهي منسوبة أيضا إلى يونس في معظم المعاجم، لكن الفارابي ذكرها دون نسبتها فقال "وما سوى ذلك فهو شاذُّ، مثل (لُبِّبْتَ) تَلَبُّ وما أشبه ذلك"¹⁵ وذكرها ابن القطاع منسوبة إلى

يونس والزجاج ولكن اختلفا في المستقبل منه¹⁶ ونسبها ابن عطية إلى سيبويه "تقول العرب (لُببت) بضم الباء الأولى ألب بضم اللام، حكاها سيبويه"¹⁷.
 إذن فرواية (لُببت يلب) بالضم قد تفرد بها يونس، وإن نُسبت أيضًا إلى الزجاج إذ يونس أقدم منه، ومع الإقرار بوجود هذه الصيغة إلا أنه يجدر بي أن أقف عند طريقة الأداء والتحمل.

استعمل سيبويه لفظ (زعم) ولم يستعمل لفظ (قال) أو غيرها من الألفاظ، وللعلماء في لفظ (زعم عند سيبويه) أقوال، منها؛ قول ابن عطية "وإذا قال سيبويه: زعم الخليل، فإنما يستعملها فيما انفرد الخليل به، وكان أقوى رتب (زعم) أن تبقى معها عهدة الخبر على المخبر،¹⁸ وقال في موضع آخر إنَّما يستعمل في الشيء الغريب الذي تبقى عهده على قائله"¹⁹ ويرى النووي أن (زعم) عند سيبويه بمعنى (قال)²⁰، وقال في موضع آخر: "قد أكثر سيبويه وهو إمام العربية في كتابه الذي هو إمام كتب العربية من قوله زعم الخليل زعم أبو الخطاب يُريد بذلك القول المحقق"²¹، فسيبويه يستعمل (زعم) في مقام الاحتجاج²²، وقد عُني ببحث هذه المسألة حديثًا كلُّ من الدكتور عوض القوزي، والدكتور سعود الحنين، غير أنَّهما اختلفا في النتائج، إذ ذهب الدكتور عوض إلى أن صنيع سيبويه لا يخرج كونه أحد أمور ثلاثة؛ إمَّا موثقا بضمائمهم وكفالتهم بما سمعوه أو قاسوه، وإمَّا أن يكون على سبيل الرواية عنهم والذكر، وإمَّا على سبيل الظن والتوهُّم، وهذا الأخير قد يصل إلى حد القبح والضعف، لكنه لم يستخدمه في معنى التكذيب أو الوعد²³. أمَّا الدكتور سعود فيرى أن سيبويه ما اختار لفظ (الزعم) ليدل على الاعتراض والمخالفة... فلا فرق عنده بينها - حكي أو حدِّث أو قال - وبين (زعم) في الموافقة وعدمها"²⁴، وأرى أن سيبويه استعمل (زعم) هنا على سبيل الرواية عنهم، والذكر إذ بيّن رأيه حين ذكر رواية الفتح فاستعمل الفعل (قالوا) بلفظ الجمع ولم ينسبه إلى أحد.

وإذا تقلبها أغلب الصرفين فقد نفى معرفتها آخرون، فقد ذكر الزجاج أنه سأل "غير البصريين عنه فلم يعرفه"²⁵، ونقل ابن جني قول أبي علي الفارسي له "قال أبو إسحاق: سألت عنها ثعلبا فلم يعرفها"²⁶، ونقل القرطبي نصًّا آخر "قال النَّحَّاس: سمعتُ أبا

إسحاق يقول قال لي أحمد بن يحيى ثعلب: أتعرف في كلام العرب شيئاً من المضاعف جاء على (فعل)؟ قلت نعم، حكى سيبويه عن يونس: لُبُّتُ تَلُّبٌ، فاستحسنه، وقال: ما أعرف له نظيراً²⁷. وقال الزجاج: قرأت على محمد بن يزيد عن يونس: لببت لبابة، وليس في المضاعف حرف على فعلت غير هذا، ولم يورده أحد إلا يونس، وسألت البصريين عنه فلم يعرفوه²⁸، وهذه النصوص الأربعة في النص الأول قول الزجاج سألت غير البصريين دون تحديد العدد، أو الأشخاص، بل عمّم، وهذا يوحي عدم اقتصره على شخص واحد، ويوحي كذلك أنّها معروفة عند البصريين، أمّا النص الثاني فقد نقله ابن جني، وحصره على ثعلب، ووجه الاختلاف في النص الثالث سأله ثعلب، وذكر النص الأخير أنه سأل البصريين فلم يعرفوه، فهل المسؤول غير البصريين أم البصريون أم ثعلب، وأرى أن المسؤول هم غير البصريين وثلعب منهم، أما ما ذكره النص الرابع فلعل فيه سقط.

المستقبل من (لببت)

لببت تَلَبَّ القياس أن يأتي لِبِبْ بكسر الماضي وفتح المستقبل منه، فالفعلُ منه: لِبِبٌ يَلِبُّ، وأكثرهم يقول: لِبِبْت تَلَبَّ وأنت لِبِيب، على وزن مَرِضٌ يَمْرِضُ²⁹ لكن ورد السماع بتثليث المضارع وتفصيله كالتالي.

لِبِبْت تَلَبَّ (بكسرهما في الماضي وضمهما في المضارع) وهذا من تركيب اللغات³⁰ إذ القياس في مستقبله أن يكون على وزن يَفْعَلُ ف"مضارعه مفتوح أبداً؛ لازماً كان أو معدى"³¹، ولما كان كذلك أرجعوه إلى تركيب اللغات.

(فعل يَفْعَلُ) روى سيبويه عن يونس لُبُّتُ تَلُّبٌ كظُرْفٌ تَظْرُفٌ بالضم فيهما³² وهذا قياس في (فعل)، وهو حرف شاذ لا يعرف له مثل؛ لأنه يستثقل في المضاعف فَعْلُ يَفْعَلُ³³. فالفعل تَلُّبٌ مائل ماضيه لُبِبْت.

وورد المستقبل من لُبِبْت (فعل) على (يفعل) بفتح العين قال ابن القطاع "وحكى الزجاج أيضاً عن العرب (فعل يَفْعَلُ) بضم الماضي وفتح المضارع وذلك قولهم: لُبِبْت تَلَبَّ" ومجيئه على يَفْعَلُ خلاف القياس؛ إذ القاعدة أن ما "كان ماضيه على (فعل) فمضارعه يأتي على (يفعل) بالضم نحو كَرُمٌ يَكْرُمُ وشَرُفٌ يَشْرُفُ"³⁴ إذ أثر الفعل تَلَبَّ

مغايرة ماضيه، والقاعدة فيه المماثلة، لذلك وصف العلماء مجيئه بالشذوذ، والعجيب أن الزبيدي في معجمه حصر الشذوذ على لبُبت فقط قال "وشذّ هذا الحرف وحده لا نظيرَ له"³⁵ وقوله هذا محل تأمل فقد ذكر ابن القطاع مجموعة من الأفعال فقال "كدت تكاد بضم الكاف في الماضي وفتحها في المضارع وهو شاذ ... وحكى غيره دمت تدام ومت تمت وحدت تحاد"³⁶، فالفعل لبُبت ليس، وحده بل له نظائر، والزبيدي نفسه ذكر قول ابن القطاع بعد قوله السابق مباشرة، والذي أميل إليه أن القول "وشذ هذا الحرف وحده لا نظير له يقصد من المضاعف، إذ نظائره كلها من المعتل، وأصلها واحد، وقد صرح بهذا في كتابه التعريف بضروري الصرف"³⁷، وجعله ابن سيده، وابن معصوم المدني، من باب تداخل اللغتين"³⁸، أو تركيب اللغتين، وهو باب واسع فالفعل لبُبت تلَب بضم العين في الماضي وفتح المضارع لغتان تداخلتا؛ لأن الفعل الماضي لبُبت بضم الباء، يكون مضارعه تلَب بضم الباء في المضارع أيضا. أمّا الفعل لبب بكسر الباء في الماضي فمضارعه يلَب بفتح العين في المضارع، ثم تداخلت اللغتان فتركبت لغة ثالثة بضم الباء في الماضي، وفتحها في المضارع، وهذا التعليل قائم على افتراض حصول التلاقي بين أصحاب اللغتين "فسمع هذا لغة هذا، وهذا لغة هذا، فأخذ كل واحد منهما من صاحبه ما ضمه إلى لغته، فتركبت هناك لغة ثالثة"³⁹.

لبب يلب كفرّ يفر وقد نسب الزمخشري هذه اللغة إلى نجد فقال: "وأهل نجد يَقُولُونَ: لبب يلب بوزن فَرِيْفِر"⁴⁰ وبه قال الأصفهاني⁴¹ وابن الأثير⁴².

وأخلص إلى أن فعل (لببت) هو أصل الباب، وعليه اقتصر سيبويه، والمبرد، وتبعهم الجوهري، وورد بتثليث ماضيه ومضارعه، وأن (لببت) بضم عينه ورد مضارعه على وزنين قياسا وشذوذا، فأما القياس فالضم في عين ماضيه ومضارعه، وأما الشذوذ فضم عين ماضيه وفتح مضارعه، أما (لبب) بكسر العين فيه فورد مضارعه بفتح المضارع منه قياسا، وضم مضارعه شذوذا، وعلل العلماء شذوذ مضارع لبب (فعل) ومضارع لبب (فعل) بتركب اللغات، وأوجز الصاحب بن عباد فقال "لَبَّ يَلْبُ وَيَلْبُ وَيَلْبُ"⁴³.

الشر نقيض الخير، ... وفلان شرُّ الناس، ولا يقال أشرُّ الناس إلا في لغة رديئة⁴⁴ والفعل شرَّ الرجل من الشرير، وشررت بالضم لغة حكاها ابن جني في الخصائص دون نسبتها إلى قائلها⁴⁵، وذكرها في المنصف منسوبة إلى قطرب "فقال وحكى قطرب: "شررت في الشر"⁴⁶، فابن جني أول من ذكرها على حد علمي؛ إذ لم تذكر في معجم العين، ولا في كتاب سيبويه، ولم يذكرها أحد قبل ابن جني حسب علمي. وورودها في المعاجم

وردت شرَّ في التهذيب⁴⁷ مفردة دون ذكر أي لغة أخرى، وذكرت في الصحاح بلغتين الكسر والفتح "يقال: شررت يارجل وشررت، لغتان"⁴⁸ فيها، ولعل أول من أوردتها في معجمه هو ابن سيده في المحكم دون نسبتها "وحكى بعضهم: (شررت)، بضم العين"⁴⁹، لكنه في المخصص نسبها إلى ابن جني⁵⁰. ووردت في شرح الفصيح منسوبة إلى قطرب⁵¹، وذكر الفيومي لغتين الضم والكسر قال: "(شررت) يا رجل من باب تعب وفي لغة من باب قرب"⁵² ووردت في اللسان⁵³ وفي القاموس المحيط⁵⁴ وفي الطراز⁵⁵ وأستغرب من قول الزبيدي التاج "أما الضمّ فحكاها بعضهم، ونقله الجوهريّ والفيوميّ، وأهل الأفعال"⁵⁶ إذ ذكر أن الجوهري، وأهل الأفعال، نقلوا رواية الضم، وقد بحثت في كتبهم فلم أجد من نقل رواية الضم في (شررت).

رأي النحويين والصرفيين

للعلماء رأيان في ورودها بالضم، الأول رأي بعدم ذكرها، فيرى سيبويه⁵⁷ والمبرد⁵⁸ والزجاج⁵⁹ وابن القوطية⁶⁰ والواحدي⁶¹ عدم مجيء فعل من المضاعف إلا لببت ورد شذوذاً، وهؤلاء كلهم قبل حكاية ابن جني لها، كذلك لم يرد ذكره عند ابن الحداد إذ قال "المضاعف يأتي على وجهين: (فعل وفعل) لا غير، ولم يأت منه على فعل إلا حرف واحد شاذ رواه يونس وهو لببت تلب"⁶²، فهم يحصرون (فعل) على (لببت) لكن ابن القطاع يرى الرأي نفسه بيد أنه أضاف فعلين آخرين ليس منها (شررت)⁶³ وذكر الرضي عدم مجيء (شررت) بالضم قال "لم يأت (شررت) بالضم بل (شررت) بالفتح والكسر أي صرت شريراً، وقال بعضهم: عزّت الناقة - أي: ضاق إحليلها - تعزُّ بالضم، وشرَّ ودَمَّ: أي

صار دميماً، وثلاثتها فَعَلَ بالضم⁶⁴ ويفهم من نصه أن ورودها بالضم رأي قاله بعضهم لكنه يرى عدم مجيء (شُرُرت) بالضم. وأضاف أبو حيان إلى (لبب) أفعالاً وردت بالضم بيد أنه لم يذكر (شُرُرت)⁶⁵، وذكر بحرق أفعالاً وردت على فَعُل ليس منها (شُرُرت)⁶⁶ أما الثاني فيقول بورودها ومنهم ابن جني وهو الذي نقلها عن قطرب، وذكره ابن هشام اللخمي في شرح الفصيح بقوله "وزاد قطرب: (شُرُرت) فأنت شيرير"⁶⁷ وقد حصر ورود فَعُل على فعلين فقط هما (لُبُبت) و(شُرُرت)، وذكره ابن مالك وزاد قال "أهمل فَعُل من المضاعف استغناء عنه بفعل كعزّ يعز، وذلل يذل، وجلّ يجل، وخف يخف، إلا ما شذ من لُبُبت بمعنى لُبُبت، أي صرت لبيبا، وشُرُرت بمعنى شُرُرت، أي صرت كثير الشر..."⁶⁸ وأوردها أيضا أبو جعفر في بغية الآمال⁶⁹، وغيرهم من المعجمين.

المستقبل من شررت

يرد المستقبل منه على يفعل ويفعل بكسر العين وفتحها عند أصحاب الرأي الأول "أبو زيد، شَرَّيَشَرُّ وَيَشَرُّ شَرَّارَةً"⁷⁰.

والمستقبل منه عند أصحاب الرأي الثاني بتثليث المضارع، وقد فصل محشي القاموس فقال: "الكسر فيه كفتح هو الأشهر، والضمّ كلبب وكرم وأما الفتح فغريب، أورده في المحكم، وأنكره الأكثر، ولم يتعرّض لذكر المضارع، إبقاءً له على القياس، فالمضموم مضارعه مضموم، على أصل قاعدته، والمكسور مفتوح الآتي على أصل قاعدته، والمفتوح مكسور الآتي على أصل قاعدته، لأنه مضعّف لازم، وهو المصحح به في الدواوين."⁷¹

3-3 دم

ذكرها ابن جني في المنصف قال "وقد قالوا أيضا "دَمُمْتَ فأنت تدُم دَمَامَةً"⁷²، وذكر محشي القاموس أن ابن القطاع نقلها عن الخليل⁷³، لكن المنقول في الكتاب المطبوع لدينا هو ابن القطاع ذكر دم بالذال المعجمة وليس بالذال المهملة⁷⁴، وذكرها ابن سيده في المحكم دون نسبتها إلى ابن جني قال "وقد دممت تدم وتدم، ودممت، ودممت دمامة، في كل ذلك: أسأت"⁷⁵، لكنه في المخصص نسبها لابن جني، وذكرها ابن مالك في شرح

التسهيل قال: "وَدُمَّتْ بمعنى دَمَّتْ، أي صرت دميماً"⁷⁶، وذكرها أبو حيان في الارتشاف⁷⁷، وذكرها ناظر الجيش في تمهيد القواعد⁷⁸، وهي في القاموس المحيط⁷⁹، وفي فتح الأقفال⁸⁰، وجميعهم يقولون بورودها على (فعل). وإذا ذكرها جميع من سبق، فإنها عند غيرهم على فعلٍ أو فعلٍ، قال الخليل: "وتقول: دَمَّتْ يا هذا، وإذا أردت اللزوم قلت: دَمِمْتُ"⁸¹، وذكرها ابن القوطية⁸²، والأزهري⁸³ برواية الفتح، وكثير غيرهم، فهؤلاء لم يتطرقوا لرواية الضم، بل سكتوا، لاسيما من جاء بعد ابن جني، إما كونها لم تصح عندهم، وإما لضعفها.

وثمة رأي ثالث يذكر دُمَّتْ بالضم لكنه يرفضه، وهو قول رضي الدين قال "والمستعمل دَمِمْتُ بالفتح تَدُمُّ لا غير"⁸⁴. وثمة رأي رابع يقبل برواية الضم لكنه يفضل رواية الفتح لشهرتها "فيما حكى ابن جني: دُمِمْتُ تدم دمامة، أي قبحت، والمشهور: دَمِمْتُ بالفتح تَدُمُّ وتَدُمُّ"⁸⁵.

المستقبل من دم

وردت دَمٌّ في كتب الصرف واللغة على اختلاف بينها بروايات ثلاث هي:

دَمِمْتُ بفتح العين، ودَمِمْتُ بكسر العين، ودُمِمْتُ بضم العين، فالأول يأتي مستقبلاً بفتح عينه وضمها تقول: "دَمِمْتُ يَا فلان تَدُمُّ، وتَدُمُّ دَمَامَةً"⁸⁶ وليس في باب التضعيف على فَعَلٍ يَفْعُلُ غير هذا"⁸⁷. ودَمِمْتُ بكسر العين من باب تَعَبٌ⁸⁸ والمستقبل منها بالفتح لا غير. ودُمِمْتُ بالضم فهي من باب كَرُمٌ، والمستقبل منها يَدُمُّ بالضم قياساً لا غير،

4-3 عزز

لعل أول النصوص التي ذكرته نصان: أحدهما لابن خالويه، والآخر للأزهري، لكنهما اختلفا في سبب إيراده، فالأول أورده شاهداً على مجيء الفعل الثلاثي المضاعف على (فعل)، قال: ليس في كلام العرب: ما جاء من المضاعف على فَعَلْتُ إلا قولهم: (لُبِيت)... وقولهم: (عَزَزْتُ) الشاة إذا قل لبنها، من قولهم شاة عزوز"⁸⁹، أما الثاني فأورده في سياق حديثه عن مادة عز ونسبها إلى ابن الأعرابي "قال: وعزّ الماء يعزّ، وعزّت القرحة تعزّ، ... ويُقال (عَزَزْتُ) النَّاقَةَ، إذا ضاق إحليلها، ولها لبُّ كثير قلت: أظهر التضعيف في عززْتُ،

وليسَ ذلك بقياس⁹⁰. وفي نص الأزهري اعتراض على فك التضعيف لوروده خلافاً للقياس.

ثم تناقله من جاء بعدهما تارة منسوباً إلى ابن خالويه، وحيناً منسوباً إلى ابن الأعرابي كل حسب مصدر نقله، وتارة دون نسبته إلى أحد، كما فعل أحمد بن فارس قال "ويُقال عزَّت الشَّاةُ تعزُّ عزوؤًا، وعزُزت أيضًا عززًا فهي عزوؤٌ"⁹¹، وقد ينسب إلى الاثنين معًا كما فعل الزبيدي حين نسبه في مواضع لابن خالويه⁹²، وفي موضع آخر عزاه إلى ابن الأعرابي⁹³.

أما القول بوروده على (فعل)، فقولٌ قال به أولاً ابن خالويه، وذكره ابن القطاع في أفعاله، ونقله الرضي، وإن اعترض عليه، وقال به أيضا ابن مالك في شرح التسهيل⁹⁴ وناظر الجيش في تمهيد القواعد، والفيومي في المصباح، والشاطبي في مقاصده⁹⁵ والفيروزآبادي، وابن الطيب شيخ الزبيدي.

5-3 ذم

حكاه ابن القطاع عن الخليل فقال "وحكى الخليل ذممت تدم"⁹⁶، وذكره أبو جعفر اللبيلي فقال: "وزاد ابن القطاع عن الخليل (ذُمَّت) تدم"⁹⁷، وذكره بحرق في موضعين، قال في الموضع الأول: "زاد في القاموس... في حرف الميم ذم يذم ذمامة بمعنى قبح فهو ذميم وقد (ذُمَّت) تدم كشممت تشم، و(ذُمَّت) تدم ككرُم يكرُم، فهذان نظيران لما حكاه الجوهري عن يونس رحمهما الله"⁹⁸. وقال في الموضع الثاني: "سبق أن (فعل) المضموم لم يرد مضاعفاً إلا ما ذكرناه، من (لُببت) يا رجل و(ذُمَّت) و(فكَّكت)"⁹⁹.

والذي أميل إليه هو حصول تصحيف في الكلمة من النسخ، فالذي ذكره المعجميون وعزوه إلى ابن القطاع هو دممت بالبدال المعجمة¹⁰⁰، وليس بالذال المعجمة وبينهما فروق، وأما نص بحرق فإنَّ محقق الكتاب قد أشار في حاشية النص الأول إلى وجود نسخة من المخطوطة مذکور فيها دم، لكنه لم يشر إلى ذلك في النص الثاني، ولعله

أكتفى بما أشار إليه مسبقاً، وأضيف إلى ما قاله محقق فتح الأقفال أن النص المقتبس من القاموس الحديث فيه عن دم يدم دمامة وليس عن دم¹⁰¹.

6-3 فك

لعل أول ورود له بالضم في المعاجم هو ما أوردها الأزهري "قال: ... وفككت، وبَعْضُهُمْ يَقُولُ: فَكِكْتَ"¹⁰². كذلك ذكره الصحاح بن عباد فقال "وقد فككت وفككت: أي حمقت. ورجل فكك بالكلام: إذا تكلم بكلام يرى أنه صواب وهو خطأ"¹⁰³، واقتصر الجوهرى على رواية الكسر قال: "ولقد فككت بالكسر تفك فككاً، فأنت فاك تالك، أي أحقق"¹⁰⁴، وذكر الروايتين معا ابن سيده، قال: "وقد فككت، وفككت"¹⁰⁵ لكنه في المخصص ذكر الروايتين الضم والكسر، وأعقبه برأي سيبويه "قال: وقالوا، فككت وفككت وقد نفى سيبويه أن يكون في الكلام فعلت من المضاعف إلا لببت"¹⁰⁶. وأوردها الصغاني بروايته الضم والكسر قال "وقد فككت يا هذا، بالضم، لغة في (فككت) بالكسر"¹⁰⁷، وذكره في اللسان¹⁰⁸ وفي القاموس المحيط¹⁰⁹ بالضم والكسر.

وإذا كان جل المعجمين قد رووها بالضم والكسر فقل من الصرفيين من عدّها مما جاء على (فعل)، ولعل أول نص حسب علمي عدّه من جملة الأفعال التي جاءت على فعل، هو ابن عقيل قال: "كما لم يعي من باب (كرم يكرم) - بضم العين فيهما - إلا في ألفاظ قليلة: منها لببت وفككت، أي: صرت ذال لب وفكة"¹¹⁰، وصنع بحرق صنع ابن عقيل وجعله نظيراً لما حكاها الجوهرى عن يونس¹¹¹، أما قول ابن سيده فقد أوردها كما قالوا لكنه أعقبه بقول سيبويه، وكلامه يوحي بأنّه استدراكاً لما فات سيبويه، ويونس؛ إذ ابن سيده لم يحصر معي فعل من المضاعف على (لببت) وهذا واضح من قوله السابق في لببت (وهذا قليل).

7-3 قل

يأتي الفعل (قل) شاهداً على فرار العرب من الضم والتضعيف، فالعرب "قالوا: قل يقل قلة ولم يقولوا فيه كما قالوا في كثر وطرّف"¹¹² فهم لم يقولوا قللت كما قالوا: كثر استثقلاً"¹¹³. وإذا كان كذلك عند سيبويه وجلّ النحاة والصرفيين، فإنّه عند ابن مالك

شاهد على مجيء المضاعف من (فعل)، قال ابن مالك: "كذلك أهمل (فعل) من المضاعف استغناء عنه بفعل كعزّ يعز، وذلّ يذل، وجلّ يجل، وخف يخف، إلا ما شد من (لُببت) بمعنى لُببت، أي صرت لبيبا، و(سُررت) بمعنى سُررت، أي صرت كثير الشر، و(قللت) بمعنى قللت، أي صرت قليلا"¹¹⁴، فانفرد ابن مالك بقوله إذ لم يسبقه أحد، كما لم يتبعه أحد غير ناظر الجيش الذي نقل نص ابن مالك¹¹⁵.

8-3 خفّ

ذكره أبو حيان من أفعال المضاعف التي وردت شذوذاً على (فعل)¹¹⁶، وهو بهذا ينفرد عن من سبقه، يقول ابن جني "ولم يرد به أن خفيفا فعله "فعل" هذا محال، ويدل على أنه محال قولهم: "خففت على فلان" بفتح العين، وقالوا في المضارع: "يخف" هذا "فعل يفعل"، ونظيره: "خف يخف"، ولم يأت فيما عينه ولامه من موضع واحد "فعلت" إلا حرفان"¹¹⁷، ولم يذكر أحد الفعل بعده حسب علمي ضمن الأفعال التي وردت على فعل.

9-3 سرّ، وفلّ،

يرد الفعلان في كتب المعاجم والنحاة بكسر عينهما، لكن أبا حيان ذكرهما من الأفعال التي جاءت على (فعل) يقول أبو حيان: "ومجىء المضاعف على فعل بضمّ العين شاذّاً، استغنوا عنه بفعل نحو: عزّ يعزّ، وخفّ يخفّ. فما جاء من ذلك شاذّاً: (لُببت)، و(سُررت)، و(فللت)، و(دممت)، و(عزرت)"¹¹⁸. فابن حيان في البحر المحيط يضيف فعلين جديدين هما (سُررت، وملل)، وتتبع كتب النحاة والمعاجم فلم أر من أوردهما من الأفعال التي جاءت على فعل، فهل حصل تصحيف من النساخ فهل (سررت) هي (سررت) التي ذكره ابن جني، و(فللت) هي (قللت)، والذي يؤكد حصول التصحيف أن أبا حيان لم يذكر في الارتشاف هذين الفعلين بل ذكر "لُبت تلب، وشررت: تشر، وحببت، وخففت، ودممت تدم دمامة"¹¹⁹، وقد تابعه تلميذه السمين الحلبي في (سررت).

10-3 ملّ

ذكر السمين الحلبي (ملئت) من الأفعال التي وردت على (فَعُل) فقال: "مجيء المضاعف على (فَعُل) بضمّ العين شاذ، استغنوا عنه بفعل مفتوح العين، وذلك في ألفاظ محصورة نحو: (عزّزت) و(سرّرت) و(لبّبت) و(دمّمت) و(ملّمت)¹²⁰. فهل (مللت) هو (فللت) عند أبي حيان.

ويجدر بالذكر أن العلماء ذكروا نظامًا يتحول فيها كل فعل مضاعف العين واللام من بنيته إلى فعل شريطة أن يتضمن معنى المدح أو التعجب واستشهدوا بقول الشاعر

فقلتُ اقتلوها عنكم بمزاجِها ... وحبّ بها مقتولة حين تُقتل

فالفعلُ (حبّ) فعل مضاعف عينه ولامه من جنس واحد، وفيه لغتان: (حبّبتُ)، و(أحبّبتُ) فيذهب ابن الأنباري أنّ الأصل حبّبت معللاً رأيه بسببين "أحدهما: أن اسم الفاعل منه حبيب، على وزن: فعيل؛ وفعيل أكثر ما يجيء في ما فعله: (فَعُل)؛ نحو: شَرَفَ فهو شريف، و(ظُرِفَ) فهو ظريف، و(لطف) فهو لطيف، وما أشبه ذلك.

والوجه الثاني: أنه قد حكي عن بعض العرب: أنه نقل الضمة من الباء إلى الحاء فأما "حببت" فمتعدّ في الأصل، ووزنه "فَعَل" بفتح العين فإذا أُريد به المدح، نُقل إلى "فَعُل"¹²¹ أما ابن يعيش فيذهب إلى أن (حببت) بفتح العين فإذا أُريد به المدح، نُقل إلى "فَعُل"¹²²، ومثله

بَكَتْ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا بُكَاهَا

فحقّ يحتمل لفظه أن يكون مبنياً للفاعل على طريقة التحويل والنقل فيكون قد حوّل من بنية (فَعَل) إلى (فَعُل) فصار حُقّق كحسُن ثم نقلت حركة وسطه إلى أوله وأسكن وسطه¹²³

وأخلص إلى أن (فَعُل) من المضاعف لا يحصر في فعل واحد، فثمة أفعالا من المضاعف وردت عن العرب بضم العين فيها، وهو ما ذكره ابن عقيل بقوله، "لم يجئ من باب "كرم يكرم" - بضم العين فيهما - إلا في ألفاظ قليلة: منها لببت وفككت "¹²⁴ فابن عقيل لم يحصره في فعل واحد، أو فعلين بل جعل وروده قليل، وكذلك جعل ابن مالك وروده من النادر، لكنه لم يحصره في فعل أو فعلين.

4. الخاتمة

إن حصر (فعل) في المضاعف على لُبَّت كان عند علماء اللغة المتقدمين، إذ لم يصلهم سماع، فجاء من بعدهم فاستدرك عليهم ما فاتهم. وتوصل البحث إلى نتائج هي:

أن الأفعال التي تأتي على صيغة (فعل) من الثلاثي المضاعف على نوعين، فالنوع الأول ورود أفعال سمعت عن العرب واللغة سماع، أما النوع الثاني فيكون بانتقال الفعل من بنيته إلى بنية (فعل) لغرض المدح أم التعجب ومن ذلك (حب). بلغ عدد الأفعال التي ذكرها النحاة أحد عشر فعلاً، ويكادون يجمعون على ورود (لُبَّت) في حين يختلفون في بقيتها.

انفرد أبو حيان في البحر المحيط بذكر أفعال لم يذكرها النحاة، ولم يذكرها هو في الارتشاف وهي (سررت) و(فللت) وتابعه تلميذه السمين الحلبي. انفرد السمين الحلبي بذكر (مللت)، وجعلها من الأفعال التي وردت على صيغة (فعل).

اثبت البحث أن مجيء الثلاثي المضاعف من (فعل) قليل، لكنه لا يحصر في فعل أو فعلين بل يتعدى ذلك لا سيما إن وسعنا إلى الفعل المتحول من بنيته إلى بنية (فعل).

الهوامش

1 سيبويه، الكتاب، 36/1.

2 ابن مالك، شرح التسهيل، 39/3.

3 اللبيلي، بغية الأمل في معرفة مستقبلات الأفعال، ص69.

4 اللبيلي، ص70.

5 سيبويه، الكتاب، 37/1.

6 المبرد، المقتضب، 199/1.

7 الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، 353/1.

8 ابن القوطية، كتاب الأفعال، ص1.

9 الفارسي، المسائل الحلييات، ص140.

10 ابن جني، المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، ص241.

- 11 الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 216/1.
- 12 الواحدي، التفسير البسيط، 544/3.
- 13 ابن الحداد، كتاب الأفعال، 57/1.
- 14 ابن سيده، المخصص، 251/1.
- 15 الفارابي، معجم ديوان الأدب، 115/3.
- 16 ابن القَطَّاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، 333.
- 17 ابن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، 147/1.
- 18 ابن عطية، 72/2.
- 19 ابن عطية، 72/2.
- 20 النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، 45/1.
- 21 النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، 171/1.
- 22 بن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري، 152/1.
- 23 القوزي، "زعم الخليل في كتاب سيبويه، ص59".
- 24 الخنين، "حقيقة الزعم في كتاب سيبويه، ص324".
- 25 الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، 352/1.
- 26 ابن جني، المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، ص240.
- 27 القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 412/2.
- 28 سلمة بن مُسلم الغوثي، الإبانة في اللغة العربية، 201/4.
- 29 المبرد، المقتضب، 199/1.
- 30 السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، 43/2.
- 31 بحرق، فتح الأفعال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال المشهور بالشرح الكبير، ص90.
- 32 سيبويه، الكتاب، 37/4.
- 33 ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص477.
- 34 ابن القَطَّاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، 333، وينظر شرح الشافية، 482/1.
- 35 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 394/2.
- 36 ابن القَطَّاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص333.
- 37 الزبيدي، التعريف بضروري الصرف، ص51.
- 38 ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 444/9؛ المدني، الطراز الأول والكنز لما عليه من لغة العرب المعول، 62/3.
- 39 جني، الخصائص، 277/1.
- 40 الزمخشري، الفائق في غريب الحديث والأثر، 300/3.
- 41 الأصفهاني، المجموع المغيب في غربي القرآن والحديث، 104/3.

- 42 ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، 223/4.
- 43 بن عباد، المحيط في اللغة، 310/10.
- 44 الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 695/2.
- 45 ابن جني، الخصائص، 161/1.
- 46 ابن جني، المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، ص 240.
- 47 الأزهري، تهذيب اللغة، 186/11.
- 48 الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 695/2.
- 49 ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 612/7.
- 50 ابن سيده، المخصص، 283/1.
- 51 اللخمي، شرح الفصيح، 54/1.
- 52 الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، 309/1.
- 53 ابن منظور، لسان العرب، 744/3.
- 54 الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 77.
- 55 المدني، الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول، 379/1.
- 56 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 153/12.
- 57 سيبويه، الكتاب، 37/1.
- 58 المبرد، المقتضب، 199/1.
- 59 الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، 352/1.
- 60 ابن القوطية، كتاب الأفعال، ص 1.
- 61 الواحدي، التفسير البسيط، 544/3.
- 62 ابن الحداد، كتاب الأفعال، 75/1.
- 63 ابن القُطّاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص 33.
- 64 الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، 78/1.
- 65 أبو حيان، ارتشاف الضرب من لسان العرب، 192/2.
- 66 بحرق، فتح الأفعال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال المشهور بالشرح الكبير، 44/1.
- 67 اللخمي، شرح الفصيح، 54/1.
- 68 ابن مالك، شرح التسهيل، 436/3.
- 69 اللبيلي، بغية الآمال في معرفة مستقبلات الأفعال، ص 70.
- 70 ابن سيده، المخصص، 283/1.
- 71 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 153/12.
- 72 ابن جني، المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، ص 240.

- 73 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 198/4.
- 74 ابن القَطَّاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص334.
- 75 ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 286/9.
- 76 ابن مالك، شرح التسهيل، 462/3.
- 77 أبو حيان، ارتشاف الضرب من لسان العرب، 153/1.
- 78 ناظر الجيش، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، 3709/3.
- 79 الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص1108.
- 80 بحرق، فتح الأقفال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال المشهور بالشرح الكبير، ص44.
- 81 الفراهيدي، العين، 15/8.
- 82 ابن القوطية، كتاب الأفعال، ص123.
- 83 الأزهري، تهذيب اللغة، 58/14.
- 84 الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، 78/1.
- 85 ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد، 586/2.
- 86 الغرناطي، "اقتطاف الأزاهر والتقاط الجواهر، ص121.
- 87 الفراهيدي، العين، 15/8.
- 88 الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، 200/1.
- 89 بن خالويه، ليس في كلام العرب، ص74ب.
- 90 الأزهري، تهذيب اللغة، 66/1.
- 91 ابن فارس، مقاييس اللغة، 39/4.
- 92 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 175/32.
- 93 الزبيدي، 222/15.
- 94 ابن مالك، شرح التسهيل، 436/3، والعجيب أن بحرق الحضرمي قال في فتح الأقفال "وعبارة التسهيل تفهم تعدد ذلك، ولكن لم يورد في شرحه إلا قولهم لُبَّت إذا صرت لبيبا"، فابن مالك ذكر في هذا الموضوع أفعالا خمسة وردت على فعل..
- 95 الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، 565/4.
- 96 ابن القَطَّاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص334.
- 97 اللبيلي، بغية الأمل في معرفة مستقبليات الأفعال، ص70.
- 98 بحرق، فتح الأقفال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال المشهور بالشرح الكبير، ص44.
- 99 بحرق، ص90.
- 100 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 175/32.
- 101 الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص1108.

- ¹⁰² الأزهرى، تهذيب اللغة، 339/9.
- ¹⁰³ بن عباد، المحيط في اللغة، 147/6.
- ¹⁰⁴ الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 1604/4.
- ¹⁰⁵ ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 667/6.
- ¹⁰⁶ ابن سيده، المخصص، 286/1.
- ¹⁰⁷ الصغاني، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، 228/5.
- ¹⁰⁸ ابن منظور، لسان العرب، 476/10.
- ¹⁰⁹ الفيروزآبادى، القاموس المحيط، ص 950.
- ¹¹⁰ ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 610/3.
- ¹¹¹ بحرق، فتح الأقفال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال المشهور بالشرح الكبير، ص 44.
- ¹¹² سيوييه، الكتاب، 37/4.
- ¹¹³ السيرافي، شرح كتاب سيوييه، 423/4.
- ¹¹⁴ ابن مالك، شرح التسهيل، 426/3.
- ¹¹⁵ ناظر الجيش، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، 3709/8.
- ¹¹⁶ أبو حيان، ارتشاف الضرب من لسان العرب، 153/1.
- ¹¹⁷ ابن جني، المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، ص 240.
- ¹¹⁸ أبو حيان، البحر المحيط، 130/2.
- ¹¹⁹ أبو حيان، ارتشاف الضرب من لسان العرب، 153/1.
- ¹²⁰ ابن السمين، الدرالمصون في علوم الكتاب المكنون، 258/2.
- ¹²¹ ابن الأنباري، أسرار العربية، 98/1، وينظر شرح التسهيل، 23/3.
- ¹²² بن يعيش، شرح المفصل، 405/4.
- ¹²³ اللبيلي، بغية الآمال في معرفة مستقبلات الأفعال، ص 71.
- ¹²⁴ ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 610/3.

قائمة المراجع

- ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات. النهاية في غريب الحديث والأثر. تحقيق طاهر أحمد الزاوي و محمود محمد الطناحي. الأولى. بيروت، لبنان: المكتبة العلمية، د.ت.
- الأزهرى، أبو منصور محمد. تهذيب اللغة. تحقيق محمد عوض مرعب. الأولى. بيروت: دار أحياء التراث العربي، د.ت.
- الإسترابادي، محمد بن الحسن. شرح شافية ابن الحاجب. تحقيق محمد نور الحسن. محمد الزفزاف، و محمد محي الدين عبد الحمي. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1975.
- الأصفهاني، محمد بن عمر بن أحمد. المجموع المغيث في غريب القرآن والحديث. تحقيق عبد الكريم العزباوي. الأولى.

- جدة، المملكة العربية السعودية: دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، 1988.
- ابن الأنباري، أبو البركات، كمال الدين. أسرار العربية. تحقيق بركات يوسف هبود. الأولى. بيروت، لبنان: دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1999.
- بحرق، جمال الدين محمد بن عمر. فتح الأقفال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال المشهور بالشرح الكبير. تحقيق مصطفى النحاس. الكويت: كلية الآداب، 1993.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص. الرابعة. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني. الأولى. 1 م. دار أحياء التراث القديم، 1954.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. الرابعة. 6 م. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، 1987.
- ابن حجر، أحمد بن علي. فتح الباري شرح صحيح البخاري. تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب. دار المعرفة، 1379.
- ابن الحداد، سعيد بن محمد المعافري القرطبي. كتاب الأفعال. تحقيق محمد مهدي علام. 4 م. القاهرة، مصر: مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، 1975.
- أبو حيان، محمد بن يوسف. ارتشاف الضرب من لسان العرب. تحقيق رجب عثمان محمد ورمضان عبدالنواب. الأولى. 5 م. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي، 1998.
- البحر المحيط. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، زكريا عبد المجيد النوقي، وأحمد النجولي الجمل. الأولى. 8 م. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2001.
- ابن خالويه، أبو عبدالله لحسين بن أحمد. ليس في كلام العرب. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. الثانية. مكة المكرمة، 1979.
- الخنين، سعود بن عبدالعزيز بن عبدالرحمن. "حقيقة الزعم في كتاب سيبويه مجلة". حقيقة الزعم في كتاب سيبويه مجلة، عدد 47. (1425)
- الزبيدي، مرتضى. التعريف بضروري الصرف. تحقيق غنيم غانم الينعاوي. الأولى. م 1. 1 م. مكة المكرمة: مكتبة نزار مصطفى الباز، 1997.
- تاج العروس من جواهر القاموس. الأولى. دار الفكر، 1414.
- الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل. معاني القرآن وإعرابه. تحقيق عبد الجليل عبده شليبي. الأولى. بيروت، لبنان: عالم الكتب، 1988.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو. الفائق في غريب الحديث والأثر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. الثانية. لبنان: دار المعرفة، د.ت.
- السمين، شهاب الدين أحمد بن يوسف بن عبد الدائم. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون. تحقيق أحمد محمد الخراط. 11 م. دمشق، سوريا: دار القلم، د.ت.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. الكتاب. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الثالثة. 4 م. القاهرة، مصر: مكتبة

الخانجي، 1988.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق عبد الحميد هنداوي. الأولى. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2000.

————. المخصص. تحقيق خليل إبراهيم جفال. الأولى. بيروت، لبنان: دار أحياء التراث العربي، 1996.

السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله. شرح كتاب سيبويه. تحقيق أحمد حسن مهدي وعلي سيد علي. الأولى. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2008.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق فؤاد علي منصور. الأولى. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1998.

الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية. تحقيق محمد إبراهيم البناء، عياد بن عيد الثبتي، و عبد المجيد قطامش. الأولى. مكة المكرمة: معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، 2007.

الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن. التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق عبد العليم الطحاوي، إبراهيم إسماعيل الأبياري، و محمد أبو الفضل إبراهيم. 6 م. القاهرة، مصر: مطبعة دار الكتب، د.ت.

ابن عباد، صاحب إسماعيل. المحيط في اللغة. تحقيق محمد حسن آل ياسين. الأولى. بيروت، لبنان: عالم الكتب، 1994.

ابن عطية، أبو محمد عبد الحق بن غالب. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد. الأولى. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1422.

ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي. المساعد على تسهيل الفوائد. تحقيق محمد كامل بركات. الأولى. مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 1982.

————. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محبي الدين عبد الحفي. العشرون. 4 م. القاهرة، مصر: دار التراث، 1980.

العَوَظِي، سَلْمَة بن مُسَلِّم. الإبانة في اللغة العربية. تحقيق عبد الكريم خليفة، نصرت عبد الرحمن، صلاح جرار، محمد حسن عواد، و جاسر أبو صفية. الأولى. 5 م. مسقط، عمان: وزارة التراث القومي والثقافة، 1999.

الغرناطي، أحمد بن يوسف بن مالك الرعيي. "اقتطاف الأزاهر والتقاط الجواهر". ماجستير، جامعة أم القرى، 1982.

الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين. معجم ديوان الأدب. تحقيق أحمد مختار عمر و إبراهيم أنيس. القاهرة، مصر: مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، 2003.

ابن فارس، أحمد. مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون. الأولى. بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979.

الفارسي، أبو علي. المسائل الحليبات. تحقيق حسن هنداوي. الأولى. دمشق، سوريا: دار القلم، 1987.

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

الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب. الفاموس المحيط. تحقيق محمد نعيم العرقسوسي. الثامنة.

- بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة، 2005.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. تحقيق علي معوض و عادل عبد الموجود. بيروت، لبنان: المكتبة العلمية، 1999.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله. أدب الكاتب. تحقيق محمد محي الدين عبد الحجي. الرابعة. 1 م. القاهرة، مصر: المكتبة التجارية، 1963.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. الجامع لأحكام القرآن. تحقيق أحمد البردوني و إبراهيم أطفيش. الثانية. القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية، 1964.
- ابن القطّاع الصقلي. أبنية الأسماء والأفعال والمصادر. تحقيق أحمد محمد عبد الدايم. 1 م. القاهرة، مصر: دار الكتب والوثائق القومية، 1999.
- القوزي، عوض بن حمد. "زعم الخليل في كتاب سيبويه". زعم الخليل في كتاب سيبويه، مجلة كلية دار العلوم، عدد 23 (1998): 37-66.
- ابن القوطية، أبو بكر محمد بن عمر. كتاب الأفعال. تحقيق علي فودة. الثانية. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي، 1993.
- اللبيلي، أبو جعفر. بغية الآمال في معرفة مستقبلات الأفعال. تحقيق جعفر ماجد. تونس: الدار التونسية للنشر، د.ت.
- اللخمي، ابن هشام. شرح الفصيح. تحقيق مهدي عبيد جاسم. الأولى. بغداد، العراق: دار الآثار والتراث، 1988.
- ابن مالك، محمد بن عبدالله. شرح التسهيل تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد. تحقيق عبد الرحمن السيد و محمد بدوي المختون. الأولى. هجر للطباعة والنشر والإعلان، 1990.
- المبرد، محمد بن يزيد. المقتضب. تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة. بيروت، لبنان: عالم الكتب، د.ت.
- المدني، ابن معصوم علي بن أحمد. الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول. تحقيق مؤسسة آل البيت لإحياء التراث. الأولى. 14 م. مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، د.ت.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، و هاشم محمد الشاذلي. القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت.
- ناظر الجيش، محمد بن يوسف. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد. تحقيق علي محمد فاخر وآخرون. الأولى. القاهرة، مصر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، د.ت.
- النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف. المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج. الثانية. 18 م. بيروت، لبنان: دار أحياء التراث العربي، 1392.
- الواحدي، علي بن أحمد بن محمد بن علي. التفسير البسيط. الأولى. الرياض، المملكة العربية السعودية: عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود، 1430.
- يعيش، موفق الدين يعيش بن علي. شرح المفصل. تحقيق إميل بديع يعقوب. الأولى. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2001.

شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية

Al-Afwah Al-Awdi Poetry - An Artistic Approach

د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه

Dr. Osman Mohammed Osman Elhaj Kunna

جامعة الملك فيصل بالأحساء- المملكة العربية السعودية

osmankunna@yahoo.com

King Faisal University in Al-Ahsa - Kingdom of Saudi Arabia

osmankunna@yahoo.comالمؤلف المرسل: د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه الإيميل: osmankunna@yahoo.comosmankunna@yahoo.com Osman Mohammed Osman Elhaj Kunna

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة شعر الأفوه الأودي دراسة فنية، لتسليط الضوء على تجربته الشعرية واستنباط إمكاناته الجمالية وطاقاته الإبداعية، وقد قسمته بحثي إلى مقدمة وأربعة محاور جاءت على النحو الآتي: المحور الأول: عصر ومكانة الأفوه الأودي وشعره. المحور الثاني: الأغراض الشعرية السائدة في شعر الأفوه الأودي. المحور الثالث: الخصائص الفنية والتصويرية في شعر الأفوه الأودي. المحور الرابع: الخصائص اللغوية في شعر الأفوه الأودي. وتوصل البحث إلى: أن الأفوه الأودي من الشعراء البارزين في عصره، تناول موضوعات عديدة في شعره. وأن الجوانب الفنية لشعره مليئة بفنون مختلفة وحينما نركز في شعره تظهر ذاتية الشاعر التي تدور حول الاعتزاز بالنفس والافتخار، وكما نجد عنده التغني بالبطولة والاعتزاز بالقبيلة وتصوير مظاهرها وبيان عظمتها وعظمة فرسانها. كما يتسم التصوير عنده بأنه مأخوذ في أصله من ملاحظته المباشرة لمجريات الحياة. وقد تنوعت الجمل وتعددت أنماطها في شعر الأفوه الأودي، وقد تضمنت الجمل البسيطة، والجمل المركبة، والجمل التركيبية. وأن الجمل المركبة والجمل التركيبية هي الأكثر شيوعاً، على حين تهيء الجمل البسيطة في المرتبة الأخيرة بين الجمل السالفة في شعر الأفوه.

كلمات مفتاحية: الأفوه، السائدة، التصوير، الجمالي، التركيب.

Abstract:

The paper aims to Artistically study the poetry of Al-Afwah Al-Awdi, to shed a light on his poetic experience and discover its aesthetic abilities. The paper has been divide into an introduction and four sections as following: Firstly, the era of the poets and his social position. Secondly, Al-Awdi predominant poetic subjects. Thirdly, the artistic characteristics in Al-Awdi poetry. Fourthly, the linguistic features in his poetry. The research concluded that: Al-Afwah Al-Awdi is one of the prominent poets in his time. He addressed many topics in his poetry. His technical aspects are full of different arts. When we focus on his poetry, the poet's personality appears, which revolves the pride and self-esteem. His poetry images are also characterized by being taken from his direct observation of life. The sentences varied and their patterns varied in the poetry of Al-Afwah Al-Awdi, and it included the simple sentences, the compound sentences, and the syntactic sentences. However, the compound sentences and the syntactic sentences are the most common, while the simple sentences come in the last rank.

Keywords: Al_Afwah, Predominant, Imagination, Aesthetic, Construction.

مقدمة:

الأفوه شاعر، يعد من أشهر حكماء العرب، ومن ساداتهم وفرسانها في الجاهلية، كان من أهل سرو مذحج، وانتهت إليه إمرة مذحج كلها، فقالوا في اسمه ونسبه⁽¹⁾: هو صلاة بن مرو بن مالك بن عوف بن الحارث بن عوف منبه بن أود بن صعب بن سعد العشيرة، من مذحج. ويكنى أبا ربيعة، واختلف في تاريخ وفاته ويقال كانت سنة (570) بينما رجح بعضهم سنة (560م).

والصلاة والصلاية: مدق الطيب، وكل حجر عريض يدق عليه عطر. وقال الفراء: تجمع الصلاة صليا وصليا. وقال سيبويه إنما همزت، ولم يك حرف العلة فيها طرفا؛ لأنهم جاؤوا بالواحد على قولهم في الجمع: "صلاة" (مهموزة) كما قالوا: مسنية ومرضية حين جاءت على مسنى ومرضي. وأما من قال "صلاية" فإنه لم يجئ بالواحد على صلاء.

ومذحج: اسمه مالم بن أدد بن زيد من كهلان، وهو جد يمانى قديم من القحطانية. وقد لقب بالأفوه⁽²⁾؛ لأنه كان غليظ الشفتين، ظاهر الأسنان. والفوه: سعة الفم وعظمه. والفوه: خروج الأسنان كلها من الشفتين وطولها.

أما بالنسبة إلى الحديث عن أبيه وأمه، فلم تذكر المصادر شيئاً عن أمه. أما أبوه فهو "عمور بن مالك" وكان يقال له "فارس الشوهاء" أو "فارس الشبهاء" والشوهاء: اسم فرسه. حيث يقول الأفوه في ذلك من الطويل:

أَبِي فَارِسُ الشَّوْهَاءِ⁽³⁾ غَدَاةَ الوَغِي، إِذْ مَالَ بِالجِدِّ عَائِرُ⁽⁴⁾
عُمُرُو بْنُ مَالِكُ

وقد ورد البيت في ديوانه على نفس الوزن بـ:

أَبِي فَارِسُ الصَّرْمَاءِ⁽⁵⁾ عُمُرُو بْنُ مَالِكُ
غَدَاةَ أَقَامِ النَّاسِ فِي حَجَرَ تَمِيمٍ ضِرَابًا كَمَا ذِيْدَ الخِمَاسِ البَوَاكِرُ⁽⁶⁾

حيث يفتخر الشاعر بأبيه عمرو فيصفه بالفروسية وتفوقه في المعارك حين يركب فرسه الصرماء ويخوض الحرب وينتصر، في الوقت الذي يخسر فيه قليل الحظ. ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على تجربته الشعرية لاستنباط إمكاناته الجمالية وطاقاته الإبداعية.

وقد قسمت بحثي إلى مقدمة وأربعة محاور جاءت على النحو الآتي:

المحور الأول: عصر ومكانة الأفوه الأودي وشعره.

المحور الثاني: الأغراض الشعرية السائدة في شعر الأفوه الأودي.

المحور الثالث: الخصائص الفنية والتصويرية في شعر الأفوه الأودي.

المحور الرابع: الخصائص اللغوية في شعر الأفوه الأودي..

ثم خاتمة البحث التي أودعت فيها ما توصلت من نتائج، ثم ارفقت بها المراجع التي أفادت منها الدراسة.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها،

فاتبعت المنهج الفني للكشف عن جماليات النصوص الشعرية مع الاستعانة بالمنهج

اسم المؤلف: د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه عنوان المقال: شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية تاريخي، وكذلك الوصفي التحليلي بصفته منهجا نستطيع به فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري.

ولقد اعتمدت هذه الدراسة على النص الشعري، وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكاناتها الفنية والجمالية والإبداعية، ولا تزعم لنفسها القدرة على استنفاد القضايا أو الظواهر التي تتعلق بلغة الشعر عند الشاعر الأفوه الأودي ولكنها تأمل أن تكون مدخلا نقديا لدراسة أكثر تفصيلا وأعمق تناولاً، وأرحب سعة.

وتجدر الإشارة إلى أن البحث لم يعثر على دراسة في هذا السياق تتطرق إلى شعر الأفوه، وهو ما عد دافعا جوهرياً للدراسة من جهة، ودافعاً لمحاولة تقديمه إلى الباحثين من جهة ثانية حتى تنطلق دراسات لاحقة لاستكمال ما بدأه.

المحور الأول: عصر ومكانة الأفوه الأودي وشعره

1- عصر الشاعر: يعد الأفوه الأودي من أقدم شعراء العرب، حتى لقد قيل عنه إنه ممن عاصر المسيح -عليه السلام-، وهذا القول غير صحيح، وفيه تجاوز ومبالغة. ولكن المؤرخون يجعلونه من كبار شعراء الجاهلية، فقد جاء في كتب التراث، كالزهر للسيوطي، والعمدة لابن رشيقي، أن الأفوه أقدم من امرئ القيس، وعمر بن قميئة، والمهلهل، وعبيد بن الأبرص، والمرقش الأكبر، وأنه أول من قصد القصائد، إلا أنه لم يكن ليفرض نفسه على رأس مذهب أو مدرسة شعرية، أو أن يكون له نفسه الخاص وأسلوبه المتميز⁽⁷⁾.

وبالرغم من إجماع المؤرخين على أنه شاعر جاهلي قديم، ما عدا بلاشير فقد أرجع عصره إلى بداية القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد⁽⁸⁾، فإن هناك اختلافاً كبيراً حول العصر الذي عاش فيه، وتاريخ وفاته.

فزعم بعضهم أنه أول الشعراء، وأنه أقدم من المهلهل، قال السيوطي، وقال عمر بن شبة في طبقات الشعراء... وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء، وأنه أول من قصّد القصيد⁽⁹⁾. وبالغ بعضهم حتى أوصله إلى زمان السيد المسيح⁽¹⁰⁾.

ويرى لويس شيخو أنه تُوفي نحو سنة (570م)⁽¹¹⁾، أي حوالي نصف قرن قبل الهجرة، ووافق خير الدين الزركلي لويس شيخو في تأريخ وفاة الأفوه في بادئ الأمر ثم عاد وارتاب في هذا التأريخ قائلاً: «ولعله كان قبل ذلك بزمن»⁽¹²⁾. ومهما يكن، فإنه شاعر قديم ومن أقدم الشعراء، وأغلب النقاد يجعلونه في الطبقة الأولى، وقيل إنه كان من المعمرين.

2- مكانة الشاعر⁽¹³⁾: للأفوه الأودي مكانة كبيرة فقد أثنى النقاد والمؤرخون على مكانته الشعرية والقبلية كثيراً، وعدوه من فرسان العرب المشهورين قوة وشمائل، ورأوا تقديمه على غيره من الشعراء في كلمات وأوصاف لم يسبق إليها، ودلت على إعجابهم بشاعريته. فقد ذكر أبو الفرج في الأغاني أن الأفوه كان من مشاهير الشعراء في العصر الجاهلي، وكان أكثر شعره في الحماسة والحكمة والفروسية، وهو معدود في الشعراء الحكماء، وكان سيد قومه وقائدهم في حروبهم، وكانوا لا يصدرون عن رأيه، والعرب تعده من حكمائها.

وتعد داليتيه المشهورة من حكم العرب وأدائها، حيث يقول فيها من البسيط⁽¹⁴⁾:

أَمَارَةٌ الْغَيِّ أَنْ تَلْقَى الْجَمِيعَ لِدِي الْإِبْرَامِ لِلْأَمْرِ وَالْأَذْنَابِ أَكْتَادُ
كَيْفَ الرَّشَادُ إِذَا مَا كُنْتَ فِي نَفْرِ لِهِمْ عَنِ الرَّشْدِ أَغْلَالٌ وَأَقْيَادُ؟

3- شعر الأفوه: يتسم شعر الأفوه بالصعوبة في مفرداته وتراكيبه، فقد حفل شعره بالمفردات التي زادت من غني معاجم اللغة، ولا عجب أن نرى اللغويين يكثرون من الاستشهاد بشعره لشرح بعض الألفاظ وذلك إعجاباً بلغته وتقديرًا لها، فقد استشهد ابن منظور بشعر الأفوه بأكثر من أربعين بيتاً، وقد اعتمد "ياقوت" شعره في الاستشهاد؛ لأن الأفوه كان أكثر شعراء الجنوب ذكراً للجبال والوديان والمواضع. وشعر الأفوه يدور حول موضوعات كثيرة، منها الفخر، والحكمة، والحماسة، والصدقة، والرياء، والعتاب، والحسرة والألم، والنجدة، لكن أكثر شعره ينحصر -بشكل كبير- في الفخر والحماسة والحكمة.

اسم المؤلف: د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه عنوان المقال: شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية
وشعر الأفوه مؤلف من ثمانية ومئتي بيت في ثلاثين مقطوعة، نسجت على بحور
شعرية مختلفة هي: الكامل، والطويل، والوافر، والبسيط، والرمل، والسرير.
المحور الثاني: الأغراض الشعرية السائدة للأفوه الأودي:

إن الأفوه الأودي من الشعراء البارزين في عصره، وقد تناول موضوعات عديدة في
شعره، إذ طرق عدة مضامين في شعره، في مقدمتها الفخر والحكمة والوصف والشكوى،
بل لصقت الحكمة والفروسية باسمه، فإذا ذكرت الحكمة يأتي اسمه مع ذكرها، وكانت
العربُ تسمي هذه القصائد عيونَ الشعر العربي؛ لأنها شملت -من حيث المبنى والمعنى-
مالم تشمله قصائد أخرى، ولعل أجمل هذه القصائد وأخلدها تلك التي تتحدث عن
الفروسية والحكمة. حيث كانت الظروف الصعبة، وأولها الحروب، هي التي تفرض على
الشعراء قول شعر الفروسية أو الحكمة. جاء في الأغاني⁽¹⁵⁾: روى الكلبي عن أبيه قال: (كان
الأفوه من كبار الشعراء القدماء في الجاهلية وكان سيد قومه وقائدهم في حروبهم وكانوا
يصدرون عن رأيه والعرب تعده من حكمائها. وتعد داليتيه من حكمة العرب وأدائها)، وفيها
يقول (من البسيط):

فِينَا مَعَاشِرُ لَمْ يَبْنُوا لِقَوْمِهِمْ وَإِنْ بَنَى قَوْمُهُمْ مَا أَفْسَدُوا عَادُوا
لَا يَرشُدُونَ وَلَنْ يَرعُوا لِمُرشِدِهِمْ فَالغِيُّ مِنْهُمْ مَعَا وَالْجَهْلُ مِيعَادُ⁽¹⁶⁾

يشكو الشاعر من وجود طائفةٍ من أبناء قبيلته لم يقدموا في سبيل هذه القبيلة
فائدةً أبدًا ولم يبنوا لها ويؤسسوا في دعائمها كما هو مطلوب من أبناء القبيلة بل للأسف
هم من الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون. حتى إذا ما أصلح باقي قومهم ما كانوا قد
أفسدوه نراهم يعودون إلى غيِّهم وإفسادهم، هذه الثلة من القبيلة لا تتبع سبل الرشاد ولا
يسمعون لأهل الرشاد من أبناء قومهم أبدًا. بل يتصرفون بما يروق لهم وبما تمليه عليهم
غوايتهم وجهلهم، فالغي والجهل صنوان متلازمان لدى هذه الفئة من الناس لا يحددون
عنهما أبدًا.

فقد أثنى النقاد والمؤرخون على مكانة الأفوه القبيلية كثيرًا.

والملاحظة أن فخر الأفوه متعدد الصفات والجوانب، وهي تهدف كلها إلى إبراز شخصية، وإظهار تعلقه بقبيلته عليها تبادله حبًا. وهو معدود من فرسان العرب المشهورين قوّة وشمائل، حيث يقول مفتخرا بنفسه وبقومه من الكامل:

وَبِرُؤُوسَةِ السُّلَانِ مَنَّا مَشْهَدٌ وَالْخَيْلُ شَاحِيَةٌ وَقَدْ عَظُمَ الثُّبَى
تَحْمَى الْجَمَاجِمِ وَالْأَكْفَ سَيُوفُنَا وَرِمَاحُنَا بِالطَّعْنِ نَنْتَظِمُ الْكُلَى
فِي مَوْقِفِ ذَرْبِ الشُّبَا وَكَأَنَّمَا فِيهِ الرِّجَالُ عَلَى الْأَطَائِمِ وَاللَّطَى⁽¹⁷⁾

حيث سيوفهم المشهورة تحميمهم وتدفع عن رؤوسهم وأيديهم الضرب والقطع، أما رماحهم فكانت تضرب بالصميم فتصيب أحشاء العدو، وأغلب شعر مفاخره في بطولته وبطولة قومه في حروب حققوا فيها انتصارات ساحقة، فقد أثنى النقاد والمؤرخون على مكانة الأفوه القبلية كثيرًا، حيث كان سيدًا مطاعًا في قومه، وقائدًا لهم في كثير من الحروب، لاسيما قتالهم لبني عامر، حيث يقول حينما أدرك ثأره منهم. فأعطاهم ديات من قتل فضلًا على قتلى قومه، فقبلوا وصالحوه من الطويل:

سَقَى دِمْنَتَيْنِ لَمْ نَجِدْ لَهُمَا أَهْلًا بِحَقْلِ لَكُمْ، يَاعَزَّ، قَدْ رَابِي حَقْلًا
نُقَاتِلُ أَقْوَامًا فَنَسِي نِسَاءَهُمْ وَلَمْ يَرِ دُو عِزِّ لِنَسَوْتِنَا حِجْلًا⁽¹⁸⁾

يفتخر هنا بأمرين؛ الأول أن قومه يغيرون على ديرة العرب فيسبون نساءهم، والثاني أن أقوى القبائل لم تحظ برؤية خلاخيل نساءهم، أي لم تؤسر. ويفتخر الشاعر مخاطبًا من يريد السير على خطاهم ويقول إنا لا نقبل أن يجارينا أحد، ولسنا من الذين يجروا أحد على السير بخطانا، ويقول من الرمل:

أُمَّهَا السَّاعِي عَلَى آثَارِنَا نَحْنُ مَنْ لَسْتَ بِسَعَاءٍ مَعَهُ
نَحْنُ أَوْدٌ حِينَ تَصْطَلُّ الْقَنَا وَالْعَوَالِي لِلْعَوَالِي مُشْرَعَةٌ⁽¹⁹⁾

إذ يتابع مستعرضًا بطولة قومه بأنهم أهل شجاعة حين تتضارب الرماح وترفع العوالي استعدادًا لخوض الحرب.

ومن فخره رائيته المشهورة التي قالها في انتصار قومه ومطلعها من الرمل:

إِنْ تَرَى رَأْسِي فِيهِ قَنْعٌ وَشَوَاتِي خَلَّةً فِيهَا دُورٌ⁽²⁰⁾

وهي طويلة، منها:

نَحْنُ أَوْدٌ، وَلَأَوْدٍ سُنَّةٌ
سُنَّةٌ أَوْرَثَنَاهَا مَدْحٌ
شَرَفٌ لَيْسَ لَنَا عَنْهُ قَصَارٌ
قَبْلَ أَنْ يُنْسَبَ لِلنَّاسِ
نِزَارٌ⁽²¹⁾

ويقول:

مُلْكُنَا مُلْكٌ لَقَاحٌ أَوْلٌ
وَلَقَدْ كُنْتُمْ حَدِيثًا زَمَعَا
نَحْنُ أَصْحَابُ شَبَابٍ يَوْمَ شَبَا
عَنْكُمْ فِي الْأَرْضِ! إِنَّا مَدْحٌ
وَأَبُونَا مِنْ بَنِي أَوْدٍ خِيَارٌ
وَذُنَابِي حَيْثُ يَحْتَلُّ الصَّغَارُ
بِصِفَاحِ الْبَيْضِ فِيهِنَّ إِظْفَارُ
وَرُؤَيْدًا يَفْضَحُ اللَّيْلَ
النَّهَارُ⁽²²⁾

وحيثما نعمت النظر في شعر الأفوه نجده يمتلك قدرة على وصف الأشياء، إذ يصف سحباً دانية من الأرض تصدر رعداً وصخباً وبرقاً لامعاً مشرقاً، وحيثما أحست كلابهم بكثرة السحب المثقلة بالماء نبحتها حتى هطلت الأمطار ومن كثرتها سعدت الضفادع، إذ يقول من الطويل:

لَهُ هَيْدَبٌ ذَانٍ وَرَعْدٌ وَلَجَّةٌ
فَبَاتَتْ كَلَّابُ الْحَيِّ يَنْبَحْنَ مُرْنَهُ
وَبَرْقٌ تَرَاهُ سَاطِعًا يَتَبَلَّجُ
وَأَضْحَتْ بَنَاتُ الْمَاءِ فِيهَا تَمَعَجُ⁽²³⁾

كما نجده يفتخر بقومه مستخدماً وصف الجراد، فيصفهم بشمائل نقية، ووجوه تشبه بإشراقها بنيرات لأمعة قبيل نهوض الشمس، ويقبلون على خدمة الناس وهم يحملون العتاد وأعدادهم كبيرة كالجراد المنتشر، وكأن أقدامهم هجوم قطع من بقر الوحش على الإناث من البقر الخنساء، إذ يقول من الكامل:

بِمَنَاقِبِ بَيْضٍ كَأَنَّ وُجُوهَهَا
وَفُؤَا كَمُنْتَشِرِ الْجَرَادِ هَوَتْ
زُهْرٌ قُبَيْلِ تَرْجُلِ الشَّمْسِ
لِلْبَطْنِ فِي دَرْعٍ وَفِي تُرْسِ
حَطَّتْ إِلَى إِجْلِ مِنَ الْخُنْسِ⁽²⁴⁾
وَكَاثَتْهَا آجَالٌ عَادِيَّةٌ

لقد استطاع الأفوه -من خلال ما سبق- أن يتعامل مع الأغراض الشعرية في نصوصه بشكل يعبر عما يريد قوله بدقة متناهية، وهو تعبير لا يخلو من اشتغال وتصوير فنيين.

المحور الثالث: الخصائص الفنية والتصويرية في شعر الأفوه الأودي:

نجد أن معظم الشعراء يستخدمون الفن التصويري في إلقاء الشعر، ومعنى ذلك أنهم يستمدون المادة التصويرية من الحوادث والواقعات، وعندما نمعن النظر في الفن التصويري لشعر الأفوه يمكن لنا تقسيمه إلى أقسام عديدة لكننا نجد ظاهرتين بارزتين: أولاهما: ظاهرة الاعتزاز بالذات والتغني بالبطولة لذاتية، وتصوير المظاهر الفردية. وثانيتهما: الاعتزاز بالقبيلة وتصوير مظاهرها وبيان عظمتها وعظمة فرسانها. فعند استعراض الخصائص الفنية نجد شعر الأفوه مليئاً بفنون مختلفة وحينما نركز في شعره أكثر تظهر ذاتية الشاعر التي تدور حول الاعتزاز بالذات والافتخار بها حيث يقول من الطويل:

وَإِنِّي لِأَعْطِي الْحَقَّ مَنْ لَوْ ظَلَمْتُهُ
وَأَخُذُ حَقِّي مِنْ رِجَالِ أَعِزَّةٍ
وَأَقْرَرُ وَأَعْطَانِي الَّذِي أَنَا طَالِبُ
وَإِنْ كَرَمْتُمْ أَعْرَاقَهُمْ وَالْمُنَاسِبُ⁽²⁵⁾

وكما نجد عنده التغني بالبطولة والاعتزاز بالقبيلة وتصوير مظاهرها وبيان عظمتها وعظمة فرسانها، حيث يقول من الطويل:

نَقُودُ وَنَأْبِي أَنْ نَقَادَ، وَلَا نَرَى
وَإِنَّا بِطَاءِ الْمَشْيِ عِنْدَ نَسَائِنَا
نُظَلُّ غِيَارِي عِنْدَ كُلِّ سَتِيرَةٍ
أَلَا أَبْلَغَا عَنِّي يَزِيدُ بَنَ عَامِرٍ
وَأَنَا لِنُعْطِي الْمَالَ دُونَ دَمَائِنَا
لِقُومٍ عَلَيْنَا فِي مَكَارِمِهِمْ فَضْلاً
كَمَا قَيَّدَتْ بِالصَّيْفِ نَجْدِيَّةٌ بُزْلاً
نُقَلَّبُ جِيدًا وَاضِحًا وَشَوَى عَبْلاً
بَأْنَا أَنْاسٌ لَا نُضِيعُ لَنَا دَحْلاً
وَأَبِي، فَمَا نَسْتَامُ دُونَ دَمٍ عَقْلًا⁽²⁶⁾

ويفتخر الشاعر بقومه ليخبرنا أن قبيلته ذات أنفة قوية، فهم يقوون على غيرهم ويتحكمون فيهم، ولكن أحدا لم يجرؤ على غلبتنا أو إذلالنا، وليس لأحد علينا من القبائل فضل أو منة. كما أنه يتباهى بأن رجال قومه سريعون للقاء الأعداء.. إلخ.

اسم المؤلف: د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه عنوان المقال: شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية

كما نجده يستخدم فن التصوير في بث الحركة في شعره، وذلك حينما مزج بين

غرضي الفخر والوصف في قوله من الكامل:

بمناقبٍ بيضٍ كأنَّ وُجوهَها
رُفُوا كَمُنْتَشِرِ الْجَرَادِ هَوَتْ
وَكَأَنَّهَا آجَالُ عَادِيَّةٍ
زُهْرُ قَبِيلٍ تَرَجَّلِ الشَّمْسِ
لِلْبَطْنِ فِي دَنْعٍ وَفِي تَرْسِ
حَطَّتْ إِلَى إِجْلِ مِنَ الْخُنْسِ⁽²⁷⁾

فقد شبه قومه وهم يخدمون الناس، بأعداد كبيره، كالجراد المنتشر وهجوم قطع البقر الوحش على الإناث من البقر الخنساء، فيصفهم بأنهم بشمائل نقية صافية، ووجوههم تشبه بإشراقها بنيرات لامعة قبيل نهوض الشمس، يريد أن لمعانها لم يكن من أثر الشمس؛ لأنها تلمع قبل شروقها.

ويصف الشاعر حالة النزع والوفاء، وماذا كان العرب في زمانه يفعلون، وكيف

يتألمون، ولعل هذا المشهد الإنساني من أصدق ما قاله شاعر، وأقدم ما عبر عنه ذو

مشاعر إنسانية، وذلك في قوله من الطويل:

فَنَائِحَةٌ تَبْكِي وَلِلنَّوْحِ دَرَسَهُ
وَمَنْهَنْ مَنْ قَدْ شَقَّقَ الْخَمْشُ وَجْهَهَا
فَرَمُوا لَهُ أَثْوَابَهُ وَتَفَجَّعُوا
إِلَى حُفْرَةٍ يَأْوِي إِلَيْهَا بَسْغِيهِ
وَهَالُوا عَلَيْهِ التُّرْبَ رَطْبًا وَيَابَسًا
وَأَمْرُهَا يَبْدُو، وَأَمْرُهَا يُسْرُ
مُسَلِّبَةً قَدْ مَسَّ أَحْشَاءَهَا الْعَبْرُ
وَرَنَّ مَرِنَاتٌ، وَثَارَبَهُ النَّفْرُ
فَذَلِكَ بَيْتُ الْحَقِّ لَا الصَّوْفِ وَالشَّعْرُ
أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَاسِوَى تَلِكِ
يُجْتَبَرُ⁽²⁸⁾

ونجد اشتراك المعنيين في لفظة واحدة بعينها، حيث نجد لفظ "الهوجل" في البيت

اشترك في معنيين: المفازة البعيدة والناقة التي بها هوج من سرعتها. وذلك في قوله من

السرير:

واقطع الهوجل مستأنسا
بهوجل عيرانية هنتريس⁽²⁹⁾

حيث يقول ومع وضعي هذا فإنني أجوب المفازات البعيدة، راكبا ناقه قوية صلبة نشطة.

ويتسم التصوير عنده بأنه مأخوذ في أصله من ملاحظته المباشرة لمجريات الحياة. فالتصوير عند الأفوه صفة أساسية يبثها في أعماله كلها. سواء هدفت من هذه الأعمال إلى التحدث من مجريات الحياة أم هدفت إلى إبراز القدرة على العمل الفني.

وقد ضم التصوير الماضي والحاضر في صورته وجسد مكانته ومكانة قومه بما فيها من مجد وعز وإباء. ومن هنا حدث توازن وتقارب عددي بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، ويرجع ذلك إلى أن الشاعر يجمع بين الثبات والاستمرار، وبين الماضي بما فيه من ذكريات عظيمة تتعلق بالحسب، والنسب، والأصالة، والفخر بالأباء والأجداد قوة ومكانة وشجاعة ونصرًا، وبين الحاضر الذي يعد امتدادا طبيعيا للماضي العريق؛ إذ إن هذا الحاضر يسجل أيضًا واقعًا يموج بكل معاني الفخر والإعزاز.

المحور الرابع: الخصائص اللغوية في شعر الأفوه الأودي:

حفل شعره بالمفردات الصعبة، التي زادت من غنى معاجم اللغة، حيث نرى اللغويين يكثرّون من الاستشهاد بشعره لشرح بعض الألفاظ، كما أن مفرداته وعرة جدا، حيث يقول من البسيط:

كَالْأَسْوَدِ الْحَبَشِيِّ الْحَمَشِ يَتْبَعُهُ سُوْدٌ طَمَاطِمٌ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
هَابٍ هِبْلٌ مُدِلٌّ يَعْْمَلُ هَنْجٌ طَفْطَافُهُ ذُو عَفَاءٍ نَقْنِقُ جَنْفٌ⁽³⁰⁾

فلا شك أن ألفاظ هذين البيتين بحاجة إلى بيان وتفسير، حيث يقول إن شكل فرسه يشبه الحبشي الأسود الرفيع الساقين يلحق به رجال سود مثله قد حلوا آذانهم باللآلي، كما يصف فرسه بتسع صفات لا توجد إلا في خير الخيل الأصيلة، فهو جواد، بطئ، عظيم، جرى، نشيط، خفيف وقع القوائم، لين الجلد، كالنعام الذي حاد عن طريقه. ويضاف إلى ذلك أن شعر الأفوه يتضمن ألفاظاً أهملتها معاجمنا منها:

"غيطموس" و"علطيمس"، في قوله من السريع:

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ كِنَانِيَّةٍ أَوْ عَاتِقٍ بَكْرِيَّةٍ غَيْطَمَوْسٍ

اسم المؤلف: د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه عنوان المقال: شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية

أَوْ حُرَّةٌ جَرْدَاءٌ مَلْبُونَةٌ أَوْ مُقْرَمٌ فِي إِيْلِهِ عَلْطَمِيسٌ⁽³¹⁾

فيقول من جملة أغنامنا النفيسة صبايا شريفات كنانيات، وأخر بكريات صغار السن، فالأسيرات من قبيلة كنانة وقبيلة بكر. ومن الخيل جرداء الشعر منعمة قوية، وإبل عزيزة عظيمة الشأن.

أما إذا قمنا بإجراء نظرة شاملة لصيغ الأفعال المستخدمة في شعر الأفوه الأودي نلاحظ، كثرة الأفعال الماضية وتنوعها وتعددتها، وشيوع الأفعال المضارعة وتنوع صورها، ومن المعروف أن الأفعال الماضية تدل على الثبات، على حين تدل الأفعال المضارعة على التجدد والاستمرار، ومن ثم فإن "الأفوه الأودي" لا يكثر من فعل الأمر في شعره. يضاف إلى ذلك كله أن أفعال الأمر قليلة الورد في شعره تصور لنا واقع القصائد في شعره، إذ إن الشاعر كان يستدعي ويتخيل أناسًا وأصدقاءً وأصحابًا يناجيهم ويناديهم ويأمرهم، وهم في الحقيقة ليسوا معه زمانًا ومكانًا، لكنهم في خاطره وفي خياله، وهذا الأمر معروف ومشهور لدى الشعراء الجاهليين.

كما يمتاز شعر الأفوه الأودي بكثرة الجمل التركيبية وتعددتها، ومنها قول الأفوه:

وإذا الأمور تعاضمت وتشابهت	فهناك يعترفون أين المفزع؟
وإذا عجاج الموت ثاروهلهلت	فيه الجياد إلى الجياد تسرع
بالدار عين كأنها عصب	الأسراب تمعج في العجاج
القط	وتمعج في العجاج
كنا فوارسها الذين إذا دعا	داعي الصباح به إليه نفع

فقد ربطت أداة الشرط (إذا) بين التركيبين السابقين وكل منهما مرتبط بالآخر؛ لأن أحد التركيبين يعد شرطًا في حدوث الآخر، وجاءت (الفاء) واقعة في جواب الشرط لتؤكد هذا التلازم بين التركيبين، وقد اتسمت هذه الجملة بالطول اللافت للنظر، حيث تجسدت هذه الجملة في ثلاثة أبيات شعرية، وتلك ظاهرة ملحوظة في شعر الأفوه الأودي، ويكثر مجيؤها في القصائد الطويلة لارتباط أبياتها بموضوع محدد، أو بقضية معينة.

النتائج:

1. إن الأفوه الأودي من الشعراء البارزين في عصره، وقد تناول موضوعات عديدة في شعره، إذ طرق عدة مضامين وفي مقدمتها الفخر والحكمة والوصف والشكوى، بل لصقت الحكمة والفروسية باسمه.
2. الجوانب الفنية في شعر الأفوه مليئة بفنون مختلفة وحينما نركز في شعره تظهر ذاتية الشاعر التي تدور حول الاعتزاز بالنفس والافتخار، وكما نجد عنده التغني بالبطولة والاعتزاز بالقبيلة وتصوير مظاهرها وبيان عظمتها وعظمة فرسانها.
3. يتسم التصوير عنده بأنه مأخوذ في أصله من ملاحظته المباشرة لمجريات الحياة. فالتصوير عنده صفة أساسية يبيثها في شعره كله.
4. حفل شعره بالمفردات الصعبة، التي زادت من غنى معاجم اللغة، اتسمت الجملة بالطول اللافت للنظر، وتلك ظاهرة ملحوظة في شعره، ويكثر مجيؤها في القصائد الطويلة لارتباط أبياتها بموضوع محدد، أو بقضية معينة.
5. كثرة الأفعال الماضية والمضارعة في شعر الأفوه الأودي وقلة أفعال الأمر وندرتها، والأمر راجع إلى ظاهرة الاختيار لدى الشاعر، وما يطرحه من قضايا وموضوعات ذات صلة وثيقة بماضي الشاعر وحاضره.
6. تنوعت الجمل وتعددت أنماطها في شعره، وقد تضمنت الجمل البسيطة، والجمل المركبة، والجمل التركيبية. وأن الجمل المركبة والجمل التركيبية هي الأكثر شيوعاً، على حين تجيء الجمل البسيطة في المرتبة الأخيرة بين الجمل السالفة في شعر الأفوه.

الهوامش:

- (1) ينظر: محمد التونجي، ديوان الأفيوه الأودي، ط1، 1998م، دار صادر للطباعة والنشر: بيروت، ص25-26، وينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1984م، ص133، وينظر: يوسف أسعد، معجم الأسماء المستعارة وأصحابها، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982م، ص119.
- (2) ينظر: معجم ألقاب الشعراء، (حرف الهمزة)، سامي مكي العاني، ط1، 1982م، مكتبة الفلاح للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: دولة الإمارات العربية المتحدة، ص29
- (3) الشوهاء- الفرس الطويلة الرائعة المشرفة
- (4) ديوان الأفيوه الأودي: ص27.
- (5) الصرماء: الناقاة أو الفرسة القليلة اللبن لأن غزرها انقطع، وهي صفة حسنة لها.
- (6) ديوان الأفيوه الأودي: ص79.
- (7) انظر: السيوطي، المزهري، ح2، ص477 شرح وتعليق: محمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، سنة 1406هـ سنة 1986م وانظر: موسوعة شعراء العصر الجاهلي ط1، سنة 2001م.
- (8) تاريخ الأدب العربي، ريجيس بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط2، 1984م، ص313.
- (9) جلال الدين السيوطي، المزهري، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، 404/2.
- (10) سمط اللآلئ، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، عام 1934م، 365/1، 844/2.
- (11) لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، طبع مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ص74.
- (12) الأعلام للزركلي، مرجع سابق، 206/3-207.
- (13) انظر الأصفهاني، الأغاني، ج12، وانظر عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، وتنظر: د. محمد التونجي، ديوان الأفيوه الأودي.
- (14) ديوان الأفيوه: ص67.
- (15) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط3، 2008، 119/12.
- (16) ديوان الأفيوه: ص64
- (17) ديوان الأفيوه: ص53
- (18) ديوان الأفيوه: ص100
- (19) ديوان الأفيوه: ص90
- (20) ديوان الأفيوه: ص72
- (21) ديوان الأفيوه: ص76
- (22) ديوان الأفيوه: ص78

23 ديوان الأفوه: ص 62

24 ديوان الأفوه: ص 89

25 ديوان الأفوه: ص 56

26 ديوان الأفوه: ص 101

27 ديوان الأفوه: ص 89

28 ديوان الأفوه: ص 71

29 ديوان الأفوه: ص 83

30 ديوان الأفوه: ص 98

31 ديوان الأفوه: ص 86.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1) الأفوه الأودي، ديوانه، شرح وتحقيق: محمد التونجي، الطبعة الأولى، 1998م، دار صادر للطباعة والنشر؛ بيروت، لبنان..
- 1) محمود محمد شاعر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، ط1، 1997ع، ص92.
- 2) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص133، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، سنة1984م.
- 3) يوسف أسعد، معجم الأسماء المستعارة وأصحابها، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982م.
- 4) معجم ألقاب الشعراء، (حرف الهمزة)، سامي مكي العاني، ط1، 1982م، مكتبة الفلاح للطباعة والنشر والتوزيع، دبي؛ دولة الإمارات العربية المتحدة، ص29
- 5) السيوطي، المزهري، ح2، ص477 شرح وتعليق: محمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، سنة 1406هـ، سنة 1986م
- 6) موسوعة شعراء العصر الجاهلي ط1، سنة 2001م.
- 7) ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط2، 1984م، ص313.
- 8) جلال الدين السيوطي، المزهري، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، 404/2.

اسم المؤلف: د. عثمان محمد عثمان الحاج كنه عنوان المقال: شعر الأفوه الأودي - مقارنة فنية

- (9) عبد الله بن عبد العزيز البكري، سمط اللائ، تحقيق عبد العزيز الميمني، طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، عام 1934م، 365/1، 844/2.
- (10) لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، طبع مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ص74.
- (11) الأعلام للزركلي، مرجع سابق، 206/3 - 207.
- (12) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دارصادر، بيروت، ط 3، 2008م.

جماليات الحذف ودلالاته في شعر إبراهيم الحضرائي- دراسة نصية

The Aesthetics of Ellipsis and Its Connotations in the Poetry of Ibrahim al-Hadhrani:

A Textual Study

الباحث: عبد الله علي أحمد عَصَبَة

Abdullah Ali Ahmed Asaba

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن

Email: asaba2030@outlook.com

ملخص:

يتناول هذا البحث جماليات الحذف ودلالاته في شعر (إبراهيم الحضرائي)، ويهدف من خلال فك شفراته إلى كشف المعنى الكامن في الحذف، والدلالات التي حملها، والجماليات التي أضفاها على النص، وإظهار دوره في تحقيق اتساق النص الشعري تركيبيا، وانسجامه دلاليا؛ وتتمثل إشكالية البحث في: ما هي أشكال الحذف النصية في ديوان (القطوف الدواني من شعر إبراهيم الحضرائي)، وما هي مرجعياته والقرائن التي يحتكم إليها. وما مدى أهميته في إكساب النص صفة النصية. تم اعتماد المنهج اللساني النصي في إنجاز هذا البحث الذي تكوّن من تمهيد، وثلاثة مباحث هي: الحذف الاسمي، الحذف الفعلي، الحذف القولي. وقد خرج البحث بعدد من النتائج أهمها: جاء الحذف مشحونا بدلالات مختلفة، فحمل ضمن معطيات السياق طاقات تعبيرية كثيفة، كما أضفى على النص الشعري جمالياته من خلال ما يشكّله من إيقاعات موسيقية تخترق مشاعر المتلقي وإحساسه؛ وقد تنوعت مرجعية الحذف ما بين مرجعية لفظية، ومرجعية سياقية استلزمها السياق الشعري.

الكلمات المفتاحية: الاتساق، الانسجام، الحذف، اللسانيات النصية، الشعر اليميني.

Abstract:

This research deals with the aesthetics and semantics of deletion in the poetry of (Ibrahim Al-Hadhrani), and aims through decoding it to reveal the hidden meaning in deletion, and the connotations it carried, and the aesthetics it added to the text, and to show its role in achieving consistency of the poetic text structurally, and its harmony semantically; The problem of the research lies in: What are the forms of textual deletion in the Diwan (Al-Qutuf Al-Dawani from the poetry of Ibrahim Al-Hadhrani), what are its references and clues that it refers to. And how important is it in giving the text a textual attribute.

The linguistic textual approach was adopted in accomplishing this research, which consisted of an introduction and three categories: nominal, verbal and oral.

The research came out with a number of results, the most important of which are: Deletion came loaded with different connotations, as it carried within the context expressive energies dense, as well as added to the poetic text its aesthetics through what it constitutes of musical rhythms that penetrate the recipient's feelings and feelings; The reference of deletion varied between a verbal reference and a contextual reference required by the poetic context.

Keywords: consistency, harmony, deletion, textual linguistics, Yemeni poetry.

تمهيد :

الحذف هو ظاهرة لغوية عامة، تشترك فيها اللغات الإنسانية، إذ يميل الناطقون إلى حذف ما يمكن للمتلقي فهمه اعتماداً على القرائن الحالية أو اللفظية أو العقلية التي تكون مصاحبة للخطاب⁽¹⁾؛ والحذف بوصفه انحرافاً عن المستوى العادي، يعد من القضايا ذات الأهمية التي تناولتها البحوث النصية والاسلوبية والنحوية والبلاغية؛ وقد عرّف (بن عروس) الحذف بأنه: "خلو موقع من البنية، ويتم ملؤه بالسياقات القبليّة"⁽²⁾، وعرّفه (ديبوجراند) بأنه: "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"⁽³⁾ وقد أطلق عليه (ديبوجراند) أيضاً "الاكتفاء بالمبنى العدمي"⁽⁴⁾، ولا يختلف الحذف عن الاستبدال إلا بكونه (استبدالاً بالصفرة)، فعلاقة الاستبدال وترك أثراً، هو وجود أحد عناصر الاستبدال في النص، على حين أن علاقة الحذف لا تترك أثراً، فلا يحل محل المحذوف شيء، فهو يترك في النص فراغاً بنيوياً يهتدي المتلقي إلى ملئه معتمداً في ذلك على ما ورد

سابقاً⁽⁵⁾ في النص؛ ولهذا يعد الحذف وسيلة من وسائل الاتساق التي تتم داخل النص، وعلاقة الحذف في معظمها هي علاقة قبلية؛ أي أن العنصر المحذوف يوجد في جملة سابقة.

ولأن الحذف وسيلة من وسائل الاتساق النحوي والترابط النصي، فإن ترابط النص واتساقه يتم تحقيقه بواسطة الحذف عبر محورين:

- التكرار: حيث يعمل التكرار على استمرارية المعنى، إذ يقع المحذوف في سطح النص، ولكنه من حيث المعنى يعامل معاملة المذكور.

- المرجعية: وتتمثل هذه المرجعية في إحالة المحذوف على المعنى السابق ذكره في النص⁽⁶⁾. ولا بد من وجود دليل أو قرينة تشير إلى العنصر المحذوف، وهي تنشأ مع المرجعية الداخلية ومن ثم يتحقق الاتساق النصي في الكلام.

أنواع الحذف

ينقسم الحذف الذي يحقق الاتساق النصي، إلى ثلاثة أنواع: اسمي، وفعلي، وقولي⁽⁷⁾، ويمكن توضيح هذه الأنواع في الشكل التالي:



وفيما يلي نماذج تطبيقية لبعض أنواع الحذف الواردة في ديوان (القطوف الدواني):

تطبيق على مسائل الحذف في شعر (الحضرائي)

حفل شعر (الحضرائي) بتنوع الحذف الذي كان أكثر مما هو منصوص عليه عند علماء لغة النص، فقد ورد الحذف في غير هذه الأنواع الثلاثة التي تم ذكرها، وسيتم التطرق إليها فيما إذا وردت ضمن النصوص التي يتم بحثها:

المبحث الأول: الحذف الاسمي:

هو نوع من الحذف الذي يعتري المركب الاسمي، ويكون العنصر المحذوف فيه اسماً يتم الاستغناء عنه بقرينة تدل عليه بشروط مخصوصة⁽⁸⁾ سبق ذكرها، وهذا النوع من الحذف يتنوع بتنوع المحذوف، فقد

يتم حذف المبتدأ، أو الخبر، أو الفاعل، أو المفعول، أو المصدر، أو غير ذلك، وسيتناول البحث نماذج من الحذف الوارد في ديوان (القطوف الدواني).

1- أنموذج نصي: حذف المسند إليه (المبتدأ):

من الأمثلة الواردة في الديوان الدالة على حذف المسند إليه/ المبتدأ، ما جاء في مطلع النص المسعى (صديقة الهاتف⁽⁹⁾)، الذي قاله الشاعر من (السرّيع):

لم أدريّ ما اتصلتْ ما اسمها أهدند؟ أم ميّة؟ أم آمنه؟

لا يعد الحذف صالحاً إلا إذا أدّى الباقي من البنية السطحية -بعد الحذف- المعنى أداء كاملاً، ووُجد دليل على ما تم حذفه من النص، وفي هذا النص يلاحظ توافر كل ذلك، إذ تم في الشطر الثاني من البيت حذف المسند إليه/ المبتدأ ثلاث مرات، ويمكن توضيح صورة الحذف ومكانه فيما يلي:

لم أدريّ ما اتصلتْ ما اسمها أ... هندد؟ أم... ميّة؟ أم... آمنه؟

فقد تم حذف المسند إليه واستبداله بالصدر المشار إليه بالنقاط، وتم هذا الحذف لوجود ما يدل عليه، في الشطر الأول، وهو قول الشاعر:

لم أدريّ ما اتصلتْ ما اسمها

الذي يمثل مرجعية نصية لما تم حذفه، وهي مرجعية سابقة تمد المتلقي بالمعلومات التي يحتاج إليها لمعرفة المحذوف وتقديره، وبالرجوع إلى قول الشاعر: "ما اسمها" يتم الاستدلال على أن المحذوف هو المسند إليه/ المبتدأ الذي هو (اسمها)، وهو مكوّن من (اسم+ها) مضاف ومضاف إليه؛ أمّا (ما) وهو المسند/ الخبر، فقد جاء متقدماً على المسند إليه، كونه من أدوات الاستفهام التي لها حق الصدارة⁽¹⁰⁾، وعن طريق معرفة المحذوف يمكن للمتلقي تقديره، وملء الفراغ الذي أحدثه الحذف في الشطر الثاني، كما يلي:

أسمها هندد؟ أم اسمها ميّة؟ أم اسمها آمنه؟

يمكن ملاحظة أنه بعد إرجاع المحذوف كيف اكتسب شطر البيت ثقلاً في السمع، وركاكة في التعبير، وتكراراً سمجاً جعله رتيباً مملاً، إلى جانب افتقاده لموسيقاه وجماله الذي اكتسبه من الحذف؛ ومن هنا يمكن إدراك أهمية الحذف، وكيف أدّى إلى تجنّب التكرار الممل، إلى جانب إسهامه في إكساب النص الشعري فراغاً بنيوياً عمل على استثارة المتلقي، وأدّى به إلى البحث عن المحذوف، بدلاً من تكرار شيء تم ذكره سابقاً، فالحذف الذي تم في الشطر الثاني لم يكن طرداً لعنصر المسند إليه/ المبتدأ، بل كان اقتصاداً في ذكر العناصر اللغوية المكونة للنص، فالعنصر المحذوف على الرغم من غيابه لفظاً، فإن محله بقي فاعلاً في الذهن⁽¹¹⁾ بالمعنى؛ مما عمل على استمرارية دلالاته في النص، وكون "المحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور⁽¹²⁾"، فقد وسع الحذف سيطرة الاسم المذكور سابقاً، إلى جملة تالية له، مما عمل على تلاحم النص وربط بعضه ببعض محدثاً بذلك اتساقه وانسجامه.

2- أنموذج نصي: حذف المسند (الخبر):

من أمثلة حذف الخبر ما جاء في مفتتح قصيدة (صفحتان من الرحلة... وهامش⁽¹³⁾) التي قالها الشاعر من (المجتث):

القرية تعرف، والبندرُ والكثرة في وطني الأكبر
الكل يشير بإعجابٍ هذا قد ثار وما قصّر

يلاحظ في هذا البيت حذف المسند/ الخبر من المسند إليه في الجملة الثانية "البندر"، وكذلك الحذف في الجملة الثالثة التي هي "الكثرة"، وغياب المسند -الذي هو جملة فعلية بتأويل اسم فاعل (عارف/ عارفة)- أحدث فجوة في النص، يمكن لذهن المتلقي ردمها بعد مراجعته ما سبق العنصر المحذوف من عناصر ملفوظة تمثل مرجعية سابقة، يستدل بها المتلقي على ما تم حذفه في الجمل التالية، وتكمن أهمية وجود دليل على المحذوف في أنه "يحقق المرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة"⁽¹⁴⁾، وتوضيح صور العناصر المحذوفة في البيت ما يلي:

القرية تعرف، والبندر...، والكثرة... في وطني الأكبر.

يمكن ملاحظة أن حذف المسند في الجملتين الثانية والثالثة قد تم على مستوى سطح النص، أما على مستوى بنيته العميقة، فإن المعنى لا يزال موجودا دلاليا، ونشطا ذهنيا؛ وهو إلى جانب تواجده الدلالي، فقد أضيف إليه مع كل جملة جديدة معنى جديد، وكلها تدور في إطار واحد وموضوع معين، ف:

القرية تعرف، والبندر يعرف، والكثرة تعرف في وطني الأكبر

فأحد فوائد الحذف هي توسيع دلالة المعنى الأساسي بذكر ما من شأنه أن يرتبط به⁽¹⁵⁾، إلى جانب أن الحذف يعد مثالا، كما يقول (ديبوجراند) "للتناوب بين الإيجاز وسرعة الإتاحة"⁽¹⁶⁾، فالحذف جعل الكلام موجزا، والإيجاز أتاح إيصال المعنى بشكل أسرع.

وبما أن العنصر المحذوف كان المسند إليه/ الخبر، وهو الجملة الفعلية (تعرف)، فإنه يلاحظ أيضا حذف المفعول به للفعل (تعرف)، والقرينة سياقية، فالفعل هنا هو متعلق بمعرفة شيء ما، وقد ترك الشاعر للمتلقي مهمة تأويل ما يتعلق بالفعل (تعرف) وتقدير المفعول به المحذوف، ليعطي المتلقي مساحة تأويلية واسعة، تجعله يسهم في كتابة النص الشعري، ويملاً الفراغ/ الفجوة بعدد من التأويلات المتنوعة، بعد أن وضع الشاعر في البيت الذي يليه مفتاحا يعين المتلقي على ملء هذا الفراغ، بقوله:

الكل يشير بإعجابٍ هذا قد ثار وما قصّر

لفظ (الكل) هنا هو إجمال لما فصله في البيت الأول، وقوله:

هذا قد ثار وما قصّر

يشير إلى شيء، أو فرد، أو كيان، أو شعب ما، قام بفعل ثوري، وما قصر في قيامه بذلك الفعل، وهذه الجملة المكونة من المسند إليه (اسم الإشارة) والمسند (الجملة الفعلية) وما عطف عليها، هي المفعول به للفعل (يعرف) المحذوف في البيت الأول، فيكون التقدير: أن الكل يعرف أن "هذا قد ثار وما قصر"; ويمكن أن يكون المفعول به هو نص البيت الثاني كاملاً، فيكون التقدير:

القرية تعرف و... الخ أن "الكل يشير بإعجاب هذا قد ثار وما قصر"

وهذا التأويل هو من لوازم وجود الفعل المتعدي (يعرف)، بحسب القرائن الموجودة في النص، وتكون علاقة الحذف -هنا- هي علاقة بعدية، والغرض من الحذف إلى جانب ما يحققه من اتساق نصي، هو إفادة الاستمرارية، وإشراك المتلقي في التأويل، وتوسيع الدلالة.

وقد يكون الغرض من الحذف هو إفادة معنى الفعل (تعرف) في حد ذاته، الدال على عموم المعرفة، دون اعتبار تعلقه بمفعول به، وجعل التركيز يقع على الفعل والفاعل دون تعديته إلى المفعول به؛ "لأن تعديته تنقض الغرض وتغير المعنى"⁽¹⁷⁾، فيكون الفعل -هنا- هو كالفعل اللازم/ غير المتعدي، كما في قوله تعالى: {قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ⁽¹⁸⁾}، وفي هذه الحالة يتنافى تقدير المحذوف مع الغرض من الحذف؛ كون العنصر غير اللغوي هو غرض منثني النص، وعدم تقدير المحذوف -هنا- يحقق ذلك الغرض، وهذا "مشروط بعلم المخاطب"⁽¹⁹⁾ بوجود حذف في النص.

إن الشاعر في اعتماده على الحذف إنما يجعل المتلقي يتفاعل مع النص تفاعلاً خلاقاً، ويجعله طرفاً في تأويل المحذوف من النص الشعري، كون الحذف "يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود"⁽²⁰⁾ من ذلك الحذف، ويجعله يدرك -كذلك- كيف أسهم الحذف في ترابط النص وجعله متسقاً.

3- أنموذج نصي: حذف الفاعل والمفعول:

ومن الحذف الاسمي -أيضاً- حذف الفاعل والمفعول، ومن نماذجه الواردة في الديوان ما جاء في النص الشعري المسمى (لا صبر⁽²¹⁾) المكون من بيتين الذي قاله الشاعر من (الرملة):

لا تقل صبراً لذي شوقٍ فما لأخي شوقٍ عن الأحباب صبرُ
كيف يسطيع، وفي أجفانه إبرّ تدمي، وفي الأحشاء جمرُ؟

لقد تم في البيت الثاني حذف فاعل الفعل (يسطيع) ومفعوله، ومرجعية ذلك الحذف توجد في البيت الأول، فالعلاقة قبلية؛ فقد استدعى الفعل (يسطيع) الفاعل الذي دل عليه المضاف والمضاف إليه (ذي/ أخي شوق) الموجود في البيت الأول، وكون الفعل هو فعل متعدي فقد استدعى أيضاً مفعولاً به، دل عليه (صبراً/ صبر) في البيت الأول، وهما اسمان الأول مصدر مبين لنوع الفعل، والثاني مبتدأ مؤخر، وقد دلّ على

المفعول به المحذوف في البيت الثاني، وبعد تعيين المحذوف استدلالاً بما ورد في البيت الأول، ومن ثمّ إرجاعه إلى مكانه الذي تم تقديره فيه، يكون البيت الثاني كما يلي:

كيف يستطيع ذو/ أخو شوق صبراً وفي أجفانه

إبرّ تدمي، وفي الأحشاء جمرٌ؟

يلاحظ بعد وضع المحذوف في المكان الذي تم تقديره فيه، كيف تحولت صورة التعبير في شطر البيت، من تعبير موجز فيه الكثير من الشعر، إلى كلام فيه حشو لألفاظ تم التعبير عنها سابقاً، لم تضيف أي جديد إلى النص، فالحذف قد عبر عن معنى تلك الألفاظ بدون ألفاظ، اعتماداً على ما تم ذكره في البيت السابق له؛ وإلى جانب إيجاز الحذف وقدرته على الإفصاح، فقد عمل على تلاحم البيتين وربطهما ببعضهما على مستوى أكثر من جملة، محققاً تماسكهما واتساقهما على مستوى النص الشعري.

أما على مستوى الجملة -وهذا ليس موضوع البحث- فقد تم حذف فعل الأمر (اصبر) الذي دل عليه المصدر (صبراً) في الشطر الأول من البيت الأول، وحذف خبر المبتدأ الثاني (جمر) في الشطر الثاني من البيت الثاني، الذي يمكن تقديره بجملة فعلية هي (تكوي/ تحرق)، وقد تم تقدير الخبر بجملة فعلية -وليس اسماً- استدلالاً بخبر المبتدأ الأول الذي هو جملة فعلية "إبرّ تدمي" ومن المعروف أن الحذف الذي يكون على مستوى الجملة الواحدة لا يحقق تماسك النص ولا اتساقه⁽²²⁾.

4- أنموذج نصي: حذف المصدر:

من أمثلة حذف المصدر الواردة في الديوان، ما ورد في النص المسمى (لماذا أخاف الموت؟)⁽²³⁾

المكون من ثلاثة أبيات، الذي قاله الشاعر من (الطويل)، وقد جاء في الديوان تقديماً لهذا النص، ما يلي:

قال وهو ينتظر الاستشهاد في سجن (نافع) سنة 1948م، إثر فشل ثورة الدستور:

حنانيك يا سيف المنية فارجع ويا ظلة الموت الزؤام تقشعي

ووالله ما خفت المنايا وهذه طلائعها مّي بمراى ومسمع

ولكن حقاً في فؤادي لأمتي أخاف إذا ما مت من موته معي

إن علاقة الحذف ينبغي أن تفهم في ضوء مجموعة العلاقات الأخرى، خصوصاً العلاقة المقابلة لها، وهي علاقة الذكر⁽²⁴⁾، ففي الشطر الأول من البيت الأول يمكن ملاحظة استفتاح النص بالمصدر المنثى لفظاً المضاف إلى المخاطب (حنانيك) + أداة نداء (يا) + منادى مضاف (سيف) + مضاف إليه (المنية) + حرف عطف (الفاء) + فعل أمر (ارجع)، وكذلك تكوّن الشطر الثاني من التركيب نفسه، الذي جاء بعد حرف العطف (الواو)، غير أنه قد تم حذف المصدر منه للدلالة عليه في الشطر الأول، ويمكن توضيح الحذف وصورته فيما يلي:

حنانيك يا سيف المنية فارجع و... يا ظلة الموت الزؤام تقشعي

وإذا أرجعنا المحذوف إلى المكان الذي تم تقديره فيه يكون البيت الشعري كما يلي:

حنانيك يا سيف المنية فارجع وحنانيك يا ظلة الموت الزؤام تقشعي

وهنا أيضا يمكن النظر إلى البيت بعد إرجاع ما حذف منه لفظا، كيف صار التكرار سمجا وغير ذي فائدة، وكيف عمل إرجاع المحذوف على إفساد البيت الشعري موسيقيا، وإفساده دلاليا وذلك بإفساد المعنى المختزن في الحذف الذي هو أكثر إيحاء وأظهر بيانا، أو كما قال (الجرجاني): "إنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"⁽²⁵⁾. فكيف إذا تكرر ذكر تعبير مثل (حنانيك) الذي هو في نفسه تعبير دال على التكرار فمعناه: تحننا عليّ بعد تحنن، أو حنانا بعد حنان⁽²⁶⁾.

ولأن الحذف تقنية يوظفها الشاعر لتحقيق غرض ما، فقد حقق الحذف هنا الاستمرارية للنص الشعري، وذلك من خلال توسيع معنى الجملة الأولى ومدّه إلى الجملة الثانية، إلى جانب تحقيق عنصر السرعة القرائية للبيت الذي لم يكن من الممكن تحقيقه لولا الحذف، كما كشف الحذف كذلك عن السياق النفسي الذي دفع الشاعر إلى كتابة هذا النص⁽²⁷⁾، وهو سياق خوف واستعداد للموت، ولكن هذا الخوف لم يكن من الموت، وإنما من موت الواجب الذي يرى الشاعر أنه حق عليه تجاه أمته، وعليه أن لا يموت قبل أن يؤديه نحوها.

ومن أنواع الحذف النصي الوارد في هذا النص الشعري، حذف حرف الجر في الشطر الثاني من البيت الثاني، في قوله:

طلائعها متي بمرأى و.. مسمع

إذ تم حذف حرف الجر (الباء) من (مسمع) لدلالة الجملة السابقة عليه.

- المبحث الثاني: الحذف الفعلي:

الحذف الفعلي هو أن يكون المحذوف عنصرا فعليا، نحو: ماذا كنت تنوي؟ السفر. التقدير أنوي السفر⁽²⁸⁾، وفيما يلي نماذج من الحذف الفعلي الوارد في ديوان (القطوف الدواني).

1- أنموذج نصي:

من الحذف الفعلي في شعر (الحضرائي) ما ورد في نص اسمه (بلا عنوان)⁽²⁹⁾ قال فيه من

(السريع):

سيقدم الناس لدى حشرهم هذا على ثورٍ وهذا طلي

ونحن يا مولاي نخشى بأن نقدمه مشيا على الأرجل

في الثقافة الشعبية عند اليمنيين، وربما غيرهم من بعض الشعوب المسلمة يقال: إن كل شخص سيأتي يوم القيامة راكبا على أضحيته التي ضحى بها في العيد، فمن كان ضحى بكبش، فسيأتي راكبا على كبش، ومن كان ضحى بثور فسيأتي راكبا على ثور.. وهكذا؛ وكان الشاعر (الحضرائي) يوظف هذه الثقافة للتسلية وصنع البسمة على سبيل التفكه؛ وله نصوص شعرية كثيرة على هذه الشاكلة كان يرسل بعضها منها إلى ولي العهد آنذاك (أحمد حميد الدين)، وهذا النص الذي كان قد قاله في مدينة تعز عام 1947م، بمناسبة قدوم عيد الأضحى المبارك واحد منها، وظاهر هذا النص هو السخرية من حالة الفقر التي كان عليها الشاعر، وكان عليها معظم الشعب اليمني، لكنه ينطوي في ثناياه على نقد لاذع لحكم الأئمة الذي ساوى بين أبناء الشعب اليمني في شدة الفقر، وفي عدم قدرتهم على توفير الاحتياجات الأساسية التي هي حق لكل إنسان على هذه الحياة.

في هذا النص الشعري جاء الحذف الفعلي في الشطر الثاني من البيت الأول، الذي يمكن توضيح صورته كما يلي:

سيقدم الناس لدى حشرهم هذا.. على ثورٍ وهذا.. .. طلي

يلاحظ أن الفعل المحذوف (سيقدم) قد تم حذفه مرتين من جملتين متتابعتين، إحداهما معطوفة على الأخرى، وهذا الحذف قد تم اعتمادا على ما ورد في جملة سابقة، وهي الجملة التي جاءت في الشطر الأول من البيت، فعلاقة الحذف هنا هي علاقة قبلية؛ وإلى جانب الحذف الفعلي في هذا البيت، فقد تم أيضا حذف حرف الجر (على) من الجملة الأخيرة من البيت للدلالة عليه في الجملة السابقة، وبعد إرجاع الفعل المحذوف، وكذلك حرف الجر المحذوف يكون البيت الشعري كما يلي:

سيقدم الناس لدى حشرهم هذا سيقدم على ثورٍ. وهذا سيقدم على طلي

كما يلاحظ هنا أن مرجعية الحذف المكرر في الشطر الثاني للفعل (سيقدم) توجد في مطلع الشطر الأول من البيت؛ أما مرجعية حذف حرف الجر (على) فتوجد في الجملة التي سبقت الجملة التي حذف منها حرف الجر، ويلاحظ أيضا أن الألفاظ المحذوفة هي الألفاظ نفسها التي سبق ذكرها، وهذا يجعل الحذف يؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها التكرار، إلا أنه تكرر للمعنى دون اللفظ، فما أحدثه الحذف من فراغ لفظي ظاهر، هو بنية عميقة يحتكم إلى مرجعيتها المعنى، من خلال عملية استدعاء معنى العناصر المحذوفة التي يقوم بها المتلقي؛ فالحذف لم ينقص من النص عناصره الاتساقية، لكنه أضيف على النص امتدادا دلاليا، وأسهم في وحدته وتماسك أجزائه وتلاحمها، إلى جانب إفادته في ضبط إيقاع النص، وهندسة بنائه الشعري.

2- أنموذج نصي:

ومن الحذف الفعلي أيضا ما جاء في نص مكون من ثلاثة أبيات اسمه (روح الحلاج⁽³⁰⁾)، قال الشاعر فيه من (الخفيف):

حدّثي يا نجوم، يا أرض، يا شمس وقل لي: ما أنت يا صرصارُ
من أنا؟ ليس تعلمين؛ فإني يا تفاهات ربحك الجبّارُ
قد لفظناك يا رماد هباءً ولك المجد كلّهُ.. يا نارُ

تنطوي عملية الحذف على قراءة ضمنية للعنصر المحذوف بواسطة افتراضه ذهنيا، وتحويله -من قبل المتلقي- من البنية العميقة إلى البنية السطحية؛ مسترشدا بما دل على ذلك المحذوف في جملة سابقة كانت أم لاحقة، كما في هذا النص الذي يمكن إدراك الحذف الفعلي الذي لحق شطره الأول من البيت الأول، فقد تم حذف فعل الأمر (حدّثي) مرتين، من الجملتين الثانية والثالثة للدلالة عليه في الجملة الأولى/ السابقة، واعتمادا على القرينة اللفظية تم استدعاء معنى العنصر المحذوف لسد الفراغ الذي أحدثه الحذف في جملتين لاحقتين، ومن خلال علاقة الحذف التي هي قبلية، امتدت دلالة الجملة الأولى إلى الجملتين اللاحقتين، مما عمل على تماسك الوحدة النصية واتساقها، ويمكن توضيح صورة الحذف هذه فيما يلي:

حدّثي يا نجوم، ... يا أرض، ... يا شمس وقل لي: ما أنت يا صرصارُ

كما يلاحظ أن الحذف جاء متفاعلا مع سياق تلك الجمل، مرتكزا عليه تتاليها، رابطا بين أجزائها، وقد ترك فراغات مليئة بطاقت تعبيرية/ إيحائية ليست في الذكر، مما زاد تدفق النص شعريا، ومنحه تناغما إيقاعيا، وأكسبه استمرارا دلاليا، فجاء النص متسق الشكل، منسجم الدلالة.

المبحث الثالث: الحذف القولي (الجمالي):

تحذف الجمل كثيرا لأغراض متعددة، ويقع الحذف أكثر في الأساليب المركبة من أكثر من جملة⁽³¹⁾ وفيما يلي نماذج تطبيقية للحذف القولي (الجمالي) في ديوان (القطوف الدواني):

1- أنموذج نصي: حذف مرجعيته لفظية:

من الحذف الجملي الوارد في شعر (الحضرائي) ما جاء في نص مكون من بيتين اسمه (أنت كما شئت⁽³²⁾) الذي قاله الشاعر من (الخفيف):

قال جامع الديوان مقدا هذا النص: وله من قصيدة قديمة:

أنت خلف الستار عبُّ متى ما شئت يوما، وإن تشا كنت حبّا
فتوارى عن الجفون وإلا حولتُك الجفون ماءً، وتربا!

جاء الحذف في هذا النص على مستوى أوسع من أنواع المحذوفات السابقة (الاسمي- الفعلي)، فالحذف هنا هو على المستوى القولي (الجملي)، فقد قصد الشاعر إلى تكثيف المحذوفات في هذا النص، الذي كان الحذف فيه كما يلي:

الحذف في البيت الأول: في الشطر الثاني من البيت الأول في الوحدة النصية الأولى، تم حذف مفعول فعل الشرط (شئت)، وكذلك جملة جواب الشرط، وفي الوحدة النصية الثانية من الشطر الثاني للبيت الأول تم أيضا حذف مفعول فعل الشرط (تشا)، إلى جانب حذف ظرف الزمان (يوما) ويمكن توضيح صورة الحذف فيما يلي:

أنت خلف الستار رعبٌ متى ما شئت يوما وإن تشا كنت حبا

ففي الوحدة النصية الأولى تم حذف مفعول فعل الشرط، وهي جملة فعلية يمكن تقديرها ب(أن تكون رعبا)، ويمكن تأويلها بمصدر في محل نصب مفعول به، وقد دل على وجود الفعل الناقص (تكون) جواب أداة الشرط في الوحدة النصية اللاحقة (كنت حبا) فتكون العلاقة هنا هي علاقة بعدية، كما أوجب تقدير الخبر ب(رعبا) ما ورد في الجملة السابقة (أنت خلف الستار رعب)، فتكون العلاقة هنا هي علاقة قبلية، إلى جانب حذف جملة جواب الشرط للوحدة النصية الأولى كاملة، المكونة من الفعل الماضي الناقص (كان) واسمه وخبره، وتقديرها: (كنت رعبا)، ويمكن تقدير الوحدة النصية الأولى بعد إرجاع المحذوفات كما يلي:

متى ما شئت يوما أن تكون رعبا كنت رعبا

وبما أن فعل الشرط هو فعل غير ناقص، فإن أداة الشرط (متى) هي في محل نصب على الظرفية الزمانية⁽³³⁾.

في الوحدة النصية الثانية من الشطر الثاني في البيت الأول تم حذف ظرف الزمان (يوما) للدلالة عليه في الوحدة النصية السابقة، فتكون العلاقة هنا قبلية، كما تم حذف جملة مفعول فعل الشرط (وإن تشا)، التي يمكن تقديرها ب(أن تكون حبا) للدلالة عليها في الجملة اللاحقة فتكون العلاقة بعدية، ويمكن تقدير الوحدة النصية بعد إرجاع المحذوفات كما يلي:

وإن تشا يوما أن تكون حبا كنت حبا

وبعد تقدير محذوفات البيت كاملة، وإرجاعها إلى أماكنها التي حذفت منها، فإنه يمكن إظهار مرجعية الحذف بتمثيل البيت على النحو التالي:

أنت خلف الستار رعبٌ متى ما

شئت يوماً أن تكون رعبا، كنت رعبا وإن تشا يوماً أن تكون حبا كنت حبا

الحذف في البيت الثاني: في الشطر الثاني الوحدة النصية الأولى منه، تم حذف جملة فعل الشرط، وكذلك في الوحدة النصية الثانية تم حذف جملة جواب الشرط، ويمكن توضيح صورة الحذف في البيت فيما يلي:

فتواری عن الجفون وإلا ... حولتک الجفون ماءً، و... تربا!

وفيما يلي شرح هذا الحذف وكيف تم:

الأداة (إلا) هي مكونة من (إن) الشرطية مدغمة في (لا) النافية، و(إن) الشرطية هذه تجزم فعلين⁽³⁴⁾، الأول فعل الشرط، والثاني جواب الشرط، ويلاحظ أن الحذف في البيت قد تم بحذف جملتين؛ الأولى حذف فعل الشرط ومتعلقاته، وتقديره: وإلا تتوار عن الجفون. ومرجعية هذا الحذف مذكورة في مطلع البيت وهي (فتوار عن الجفون) وهي مرجعية سابقة، لذلك فالعلاقة قبلية؛ أما الجملة الثانية المحذوفة فهي جواب الشرط المعطوف على الوحدة النصية السابقة، وتقديره: وحولتک الجفون تربا، ومرجعية حذف هذه الجملة هي مرجعية سابقة، ولذا فالعلاقة هنا أيضا قبلية، ويمكن تقدير بنية البيت بعد إرجاع المحذوفات كما يلي:

فتواری عن الجفون وإلا

تتوار عن الجفون حولتک الجفون ماءً، وحولتک الجفون تربا!

إن تقدير المحذوفات في هذين البيتين، وإرجاعها إلى حيث تم تقديرها، هو أمر لا بد منه حتى تكتمل بنية الشرط التي تكررت في البيتين، وحتى يتم المعنى، وبذلك يتم إظهار تماسك النص، وكيف تلاحمت أجزاءه، وشكلت نصًا متسقًا؛ إذ يعد الحذف استبدالًا، ولكنه استبدال بالصفير، كونه يستدعي المعنى المذكور سابقًا دون لفظه، ذلك المعنى الذي يمثل الحذف امتدادًا دلاليًا له، وكلما نتج عن الحذف امتدادات دلالية أكثر، أدى ذلك إلى تماسك النص وترابطه أكثر، ونشأت عنه خاصية الاتساق أكثر.

إن حديث الشاعر في هذين البيتين جاء على سبيل السخرية من حال من هم (خلف الستار)، وهم الحكام الذين يعيشون في قصورهم العاجية، مبتعدون عن هموم مواطنهم وتطلعاتهم، لا يهمهم من أمور هؤلاء المواطنين إلا ما يتم جبايته منهم، وعلى هؤلاء المواطنين أن يعطوا ما يطلب منهم عن يد وهم صاغرون، دون أن يكون لهم الحق في مطالبة هذا الحاكم وأعوانه بما لهم من حقوق تستوجبها أموالهم التي تؤخذ منهم، وذلك بسبب الرعب الذي يمثله الحاكم؛ وحالة الرعب هذه صورها الشاعر بأنها الحالة المتيقن من تحققها لا حالة الحب، والدليل على ذلك هو استعمال الشاعر أداة الشرط (متى) عندما تحدّث عن مشيئة الحاكم في أن يكون رعبًا؛ واستعماله أداة الشرط (متى) إنما جاء ليؤكد مشيئة الحاكم تلك -ببقائه خلف الستار- في أن يكون مهيبًا في البلاد، يبث الرعب في نفوس مواطنيه، ويكون الخوف والرعب الذي يعم مواطنيه في كل وقت هو الأصل، كون هذا المعنى في هذا السياق هو ما توحى به أداة الشرط (متى) خاصة وقد أدخل عليها (ما) الإبهامية التي جعلت مضمون الجزاء أشمل، أو كما قال (أبو البقاء الكفوي): "متى لتعميم الأوقات في الاستقبال بمعنى أن الحكم المعلق به يعم كل وقت من أوقات وقوع مضمون الجزاء، و(متى ما)

أعم من ذلك وأشمل⁽³⁵⁾؛ أما عند حديث الشاعر عن الحب، أي إن شاء الحاكم أن يكون حبا، فقد استعمل أداة الشرط (إن) التي تحمل معنى احتمالية الحدوث غير المتيقن منه، فإن "إن بالكسر مخففة: للشك"⁽³⁶⁾ فالشاعر يشك في أن الحاكم يمكن أن يكون لشعبه حبا، أو أن يحمل الحب لهم؛ وكما هو معروف، وملاحظ في كثير من البلدان أن أغلب الحكام -وخاصة العرب- لا يمثلون لشعوبهم إلا الرعب، حتى وإن ظهروا كثيرا في وسائل الإعلام، أو حتى أمام شعوبهم، فهم لا يزالون (خلف الستار)؛ إذ هم لا يظهرون إلا وهم محاطون بحراس غلاظ شداد يصعب إحصاؤهم.

في النصوص السابقة كانت مرجعية الحذف لفظية، وهناك نصوص مرجعيتها -إلى جانب المرجعية اللفظية- سياقية عقلية، كما سيأتي.

2- أنموذج نصي: حذف ذو مرجعية لفظية- سياقية/ عقلية:

من ذلك ما جاء في مرثية (الحضرائي) للشاعر المصري (محمود حسن إسماعيل⁽³⁷⁾) التي قالها من

(السرّيع)، منها:

إلى رحاب لا ترى عندها عبدا يقاسي الجور أو سيّدا

ولا، ولا، كلا، ولا لا، ولا مما يجزّ النفس أن تحقدا

يلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر قد قصد إلى تكثيف المحذوفات المختلفة القرينة الدالة عليها، فهناك محذوفات تدل عليها قرينة لفظية، وأخرى تدل عليها قرينة سياقية، ففي قوله:

إلى رحاب لا ترى عندها عبدا يقاسي الجور أو سيّدا

في الشطر الثاني من البيت الأول تم حذف الفعل (ترى) وظرف الزمان/ المكان (عند) المضاف إلى الضمير (الهاء) العائد على (رحاب)، والقرينة الدالة على الحذف لفظية، والتقدير: (أو ترى عندها سيّدا). وكذلك في البيت الثاني تم حذف ما تم حذفه في البيت الأول للمرجعية اللفظية نفسها، فتم حذف الفعل (ترى) والظرف المضاف إليه الضمير (عندها) خمس مرات للدلالة عليه في الشطر الأول من البيت السابق، فمرجعية هذا الحذف في البيتين هي مرجعية لفظية/ قبلية.

وهناك محذوفات ليس لها مرجعية لفظية، وإنما يستدعيها السياق كما في حذف لوازم الاسم المنصوب (سيّدا)، وقد تم تقدير المحذوف بقرينة منطقية من خلال استدعاء الكلمة المقابلة للفظ المذكور، فقد ذكّر الشاعر كلمة (عبد) وذكّر أيضا الكلمة المقابلة لها وهي كلمة (سيّد)، وذكّر عبارة (عبدا يقاسي الجور)، ولم يذكر العبارة المقابلة لها، فعبارة (عبدا يقاسي الجور) لا بد أن تكون العبارة المقابلة لها هي عبارة (سيّدا يمارس الجور/ الظلم)، وعلى الرغم من عدم الذكر السابق لهذه العبارة، فإنها لا تحتاج إلى كثير تأويل، لأن السياق عمل على استدعائها؛ أما محذوفات البيت التالي:

مما يجز النفس أن تحقدا

ولا، ولا، كلا، ولا لا، ولا

فقد جاءت مختلفة القرينة الدالة عليها، فمنها ما هو ذو مرجعية لفظية سابقة، وهي مرجعية قبلية جاءت في البيت السابق، وجاءت المحذوفات في خمسة مواضع، ويمكن توضيح صورة هذه المحذوفات ومواضعها بعد إعادتها إلى موضعها المفترض، كما يلي:

ولا ترى عندها... ولا ترى عندها...، كلا، ولا ترى عندها... لا ترى عندها...، ولا ترى عندها...

مما يجز النفس أن تحقدا

يلاحظ في هذا البيت أنه إلى جانب المحذوفات المتعددة (ترى عندها) ذات المرجعية اللفظية القبليّة، وجود محذوفات ذات مرجعية سياقية عقلية، وعددها خمسة، وكلها مفعولات للفعل (ترى)، وكل واحد من هذه المحذوفات يحتاج إلى تأويل خاص به، ولجوء الشاعر هنا إلى تكثيف الحذف إنما هو ضرورة فنية استدعاها حاجة الشاعر إلى التوسع في الدلالة الإيحائية، وإيصال معنى ما إلى المتلقي أكثر مما يمكن أن تحمله اللغة، فلو ذكر الشاعر مفعولات الفعل (ترى) لانهصر المعنى في ذلك المذكور، ولكن الحذف أوجد فسحة تأويلية تمنح المتلقي فرصة المساهمة في كتابة النص، بحيث يسهم كل متلق حسب قدرته الخيالية، باستدعاء المفعول الذي يناسب السياق، ويكمل المعنى اللائق به، وهذا الاستدعاء يجب أن يكون مقيدا بالسياق الحالي والمقالي ومحتكما إليه، بعدم الخروج عنه، ويجب أن يكون المحذوف الذي يتم تأويله منسجما مع ما اختتم البيت به، وهو قول الشاعر:

مما يجز النفس أن تحقدا

فتكون صورة المحذوفات جميعها كما يلي:

المحذوف الأول: ولا ترى عندها...
المحذوف الثاني: ولا ترى عندها...
المحذوف الثالث: كلا، ولا ترى عندها... ← مما يجز النفس أن تحقدا
المحذوف الرابع: لا ترى عندها...
المحذوف الخامس: ولا ترى عندها...

وهكذا يتم تقدير مفعول الفعل المحذوف المدلول عليه لفظا بمرجعية سابقة (لا ترى)، وهذه الجمل المحذوفة دل عليها سياق النص، وبتكرار الحذف المعطوف على ما قبله، يكون الشاعر باستعماله حرف الربط (الواو) الدال على جمع وإضافة ما بعده إلى ما قبله، قد وسع دلالات الحذف، واستقصى جوانب كثيرة من السلوك غير الإنساني وغير الأخلاقي الذي كان يراه المرثي مرّات كثيرة أثناء حياته، وتتمثل في ذلك المحذوف المتنوع، الذي لا بد أنه فعل أو سلوك بشري غير مرغوب فيه، وبذلك جاء الحذف مشحونا بكثير من الدلالات والمعاني التي يمكن تأويلها، ووضعها أمام المتلقي.

ففي موضع الحذف الذي تم الإشارة إليه (...) يمكن للمتلقى -اعتمادا على مخيلته وانفتاح ذهنه- تأويل مفعول به للفعل (ترى) يكون مناسباً للسياق الحالي والمقالي، بحسب الشرط الذي سبق ذكره لهذا السياق، وهو أن المحذوف الذي يتم تأويله لا بد أن يكون سلوكاً بشرياً غير مرغوب في رؤيته من قبل المرئي، كون الشاعر يتحدث إليه بأنه في الرحاب التي سار إليها (لا يرى) شيئاً مما كان يراه في حياته الدنيا، وهذا الشيء لا بد أن يكون (مما يجزّ النفس أن تحقدا)، وهذه الجملة الأخيرة لا بد من تقديرها بعد كل مفعول به من مفاعيل الفعل المنفي (لا ترى) المحذوف، بناء على مرجعيتها اللفظية المتأخرة، فعلاقتها بالمحذوف هي علاقة بعدية.

من خلال ما تم بحثه في هذا النص يمكن إدراك أن الحذف كان مشحوناً بطاقات تعبيرية كثيفة، تمثلت في دعم البيت بدلالات ومعان متعددة، وذلك ضمن معطيات السياق، الذي عمل على الإبقاء على الموضوع المتناول في بؤرة التعبير، وإلى جانب عنصر "السرعة القرائية"⁽³⁸⁾ الذي أضفاه على النص تنالي الحذف وتكراره، فإنه أضفى على الإيقاع تناغماً أسهم في تدفقه شعرياً، وعمل على تكثيف العناصر التي أنجزت امتداده دلالياً، وكذلك ترابط النص واتساقه.

3- أنموذج نصي: مرجعيته لفظية/ سياقية

ومن الحذف القولي (الجمالي) أيضاً ما ورد في النص المسمى (مطيتي على الصراط)⁽³⁹⁾ الذي قاله الشاعر من (السريع):

ليس معي كبش أضحيّ به أركبه إن جئت في الآخره

لا تضحكوا متي ولا تسخروا فربما جئت على طائره

وقع الحذف في الشطر الثاني من البيت الأول، إذ تم حذف الفعل الناقص (ليس)، واسمه (كبش)، والظرف الدال على المصاحبة (معي) المضاف إلى ياء المتكلم المتعلق بخبر (ليس)، ويمكن توضيح صورة الحذف وعلاقته كما يلي:

(ليس معي كبش) أضحيّ به ... أركبه إن جئت في الآخره

وكما هو ظاهر أن الحذف في هذا البيت له مرجعية سابقة تدل عليه، فعلاقة الحذف هي علاقة قبلية، ووجود الدليل على المحذوف هو الذي سد الفجوة البنيوية التي خلفها الحذف، الذي يمكن تعليل وجوده -هنا- أنه أتى متناسباً مع الإيقاع الشعري، مختزلاً تركيب العبارة اللفظية، بما "يكشف عن السياقات النفسية التي تقف وراء النص"⁽⁴⁰⁾ التي كانت انعكاساً لدقيقة الإحساس بالغبن الاجتماعي الذي كان يعانيه معظم الشعب اليمني، إلى جانب أن الحذف أظهر قصد الشاعر في تعزيز فكرة الشعور باليأس، وتأكيد على حالة الحرمان التي كان يعيشها المواطن اليمني تحت حكم الأئمة آنذاك.

أما في الشطر الأول من البيت الثاني فقد تم حذف شبه الجملة/ الجار والمجرور (مَيّ) المتعلق بفعل الطلب (لا تسخروا)، وتقدير الحذف هو: (ولا تسخروا مَيّ). وهذا الحذف يستند إلى مرجعية سابقة، فالعلاقة قبلية. وكذلك تم حذف (الحال) المبين لهيئة الشاعر عند مجيئه في الآخرة، وتقدير ذلك (الحال) المحذوف هو (راكبا)، وتقدير الحال ليست مرجعيته لفظية، وإنما سياقية استوجها التركيب النحوي، ويمكن توضيح صورة الحذف وعلاقته بما جاوره كما يلي:

(ليس معي كبش) أضحي به ليس معي كبشٌ أركبه إن جئت في الآخرة

لا تضحكوا مَيّ ولا تسخروا مَيّ فربما جئت راكبا على طائره

يمكن ملاحظة أن إرجاع المحذوف لفظا، قد أفسد النص الشعري إيقاعا، وأفسده تركيبا، فألى جانب الوظيفة الإيقاعية التي أداها الحذف في هذه الوحدة النصية، فقد عمل كذلك على ترابط النص واتساقه شكليا، وعمل على انسجامه دلاليا، إذ يرجع إلى الحذف كثير من قيمة النص الجمالية والفنية والدلالية.

الخاتمة

- لقد كان الحذف في النصوص المنجزة محكوما بالقرائن والأدلة المقالية والسياقية، وذلك منح النص حصانة وقوة منعت من تقدير ما لا تدل عليه القرائن أو يوحي به السياق؛ إذ كان الحذف في كل نص من النصوص المنجزة يرتكز على مرجعية مقالية أو سياقية يحيل إليها، وهذا جعل الحذف يسهم في ترابط النص واتساقه شكليا وانسجامه دلاليا.
- ترجع أهمية الحذف إلى أنه كان بديلا لكثير من الألفاظ التي تم بدونها اختزال النص في ألفاظ قليلة، وتحميله دلالات كثيرة.
- تقدير المحذوف كان يتم من خلال فهم النص المنجز، كون الحذف يحمل طاقة وظيفية لها مرجعيتها، وكانت في معظمها تحتكم إلى بنية النص العميقة.
- عمل الحذف في النصوص المنجزة على مد دلالة جملة ما، وتوسيع معناها إلى جمل أخرى، من خلال إعادة المعنى دون لفظه، وبذلك أوجد الحذف في النص استمرارية دلالية، وربط بعضه ببعض.
- تكرار الحذف في بعض النصوص المنجزة أسهم في تكثيف المعنى، وجاء مشحونا بدلالات متنوعة، فتحت للمتلقي آفاق التأويل المتعدد والمختلف، بحيث يمكن لكل متلق أن يقوم بتأويل مختلف عن تأويل متلق آخر؛ إذ المرجعية في بعض النصوص المنجزة كانت سياقية/ منطقية ولم تكن لفظية.
- أضفى الحذف على النصوص المنجزة جماليات متعددة، من خلال ما يلقيه من إحياءات في ذهن المتلقي، ومن خلال ما يشكله من إيقاعات موسيقية تخترق مشاعر المتلقي وإحساسه.
- في بعض النصوص المنجزة كان الحذف يمثل انعكاسا غير مباشر لحالة الشاعر النفسية الراضية للصراع الاجتماعي، والتفاوت الطبقي المؤدلج.
- كان الحذف في النصوص المنجزة وسيلة من وسائل الاتساق النصية التي قصد الشاعر إلى توظيفها لغرض خدمة القضايا التي قام بطرحها في شعره، وقد شكل الحذف في علاقته مع ما يجاوره بنية نصية متسقة الشكل، منسجمة الدلالة.

- عمل الحذف على إشراك المتلقي في كتابة النص الشعري من خلال الفسحة التأويلية التي تركها له، وإبعاده عن التلقي السلبي من خلال إثارة خياله، وتحفيز فكره على استنتاج العنصر المحذوف استدلالاً بما هو مذكور، أو بما استوجبه السياق، فيملاً الفراغ الذي أحدثه الشاعر في النص، مساهماً بذلك في كتابة النص.

التهميش:

- ¹⁰ ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: 4.
- ⁽²⁾ بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم: 243.
- ⁽³⁾ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 301.
- ⁴⁰ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 340.
- ⁽⁵⁾ ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب: 21، وتنوير بنت أحمد هندي، الاتساق والانسجام في آية الكرسي: الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب- جامعة دمار، العدد الثاني عشر، ديسمبر 2021: 257.
- ⁽⁶⁾ ينظر: شبل، عزة، علم لغة النص النظرية والتطبيق: 172.
- ⁷⁰ ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: 22.
- ⁸⁰ ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي العربي: 199.
- ⁹⁰ القطوف الدواني: 121.
- ¹⁰⁰ ينظر: عزيزة فؤال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: 508.
- ⁽¹¹⁾ ينظر: أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى: 167.
- ⁽¹²⁾ عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق: 116.
- ¹³⁰ القطوف الدواني: 123.
- ¹⁴⁰ الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: 208 / 2.
- ¹⁵⁰ ينظر: حسام أحمد فرج، نظرية النص: 93.
- ⁽¹⁶⁾ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 345.
- ¹⁷⁰ الجرجاني، دلائل الإعجاز: 155.
- ¹⁸⁰ سورة الزمر: 9.
- ¹⁹⁰ سعيد يحيري، دراسات لغوية تطبيقية: 249.
- ²⁰⁰ ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص: 106.
- ²¹⁰ القطوف الدواني: 88.
- ²²⁰ ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: 22.
- ²³⁰ القطوف الدواني: 126.

- 240 ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية: 322.
- 250 الجرجاني، دلائل الإعجاز: 146.
- (26) ينظر: عبد الغني الدقر، معجم القواعد العربية: 237، وعزيزة فؤال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: 498.
- 270 ينظر: حسام أحمد فرج، نظرية النص: 90.
- 280 ينظر: نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي: 127.
- 290 القطوف الدواني: 78.
- (30) القطوف الدواني: 214.
- (31) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: 284.
- (32) القطوف الدواني: 173.
- (33) ينظر: توفيق على الحمد- يوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي: 311.
- (34) ينظر: توفيق على الحمد- يوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي: 58، عزيزة فؤال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: 248.
- (35) أبو البقاء الكفوي، الكليات: 839.
- (36) أبو البقاء الكفوي، الكليات: 193.
- (37) القطوف الدواني: 139.
- (38) حسام أحمد فرج، نظرية النص: 89.
- (39) القطوف الدواني: 77.
- (40) ينظر: حسام أحمد فرج، نظرية النص: 90.

المصادر والمراجع

1. الحضرائي، إبراهيم، القطوف الدواني من شعر إبراهيم الحضرائي، جمع وتقديم: أحمد محمد الشامي، منشورات العصر الحديث، بيروت- لبنان، ط1، 1991.
2. خرمة بابأبو خرمة، عمر محمد، نحو النص- نقد النظرية... وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.
3. بابتي، عزيزة فؤال، المعجم المفصل في النحو العربي، دارالكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1992.
4. البردوني، عبد الله، الأعمال الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002.
5. بن عروس، مفتاح، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، دارنور حوران- دارالعرب، دمشق- سوريا، ط1، 1918.

6. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.
7. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
8. الحمد، علي توفيق- الزعبي، يوسف جميل، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، الأردن، ط2، 1993.
9. حمودة، طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 1998.
10. خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
11. الدقر، عبد الغني، معجم القواعد العربية في النحو والتصريف، دار القلم، دمشق، ط1، 1986.
12. دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.
13. شبل، عزة محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.
14. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1994.
15. فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص- رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007.
16. الفقي، صبيح إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000.
17. الكفوي، أبو البقاء، الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أعداد: عدنان درويش- محمد المصري، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1998.
18. هندي، تنوير بنت أحمد، الاتساق والانسجام في آية الكرسي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب- جامعة دمار، العدد الثاني عشر، ديسمبر 2021.

توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية

في الجزيرة العربية وبلاد الشام

(من منتصف القرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع الهجريين)

Employing linguistic and literary terms in the poetry of praises of the

Prophet In the Arabian Peninsula and the Levant

(From the middle of the seventh century until the end of the ninth century AH)

أ.م.د. طاهر سيف غالب منصور، عبدالرحيم محمد عبدالله حسن الواصلي

Prof. Dr. Taher Saif Ghaleb mansur and Abd al-Rahim Muhammad Abdullah hasan
al-Wasili

¹ أستاذ الأدب العربي القديم المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، اليمن

إيميل Tahersaif1972@gmsil.com

² طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، اليمن

إيميل ablw2017@gmail.com

المؤلف المرسل (باللغتين): عبدالرحيم محمد عبدالله الواصلي

الإيميل: ablw2017@gmail.com

Abd al-Rahim Muhammad Abdullah al-Wasili

ملخص:

يهدف البحث إلى رصد أهم المصطلحات اللغوية والأدبية التي وظفها الشعراء في مدائحهم النبوية- ضمن نطاق البحث زماناً ومكاناً- وتحليل أشكالها، وطريقة توظيف الشاعر لها، واعتمد البحث المنهج الأسلوبى، كما اقتضى موضوع البحث والمنهج المتبع في دراسته أن يُقسّم على مبحثين: أولهما لدراسة مصطلحات العلوم اللغوية (النحوية والصرفية)، وثانيهما لدراسة مصطلحات العلوم الأدبية(البلاغية والنقدية)، وسبقهما تمهيد- تضمّن لمحة عن شعر المدائح النبوية في مطلع العصر الوسيط، ولمحة عن ظاهرة توظيف المصطلحات في الشعر العربي وأسباب تطورها في العصر الوسيط - وتوصل البحث إلى أنّ المصطلحات اللغوية والأدبية قد شاعت في شعر المدائح النبوية بشكلٍ لافت، وشكّل توظيفها ظاهرة فنية مميزة، واستعملها الشعراء للتعبير عن مضامين مدائحهم النبوية.

كلمات مفتاحية: المدائح النبوية، التوظيف، المصطلح اللغوي والأدبي.

Keywords: prophetic praises, employment, linguistic and literary terminology.

Abstract:

The research aims to monitor the most important linguistic and literary terms employed by poets in their praises of the Prophet - within the scope of the research in time and place - and to analyze their forms, and the way the poet employs them. Linguistic sciences (grammatical and morphological), and the second to study the terminology of the literary sciences (rhetorical and critical), preceded by a preface - which included a glimpse of the poetry of praises of the Prophet at the beginning of the Middle Ages, and a glimpse of the phenomenon of employing terminology in Arabic poetry and the reasons for its development in the Middle Age - and the research concluded that the terminology Linguistic and literary poetry has been remarkably common in the poetry of the Prophet's praises, and its employment constituted a distinctive artistic phenomenon, and poets used it to express the contents of their prophetic praises.

1. مقدمة:

مرّ الشعر العربي بمراحل تطوّر مختلفة من حيث الشكل والموضوع وجمال الأسلوب، تطوّر في الأغراض والموضوعات، والمعاني والصور، والأوزان والقوافي، وأخذ الشاعر العربي يحرص على ابتكار وسائل وأساليب مختلفة للتجديد لاسيّما في العصر العباسي، وما تلاه من عصور، وذلك بهدف إرضاء ذوق المتلقي، ومواكبة ما استجدّ في عصره فكرياً وثقافياً وفنّياً، وبحيث أصبح لكلّ عصرٍ تقاليده الشعرية، الموضوعية والفنّية التي تميّزه عن غيره من العصور. وغالباً ما يتباين الشعراء ويتفاوتون في طرق ذلك التجديد؛ بناءً على ما يمتلكه كل شاعر من موروث علمي وأدبي، وثقافة فكرية سابقة، وما يمتلكه من قدرة فنية في استثمار ذلك كله؛ لخلق ما هو جديد من الصور الشعرية، والمضامين الفكرية. وقد كان مما يثير الاهتمام في شعر العصر الوسيط - لاسيّما المدائح النبوية - هو حرص الشعراء على توظيف المصطلحات العلمية (اللغوية والأدبية) بشكلٍ لافت؛ إذ كان ذلك أحد صور الصنعة اللفظية التي أكثر منها شعراء هذا العصر؛ ولذا وقع الاختيار على هذا الموضوع للدراسة والبحث تحت عنوان: توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام (650-900هـ).

وتأتي أهمية هذا البحث كونه يشكّل خدمة للباحث العربي في أدب العصر الوسيط؛ إذ لم يسبق لأحد - بحسب علم الباحث - أن تناول توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية، في دراسة واحدة مجتمعة للعصر الوسيط، وإنما هناك بعض البحوث التي تناولت موضوع

توظيف المصطلحات العلمية في الشعر العربي في عصور مختلفة من الأدب العربي قديماً وحديثاً لم تشمل هذا العصر، على الرغم من بروز الظاهرة فيه بقوة، منها ما هو بعيد الصلة بموضوع هذا البحث لاسيما في الجانب التطبيقي، وهي ثلاثة: أولها بعنوان: جمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية، والعروضية في لزوميات المعري، وثانيها بعنوان: حضور المصطلح النحوي في الشعر العربي وأبعاده الفنية، وتناول المصطلحات النحوية وحدها، وشواهد موزعة على عصور الشعر العربي القديم المختلفة، وأغراضه المتعددة، وثالثها بعنوان: توظيف مصطلحات علوم اللغة العربية في القصيدة الحديثة، وأما ما جاء قريب الصلة بموضوع هذا البحث فهما بحثان: أحدهما بعنوان: استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، حسن خميس الملقب، وهو أهم تلك البحوث وأشملها وأوفاهها، فهو دراسة نظيرية عامة للظاهرة في الشعر العربي القديم، وهو دراسة تاريخية للظاهرة، ونقدية لأثارها السلبية والإيجابية في الشعر العربي، واقتصر شواهد على المصطلحات النحوية فحسب، والثاني بعنوان: جمالية توظيف المصطلحات العلمية والتلاعب بالألفاظ والأحرف في ديوان ابن نباتة المصري، وهو أقرب الدراسات والبحوث السابقة إلى موضوع هذا البحث؛ ولذلك تمّ هنا استثناء ديوان ابن نباتة المصري من الدراسة.

والتأمل في شعر المديح النبوي ضمن نطاق البحث يدرك أنّ استخدام المصطلحات العلمية قد شكّل فيه ظاهرة بارزة؛ إذ نجد شعر العصر يزخر بمدائح نبوية لأكثر من ثلاثين شاعراً، ميثوثة في دواوين خاصة بالمدائح النبوية، وقصائد ومقطعات نبوية ضمن دواوين الشعراء، وهو ما يشكل مادة خصبة تستحق الدراسة، وتفتح فرصة لاختيار الأفضل منها للاستشهاد، وهنا تبرز بعض التساؤلات التي يقوم عليها البحث مثل: ما هي المصطلحات التي وظّفها شعراء المدائح النبوية في العصر الوسيط؟ وكيف أفادوا منها؟ وكيف وظّفوها؟ وماذا أضافوا إليها؟ وكيف لاءم الشعراء بين تلك المصطلحات ومعانيم الجديدة والمقصودة؟ ويهدف البحث إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات.

ولأنّ الشواهد الشعرية التي اشتملت على مصطلحات علمية كثيرة، ولا يمكن أن يفني بحث واحد بدراستها فقد اقتصر البحث على دراسة المصطلحات اللغوية والأدبية فحسب، مركزاً على رصد أهم هذه المصطلحات، وتحليل أشكالها وأنواعها، وطريقة توظيف الشعراء لها، وغايتهم الفنيّة والجمالية من ذلك التوظيف، مستعيناً بالمنهج الوصفي والأسلوبي وغيرهما، واقتضت طبيعة البحث أن يُقسّم على مبحثين يسبقهما تمهيد ويلهما خاتمة، وقد خصّص المبحث الأول لدراسة مصطلحات العلوم اللغوية (النحوية والصرفية)، فيما خصّص الثاني لدراسة مصطلحات العلوم الأدبية (البلاغية والنقدية)، أما التمهيد - فيتضمّن لمحة عن شعر المدائح النبوية في مطلع العصر الوسيط، ولمحة عن

ظاهرة توظيف المصطلحات في الشعر العربي وأسباب تطورها في هذا العصر- فيما تتضمن الخاتمة أهم ما توصل إليه البحث من النتائج.

2. التمهيد:

1.3 مفهوم شعر المدائح النبوية وعوامل ازدهارها في العصر الوسيط:

المديح: هو حسن الثناء والإطراء على الممدوحين الأحياء، بذكر ما لهم من صفات مميزة، ومناقب محمودة، وفيه تعبير عن شعور إيجابي تجاه الممدوح⁽¹⁾، وهو فن من أقدم فنون الشعر لدي الإنسانية، ومن الأغراض الأصيلة في الشعر العربي منذ الجاهلية.

والمديح النبوي: هو مدح لذات الرسول وكل ما يتصل به في حياته وبعد مماته، فترثه يعد كذلك مدحاً نبوياً⁽²⁾؛ لأنه تميّز في خلقه وصفاته عن سائر الخلق، فقد تميز كذلك في مديحه، وفيه دلالة على أنّ حياته دائمة موصولة، فهو حاضر بدينه وشريعته، وبسنته وسيرته.

ولم يكن شعر المدائح النبوية وليد العصر الوسيط، بل تمتد جذوره إلى عصر صدر الإسلام، كالذي نجده عند الأعشى في داليته، وكعب بن زهير في لاميته، وحسان بن ثابت في مدائحه وغيرهم، وقد شهد تطوراً في العصرين الأموي والعباسي، كالذي نجده عند الكميث ودعبل والرضي ومهيبي الديلمي، وصولاً إلى الصرصري والبوصيري، وانتهاءً بفن البديعيات في القرنين السابع والثامن الهجريين⁽³⁾، غير أنّ شعر المديح النبوي قد شهد في مطلع العصر الوسيط تطوراً لافتاً؛ بفعل مؤثرات وعوامل سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية كان لها أثرها الواضح في اتساع دائرته وازدهاره في هذا العصر⁽⁴⁾، حتى أصبح غرضاً مستقلاً؛ إذ يكاد لا يخلو منه شعر شاعر، بل أفرد بعض الشعراء له دواوين خاصة، كديوان أهني المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي^(*)، وديوان جنى الجنيتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلوف^(*)، وغيرهما⁽⁵⁾، وقد ظهرت الصنعة الفنية بوضوح في شعر المدائح النبوية لهذا العصر في صوره وتراكيبه وأساليبه⁽⁶⁾، كما برزت ظاهرة توظيف المصطلحات العلمية بوصفها واحدة من الأساليب البديعية وصورة من صور الصنعة الفنية التي حرص شعراء العصر الوسيط على الاهتمام بتوظيفها في إبداعاتهم الشعرية، مستفيدين من المؤثرات اللغوية والأدبية والثقافية المترابطة الموروثة عن عصور سابقة.

2.2 ظاهرة توظيف المصطلحات في الشعر العربي وأسباب تطورها في العصر الوسيط:

تعدّ المصطلحات العلمية مفاتيح العلوم، واستيعابها يمثل طريقاً إلى فهم علومها، ولها أهمية عظيمة في كل علم؛ لأنّها مجمع حقائقها ومعلوماتها المعرفية المميزة لها عما سواها، تقيم لعلومها سوراً جامعاً وحصناً مانعاً⁽⁷⁾، وهي رموزٌ مكثّفة للتعبير عن مدلولاتها، ولا شكّ أنّه سبق للمصطلحات العلمية استعمالات في الحقل اللغوي بوصفها مفردة من مفردات اللغة اليومية، ثمّ إنّه تمّ اشتقاق مدلولاتها العلمية والاصطلاح عليها، فشكّل ذلك الاصطلاح مدلولاً جديداً لتلك المفردة، وذلك ما يؤكده رولان

بارت في وصفه للمدلول الاصطلاحي والاشتقائي بينوع الدال⁽⁸⁾، فهل يشكّل توظيف الشعراء لبعض مفردات اللغة اليومية بمعانيها الاصطلاحية- كمصطلحات علوم النحو والصرف، والبلاغة والنقد وغيرها- ينبوعاً لمعانٍ جديدة في الشعر العربي؟

للمصطلح العلمي مدلولان: أحدهما لغوي وهو معنى اللفظ قبل زمن التقييد للعلوم، وشيوع مصطلحاتها، في مطلع العصر العباسي، الذي بدأت معه حركة التدوين للعلوم بشكل عام، فورود بعض المصطلحات العلمية في الشعر بمدلولها اللغوي، أو في نظم الشعر التعليمي لم يكن إيرادها بقصد التوظيف الجمالي أو الفني⁽⁹⁾، وإنما بقصد الوقوف عند الدلالة المعجمية، والمدلول الآخر اصطلاحي(تقعيدي)، وهو الذي تشكّل مع تدوين العلوم وتقييدها الذي تعود بدايته كما ذكر آنفاً إلى منتصف القرن الثاني الهجري تقريباً، فإذا استعمل الشاعر المصطلحات العلمية بهذا المدلول في شعره لخلق صورة ابتكارية جديدة ومعبرة عن أحاسيسه ومشاعره، فيكون ذلك من قبيل المحاكاة والتحويل للمصطلح العلمي، الذي يتخذ مظاهر "على مستوى الدوال اللغوية، والدلالة الناجزة عنها، والأداء التصويري، وبناء التركيب الشعري، والموضوع أو القيمة، والوضعية النفسية البارزة في النص"⁽¹⁰⁾، وذلك كلّه يمثّل توظيفاً جمالياً وفنياً.

والتوظيف للمصطلحات بتلك الصورة "يخصّب المصطلح العلمي من جهة، ويخصّب اللغة الشعرية من جهة أخرى، فينتج عن هذه التزاوجات الفريدة توسيع لدائرة المصطلح العلمي"⁽¹¹⁾، وهكذا يستطيع الشعراء أن يكسبوا المصطلحات العلمية الصرفة دلالة أدبية جديدة، وذلك من خلال توظيفها في شعرهم بأسلوبٍ تصويري رشيق، "باستخدام التورية والجناس، وبعض الصور البيديعية الأخرى، لتصبح ملمحاً من ملامح الإبداع البياني والتصوير الفني"⁽¹²⁾، لاسيّما ما جاء توظيفها عفو الخاطر، وغير متكلف، فاتخذها شعراء المدائح النبوية رافداً من روافد الإنتاج الدلالي في النص الأدبي، وشكّل التوظيف لهذه المصطلحات في مطلع العصر الوسيط ظاهرة عامة، على الرغم من ظهورها في العصور السابقة؛ إذ تمتد جذورها إلى ما قبل العصر العباسي، ولكن بصورة بسيطة وعفوية، وبدأ القصد إلى توظيفها في القرن الثالث الهجري عند أبي تمام ت231هـ، وفي القرن الرابع عند المتنبي ت354هـ وغيره، ولكن بشكلٍ محدود، وفي القرن الخامس وسّع أبو العلاء المعري ت449هـ من استعمالها وتوظيفها بشكل لافت⁽¹³⁾، وتستمر الظاهرة مكانها في القرن السادس عند بعض الشعراء كالأعشى التطيلي ت522هـ، وابن القيسراني ت548هـ، حتى إذا وصلنا القرن السابع الهجري وتاليه الثامن والتاسع نجد التوظيف للمصطلحات العلمية يتخذ شكل الظاهرة العامة عند شعراء المشرق والمغرب⁽¹⁴⁾، ولذلك مبررات يأتي في مقدمتها الازدهار الذي شهدته العلوم اللغوية والأدبية في هذا العصر الذي يعد العصر الثاني لازدهارها بعد العصر العباسي والاهتمام بجمع وتدوين علومها في

موسوعات علمية وأدبية عرفت في هذه الحقبة؛ مما يؤدي إلى شيوع مصطلحات تلك العلوم، واتصال بعض الشعراء بعلماء اللغة، وتأثرهم بثقافتهم، فضلاً عن ميل جمهور العصر إلى هكذا ثقافة⁽¹⁵⁾. وبالرغم من أنّ هذه الظاهرة شكلت جدلية نقدية، وتباينت آراء النقاد العرب قديماً وحديثاً إزاء توظيفها في الشعر بين مستحسنٍ ومستقبح إلا أنّ استحسانها من قبل معظم نقاد العصر الوسيط كالعلوي اليميني، والقلقشندي، وابن حجة الحموي، والنواجي، وكذلك بعض دارسي أدب العصر الوسيط المحدثين كالدكتور ياسين الأيوبي وغيره⁽¹⁶⁾ يؤكد على أنّ هذه الظاهرة في هذا العصر قد لاقت قبولاً، ووافقت ذوقاً عاماً، وأصبحت تشكّل جمالية فنية في شعر العصر الوسيط، ومنه شعر المدائح النبوية⁽¹⁷⁾ الذي شهد هو الآخر تطوراً لافتاً في مطلع هذا العصر حتى غدا فناً مستقلاً كما عرفنا في السطور السابقة.

3. المبحث الأول: توظيف مصطلحات العلوم اللغوية (نحوية و صرفية):

كانت مصطلحات العلوم اللغوية (نحوية و صرفية) من أبرز المصطلحات التي وظّفها شعراء المدائح النبوية في العصر الوسيط؛ وذلك لأسباب تتعلق بطبيعة الثقافة العلمية الأكثر هيمنة في ذلك الوقت وبالتحديد في القرن السابع والثامن الهجريين، اللذين شاع فيهما الاهتمام بالعلوم اللغوية تعليماً وتأليفاً⁽¹⁸⁾، وكان من الطبيعي أن تكون المصطلحات اللغوية كثيرة التداول والشيوع، ومن ثمّ كثرة جريانها على ألسنة الأدباء والشعراء؛ لذلك كثر توظيفها بصورة لافتة في شعر المدائح النبوية في العصر الوسيط؛ إذ استعمل الشعراء كثيراً من مصطلحات النحو والصرف ومدلولات قواعدهما العلمية، ووظّفوها بمدلولات جديدة تتفق مع سياقاتهم الجديدة، وتخدم معانيم وأغراضهم التي أرادوها في المدائح النبوية، ولهم في ذلك نماذج كثيرة منها: قولشرف الدين الأنصاري ت662هـ^(*) متشوقاً إلى طيبة، وموظفاً مصطلحات نحوية: من الوافر

فبُورِكَ تُرْبُ طَيْبَةً مِنْ تُرَابٍ وَمُدَّ الظِّلُّ فِي ذَاكَ (السَّبَاخِ)
هُنَاكَ العِزُّ مَرْفُوعُ السَّوَارِي وَثَمَّ المَجْدُ مَنْصُوبٌ (الأَوَاخِي)⁽¹⁹⁾

في البيت الثاني توظيفاً لبعض حالات الإعراب كالرفع في قوله (مَرْفُوعُ السَّوَارِي)، والنصب في قوله (مَنْصُوبُ الأَوَاخِي)، واستعملهما الشاعر في نص مديحه النبوي مجسداً صفتي العزّ والمجد اللتين وصف بهما مدينة رسول الله ﷺ طيبة؛ إذ استفاد الشاعر من الدلالة المعجمية للمصطلحين على القوة والرفعة والهيبة⁽²⁰⁾، ووظّف الرفع والنصب راسماً من خلالهما صورة استعارية للمكانة التي تتمتع به تلك الأماكن المقدسة، فرسمها في صورة بيت مشيد مرفوع السّواري، وصورة أخرى لمجدها، مجسداً له بخيمة عظيمة منصوبة الأوتاد، وأسهم ذلك التوظيف في إبراز عظمة تلك البقاع، وتمييز تاريخها الديني، وسمو مكانتها المقدسة في أنفس المسلمين.

ويوظّف الشاب الظريف ت688هـ^(*) مصطلحات نحوية فيقول من نبوية له: من البسيط

لا تغلقوا الباب ما هذا بعادتكم فلست عن بابكم يوماً بمنصرف

وكيف صرّفي ولي حبُّ بلغت به لمنتهى الجمع من وجدني ومن كلفني⁽²¹⁾

يوظف الشاب الظريف في البيتين الاسم الممنوع من الصّرف (من التنوين) بعلة منتهى الجموع، وينقل هذه القاعدة النحوية من السياق العلمي، والمدلول النحوي الجامد الدال على منع الاسم من الصّرف إذا جاء على صيغة منتهى الجموع (مفاعل، أو مفاعيل) إلى السياق الأدبي، بمدلول نفسي وروحي متجدد، ويوجّه بتلك القاعدة عن ثبات حبّه لرسول الله ρ الذي وصل في قلبه إلى منتهى الجمع بين درجتي الوجد والكلف (من أعلى درجات المحبة)، وعدم تحوّله وانصرافه عنه؛ إذ لا يخفى على القارئ ما تحمله كلمة (منصرف) لأول وهلة من دلالة على (الانصراف) الذي هو عكس (الإقبال)، لكن عندما تقابلها في البيت الثاني كلمة (منتهى الجموع) فإنّها تعيد توجيه معنى (منصرف) إلى دلالة نحوية معاكسة لدلالة (الممنوع من الصرف). في حين تنتقل كلمة (منتهى الجموع) من دلالتها النحوية على علة المنع من الصرف إلى دلالة أدبية جديدة، تتفق مع معاني المديح التي أرادها الشاعر، وهي دلالة الكثرة والمبالغة في الوصول إلى حدّ الغاية والنهية في الوجد والكلف والمحبة للنبي ρ ، فاستطاع الشاعر أن يبني من مصطلحات القاعدة النحوية صورة نفسية وروحية، وينقلها إلى دلالات أدبية وفنّية، ومن هنا يظهر جمال التوظيف للمصطلح العلمي، وحسن استخدامه في سياق المديح النبوي استخداماً يعكس موهبة الشاعر، ومقدرته الأدبية، وثقافته العلمية.

ومما يدخل في هذا الباب ما نجده في قول برهان الدين القيراطي ت781هـ^(*) من مقدمة غزلية

لمدحة نبوية موزّناً بعض المصطلحات الصرفية: من البسط

وفارغ ما له شغلٌ سوى عذلي والناسُ بالناس في الدنيا مشاغيل

أساء تصريف ألفاظٍ زوائد ما فيها أمانٌ لذي خوفٍ وتسهيل⁽²²⁾

في البيت الثاني يوظّف الشاعر قاعدة صرفية متعلقة بالألفاظ المتصرفة، وطريقة تصريفها باستعمال حروف الزيادة العشرة المجموعة في كلمتي (أمانٍ وتسهيل)، فيصوّر حال عاذله الذي انشغل بحال الشاعر، فنقل عنه كلاماً متصرفاً فيه بألفاظ فيها زوائد عن حقيقة حاله؛ ليفسد علاقته مع محبوبه، فاستخرج الشاعر من القاعدة الصرفية صورة فنّية لقضية نفسية واجتماعية؛ إذ استخدم المصطلح الصرّفي (ما يتصرّف وما لا يتصرّف) والتركيب (أمانٍ وتسهيل) المعبر به عن حروف الزيادة بدلالة جديدة، وفي سياقٍ آخر، وهو بيان حال العذال وما أرادوه من الإكثار من الكلام وصرفه في غير

محلّه، حين انشغلوا بعذله، فضيّعوا وقتهم وحديثهم بما لا قيمة له، ولا طائل من ورائه، وفي هذا التعبير كذلك إشارة إلى مصطلحات صرفية مثل التجريد والزيادة، وأخرى نحوية مثل العمدة والفضلة، وهكذا فقد جعل الشاعر من المصطلح العلمي مفتاحاً للتعبير عن مشاعره ومعاناته النفسية، وجسر عبورٍ إلى صورة شعرية جديدة، تلفت انتباه المتلقي، وتزيد نسبة إعجابه بالنصّ الشعري.

ويوظّف ابن أبيك الدمشقي ت801هـ^(*) بعض المصطلحات النحوية فيقول: من البسيط

نَحَا رُؤُسَ العدا بالسيف منصلاً فسيفه فاعلٌ والهام مفعول⁽²³⁾

في البيت توظيف ملحوظ لمدلول مصطلحي الفاعل والمفعول بمفهومهما النحوي؛ إذ شبّه الشاعر السيف بالفاعل في دلالاته على من وقع منه الفعل أو قام به، مبرزاً شجاعة الرسول p وقوة معصمه الذي يمسك بالسيف في مواجهة أعدائه، وجعل هامات الأعداء (رُؤُسَهُم) التي تتساقط مفعولاً به في دلالاته على مَنْ وقع عليه الفعل، مبرزاً أثر السيف في حصد رؤوس العدا، فاستعاض الشاعر بالمصطلحين عمّا اعتاد عليه الشعراء في تصوير الشجاعة، وقوة البأس، وشدة التنكيل بالعدو من وسائل مختلفة؛ لرسم صورة فنية جديدة، وأدّى توظيف المصطلحين النحويين في البيت الشعري إلى خلق نوع من الانزياح الدلالي والتصويري، أبرز جمالية نص المديح النبوي، وزاد من قوة تأثيره وجذبه للمتلقي.

ويقول البرعي ت836هـ^(*) موظفاً مدلول مصطلح التعجب ومعموله: من الكامل

يا من تباهى فوق سدره مُنتهى لعناية سبقت وحقّ موجب

يا من يحنّ العرش والكرسي إذ نودى لقرب فاق كلّ مقرّب

إن كانَ رؤيتك الرّفيعه في العلا منصوبة فالفعل فعل تعجب⁽²⁴⁾

في البيت الأخير من النص السابق توظيف لافت لقاعدة فعل التعجب وأثره في نصب المتعجب منه؛ إذ بنى الشاعر من مسألة نصب المتعجب منه تورية لطيفة في قوله (منصوبة)، فالمعنى القريب في السياق لكلمة منصوبة هو الحركة الإعرابية (النصب) بفعل التّعجب القرينة الإيهامية؛ لأنّ المتعجب منه حكمه النصب، والشاعر لا يريد هذا المعنى ولا ينسجم مع السياق العام للنص، وإنّما يريد معنًى بعيداً هو إن كانت رؤيتك لربك منصوبة أي ماثلة نصب عينيك، أو قائمة أمامك كالنصب المائل المشاهد بالعين، فإذا كانت عينك منتصبة نحو ربك أو نحو عرش ربك - وهو الأولى بالتأويل - فإنّ الفعل فعل تعجب في ملكوت الله تعالى، وهكذا اتكأ الشاعر على المصطلح النحوي، واتخذة وسيلة لبناء

صورة جديدة، أسهمت بقوة في إبراز مشهد رؤيته **p** لعرش ربّه متعجباً متفكراً متدبراً، حين عُج به إلى السماوات العلا، وإلى سدرة المنتهى.

ويوظّف ابن المقري ت837هـ^(*) مصطلحاً نحويّاً آخرًا، في سياق وصف مشهد آخر من قصة المعراج فيقول: من البسيط

أسرى به ليلة الإسراء وصاحبه	جبريل فيها وأملاك السما خدم
رقى سماءً سماءً وهو يصحبه	حتى انتهى حيث لا يخطو به قدم
وقال لو حزت هذا قدر أمّلة	هلكت فاذهب فأنت المفرد العلم ⁽²⁵⁾

يلاحظ في البيت الأخير من نص ابن المقري توظيف واضح لمصطلح المنادى المفرد العلم؛ إذ استثمر الشاعر دلالة مفردات المصطلح على الإفراد والعلمية (أي المعرفة)، واتخذ منه مصدراً لبناء تورية إيهامية جميلة في قوله (فأنت المفرد العلم)؛ إذ يتوهم المتلقي للوهلة الأولى أنّ المقصود هو منادى المفرد العلم لاسيّما وقد جاء الإيهام في سياق إخبار جبريل عليه السلام بأنه **p** هو المنادى من ربّه، ولكنّ المعنى المقصود والمورّى عنه هو فأنت المدعو الوحيد الذي أذن له بتجاوز هذا المقام المتفرد بهذه الدعوة المخصوص بها دون غيرك، وأنت المعروف والمشهور عند صاحب هذا المقام، فيكون الشاعر قد نقل مدلول المصطلح النحوي من المفرد الذي هو ضد المركب إلى المفرد، وهو النبي **p** بمعنى المنفرد بتجاوز هذا المقام، ونقل العلم من دلالاته على المعرفة التي هي ضد النكرة إلى دلالاته على الشهرة وذبوع الصيت، وارتفاع المكانة عند صاحب ذلك المقام ربنا سبحانه وتعالى، والملاحظ في كلمة (المفرد العلم) بدلالاتها النحوية أو بدلالاتها على النبي **p** أنّ كلاهما منادى، فالنبي **p** منادى من ربّه، مدعو في رحلة الإسراء والمعراج، وهكذا كان المصطلح النحوي مفتاحاً لتفسير مشهد في قصة المعراج هو توقف جبريل عليه السلام عن مرافقة الرسول **p** في الوصول إلى سدرة المنتهى في السماوات العلا، مبرزاً المكانة العظيمة التي شرف الله بها نبيّنا محمد **p**، والتي فاق فيها كلّ الخلق بمن فيهم الملائكة المقربين، والرسول السابقين.

ويوظّف ابن حجة ت837هـ^(*) حالات الإعراب فيقول مصوراً حبّه لرسول الله: من الطويل

فيا عرب الوادي المنيع حجابّه	وأعني به قلبي الذي فيه خيموا
رفعتم قباباً نصب عيني ونحوها	تجرّ ذبول الشوق والقلب يُجزم ⁽²⁶⁾

في البيت الثاني يستعمل الشاعر مصطلحات حالات الإعراب بما تحمله من دلالة نحوية، لكنّه يوظّفها في سياقها الجديد بدلالات جديدة؛ إذ يعبر عن أشواقه ومشاعره نحو النبي **p** وبقاعه الطاهرة،

فيوظّف بعض دلالاتها المعجمية مجسّداً بها صورة نفسية ودلالة روحية؛ إذ صوّر الأماكن المقدسة والبقاع الطاهرة مقام المصطفى μ بقوله (رفعتم قبأباً) موجهاً عنها بحالة الرفع، وصوّر بروزها واستمرارها بخياله بقوله (نصب عيني) وجّه عنها بحالة النصب، وصوّر أشواقه نحوها بعروس تجرّ ذيولها وتسحبها نحو حبيبها، ووجّه عنها بحالة الجرّ، ويصوّر حال قلبه عند رؤيتها بأنه يُقَطَّع، ووجّه عن ذلك بحالة الجزم، فالرفع دلالة عظمة وقوة المؤثر الفاعل، والنصب، والجر والجزم دلالة على قوّة الأثر في مَنْ وقع عليه، وهكذا شكّل التوجيه بمصطلحات حالات الإعراب نافذة جمالية، رسم بواسطتها الشاعر صورة فنيّة جديدة، عبّر من خلالها عن مضمون مديحه النبوي، فأكسب النصّ قيمة زادت من تأثيره في نفس المتلقي.

4. المبحث الثاني: توظيف مصطلحات علوم أدبية (بلاغية ونقدية):

كما شهد مطلع العصر الوسيط اهتماماً بالعلوم اللغوية شهد كذلك اهتماماً بالعلوم الأدبية، فبرزت كثير من المؤلفات البلاغية والنقدية، والموسوعات الأدبية التي تناولها دراسو الأدب في هذا العصر⁽²⁷⁾، وكان لمصطلحاتها العلمية (البلاغية والنقدية) صدئ في الذاكرة الثقافية للشاعر العربي، وللمتلقي على حدٍ سواء؛ ولذلك شاعت في أدب هذا العصر وشعره، ونجد لها نماذج كثيرة في شعر المدائح النبوية أحسن الشعراء توظيفها في ما يخدم معانيمهم وأغراضهم التي أرادوها، من، ما جاء عند ابن هتيمل ت696هـ^(*) حين وظّف بعض المصطلحات البلاغية والنقدية في نبويته فيقول: من البسيط

مَنْ لي ومن ليبي الدَاهِبِينَ على رَغَمِي بقتلةٍ مقَدَادٍ وعمَّار
إذا نظرتُ لثأري في الوَصِيِّ وفي ثأري لحمزة لم أحصل على ثأري
فوضتُ أمري إلى الله المهيمن في حلٍّ وعقدٍ وإيرادٍ وإصدار⁽²⁸⁾

يستعمل الشاعر المصطلحات البلاغية والنقدية في شطر البيت الأخير موجهاً بها عن مشاعره ومعاناته النفسية، فمصطلحا الحل والعقد بمدلولهما البلاغي: أخذ لفظٍ منظومٍ لئِنْثِر، أو أخذ لفظٍ منثورٍ لئِنْظَم شعراً⁽²⁹⁾، وكذلك المدلول النقدي لمصطلحي حسن الإيراد: الذي يعني حسن القراءة والإلقاء⁽³⁰⁾، والإصدار: الذي يعني حسن تصدير الكتاب بأن يجعل له صدرأ، أو "أن تفتتح المكاتبه بلفظ الإصدار مثل: أصدرنا هذه المكاتبه"⁽³¹⁾، لكنّ الشاعر وجّه بهذه المصطلحات عن مشاعر حزنه لفقد ولديه، وعدم تمكّنه من القتلّة وعجزه عن الثأر لهما⁽³²⁾؛ إذ وجّه مصطلحي (الحل والعقد) بدلالاتهما البلاغية إلى معنى جديد، معبراً عن تفويض أمره إلى الله في كلّ الأحوال، أي في كل ما حلّ به من المصائب والأحزان، وفي كلّ ما يعقد ويعزم عليه من طلب الثأر والانتصار، ووجّه كذلك بالدلالة النقدية لمصطلحي الإيراد والإصدار، معبراً عن تفويض أمره إلى الله في كل ما يرد عليه من الأقدار وينزل به من الآلام، وما يصدر عنه ويرجع منه نحو تلك الأقدار من الصبر والتحمّل، وهكذا أسهم التوجيه

بالمصطلحات البلاغية والنقدية في اختزال كثير من المعاني والدلالات وتكثيف الصياغة بعبارة موجزة أدى إلى تركيز الدلالة، مع ما يحمله من جمالٍ فنيٍّ قائم على العلاقة الضدية بين (الحلّ والعقد، الإيراد والإصدار)، وفي مجموعته الدلالة على معني الشمول في تفويض أمره إلى الله في كل وقت، وعلى أية حال، وهكذا فقد أحسن الشاعر توظيف هذه المصطلحات للتعبير عن مشاعر نفسية عميقة، نقلت دلالة المصطلح العلمي من حالة التوقف والجمود إلى حالة الحيوية والتجدد.

ويوظّف الشهاب الحلبي ت725هـ بعض أدوات الكتابة فيقول في مدحة نبوية: من البسيط

وأَمَّ دار الهدى والشوق يحمله وراكب الشوق لا يخشى النوى (القذفا)

إذا الحداة حبسن العيس جاذبهم فضل الأزمنة شوقاً نحوها عنفا

كأنتها أسطر مرقومة ملأت من الفلاة إلى نحو الحمى صحفا⁽³³⁾

في البيت الأخير من النص السابق توظيف لبعض المصطلحات الأدبية المتعلقة بالكتابة مثل الأسطر المرقومة، والصحف، ويستعملها لرسم صورة فنية جديدة؛ إذ شبّه خطوط سير العيس الرواحل في طريق الصحراء يحدوها الشوق إلى حمى الرسول ρ بالأسطر المرقومة في الصحف، فقد ملأت العيس الصحراء بخطوط سيرها كما تملأ الصحف بالأسطر المكتوبة، وقد اعتاد الشعراء تصوير العيس والراحلة بصور من البيئة الطبيعية المحيطة، ولكنّ الشاعر هنا يعدل عن ذلك إلى البيئة العلمية بتوظيف المصطلحات، مصوّراً رواحل الزائرين لحمى النبي ρ ، متخذاً منها معادلاً موضوعياً للتعبير عن شوقه لرؤية ذلك الحمى، وهو بذلك يعيد توجيه المصطلح بدلالته العلمية إلى دلالة جديدة، تتناسب مع سياق المديح النبوي.

ومن توظيف مصطلحات الكتابة قول الحلبي ت752هـ^(*) من مدحة نبوية: من الطويل

نُساهِمُ شَطَرَ العَيْشِ عَيْساً سَوَاهِمًا لِقَرِطِ السُّرَى لَمْ يَبَقَ إِلَّا شُطُورُهَا

حُرُوفًا كَنُونَاتِ الصَّحَائِفِ أَصْبَحَتْ تُخَطُّ عَلَى طِرْسِ القِيَا فِي سُطُورِهَا⁽³⁴⁾

يوظّف الحلبي في هذا النص بعض المصطلحات مثل الشطور والحروف والسطور، والخط، والصحائف، والطروس، وهي مصطلحات مستمدة من عالم الكتابة والشعر، مصوّراً حال العيس الرواحل لزيارة النبي ρ والتي أجهدها شدة السير في الطريق، ويصوّر شدة هزالها ونحولها، مشبّها لها بحروف النون المخطوطة في سطور الصحائف وطروسها، واتفق الشاعر الحلبي مع الشهاب الحلبي في اتخاذهما من العيس الرواحل معادلاً موضوعياً للتعبير عن أحوالهما النفسية والروحية، كما تقاربا

في مصطلحات الكتابة المؤظفة، ولكنهما اختلفا في رسم الصورة المستفاد من ذلك التوظيف، وفي ذلك تأكيد على الحيوية الدلالية لهذه المصطلحات وتنوع صور توظيفها الفني في الشعر العربي.

ومن المصطلحات الأدبية التي وظّفها شعراء المديح النبوي مصطلحات علم العروض، من ذلك

ما نجده في قول القيراطي ت781هـ: من البسيط

وقد قدمت بأبياتي عسى سببٌ أنجوبه محكم الإبرام مفتول

لولاك يا أيها البحر البسيط نديٌّ ما طاب لي في بحور الشعر تفعيل⁽³⁵⁾

في هذا النص يحكم القيراطي صنعته الفنية بشكلٍ لافت، موظفاً مصطلحات عروضية مثل الأبيات، السبب، البحر البسيط، التفعيلة، ويستعملها كلّها بمدلولاتها العلمية، موزياً بها عن مدلولات جديدة في سياق المديح النبوي، ف(السبب) جزء من التفعيلة العروضية، لكنّ الشاعر استخدمه بدلالة جديدة، حين يرجو أن تكون أبياته في مديح النبيّ ρ سبباً موصلاً لنجاته، وفي مصطلح(البحر البسيط) تورية لطيفة معناها القريب أحد بحور الشعر، وهو غير مقصود، ومعناها البعيد المقصود هو النبيّ ρ ، فهو بحرٌ في كرمه، وبسيط سهلٌ وواسعٌ في علمه وحلمه، ويحسن الشاعر الربط بين بحر البسيط بما فيه من سلاسة وخفة وسهولة في تفعيلاته، تجعله محبوباً للشعراء يكثر من النظم عليه، وبين ما أراده من مدح النبيّ ρ بأنّه جاذبٌ للمدح بما اتصف به من صفات مميزة تثير مدح المادحين، فكلا البحرين محبوبٌ مثير للإعجاب، فالشاعر يفصح عن حبه للنبيّ ρ في قوله(لولاك يا أيها البحر البسيط) أي لولاك يا أيها النبيّ ρ ما طاب لي قول الشعر، ولا نظم الكلام، وقد أحسن الشاعر توظيف المصطلح العروضي في سياق مديحه، بشكلٍ لافت، وبصورة فنية مثيرة ومؤثرة.

ويوظف ابن ظهيرة ت819هـ^(*) كذلك بعض المصطلحات العروضية، ولكن بشكلٍ أعمق من

توظيف القيراطي آنفاً فيقول في إحدى مدائحه النبوية: من البسيط

بسيط حبيّ فهمٌ وافرٌ وكذا سريع دمعي على الخدين مطلول

وكامل الوجد لا ينفك في رملٍ طويله لمديد القطع مشكول⁽³⁶⁾

يوظف ابن ظهيرة في البيتين السابقين مصطلحات عروضية بذكر سبعة من البحور الشعرية،

وبعض عللها كالقطع والشكل في سياق وصف مشاعره النفسية والروحية نحو الذات المحمدية ρ ؛ إذ يوجّه باسم بحري البسيط والوافر في قوله(بسيط حبيّ فهمٌ وافرٌ) واصفاً بسيط حبه- فضلاً عن عمقه وسعته- بأنّه وافرٌ وعظيمٌ، ويوجّه باسم (البحر السريع) في قوله(سريع دمعي) واصفاً سرعة انهمار دموع عينيه إزاء معاناته ذلك الحبّ، ويوجّه باسم بحري (الكامل والرمل) في قوله(وكامل الوجد لا ينفك في رملٍ) واصفاً كمال وجهه وتسارعه وتزايد، كما يوجّه باسم بحري(الطويل والمديد)، وتقاطعهما، وتشاكل تفعيلتهما في قوله(طويله لمديد القطع مشكول) واصفاً أصالة ذلك الوجد بطوله

في ماضيه وحاضره، وتقاطع ذلك الطول مع ديمومته في باقي عمره المديد، وهكذا شكلت المصطلحات العلمية عامل تشويق وترغيب، وبؤرة لتأمل القارئ، فأكسبته متعة نفسية، ومنحت النص قيمة دلالية وفنية في آنٍ واحد.

ويوظف البرعي ت836هـ بعض المصطلحات النقدية فيقول من نبوية له: من البسيط

مهذب الخُلُق والأخلاق بهجته ينبيك عن حسنه عنوان حسناه

ومثله ما رأت عين ولا سمعت أذن ولا (نطقت ..) في الكون أفواه

كل الملائك والرسل الكرام على فصّ الجلالة شكل وهو معناه⁽³⁷⁾

في النصّ توظيف لمصطلحات نقدية مثل العنوان، والشكل، والمعنى؛ إذ استعمل الشاعر مصطلح العنوان في البيت الأول معبراً به عن بهاء الصفات الخَلقية والخُلقية للنبي p، والتي شبهها بدلالة العنوان على مضمون النص كاملاً، فخلّق النبي p وأخلاقه عنوان نبوته ودليل فضله، واستعمل في البيت الثالث مصطلحي الشكل والمعنى مصوراً من خلالهما مكانته p وتميّزه عن سائر الخلق بمن فهم الملائكة المقربين والرسل السابقين، فشبههم جميعاً بالشكل (اللفظ)، وشبهه p بالمعنى، متأثراً بمدلول الحقيقة المحمدية التي أشاعتها الصوفية على ما فيها من الغلو والمبالغة في وصف مقامه p، وخلصتها أنّ محمداً p هو أول ذات عينها الله، وأدم لا يزال ماء وطيباً، بشكلٍ نوراني، ومنه اشتقت بقية التعيينات النورانية للأنبياء جميعاً، بل للخلق والموجودات فهو أول الخلق، وأول النبيين، وسيد بني آدم، وخاتم النبيين، ولأجله خلق الله الوجود بما فيه⁽³⁸⁾، فجعل الشاعر من المصطلح النقدي مفتاحاً لتوليد مدلولات أدبية جديدة، وبناء صورٍ فنية لافتة.

5. الخاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- أنّ المصطلحات العلمية (اللغوية والأدبية) قد شاعت في الشعر العربي في العصر الوسيط بشكلٍ لافت ومثلت ظاهرة بارزة، بل شكلت جدلية نقدية بين النقاد القدامى والمحدثين، ونالت استحسان كثير من نقاد العصر الوسيط، وبعض دارسي أدبه المحدثين؛ لأنها في نظرهم تشكل جمالية فنية تميّز بها الشعر العربي في العصر الوسيط. أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول.

2- أسهم توجيه اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية في اختزال كثير من المعاني والدلالات، وتكثيف الصياغة بعبارات موجزة مركزة.

3- استعمل الشعراء المصطلحات العلمية؛ ليعبروا عن مضامين مدائحهم النبوية، وليعكسوا معرفتهم العلمية الواسعة بها، وليواكبوا الذوق الفني السائد في عصرهم، وتنوعت طرق التوظيف الفني والجمالي لهذه المصطلحات، بأسلوبٍ تصويري بديع، باستخدام التشبيهات والاستعارات، والتوريات والجناسات وغيرها.

4- وظّف شعراء المدائح النبوية كثيراً من المصطلحات اللغوية والأدبية بطرق فنية مثيرة ومؤثرة تعكس مقدرتهم الأدبية وماهيمهم الفنية التي جاءت في الغالب بعيدة عن التعقيد والتكلف، وقد أحسن الشعراء توظيف هذه المصطلحات للتعبير عن مشاعر نفسية عميقة، نقلت دلالة المصطلح العلمي من حالة التوقف والجمود إلى حالة الحيوية والتجدد.

6. الهوامش:

(1) ينظر: لسان العرب، لابن منظور ت711هـ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف بالقاهرة، ص4156، وآفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، د ياسين الأيوبي، جرّوس يرس، ط1، 1995م، ص103.

(2) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1996م، ص53.

(3) ينظر: المدائح النبوية في الأدب العربي، د زكي مبارك، دار المحجة البيضاء، مصر، 1935م، ص15، وآفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، ص117، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، د مصعب حسون الراوي، مطابع دمشق، إب اليمن، ط1، 2020م، 73/1.

(4) ينظر: آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، ص117.

(*) الشاعر هو شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سلمان بن فهد الحلبي الدمشقي، كاتب بارع وشاعر مشهور له دواوين متعددة، عاش في مصر والشام وتوفي في دمشق سنة 725هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة تحقيق ديوان أهني المناخ في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد ديبان غلب الشمري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م، ص1، وسوف يستخدم الباحث ترقيم الحاسوب؛ نظراً لاضطراب الترقيم في الدراسة.

(*) الشاعر هو أبو العباس الشهاب أحمد بن محمد بن عبدالرحمن الحميري الفاسي القسنطيني، الشهير بابن الخلوف، وقد ذكر الذين ترجموا له أنّه ولد بقسنطينة ثم سافر مع والده إلى مكة ومكث فيها أربع سنين، ثمّ إلى القدس ومكث فيها مدة ما بين 834هـ و877هـ؛ ثمّ رحل بعدها إلى القاهرة، واستقر بتونس إلى أن مات سنة 899هـ، ينظر: ترجمته في الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل-بيروت، دط، دت، 122/2.

- (5) ينظر: المدائح النبوية، د محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1991م، ص106، والمدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، ناظم رشيد، دار آفاق عربية – بغداد ط1، 1423هـ، ص16.
- (6) ينظر: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص409، والتصنع وروح العصر المملوكي، د أحمد فوزي الهيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2004م، ص11.
- (7) ينظر: حضور المصطلح النحوي في الشعر العربي وأبعاده الفنية، أ، فرقة زينة ورحماني زهر الدين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية-الجزائر، ع3، سبتمبر 2014م، ص116.
- (8) ينظر: هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1، 1999م، ص34.
- (9) ينظر: استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، حسن خميس الملقح، المجلة العربية للعلوم الإنسانية- جامعة الكويت، ع89، 2005م، ص35-37.
- (10) التجليات العكسية لصورة ليل امرئ القيس في الشعر العربي الحديث، د. محمد صالح ناجي عبده، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع7، سبتمبر 2020م، ص324.
- (11) توظيف مصطلحات علوم اللغة العربية في القصيدة الحديثة، د. هدى بنت صالح الفايز، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج13، ع1، سبتمبر 2019م، ص80.
- (12) جمالية توظيف المصطلحات العلمية والتلاعب بالألفاظ والأحرف في ديوان ابن نباتة المصري، أباد نيسي، مجلة كلية الآداب-جامعة الكوفة، مج10، ع36، 2018م، ص107.
- (13) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط9، دت، ص403.
- (14) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص303، وجمالية توظيف المصطلحات العلمية والتلاعب بالألفاظ والأحرف في ديوان ابن نباتة المصري، ص106.
- (15) استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، ص61-63، والصورة الفنية في المدائح النبوية في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام، مهنا هايل الرجيلات، دكتوراه، جامعة مؤتة، 2017م، ص143.
- (16) ينظر: سرّ الفصاحة، لأبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ت466هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م ص166-167، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص25، 29-30، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص303، وآفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص423-424، واستخدام المصطلحات النحوية في الشعر، ص69-71، وجمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية والعروضية في لزوميات المعري، مهدي تركاشوند، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع2، 2010م، ص110-112.
- (17) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1996م، ص291-294.
- (18) ينظر: الأدب في العصر المملوكي، د محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د ط، دت، ص148، والحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي (648-923هـ)، خالد محسن حسان الجابري، ماجستير، جامعة أم القرى، 1993م، 496/2.

(*) الشاعر هو صاحب شرف الدين أبو محمد عبد العزيز بن محمد بن خلف عرف بابن الرفاء وسلام، دار المعارف، مصر، د ط، دت، ص148. شيخ شيوخ حماة، وهو ينتسب إلى قبيلة الأوس الأنصارية، توفي بدمشق سنة 662هـ. ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان صاحب شرف الدين الأنصاري، تحقيق د عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د ط، دت، ص13-23.

(19) ديوان صاحب شرف الدين الأنصاري، ص142، والسِّبَاح: جمع سبحة وهي الأرض التي تعلوها الملوحة، والأواخي: جمع مفردا الأخية، وهي عود في حائط أو في حبل يدفن طرفه في الأرض، ويبرز طرفه كالحلقة، تشدّ فيها الدابة، والأخية الحرمة والدّمة، تقول مثلاً: لفلان أواخي وأسباب ترعى.

(20) ينظر: توظيف مصطلحات علوم اللغة العربية في القصيدة الحديثة، ص87.

(*) الشاعر هو شمس الدين بن عفيف الدين سليمان التلمساني، وقد غلب عليه لقب الشاب الظريف، ولد في مصر وتوفي وهو شاب في دمشق سنة 688هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان الشاب الظريف، تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية، وعالم الكتب، ط1، 1985م، ص5-16.

(21) المجموعة النّهائية في المدائح النبوية، جمعها العلامة يوسف بن إسماعيل النهاني، دار الفكر، بيروت، د ط، دت، 381/2، ولم أجد الأبيات في الديوان المحقق للشاعر.

(*) الشاعر هو إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عسكر بن مظفر بن نجم بن شادي، الشيخ العلامة برهان الدين، الشهير بالقيراطي المصري، أديب وشاعر مشهور، توفي بمكة سنة 781هـ، ينظر: ترجمته في المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن، جمال الدين ت874هـ، تحقيق د محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1/89-91.

(22) المجموعة النّهائية، 99/3.

(*) الشاعر هو علي بن أبيك بن عبد الله النقصاوي الدمشقي، ولد بدمشق، وبرع في الشعر، وطراح الأدباء، وله مدائح نبوية منها قصيدة على وزن بانث سعاد، توفي عام 801 هـ، ينظر ترجمته: في معجم أعلام شعراء المدح النبوي، د محمد درنيقة، مكتبة الهلال، ط1، 2003م، ص259.

(23) المجموعة النّهائية، 121/3.

(*) الشاعر هو عفيف الدين عبدالرحيم بن أحمد المهاجري البرعي، وهو شاعر يمني مشهور، وبالرغم من ذلك فقد اختلف المترجون له في اسمه، واسم أبيه، ولقبه وعصره ومكان وفاته وتاريخها، والبرعي ينتسب إلى جبل برع بمحافظة الحديدة باليمن، حيث أقام الشاعر في إحدى قرأه، وللشاعر ديوان شعر أغلبه مديح نبوي، والراجح أنه توفي ببلدته برع سنة 837هـ، ينظر: ترجمته في طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ اليربي، عبدالوهاب بن عبدالرحمن اليربي السكسكي اليمني، تحقيق عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط2، 1994م، ص43، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، ص1190.

(24) شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، للعارف بالله سيّد عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه عبدالرحمن محمد بميدان الجامع الأزهر بمصر، طبع بالمطبعة الهية المصرية، 1357هـ، ص41.

(*) الشاعر هو إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقري الشاوري، اليميني الشافعي، وهو من قرية أبيات حسين بوادي سررد تهامة، وعاش معظم حياته في زبيد حتى توفي سنة 837هـ، وهو من أبرز أعلام اليمن في العصر الوسيط فقها وأدبا وشعراً، ينظر ترجمته في طبقات صلحاء اليمن، ص300، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، 1/1209.
(25) ديوان ابن المقري، طبع بمطبعة نخبة الأخيار على ذمة الشيخ محمد بن هجرس، ونشره وافية الأمين غازي للفكر القرآني، دت، دط، ص3-4.

(*) الشاعر هو أبو بكر بن علي بن عبد الله الشهير بابن حجة الحموي، ولد بحماه، وزار القاهرة، واجتمع بعلمائها وشعرائها، ثم رجع إلى بلده، وظل فيها حتى وفاته عام 837هـ، وله مؤلفات مشهورة أهمها قصيدته البديعية وشرحها الذي سماه خزانة الأدب، ينظر ترجمته: في مقدمة تحقيق كتابه خزانة الأدب وغاية الأرب، الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ت837هـ، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م، ومعجم أعلام شعراء المدح النبوي ص48، 49.
(26) المجموعة النهائية، 4/101.

(27) ينظر: الحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي (648-923هـ)، 2/512.

(*) الشاعر هو القاسم بن علي بن هتيميل الخزاعي نسبا، والضمدي بلدا وهو وادي يقع في السهل الغربي لمحافظة حجة باليمن، وقد عاش متنقلا بين اليمن والحجاز وتوفي سنة 695هـ وقيل 696هـ، وله ديوان شعر محقق، ينظر: ترجمته في مقدمة تحقيق درر النحور ديوان القاسم بن علي بن هتيميل، عبدالولي الشميري، أطروحة دكتوراه، جامعة البنجاب، 1993م، ص13.

(28) درر النحور ديوان القاسم بن علي بن هتيميل، ص402.

(29) ينظر: البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ ت584هـ، تحقيق د أحمد بدوي ود حامد عبدالمجيد، الجمهورية العربية المتحدة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دت، ص259.

(30) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ت821هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، 348/6.

(31) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، 7/23.

(32) ينظر: درر النحور ديوان القاسم بن علي بن هتيميل، ص402.

(33) ديوان أهني المنائح في أسنى المدائح، ص155، (القذفا): أي البعيدة، ولم تظهر في نص الديوان لخطأ في الطباعة، وتمّ إثباتها من هامش النص في الديوان.

(*) الشاعر هو أبو المحاسن عبدالعزيز بن سرايا بن نصر الطائي شاعر عراقي ذكر في ترجمته أنه نزح إثر حروب في بلده إلى الجزيرة والشام، فمكث ما يقرب من 37 عاماً عند آل أرتق ملوك ديار بكر بن وائل، ومدح الملك المنصور بقصائد كثيرة عرفت ب(درر النحور في مدائح الملك المنصور)، ثمّ اتصل بالسلطان المؤيد عماد الدين إسماعيل الأيوبي فمدحه، ومكث مدة، ثمّ رحل إلى مصر، وكان يتردد إلى الشام للتجارة، فعاش متنقلا بين العراق والشام ومصر حتى مات في بغداد سنة 752هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان صفي الدين الحلبي، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص5-7، ومقدمة

كتابه شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، تحقيق د نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م، ص10.

(34) ديوان صفي الدين الحلي، ص76.

(35) المجموعة النبهانية، 3/111-112.

(*) الشاعر هو محمد بن عبد الله بن ظهيرة المخزومي القرشي ولد بمكة المكرمة، وبها نشأ ودرس، ثم رحل إلى مصر ودمشق وبعليق وغيرهما من المدن الإسلامية وأخذ عن علماءها، ثم تصدّر في الحجاز لنشر العلم حتى لقب بعالم الحجاز، توفي بمكة عام 817 هـ، ينظر: ترجمته في معجم أعلام شعراء المدح النبوي ص367، 368.

(36) المجموعة النبهانية، 3/141.

(37) شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، ص25-26، في الديوان (ولا نطقت به) و(به) زائدة؛ إذ لا يستقيم الوزن بها، والمعنى صحيح بدونها.

(38) ينظر: فصوص الحكم، للشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي، شرح الشيخ عبدالرزاق القاشاني، دار آفاق، القاهرة، دط، 2016م، ص214، والتصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، القاهرة - مصر، دط،

2012م، ص258-260، والمدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص247-250.

7. قائمة المراجع:

1. الأدب في العصر المملوكي، د محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د ط، دت.
2. استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، حسن خميس المخ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية- جامعة الكويت، ع89، 2005م.
3. آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، د ياسين الأيوبي، جزوس يرس، ط1، 1995م.
4. البديع في نقد الشّعر، لأسامة بن منقذ ت584هـ، تحقيق د أحمد أحمد بدوي ود حامد عبدالمجيد، الجمهورية العربية المتحدة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دت.
5. التجليات العكسية لصورة ليل امرئ القيس في الشعر العربي الحديث، د. محمد صالح ناجي عبده، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع7، سبتمبر 2020م.
6. التصنع وروح العصر المملوكي، د أحمد فوزي الهيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2004م.
7. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، القاهرة - مصر، دط، 2012م.
8. توظيف مصطلحات علوم اللغة العربية في القصيدة الحديثة، د. هدى بنت صالح الفايز، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج13، ع1، سبتمبر 2019م.
9. جمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية والعروضية في لزوميات المعري، مهدي تركاشوند، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع2، 2010م.

10. جمالية توظيف المصطلحات العلمية والتلاعب بالألفاظ والأحرف في ديوان ابن نباتة المصري، أياد نيسي، مجلة كلية الآداب-جامعة الكوفة، مج10، ع36، 2018م.
11. حضور المصطلح النحوي في الشعر العربي وأبعاده الفنية، أ. فرقة زينة ورحماني زهر الدين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية-الجزائر، ع3، سبتمبر 2014م.
12. الحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي(648-923هـ)، خالد محسن حسان الجابري، ماجستير، جامعة أم القرى، 1993م.
13. خزانة الأدب وغاية الأرب، الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ت837هـ، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م.
14. درر النحور ديوان القاسم بن علي بن هتيمل، عبدالولي الشميري، أطروحة دكتوراه، جامعة البنجاب، 1993م.
15. ديوان أهني المنائح في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد دبيان غلب الشمري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م.
16. ديوان الشاب الظريف، تحقيق شاکر هادي شکر، مكتبة النهضة العربية، وعالم الكتب، ط1، 1985م.
17. ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري، تحقيق د عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دط، دت.
18. ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، دط، دت.
19. ديوان ابن المقري، طبع بمطبعة نخبة الأخيار على ذمة الشيخ محمد بن هجرس، ونشره وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، دت، دط.
20. سرّ الفصاحة، لأبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ت466هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
21. شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، للعارف بالله سيّد عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه عبدالرحمن محمد بالجامع الأزهر بمصر، طبع بالمطبعة الهيئة المصرية، 1357هـ.
22. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، تحقيق د نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م.
23. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ت821هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
24. الصورة الفنية في المدائح النبوية في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام، مهنا هائل الرجيلات، دكتوراه، جامعة مؤتة، 2017م.

25. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل-بيروت، دط، دت.
26. طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البرهبي، عبدالوهاب بن عبدالرحمن البرهبي السكسكي اليميني، تحقيق عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الارشاد، صنعاء، ط2، 1994م.
27. فصوص الحكم، للشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي، شرح الشيخ عبدالرزاق الفاشاني، دار آفاق، القاهرة، دط، 2016م .
28. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة ، ط9، دت.
29. لسان العرب، لابن منظور ت711هـ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف بالقاهرة.
30. المجموعة النبهانية في المذائح النبوية، جمعها العلامة يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر، بيروت، د ط.
31. محاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط ، د مصعب حسون الراوي، مطابع دمشق، إب اليمن، ط1، 2020م.
32. المذائح النبوية حتى نهاية العصر المملوك ي، د محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1996م.
33. المذائح النبوية، د محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1991م.
34. المذائح النبوية في الأدب العربي، د زكي مبارك، دار المحجة البيضاء، مصر، 1935م.
35. المذائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، ناظم رشيد، دار آفاق عربية – بغداد ط1، 1423هـ.
36. معجم أعلام شعراء المدح النبوي، د محمد درنيقة، مكتبة الهلال، ط1، 2003م.
37. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبوالحسن حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
38. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن، جمال الدين ت874هـ، تحقيق د محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط.
39. هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1، 1999م.

تجليات الخطاب الصوفي في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش (قراءة معجمية)
 Manifestations of the Sufi discourse in the novel Bayad al-Yaqin by
 (Abd al-Kader Amich (lexical reading)

امحمد سحواج

M'hamed SAHOUADJ

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف مختبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب

m.sahouadj@univ-chlef.dz

ملخص:

يعدّ الخطاب الروائي الصوفي أحد أهم الخطابات الأدبية (الشعر والقصة والمسرح) لأنه فن يحمل سمات معاني السمو الروحي.

ويفتح ولولج عوالم التجربة الروائية ذات البعد الصوفي، منافذ على مقارنة كثير من القضايا الفنية المتصلة بإستراتيجية بنية المعجم الصوفي في الخطاب الروائي، وهو ما منحنا طرح أسئلة وتوليد أخرى جديدة محاولة ملامسة مسائل عديدة ذات الصلة بالروح والذات والدين والفلسفة. وعلى هذا الأساس، فهو فن مشحون بطاقة روحية، وقدرة فائقة على تلمس التجربة الحياتية بكل أبعادها، والقبض على جوهر النفس البشرية في تعبيرها عن آلامها وآمالها بمعجم لغوي ذي دلالة رمزية فائقة.

وانطلاقاً من هذا تجلت لنا أهمية البحث في موضوع الرواية الجزائرية الصوفية، لأنه يؤسس خطاباً روائياً يستلهم من التصوف مادته المعجمية وفق صيغ فنية مميزة.

واستوقفنا في هذا المجال رواية بياض اليقين- لعبد القادر عميش- لأنها المنجز الذي يمثل هذا اللون الروائي في الأدب الجزائري المعاصر، وقد حظي هذا اللون بمتابعة ودراسات لجوانب من أعماله، الأمر الذي أذكى فينا جذوة البحث في قضايا المعجم الصوفي، ومنها قدمنا عنوان مقالنا: "تجليات الخطاب الصوفي في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش (قراءة معجمية)

الكلمات المفتاحية: المعجم الصوفي، الخطاب الروائي الجزائري، بياض اليقين، عبد القادر عميش.

Abstract:

The Sufi novelist's discourse is considered one of the most important literary discourses (poetry, story, and theater) because it is an art that bears the characteristics of the meanings of spiritual transcendence.

Entering the worlds of the fictional experience with a mystical dimension opens outlets for approaching many technical issues related to the strategy of the structure of the Sufi lexicon in the fictional discourse, which gave us the opportunity to ask questions and generate new ones, trying to reach many issues related to the spirit, self, religion and philosophy.

On this basis, it is an art charged with spiritual energy, and a superior ability to touch the life experience in all its dimensions, and to capture the essence of the human soul in its expression of its pains and hopes with a linguistic lexicon of superior symbolic significance.

Proceeding from this, the importance of research on the topic of the Algerian Sufi novel became clear to us, because it establishes a fictional discourse that draws inspiration from Sufism, its lexical material according to distinct artistic formulas.

In this regard, we have been stopped at the novel Bayad al-Yaqin - by Abd al-Kader Amich - because it is the achievement that represents this novelist color in contemporary Algerian literature. The manifestations of the Sufi discourse in the novel Bayad al-Yaqin by Abd al-Kadir Amich (lexical reading).

Keywords: the Sufi lexicon, the Algerian novelist's discourse, Bayad al-Yaqin, Abd al-Kadir Amich.

نجد لغة الخطاب الروائي الصوّفي في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش، تتجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم الملكوت الرّوحيّ والدّوّقيّ القائم على الخيال، والناقل للانفعال والمنتج للذة لدى المتلقى.

استطاع الروائي عبدالقادر عميش في نص روايته أنّ يجمع بين المرأة والطبيعة (هايدي، الثلج السحاب، حماماتان، الرّبيع، الماء، والبرد)، ليرسم من خلال هذا المزج لوحة سردية بمعاني صوفية، وبهذا ديكور السّردي بلغ الجمال الفنيّ ذروته في -بياض اليقين-.

ومنه سنحاول الوقوف على تجليات المعجم الصوّفيّ ومركزاته-في نص رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش -والذّي تجلّى من خلال توظيفه للمقامات والأحوال الصوفيّة في تجربته الروائية(بياض اليقين)بعيدا عن الإكراهات التي يفرضها التّعبير المباشر، مما أكسب الخطاب روائي -بياض اليقين-سمات فنية وجمالية :

أ- توظيف الرمز الصوفي في نص بياض اليقين(رمز الحمامتان، رمز الكعبة، رمز البياض، رمز عائشة أم المؤمنين، رمز اللون الأخضر...).

ب-انفتاح نص رواية بياض اليقين على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقى غير الواعي بالتجربة الصوفية الروحية والذوقية.

ج- لجأ عبد القادر عميش في رواية بياض اليقين إلى لغة الإشارة للتعبير عن مكونات تجربته الروائية

د- استخدام في خطاب رواية بياض اليقين الثنائية الضدية (السّواد والبياض، روحي والجسد الفاني، الظاهر والباطن، القبض والبسط، جسدي وروحاني...).

2- مفهوم المعجم:

يُعدّ مصطلح "المعجم" من مصطلحات الدّرس اللّغوي القديم والحديث، وهو ما يعرف بالقاموس Dictionnaire^{1*} في المعاجم الحديثة، فقد عرفه بول روبر Paul Robert بأنه "مجموعة من الوحدات اللّغوية الدالة (كلمات وعبارات وجمل...) انتظمت وفق نظام معين لتعطي دلالات ومعلومات حول العلامات اللّسانية"².

وبناء على ما سبق، فالمعجم هو كتاب في اللّغة رتبت فيه الألفاظ بطريقة خاصة حيث لا تفهم دلالاتها إلا إذا أضيفت إليها كلام آخر يوضح معناها"³.

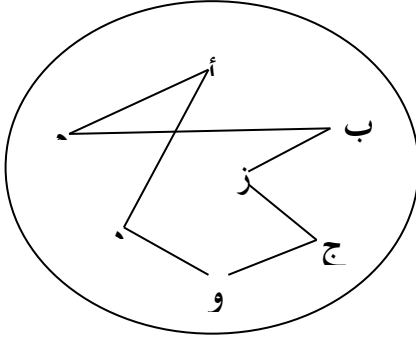
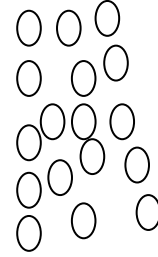
واللافت للانتباه أنّ هذين المفهومين الاصطلاحين "للمعجم" يدخلان ضمن ما يعرف بالقاموس، أما المعجم الذي موضوع بحثنا "فهو قائمة من الكلمات تتردد بنسب مختلفة في نص معين، فكلما تردد بعضها بنفسه أو بمرادفه أو بنقيضه أو بتعبير آخر يؤدي معناه كونت حقلاً أو حقولاً دلالية"⁴.

وهذا يصبح المعجم مرشداً إلى هوية النصّ، بناء على قاعدة "لكل خطاب معجمه الخاص فهو إذن وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ولغات الشعراء والعصور"⁵.

يسير "حسن جلاب"، فيقول: "إن المستوى المعجمي هو الأساس الذي ينبني عليه أي نص ، فلكل علم معجمه ومصطلحاته وكلماته الوظيفيّة، إلّا أن اللفظة الشعريّة تختلف عن المعجم العلميّ بكونها لا يعبر عن الدلالة ببرودة وتجرد، وإنّما لابد أن تتصف بالحيوية والتّعبير والتّبلغ لأحداث التّأثير والإحساس المنشودين في الشعر، لهذا وجدنا المعجم الشعري يتداخل ويستعين بكل ما من شأنه أن يوجد هذا التّأثير عن طريقة اختيار ألفاظ محددة..."⁶.

استخدم مفهوم المعجم في هذا السّياق بمعناه الوظيفي، أي التواتر التكراري لتيمة معينة في خطاب ما.

وعليه، يمكن توضيح ما استعرضناه، من خلال هذين الشكلين:

المعجم الوظيفيالمعجم

-شكل توضيحي للفرق بين المعجم والمعجم الوظيفي

ويتضح ذلك فيما يلي:

- ارتباط الكلمات في المعجم عن طريق الترتيب الألفبائي أو الأبجدي أو الصوتي.
- ارتباط الكلمات في المعجم الوظيفي عن طريق المعنى.⁷
- يمكن موازنة بين المعجم والمعجم الوظيفي، كالاتي:⁸

المعجم	المعجم الوظيفي
1- الترتيب عن طريق الأبجدية أو الألفبائية.	1- الترتيب عن طريق المعنى.
2- حقل دلالي واسع.	2- حقل دلالي ضيق.

3- المعجم الصوفي في رواية بياض اليقين :

ملخص الرواية:

-بياض اليقين-واحدة من التجارب الروائية المعاصرة، التي اعتمدت في نصها على المعجم الصوفي. حيث انتقل الكاتب فيها من عالم الانفصال ما يسمى بالفناء الجسدي إلى عالم الاتصال؛ أي عالم الفتوحات والتجليات النورانية.

وتتمركز أحداث رواية بياض اليقين في شخصية -هايدي- هي فتاة شيشانية حيث بتر ثديها الأيمن وساقها وذراعها وقص شعرها. ونسوة البلدة حول نعيشها يبكون بلا أصوات. الشخصية الرئيسية في نص الرواية-هايدي- ترمز إلى حالة التي تعيشها الأمة الإسلامية من تخلف وتمزق وتشردم ومأساة؛ أي لاستقرار.

يواصل الكاتب -عبد القادر عميش- في رسم أحداث هذه الرواية في لوحات سردية متعددة، حيث نجد هايدي في الرواية -طالبة شريعة- إلتقاها بجامعة قسنطينة، ثم يجعلها زوجته، وفي نهاية الرواية هي بياض اليقين-طالبة الأدب-.

لاحظنا من قراءتنا رواية " بياض اليقين " أنّ هناك مجموعات من الكلمات قد تواتر حضورها بشكل قوي، إلى حدّ أنّها شكلت موضوعات بارزة . تجلت كالاتي:

أ- معجم الذّكر: ياإلهي، يامجري السحاب ومنزل الثلج، تطهير نفسي، والغلفة، وحال، وذكره، وحجبه الشيطان، الله ياالله، لإله إلا الله، استغفر الله عظيم، لن يصبنا إلا ما كتب الله لنا، يبكي تبكي، يبكيان، آيات من القرآن الكريم، اللهم استجب، آمين يارب العالمين، استجاب لدعائي، إني دعوت، هداك الله، أقرأ سورة الاخلاص وسورة الفلق وسورة الناس، سر على بركة الله، داعيا الله في عليائه، أقرأ على روحها سورة الفاتحة وسورة العصر، اغفر لي خطيئتي، نلجأ إلى الاستغفار.

ب-معجم المجاهدة: قدس الله سره، ، الرياضة، ولمجاهدة، تجاهد، والصمت، والعزلة، والذكر، والجوع، أخلص ذاتي، أقدس الأقدس، أجاهدني، الذات الفانية، الفناء، تطهير الباطن،.

ت-معجم التّجلي: مقام الكشف، والنّور ، والملكوت الأعلى، وأسرارًا، في قلوبهم أنوار، وسحائب الأنوار، والملكوت، وأكشف، وحجاب السّر، والفتوحات، والمشاهدة والأسرار، والشموس، والتّجلي، وأومضت سواطع الأنوار، والمكاشفات،، ولاحت أنوار، انكشف، مكاشفة نورانية، إشرقاتها العلوية،، عالم المكاشفة، في حضرة النور، مفتاح السّر، اختراق

الحجب، الحضرة، يرفع الحجب، صفا الباطن الدرة المكنونة، اللطيفة، المسافر، أسافر، عين القلب، رتبة الكشف، لطيفة .

ث- معجم الجمع بين الظاهر والباطن: الجوهر الإنساني، والروحاني، وحجاب ظاهر، وحجاب باطن، والقلوب تصفو، والروح، وعالم الأرواح، والعالم الجسماني، والعالم الروحاني، الجسد الفاني، الروح، الشطحات.

ج- معجم المشيخة: أنت القطب، القطب الأكبر، مفتاح السر، شيخه، قطبه، أصحاب المقامات، أنا القطب، قدس الله سره، ياسيدي ، ياقطب الدهر، الشيخ، القطب الفاعل، شيخا صوفيا، المريد ، المريدين، السالكين، السالك، الشيخ القطب، ياقطب الزمان، سيده وحببيه، حجة دهره .

ح- معجم الأضداد: الظاهر والباطن، العالم الجسماني، والعالم الروحاني، والخوف والرجاء، ، العبارة والإشارة والجمال والجلال، النفس والروح، والليل والنهار، السكر والصحو، الفناء والبقاء، القبض والبسط.

خ- معجم النفس: نفسه، وحجاب النفس، والنفوس، وسحاب النفس، والملكوت ، والهوى، والمراتب النفسية، والشهوات، جسدي الفاني.

د- معجم المعرفة: المشاهدة، والحقيقة، وأصحاب الأحوال، والعارفون، كل الأحوال.

ذ- معجم الحجاب: حجاب ظاهر وباطن، وحجاب الحس، وحجاب النفس، وتحجب وحجبه ، وحجبت، وكشف ، ويكشف الحجاب، اختراق الحجب،.

ر- معجم الحب: تحبّ ، حبّي الأزلي ، وعاشق، عشقي الصوفي، عشق الذات

العليا، مراتب العشق، العشق الإلهي، عشقتها، عشقه، الذوق، الوصل ، الوجد، التواجد ، الشوق درجة الوصل ، البوح ، الحائر، الأنس.

إن الإمعان في مختلف المعاجم في رواية -بياض اليقين- على تشابك هذه حقول فهي تتفاعل في إطار حقل مركزي محتوى في الرواية، وهو التصوّف العملي الأخلاقي الرامي إلى تطهير الفرد، أي المرید وإصلاحه وتخليصه من رعوناته وأهوائه.

لذا جاء نص الرواية -بياض اليقين- محملا بإشارات السلوك الصوّفي ومراحله، فهي من أولها إلى آخرها محكومة بجوانب التّرقى والعروج في سلم الطريق الصوّفي الذي يكون الارتقاء فيه ارتقاء معنويًا في درجات النفس ومستوياتها إلى القلب ثم إلى الروح، ثم إلى الكشف والمشاهدة والتّجليات .

ومما نلاحظه -أيضا- في هذا الجانب اعتماد عبد القادر عيش في بناء معجم روايته على الآيات القرآنية، والأقوال الصّوفية (محي الدّين بن عربي وأبو حامد الغزالي).

4-مرتكزات المعجم الصّوفي في رواية بياض اليقين:

وظف عبد القادر عيش في رواية "بياض اليقين" ألفاظا صوفية من أحوال ومقامات ولحظات كشف يصل فيها السالك المرید إلى أعماق ما في كيانه من قوة روحية دفيئة تبعثه على الحياة⁹.

وعليه، يمكن أن نسقط مرتكزات المعجم الصّوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين على المعجم الصّوفي في رواية "بياض اليقين" ، المتمثل في تجريد الظاهر والباطن والمجاهدة، وثنائيات الضدية (إثنية)، والتكرار اللفظي والعباري.

أ-تجريد الظاهر والباطن:¹⁰

تجمع تجربة روائية صوفية -بياض اليقين- لعبد القادر عيش السالكة لميدان العروج الروحي بين سلوك الظاهر وحقيقة الباطن، فهي في سعي دائم لإصلاح حاله ومآله، حتّى تجتمع همته على الله¹¹.

أما تجريد الظاهر عند فهو خرق العوائد الجسمانية أي كسر النفس وخرق عوائدها المذمومة والتجرد من رذائل الدنيا الصارفة عن طريق الله¹².

وأما تجريد الباطن عنده، فهو ترك العلائق النَّفسانيَّة، وكلّ ما يشغل القلب عن الحضور مع الله¹³.

يعتبر عبد القادر عميش تجربة الظاهر والباطن وسيلة تربية وآلية تخليقية على السالك المرید إتباعها لإماتة نوازع الشرفيه وإحياء فطرة الخير فيه¹⁴، وفي ذلك يقول:

تطهير للباطن... وطهارة الظاهر بمنزلة التتمة والتكلمة لها ومهما صفا الباطن انكشف في حدة القلب... باتصال الحياة الأزليَّة الأبدية...

ب- المجاهدة:

نعتبر المجاهدة عند عبد القادر عميش -في بياض اليقين- بمنزلة المعراج الذي يترقى المرید بواسطته إلى مدارج التّصوف الحق، أي إنّ السّبيل الأنجع الأفيد لأجل التخلّص من كل العوائد والعوائق الجسمية والنّفسية التي تحول دون رجوع العبد إلى أصله الروحاني. ثمّ لأنّها تضعف جند البشريَّة، وتقوي جند الروحانيَّة¹⁵.

وفي ذلك يقول عبد القادر عميش في روايته-بياض اليقين-:

إنّي أرى بنور الله يقيناً... أتبع حروفي كلماتي المحمومة الذاهبة... ثم استشهد بشاهد لابن عربي... انحصر لي وجود هذه الحروف. فانفتح لي الباب الدّي يدق وصفه. ويمنع كشفه الأعداد حجب على عيني. إنما هي أسطار نور خضر خلف حجاب الترجمان تلوح لمن سقته المشيئة بوقوفه عليها، حتى تودعه ما لديها فأستعمل المجاهدة...

ج- الثنائيات الضدية:

استخدم عبد القادر عميش في روايته "بياض اليقين" ألفاظاً متنافرة ومتقابلة، ليخلق مؤثلاً يؤدي إلى السّمو الروحي ويكون شاهداً على اتحاد المتقابلين في سيرورة واحدة.

ولذا انفردت رواية " بياض اليقين " بعرض مصطلحات الأحوال والمقامات الصّوفية، وما يكتنفها من تقابل ثنائي، منها: الظاهر والباطن، الرّوح والنّفس...

ووظف عبد القادر عميش هذه الثنائيات الضدية للمصطلح الصوفي لاستجلاء دلالات ، منها: (روحية وسلوكية).

ومن هذه البنى المتضادة التي وظّفها عبد القادر عميش في خطابه الروائي-بياض

اليقين - هي:

النفس والروح :

فالنفس والروح في الاصطلاح الصوفي وردتا متضادتين في المعنى، ومنه قول القشيري : "وعند القوم :ليس المراد من إطلاق لفظ النفس الوجود، ولا القلب الموضوع، إنما أرادوا بالنفس: ما كان معلولا من أوصاف العبد ومذموما من أخلاقه وأفعاله... ويحتمل أن تكون النفس: لطيفة مودعة في هذا القلب، هي محل الأخلاق المذمومة، كما أن الروح: لطيفة مودعة في هذا القلب هي محل الأخلاق المحمودة... وكون الروح والنفس من الأجسام اللطيفة في الصورة، ككون الملائكة والشياطين بصفة الطاعة..."¹⁶.

ويتوزع هذا النص على حركتين :حركة العلو والتمثلة في الروح وموطنها نوراني وحركة الهبوط، أي نزولها في الجسد وانغماسها في عالم الشهوات وتمثل خبيثة آدم وحواء، مما أدى إلى هبوطهما من العالم المقدس الأبدي إلى العالم الأرضي الفاني"¹⁷.

وتتمثل هاتين الحركتين في رواية- بياض اليقين- على النحو الآتي:

أ- حركة العلو(الروح) :

الروح لها شوقها العلوي...ذلك النعيم ومباهج البرزخ أو ماتسميه أنت عالم الملكوت والمشاهدة...أقصد روعي المسافرة في عالمك العلوي...رأى علمه العلوي فحنّ إليه...تسافر بروحها إلى حيث بياض اليقين...في الصالحية روحه الصوفية...رؤية المحبوب في مواقع البرزخ والملكوت...الإسراء والمعراج ونعيم البرزخ وأرجاء الملكوت...حننت روحها الطاهرة إلى مقاماتي وحضرتي...أتعاطي الشطح...نفحة كم نفحات السكر والتواجد...تهيم

روحي طالبا لليقين بعيدا عن جسدي الفاني... الحضور، الصحو، الذوق، السكر سرد الروح
لما لا يسرده الجسد... أسري بروحي... الانتقال الروحي... الحور العين... الدرة المكنونة، اتصال
الحياة الأزلية الأبدية... وفي عالم الملكوت خارج ذاتي الفانية. أنا الآن روح مسافرة ربما في
ملكوت الغيب وقد سماها الشيخ القطب المشاهدة...

ب- حركة الهبوط (النفس):

جسدي الفاني... يعذبني الحنين... يقتله الشوق... اغفر لي خطيئي... أبحث لنفسي ارتكاب
الخطيئة... بانث دروب التيه... في مقبرة العالية رفاة جسده الفاني... جسدي الفاني يعبث
بروحي... ظلمة النفس...

التكرار اللفظي والعباري:

فإن بروز هذه الآلية بصورة مطردة، كما هي عليه في نص رواية-بياض اليقين-،
يستدعي منا قراءة مركزة تقتفي بنيات هذا التكرار.
وعليه فالملاحظ أن تكرار الألفاظ والعبارات الصوفية ومشتقاتها (الروح، النفس، نور،
العشق، جسدي الفاني، بياض اليقين،...) تشكل بؤرة دلالية موزعة على ثنايا النص مما
اكسبته جمالية وحيوية

تمكن عبد القادر عميش من إيصال تجربته الروائية الصوفية-بياض اليقين-
بواسطة تكرار هاته الألفاظ والعبارات الصوفية، حيث نجد أكثرها وردا في نص الرواية
النفس والروح، حيث جعل النفس عنده عنصرا لشرّ ومحلا للأخلاق المذمومة، والروح
محلا للطهر والنقاء والأخلاق المحمودة عنده.

ويقوم التقابل عنده بين المصطلحين النفس والروح، على أنّ الروح طيبة جوهرها
نورانيّ علوي ربّاني، والنفس خبيثة ظلمانية شيطانية¹⁸.

خاتمة:

عبر عبد القادر عميش عن تجربته القصصية والروائية الجديدة في مضمون
التصوف، وحرص على تضمين أعمالهم نفسا صوفيا، وصبغ لغته وخطاب نصوصه

بصبغة صوفية واضحة، فأبدع رواية -بياض اليقين- على قدر كبير من النضج والفرداءة؛ مما يؤهلها أن تفرض قارئاً خاصاً يمتلك مؤهلات ومعرفة صوفية تتيح له فهمها وتأويل وفك شفراتها، وتلمس مقاصدها وكنهها.

إنّ للبعد الصّوفي حضوراً ملموساً في رواية -بياض اليقين- إنّ على مستوى اللغة أو الخطاب، حيث استثمر عبد القادر عميش في روايته المعجم الصّوفي ووظف المفاهيم الصوفية كالعشق الإلهي والكشف والمشاهدة والباطن والروح والفناء...

المصادر والمراجع:

- 1-بياض اليقين(رواية)، عبد القادر عميش، دار الخيال للنشر والترجمة، ط.02، د.ت.
- 2-الأثار الأدبية الصّوفية.مراكش (الحركة الصّوفية لمراكش وأثرها في الأدب"(2)، حسن جلاب، المطبعة الوراقة الوطنية ط:01، مراكش-المغرب، 1994.
- 3- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط:02 المغرب، 1986.
- 4-رسائل الشيخ محمد الحراق في التصوف، محمد رشيد لكديراة، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ط:01، 2012.
- 5-الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم القشيري(ت:465هـ)، تح:عبد الحلیم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ج: 01.
- 6-الزمن الأبدي الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا، وفيق سليطين، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط:01دمشق، 2007.
- 7- شرح معجم اصطلاحات الصّوفية، محي الدين بن عربي(ت:638هـ)، تح:سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب ط:01، القاهرة-مصر، 2007.
- 8- معجم اصطلاحات الصّوفية، عبد الرزاق الكاشاني(ت:730هـ) ، تح: عبد العال شاهين دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، ط:01، القاهرة، 1992م.
- 9- معرج التشوف إلى حقائق التصوف، عبد الله أحمد بن عجيبه(ت:1224هـ) ، تح:عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي ، ط:01، الدّار البيضاء-المغرب، 2004.

الكتب بالفرنسية:

Dictionnaire De Linguistique, Jean Dubois Et Autres, Librairie Larousse,1^{ère} Edition,Paris,1973.

Lexique Sémiotique, Josette Rey-Debove, Presses Universitaires, Paris France,1979.11-

Mémoire De La Littérature, Tiphaine Samoyault, Armand Colin,Paris,2005.

الرسائل الجامعية:

13-المعجم الثوري في شعر محمد العيد آل خليفة؟، محمد بولخراس، مخطوط رسالة ماجستير جامعة وهران-الجزائر، 2005-2006.

المقالات:

14- الفكر الصوفي وحدود العقل في حل الأزمة الأخلاقية المعاصرة (نحو انثربولوجيا جديدة) محمد أديوان، الإشارة، ع:11، 2000.

الهوامش:

*Dictionnaire N.M(Latin Médiéval De Dictio→Diction→Dicere⇒Dire"Recueil Contenant Des Mots Des Expressions D'une Langue ,Présentés Dans Un Ordre Convenu, Et Qui Donne Des Définitions, Des Informations Sureaux..."

¹Voir Les Robert Pour Tous Dictionnaire De La Langue Français Dabie Le Marvan Et Autres, Correction Elisabeth Huault, Imprimer En Italie Par La Tipographica , Varesse,2010, P:323.

²Robert, Dictionnaire De La Langue Français ,Paris,1986,P:65.

³ينظر: المعجم الثوري في شعر محمد العيد آل خليفة، محمد بولخراس، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2005-2006، ص:02.

⁴تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، ط:02، دار البيضاء، 1986م، ص:58.

⁵تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس ، محمد مفتاح، ص58.

⁶ الآثار الأدبية الصوفية مراكز الحركة الصوفية بمراكش وأثرها في الأدب، حسن جلاب، المطبعة الوراق الوطنية ط:01، مراكش-المغرب، 1994، ص:40.

⁷ معجمات الاصطلاح الصوفي: شرح معجم اصطلاحات الصوفية، لمحي الدين بن عربي (ت:638هـ) بلغ عدد المصطلحات الواردة فيه 191 مصطلحاً صوفياً، مرتبة ترتيباً ألفبائياً. معجم اصطلاحات الصوفية، لعبد الرزاق الكاشاني (ت:730هـ) تقريباً، الطبعة التي حققها عبد العال شاهين، ورد فيه 620 مصطلحاً تقريباً ومرتبة ترتيباً أبجدياً. معراج التشوف إلى حقائق التصوف، لعبد الله أحمد بن عجيبة (ت:1224هـ)، بلغ عدد المصطلحات الواردة فيه 139 مصطلحاً، مرتبة على النحو الآتي: "التصوف، والتوبة والإنابة والخوف، والرجاء، والصبر، والشكر والورع، والزهد، والتوكل، والرضا، والتسليم، والمراقبة والمحبة والمشاهد والمعرفة، والتقوى، والاستقامة، والإخلاص، والصدق، و...النقباء، والنجباء والأوتاد والقطب" أي ما يعرف بالترتيب المقامي الحالي. جامع الأصول في الأولياء 3- معجم الكلمات الصوفية لأحمد النقشبندي الخالدي، وبلغ عدد مصطلحاته 84 مصطلحاً، ولكن كل مصطلحاته منقولة بالحرف عن معجم الكاشاني، إلا مصطلحين فقط. "قاموس المصطلحات الصوفية، لأيمن حمدي، ورد فيه 84 مصطلحاً، ورتبت ترتيباً ألفبائياً. معجم المصطلحات الصوفية، لأنور فؤاد أبي خزام، وبلغت المصطلحات الواردة فيه 1091 مصطلحاً مرتبة ترتيباً ألفبائياً. معجم ألفاظ الصوفية، لحسن الشرقاوي، وبلغ عدد مصطلحاته 223 مصطلحاً صوفياً رتبت ترتيباً ألفبائياً. المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، السعادي الحكيم، بلغ عدد مصطلحاته 806 مصطلحاً صوفياً، رتب ترتيباً ألفبائياً. الموسوعة الصوفية، لعبد المنعم الحنفي، هو كتاب شامل لأعلام التصوف والمنكرين عليه وطرق الصوفية ومصطلحاتهم مما يستعجم معناه على غيرهم، وخص القسم الثاني وعنوانه بـمعجم مصطلحات الصوفية وتشمل ألفاظ الصوفية ولغتهم الاصطلاحية ومفاهيمه ومعاني ذلك ودلالاته وبلغ عدد مصطلحاته 979 مصطلحاً صوفياً ورتبت ترتيباً ألفبائياً. معجم الصوفية أعلام وطرق ومصطلحات وتاريخ، لممدوح الزوي، فالمصطلحات التي وردت فيه فسرت وشرحت حسب تفاسير شيوخ الصوفية ومفكرهم. قاموس المصطلحات الصوفية عربي وفرنسي، وإنجليزي، لفؤاد كامل، ورد فيه 576 مصطلحاً صوفياً تقريباً مرتبة ترتيباً ألفبائياً. وعلى الرغم من هذا كله، هناك معاجم تخصصت في المصطلح الصوفي، وفي المقابل هناك مؤلفات تناولته مع باقي المصطلحات المعرفية الأخرى، نذكر منها: كشف اصطلاحات الفنون لمحمد التهانوي وكتاب التعريفات "السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني، والمعجم الفلسفي "الجميل صليبا" وفي المصطلح الإسلامي "إبراهيم السامرائي".

⁸ ينظر: الآثار الأدبية الصوفية مراكز الحركة الصوفية بمراكش وأثرها في الأدب، حسن جلاب، ص:98-99.

⁹ ينظر: الفكر الصوفي وحدود العقل في حل الأزمة الأخلاقية المعاصرة (نحو انثربولوجيا جديدة)، محمد أديوان، الإشارة ع:11، أكتوبر 2000، ص:07.

¹⁰ ينظر: رسائل الشيخ محمد الحراق في التصوف، محمد رشيد أكديرة، ص:136.

¹¹ ينظر: المرجع نفسه، ص:135.

¹² ينظر: المرجع نفسه، ص:137.

¹³ ينظر: المرجع نفسه، ص:136.

¹⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص:137، 138.

¹⁵ ينظر: رسائل الشيخ محمد الحراق في التصوف، محمد رشيد أكديرة، ص:139.

- ¹⁶ الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم القشيري، ج: 01، ص: 203-204.
- ¹⁷ ينظر: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتّوحد، وفيق سليمان، ص: 90-91.
- ¹⁸ ينظر: المصدر نفسه، ص: 152.

النظرية الخليلية الحديثة وما أقرته من أصول علمية

New Khalilian Theory and its scientific Assets

زهور شتوح¹، zhour chettouh

¹ جامعة باتنة 1 University of Batna1

مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر

zhour.chettouh@univ-batna.dz

ملخص:

عملت النظرية الخليلية الحديثة لصاحبها الدكتور "عبد الرحمان الحاج صالح، أن تكشف عن القيمة العلمية لأعمال اللغويين والنحاة العرب القدامى واللسانيات الحديثة، من خلال استثمار تحليلاتهم في ميادين تطبيقية مختلفة، مثل تعليم اللغة العربية وتعلمها، والعلاج الآلي للنصوص، إلخ... ورغم أصالة هذه الإنجازات العلمية إلا أنها لم تأخذ حقها من التعريف الكافي بها وبجهود صاحبها الوفيرة في خدمة اللغة العربية وترقية استعمالها. ويأتي هذا المقال لتسليط الضوء على بعض الأصول العلمية التي أقرتها هذه النظرية والمتمثلة في التفريق بين وضع اللغة واستعمالها، وبالعبارة بالنحو والبلاغة معا.

كلمات مفتاحية: النظرية الخليلية، الحاج صالح، الأصول العلمية، الوضع والاستعمال، النحو و البلاغة.

Abstract:

New Khalilian Theory of its author, Dr. Abdel-Rahman Al-Haj Salih, was able to reveal the scientific value of the works of ancient Arab linguists and grammarians and modern linguists, by investing their analyzes in various applied fields, such as teaching and learning the Arabic language, automatic analysis of the texts., etc...

Despite the originality of these scientific achievements, they did not take their right to adequately define them and the efforts of their founder in serving the Arabic language and

promoting its use. This article comes to shed light on some of the scientific principles endorsed by this theory, represented in differentiating between code and its use, and paying attention to grammar and rhetoric together.

Keywords: Khalilian Theory; Al Haj Saleh; scientific Assets; code and use; , grammar and rhetoric.

1. مقدمة:

إن الجهود التي بذلها الأستاذ عبد "الرحمن الحاج صالح" من خلال اطلاعه على ما جاءت به اللسانيات الحديثة، وبكل ما قيل عن اللغة وبنيتها وعن تطور اللغة واكتسابها ووظائفها وغير ذلك من النظريات الحديثة، وكذا اطلاعه على تراث الخليل، مكنته من إيجاد الفروق بين ما هو مبثوث في كتاب "سيبويه"، وما قرأه على الشيوخ في الجامعة الأزهرية وبين ما يقوله المتأخرون من النحاة من خلال إجرائه للمقارنة بين نظرية النحاة العرب الأولين، وبين ما توصلت إليه النظريات اللسانية الحديثة، فاستطاع بذلك تقرير أصول علمية تتمثل في:

2. اللغة وضع واستعمال

يرى أتباع "النظرية الخليلية الحديثة" وعلى رأسهم الأستاذ "عبد الرحمان الحاج صالح" أنه ينبغي التفريق بين ما يعود إلى وضع اللغة وبنائها، وما يخص كيفية استعمال هذا الوضع، وفكرة الوضع والاستعمال في النظرية الخليلية الحديثة تحيل على مرجعية قريبة من ثنائية القدرة والأداء في النظرية التوليدية التحويلية، حيث يقابل "الوضع" على المستوى الأول، "اللسان" باعتباره وصفا علميا لنظام القواعد الذي يتجسد به الكلام، ويعني "الاستعمال" تلك الكيفية العفوية التي يستعمل فيها الناطقون الأصليون لهذا النظام في واقع الخطاب يقول "الحاج صالح": «ونعني بذلك أن اللغة مجموعة منسجمة من الدوال والمدلولات ذات بنية عامة ثم بنى جزئية تندرج فيها، وهذا هو الوضع ... أما الاستعمال فهو كيفية إجراء الناطقين لهذا الوضع في واقع الخطاب، وليس كل ما هو موجود في الوضع يخرج إلى الوجود في الاستعمال، كما أنه ليس كل ما يقتضيه القياس يحصل في الكلام»¹ وهذه الحقيقة التي اكتشفها علماؤنا أمثال "الخليل" و"سيبويه" وأتباعهم، عندما فرقوا بين اللفظ كدليل وما يدل عليه، وهذا المدلول نفسه وما يستلزمه من المعاني، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ: «اللغة هي وضع واستعمال، أي نظام من الأدلة الموضوعية لغرض التبليغ وفي الوقت نفسه استعمال واستثمار فعلي لهذا النظام في واقع الخطاب، وهذا شيء قد لاحظته علماؤنا القدامى وتناساه مع

الأسف المتأخرون منهم إلى وقتنا هذا ، كما تناسوا أن هذا الاستعمال هو مشافهة قبل أن يكون كتابة وتحريرا ، فالمنطوق والمسموع هو الأصل في استعمال اللغة والمكتوب فرع عليه « 2 لأن المنطوق هو الذي يمثل حسب قول "صالح بلعيد" :«اللغة الحية التي يتعامل بها المتكلم في الحياة اليومية وينمي قدرته على التعبير الشفهي»3، وبالتالي فقد ميزوا بين ما يرجع إلى وضع اللغة وبنائها ، وما يخص كيفية استعمال هذا الوضع وهذه البنى ، وهذه الحقيقة يجب أن يستفاد منها في تعليم اللغات عموما ، واللغة العربية على وجه الخصوص ، وخاصة «أن الغاية القريبة والبعيدة التي يرمي إليها كل تعليم للغات الحية هو تحصيل المتعلم على القدرة العملية على تبليغ أغراضه بتلك اللغة ، وفي نفس الوقت على تأدية هذه الأغراض بعبارات سليمة أي من تلك التي تنتهي إلى ما تعارفه الناطقون بها أوضاعا وقياسا»4 .

وبالتالي فاللغة عند أصحاب النظرية الخليلية نظام من الدوال 5 والمدلولات، أي من أفعال وأسماء وتراكيب ، ينتقي منها المتعلم ما يحتاج إليه للتعبير عن أغراضه ، وبالتالي ينبغي التمييز بين ما هو راجع إلى القياس ، وهذا مجال له قوانينه6 ، وبين ما هو راجع إلى الاستعمال ، أي إجراء اللغة في حال خطابية معينة وله قوانينه أيضا ، وقوانين الاستعمال غير قوانين النحو والقياس ، وهذا ما تجاهله النحاة المتأخرون عندما خلطوا بين قوانين الاستعمال وقوانين القياس * «فالمملكة اللغوية على هذا هي ملكتان : القدرة على التعبير السليم ، والقدرة على تبليغ كل الأغراض الممكنة في أحوال خطابية معينة»7 وبالتالي يترتب على ذلك أن اللفظ والمعنى في الوضع غيرهما في الاستعمال ، فمثلا الحرف في الوضع كما يرى الأستاذ هو جنس من الأصوات وليس صوتا محصلا معيناً 8، فحرف الجيم مثلا في الوضع كعنصر لغوي له وظيفة وهي أن تتمايز معاني الكلم بوجوده أو عدمه ، يؤديه المتكلمون بأداءات مختلفة في اللهجات العربية «وكل كيفية تنتج صوتا واحدا معينا مغايرا إلى حد ما لأصوات الجيم التي تنتجها کیفيات الأخرى»9 فقد ينطق هذا الحرف جيما مشبعة أو جيما معطشة (j) أو قيما (g) «وهذه الفروق لا نجدها في مستوى الجماعة الواحدة فحسب بل تتعدى ذلك مثلا: فجيم الجزائر وجيم المغرب ، وجيم تونس نجد بينها اختلافات ، وكذلك الجيم في المغرب العربي والجيم في المشرق العربي نجد بينها فروق ، والجيم التي نطق بها العرب الأولون تختلف عن الجيم التي نطق بها اليوم هناك (الجيم ، الدجيم ، الزيم ، القيم)»10 وهذا الأمر ينطبق على الألفاظ كذلك ، فاللفظ له مدلول عام في الوضع ، وليس معنى معيناً ينويه المتكلم أثناء خطابه ، بل هو جنس دلالي ينطبق على الكثير من المعاني الجزئية ، يقول :« ولهذا ينبغي لمن يحلل عناصر اللسان من دوال ومدلولات أن يفرق بين ما هو راجع إلى التأدية واختلاف كيفياتها بين الأفراد والمجتمعات والأقاليم وبين ما خاص بالوضع لا خلاف فيه لأنه شيء مجرد من أغراض الاستعمال لفظا كان أو معنى»11 وبالتالي فكيفية استعمال اللغة شيء وبنية اللغة في ذاتها شيء آخر ، ولكل منهما ميدان خاص ، فهناك اللغة من حيث

دلالة ألفاظها اعتباطية ، أما في حال الخطاب ، أي عند الاستعمال الفعلي للغة فقد تدل الألفاظ على معنى وليس هو المراد ، يقول "الحاج صالح": «فكما هو معلوم للفظة الواحدة مدلول وضعي أو أصلي ، بل أكثر من مدلول أصلي وهو المعنى أو المعاني التي وضع اللفظ بإزائها في اللغة ؛ أي في الوضع ، أما في الاستعمال عند استعمال المتكلم لهذه اللفظة في عملية خطابية ، وحال خطابية معينة ، فليس لها عندئذ إلا مدلول واحد ليس غير»¹² ويمثل الأستاذ "الحاج صالح" لذلك بعبارة "الخنساء" (طويل النجاد) للفظة "النجاد" معنى وضعي وهو " غمد السيف " وليس هو المقصود هنا ، إنما المقصود من " طويل النجاد " هو : " طويل القامة " ، فالعلاقة بين " طويل النجاد " و " طويل القامة " علاقة عقلية وليست اعتباطية ، وعليه فتفسير صيغة الكلمة أو صيغة الجملة اعتمادا على معناها الوضعي أو المقصود هو خطأ منهجي ، لأن للفظ وصيغته أكثر من معنى واحد « إنما يفسر اختيار لفظ معين في تأدية غرض معين في حال خطاب معينة ، فما هو راجع إلى اللفظ له قوانينه الخاصة به غير قوانين استعمال اللفظ»¹³ ، وهكذا يدعو أصحاب "النظرية الخليلية الحديثة" إلى ضرورة التمييز بين ما يرجع إلى اللغة كوضع واللغة كاستعمال ، لأن القوانين الخاصة بالبنى وكيفية تفرع الفروع من أصولها غير القوانين التي يخضع لها الاستعمال ، لأن استعمال "البنى" أي صيغ الكلم والتراكيب يرمي إلى تحقيق غرض معين من قبل المتكلم ، وأما البنى في ذاتها وإن كانت دالة على المعاني الموضوعية لها ، فليست هذه المعاني هي الأغراض في الوضع إطلاقا ، وقد نبه "الحاج صالح" إلى أن الخلط بين قوانين الوضع وقوانين الاستعمال سيؤدي إلى مآزق¹⁴ «فالجانب البنوي للغة غير الجانب الاستعمالي والتخليط بينهما يؤدي غالبا إلى عدم التمييز في تحديدنا لعناصر اللغة»¹⁵ ، وهكذا فالالاقتصار على أحد الجانبين حسب أصحاب هذه النظرية من قبل الباحث أو المربي « خطأ فاحش ذو عواقب وخيمة »¹⁶ يتمثل خصوصا في عدم استجابة المناهج التعليمية لما يتطلبه الاستعمال الطبيعي للغة من تنوع التعبير حسب مقتضيات أحوال الخطاب ، لأن واضعي الكتب والبرامج ومناهج التعليم يخلطون بين الجانبين (اللغة كوضع واللغة كاستعمال) فأدى بهم ذلك إلى التركيز على الجانب الوضعي للغة ، وإهمال الجانب الاستعمالي ، متبعين في ذلك النحاة العرب المتأخرين¹⁷ ، فنتج عن ذلك أن المتعلم يحفظ قواعد اللغة إلا أنه يقع في الأخطاء عند كتابته ومشافهته ، فكان من المفروض إذا أن يحتذي واضعوا المناهج بالعلماء العرب الأولين الذين يرون أن اللغة « هي قبل كل شيء استعمال ثم استعمال الناطقين بها ، أي إحداثهم لفظا معينا لتأدية معنى وغرض في حال الخطاب تقتضي هذا المعنى وهذا اللفظ ، وليست فقط صوتا ولا نظاما من القواعد ولا معنى مجردا من اللفظ الذي يدل عليه ولا أحوالا خطابية معزولة عن كل هذه الأشياء»¹⁸

وقد حاول أصحاب النظرية الخليلية تغيير فكرة المشتغلين في ميدان تعليمية اللغات ، ومراجعة نظرتهم التي تسلطت على تعليم قواعد اللغة (النحو) ، مع التقليل من الاهتمام بمجال ممارستها ، حيث كانت « تنظر للغة على أنها مادة دراسية تعلم لذاتها ...وأهملت كثيرا من النواحي الوظيفية للغة »19 لتتبنى نظرة مغايرة تجسدها النزعة التبليغية ، فلم يعد يشغل تعليمية اللغات « إلى أي مدى يبرز مستعمل اللغة قدرته لتوظيف معرفته الخاصة بالقواعد اللغوية »20 بل أصبحت اهتماماتها تنصب على النظر « إلى أي مدى يبرز مستعمل اللغة قدرته لتوظيف معرفته الخاصة بالقواعد اللغوية قصد التبليغ بصورة فعالة »21 وبالتالي فتعليم اللغة لا يكون بحفظ القواعد مطردها وشاذها ، وإنما يكون من خلال اللغة نفسها بمزاولة عباراتها وأساليبها وإحكام القدرة على التصرف فيها ، وبالتالي فالتمييز بين اللغة كوضع واللغة كاستعمال يستلزم :

مراعاة جميع الأحوال الخطابية التي تستلزمها الحياة اليومية أثناء الاستعمال الفعلي للغة:

يدعو أصحاب النظرية الخليلية إلى عدم التركيز على الخطاب الأدبي عند إعداد النصوص في الكتب المقررة ، ذلك لأنها بعيدة عن متطلبات وحاجيات التلاميذ اليومية ، يعجز من خلالها المتعلم عن التواصل والتعبير عن أغراضه مع أن الوظيفة الأساسية لغة هي التبليغ « فالغاية القريبة والبعيدة التي يرمي إليها كل تعليم للغات الحية هو تحصيل المتعلم على القدرة العملية إلى تبليغ أغراضه بتلك اللغة »22 فاللغة إذا وضعت قبل كل شيء للتعبير عن الأغراض ، وبالتالي يهدف أصحاب النظرية الخليلية الحديثة إلى تدريس اللغة التي تلبى متطلبات المتعلم وحاجياته أولا ، يقول "عبد الرحمان الحاج صالح" : « إن تعلم اللغة لا بد أن يستجيب لما سيحتاج إليه المتعلم للتعبير عن كل ما يختلج في نفسه وما يدور في ذهنه وما يكمنه من غرض ، فاللغة وضعت للتبليغ والاتصال قبل كل شيء ، فإذا لم يفهم ذلك المعلم وقصد تعليم الأساليب التي يجدها في النصوص في ذاتها ولنفسها ، أي ك نماذج للأساليب الجميلة ، دون مراعاة الاحتياجات التعبيرية الحقيقية التي يشعر بها المتكلم عند استعماله الفعلي للغة في مختلف الأحوال الخطابية التي تنيرها الحياة اليومية فإنه يكون بذلك أخطأ الغرض من الأساس بل جمد بذلك استعمال اللغة العربية وقصره على الجانب الأدبي الجمالي ليس غير »23 وبالتالي فإن اقتصار المعلم على تلقين التلاميذ اللغة الأدبية الراقية ، يؤدي بالضرورة إلى انحصار لغة التلاميذ على اللغة الأدبية ، ويعجزون عن التعبير عن أغراضهم ، ولهذا لا بد من تلقين المتعلمين اللغة التي تمكنهم من التواصل مع غيرهم والتعبير عن أفكارهم يقول "الحاج صالح" : « فالاستعمال الفعلي للغة في جميع الأحوال الخطابية التي تستلزمها الحياة اليومية هو الذي ينبغي أن يكون المقياس الأول والأساسي في بناء كل منهج تعليمي »24 وبالتالي لا بد من ربط اللغة التي تلقن للتلاميذ بحاجياتهم ومتطلباتهم اليومية ، وذلك في المراحل الأولى من التعلم هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لا ينبغي إهمال اللغة الأدبية الراقية ، لأن احتكاك التلاميذ بالنماذج الراقية وبالسور القرآنية والأساليب الرفيعة

يكسب أساليب عربية فصيحة وفي هذا يقول : « فالطفل إن لم يطلع مبكرا على ما كتبه الأدباء والعلماء بشيء كثير من التقريب إلى ذهنه ومراعاة مداركه ، فتبقى لغته فقيرة ذات خصاصة مهولة وبالتالي مستواه الثقافي أيضا ، أما إن اكتفى بذلك في أثناء تعليمه فسيكون له لغة قاصرة من جهة أخرى ، إذ لا تستجيب لمقتضيات الحياة تصبح هكذا لغة أدبية محضة «25 ومن هنا كان لزاما على واضعي الكتب المدرسية التنوع بين النصوص الأصيلة والنصوص الحديثة ، لكي يتمكن التلاميذ من تربية الملكة اللغوية ، وتشجيعهم على الابداع ، وهذا يجزنا إلى التأكيد على مراعاة مستويين لغويين : أولهما المستوى الترتيلي أو الاجلالي : وتقتضيه حرمة المقام وهي حال الخطاب الذي سماه الجاحظ بموضع الانقباض²⁶ وفيها تظهر عناية المتكلم الشديدة بما ينطق به من حروف وما يختاره من ألفاظ وتراكيب...ويستعمل الناس هذا المستوى من التعبير في جميع هذه الحالات التي تتصف بالحرمة كخطاب الخطيب وخطاب المذيع للناس في الإذاعة والتلفزة ومحاضرات الأساتذة «27 .

وأما الثاني فهو المستوى الاسترسالي (الفصح لا العامي) ويكون في مواضع الأئس ؛ كخطاب الأبناء والزوجة في المنزل والأصدقاء أو أي شخص آخر في غير مقام الحرمة ، ويمتاز هذا المستوى بكثرة الاختزال* في تأدية الحروف والكلم والحذف وكثرة الاضمار والادغام والتقديم والتأخير ، وللأسف فهذا المستوى اللغوي العفوي غير موجود في التخاطب اليومي وذلك لقيام العاميات مقامه ، منذ أن دعا البلاغيون المتأخرون إلى ترك الألفاظ التي تستعملها العامة حتى ولو كانت فصيحة 28 ، فللهنوض باللغة العربية وجعلها جارية على الألسنة في الحياة اليومية يجب إحياء المستوى اللغوي المستخف وذلك من خلال « الرجوع إلى المراجع اللغوية التي وصف فيها العلماء هذه العربية الفصحى العفوية وبصفة خاصة التأدية الصوتية ومخارج الحروف وأحوال الوقف والابتداء وكل ما يجوز تخفيفه في سعة الكلام والاختصار كما يقول "سيبويه" ، ثم يقوم فريق من العلماء بدراسة هذه الأشياء وتصنيفها وتحديدها والتمثيل لها قصد إدراجها في مناهج التعليم والكتب المدرسية «29 ، وقد بينت التجارب كما "يرى الحاج صالح" أن الطفل يحتاج إلى المستويين الاثنين معا ، في أي سن من عمره ، وإن طغى أحدهما على الآخر كانت النتيجة وخيمة 30.

3. العناية باكتساب النحو والبلاغة معا

سبق وأن عرفنا أن اللغة وضع واستعمال لهذا الوضع في واقع الخطاب ، وأن لكل منهما قوانينه الخاصة به ، والتخليط بينهما يؤدي إلى انعكاسات سلبية على العملية التعليمية ، فلتمكن

التلميذ من التعبير بلغة سليمة ، في مختلف الظروف والأحوال الخطابية ، يكون من الضروري أن يعتنى بالنحو والبلاغة معا في العملية التعليمية ، والمقصود بالنحو ههنا ليس ما شاع في كتب المتأخرين ، والمناهج التربوية الحالية على أنها الإعراب أو تغيير أواخر الكلم لدخول العوامل عليها ، بل الذي نقصده هو ذلك المفهوم الدقيق للنحو الذي يتناول كل مستويات اللغة من الأصوات إلى غاية التراكيب ، كالذي جاء في قول "ابن جني" : « هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره ، كالثنائية ، والجمع ، والتحقيق ، والتكسير والاضافة ، والنسب ، والتركيب ، وغير ذلك ، ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة ، فينطق بها وإن لم يكن منهم ، وإن شذ بعضهم عنها رد به إليها » ومن خلال هذا التعريف يتبين أن النحو بهذا المفهوم غير مقتصر على أحوال أو أواخر الكلم ، بل يتضمن زيادة على هذا ما يتعلق ببنية الكلمة وصياغتها ، كتثنيتها وجمعها وتصغيرها والنسب إليها ، ومعنى هذا أنه شمل النحو والصرف معا دون التفريق بينهما ، والغاية من تعليمه هي تمكين المتعلم من التعبير اللغوي السليم ، وأن يكون الضابط لكل من خرج عن سنن العربية ، وقد فسر "الحاج صالح" عبارة " انتحاء سمت كلام العرب " من كلام ابن جني بقوله أن : « الانتحاء ليس مجرد محاكاة ساذجة لجمال أو أنواع من الجمل التي سبق اكتسابها من قبل ، بل هو عبارة عن تكييف المثل أو الحدود التي سبق اكتسابها ، وتمثل مثل جديدة بعملية بناء وتركيب مثل جديدة ، فالنحو هو توجيه لعملية الكلام باحتذاء أمثلة أو حدود إجرائية » .

ومعنى هذا أن تعلم اللغة من وجهة نظر النظرية الخليلية ، يكون باكتساب المثل أو الحدود الإجرائية ، بالإضافة إلى خلق القدرة على التصرف فيها ، أما النظريات الغربية فتعتمد على مفاهيم أبسط « ينتج النحو المستضم (Grammaire intériorisé) من معرفة عفوية لنظام اللغة المكتسبة هذا بواسطة آليات لاشعورية لعلاج المعطيات وتكوين واختبار الفرضيات » ومعنى هذا أن اللسانين الغربيين يعتمدون في اكتساب اللغة على التكرار حتى يترسخ ما يسمى " بالنحو المستضم " ، وهم بهذا يهملون كيفية حصول القدرة لدى المتعلم على التصرف ببنى اللغة ، وفي هذا يقول أحد الباحثين : « ... هناك نوع من التباعد بين إدراك النظام اللغوي واستعمال اللغة ومن المحتمل أن يكون من بين المشاكل أو الصعوبات التي تعترض أكثر حدوث التعلم هو النقص في ممارسة اللغة » .

بينما يرى أصحاب "النظرية الخليلية الحديثة" وعلى رأسهم الأستاذ "الحاج صالح" أن اكتساب البنى اللغوية ، وكذا القدرة على الربط الوثيق بين هذه البنى وبين الأغراض التي يمكن أن تؤديها حسب ما يقتضيه المقام « فالذي يقصده المرابي هو إكساب المتعلم القدرة على إجراء القواعد النحوية والبلاغية في واقع الخطاب ليس إلا ... لا بحفظ القواعد أو دراستها على حدة » وبالتالي الاكتفاء بجانب واحد لا يحقق الغاية المنشودة : « إذا اكتفينا في تعليم العربية بجانب السلامة اللغوية ، أي بجعل الطالب قادرا على تطبيق القواعد النحوية وحدها دون مراعاة ما تستلزمه عملية الخطاب ، أي دون

القواعد البلاغية كان تعليمنا ناقصا وتجاهلنا بذلك أن الملكة اللغوية بكاملها وفي جملتها هي مهارة التصرف في بنى اللغة بما يقتضيه حال الحديث : أي القدرة على التبليغ الفعال بما تواضع عليه أهل اللغة أو بعبارة أخرى أيضا القدرة على الاتصال اللغوي في جميع الأحوال بما يقتضيه الوضع اللغوي وهذه الأحوال معا من لفظ سليم ومناسب .»

وبالتالي ينبغي العناية بتعليم النحو والبلاغة في آن واحد ، وتفنيد ما يظنه البعض من أن استعمال البلاغة ينحصر على التعبير الأدبي أو إنها تفنن أو نوع من الكماليات بالنسبة للاتصال اللغوي وإنما هي العمدة في هذا الاتصال على اختلاف أنواعه وأشكاله ، إن على مستوى المشاهدة أو الكتابة ، نثرا كان أم شعرا ، في مقام انقباض أم مقام أنس واسترسال

4. الخاتمة

استطاع الأستاذ "عبد الرحمان الحاج صالح" إجراء مقارنة بين نظرية النحاة العرب الأولين وبين ما توصلت إليه اللسانيات الحديثة، توصل من خلالها إلى وضع الأصول العلمية للنظرية الخليلية الحديثة والمتمثلة في :

أ- اللغة وضع واستعمال والتمييز بين اللغة كوضع واللغة كاستعمال يستلزم مراعاة جميع الأحوال الخطابية التي تستلزمها الحياة اليومية أثناء الاستعمال الفعلي للغة .

ب- العناية باكتساب النحو والبلاغة معا .

وفي ضوء هذه النتائج التأكيد على ضرورة إعادة النظر في الدرس اللغوي ، حتى يكون ثلثاه مبنيا على التمرس والرياضة لا على التفسير النظري ، مثلما اقترح "الأستاذ عبد الرحمان الحاج صالح " أن المعارف والعادات اللغوية تكتسب من خلال التطبيق عليها وقلما تكتسب عن طريق المشاهدة والسماع فقط .

5. قائمة المراجع:

_ ابراهيم عبد العليم ، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية ، ط9، دار المعارف ، مصر، 1976م

- _ التواتي بن التواتي ، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث ، ط2 ، دار الوعي ، روية ، الجزائر، 2008 م
- _ الجاحظ، البيان التبيين، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، [د،ط]
- _ الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان ، موقف للنشر، الجزائر، 2012 م
- _ الحاج صالح ، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، الجزء الأول ، موقف للنشر ، الجزائر ، 2012م
- _ الحاج صالح ، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، الجزء الثاني ، موقف للنشر ، الجزائر ، 2012م
- _ الحاج صالح ، النظرية الخليلية الحديثة ، مجلة اللغة والأدب ،الجزائر، 1996 م ، طباعة دار الحكمة، العدد 10
- _الحاج صالح، تعليم العربية في التعليم الأساسي وإمكانية استفادته من البحوث العلمية الحديثة ، المجلس الأعلى للتربية ، الجزائر ، 1997م
- _ صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ط3، دارهومة ، الجزائر، 2000م
- _ صالح بلعيد ، اللغة العربية العلمية ، دارهومة ، الجزائر، 2003م
- widdowson,H-G, Une approche communicative de l'enseignement des langues ? traduit - par : Kasty Gérard , Paris, 1981,hatier

6.هوامش البحث

- ¹ - الحاج صالح ، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في علوم اللسان ، موقف للنشر ، الجزائر، 2012 م ، ص : 195
- ² - الحاج صالح ، اللغة بين المشافهة والتحرير ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، الجزء الأول ، موقف للنشر ، الجزائر، 2012 م ، ص : 81 .
- ³ - صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ط3، دارهومة ، الجزائر، 2000م ، ص : 79 .
- ⁴ - الحاج صالح ، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ج1 ، ص : 174 .
- ⁵ - ينظر: صالح بلعيد ، اللغة العربية العلمية ، دارهومة ، الجزائر، 2003م ، ص : 106-107.
- ⁶ - ينظر: الحاج صالح ، مستقبل البحوث العلمية في اللغة العربية وضرورة استثمار التراث الخليلي ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، الجزء الثاني ، موقف للنشر ، الجزائر، 2012 م ، ص: 54.

* - خلط النحاة المتأخرون بين الوضع كنظام قواعدي مجرد يفترضه عالم اللغة .وعن الاستعمال الذي يصدر عن متكلم اللغة الأصلي حين رفضوا ظاهرة الحذف أو التقدير اللتين يقتضيهما القياس ومنطق العلم ، بحجة أنهما لم تسمعا عن العرب.

⁷ - المرجع نفسه ، ص: 54.

⁸ - الحاج صالح ، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في علوم اللسان ، ص : 196

⁹ - المرجع نفسه ، ص: 196 .

¹⁰ - التواتي بن التواتي ، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث ، ط2 ، دار الوعي ، روية ، الجزائر ، 2008 م ، ص : 97.

¹¹ - الحاج صالح ، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية ، ص : 197 .

¹² - الحاج صالح ، التحليل العلمي للنصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ج : 01 ، ص : 340 .

¹³ - الحاج صالح ، النظرية الخليلية الحديثة ، مجلة اللغة والأدب ، الجزائر ، 1996 م ، طباعة دار الحكمة، العدد 10 ، ص: 91-93

¹⁴ - ينظر: صالح بلعيد ، اللغة العربية العلمية ، ص : 107.

¹⁵ - الحاج صالح ، النظرية الخليلية الحديثة ، ص : 90.

¹⁶ - الحاج صالح ، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ج 1 ، ص : 175.

¹⁷ - الذين تعلقوا بالقواعد معزولة عن الشواهد كما جاء في ألفية بن مالك وغيره.

¹⁸ - الحاج صالح ، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات ، ج 1 ، ص : 175.

¹⁹ -ابراهيم عبد العليم ، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية ، ط9، دار المعارف ، مصر، 1976م ، ص : 50.

²⁰ - widdowson,H-G, Une approche communicative de l'enseignement des langues ? traduit par : Kasty gérard , Paris, 1981,hatier,p:14.

²¹ - Ibid, p : 14.

²² - الحاج صالح ، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي، مقال منشور في كتاب بحوث ودراسات في علوم اللسان ، ج 1 ، ص : 174.

- ²³ -المرجع نفسه ، ص : 179.
- ²⁴ - المرجع نفسه ، ص : 176.
- ²⁵ -الحاج صالح، تعليم العربية في التعليم الأساسي وإمكانية استفادته من البحوث العلمية الحديثة ، المجلس الأعلى للتربية ، الجزائر، 1997 م ، ، ص : 12.
- ²⁶ -الجاحظ، البيان التبيين ، دارالمعرفة ، بيروت ، لبنان ، [د،ط] ج1، ص: 114 .
- ²⁷ - الحاج صالح ، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات ، ج 1 ، ص : 177.
- * - يثبت الواقع أن لغة المشافهة في جميع الأماكن وجميع العصور هي أكثر اختزالاً، وأوسع تصرفاً، وبالتالي هي أكثر خفة واقتصاداً، كما تمتاز بالعفوية وعدم التكلف، وذلك لوجود القرائن الحالية التي تدل في وضوح على الغرض من الخطاب.
- ²⁸ - الحاج صالح ، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي ، مقال منشور في كتاب : بحوث ودراسات ، ج 1 ، ص : 178.
- ²⁹ -المرجع نفسه ، ص : 178-179.
- ³⁰ - الحاج صالح ، تعليم العربية في التعليم الأساسي وإمكانية استفادته من البحوث العلمية الحديثة ، ص : 12.

المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصي تطبيقات قرآنية.

Textual arguments ; pronoun referral is a mechanism
for achieving textual coherence
quranic applications

د. رواق هادية / D. hadia rouag

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر

University Mohamed Lamine Debaghine Setif2

مخبر الانتماء: الجماليات في الدراسات الأدبية والنقدية

البريد المهني: h.rouag@univ-setif2.dz

- ملخص.

إنّ المتبّع للدراسات القرآنية شرحا وتفسيرا سيلاحظ غلبة الجوانب التطبيقية على التنظير، وقد تحقّق هذا المبدأ في جميع أبحاث وقضايا الدرس اللغوي في تراث العربية، تتغيّا هذه الورقة البحثية الوقوف عند قضية الإحالة الضميرية التي يجعلها علم لسانيات النص في رؤيته الحديثة آلية من آليات التماسك النصي. يتمّ التركيز على ظاهرة الإلتفات بالضمائر، كما أوردتها التفاسير والشروح القرآنية، وذلك بتحليل نماذجها وإظهار فاعلية الإلتفات في تحقيق تتابع المعنى، ومنه تحقيق الانسجام والترابط، فكانت بحوثهم بالجملة خطوة جبارة في بحث معايير النص، وردا واضحا مصحوبا بالدليل على ضلوعهم في طلب آياته.

- الكلمات المفتاحية : المعايير النصية، الإحالة الضميرية، الإلتفات، نماذج تطبيقية.

Abstract :

The follower of the context of Qur'anic studies, explanation and interpretation, will inevitably notice the predominance of applied aspects over theorizing, and this principle has been achieved in all language issues. This research paper aims to stop at the issue of conjunctions, Which makes the linguistics of the text in its modern vision a basic criterion for achieving the textuality of the text. The conjunctions in the Arabic sentence are many, and the areas of application to them are many and varied, so the focus will be on pronoun referral and attention to the discourse; Which scholars of rhetoric gave in the context of Quranic studies an important aspect of the research in application and representation, so their research in general was a clear and mighty step in the search for text standards, and a clear response accompanied by evidence of their involvement in the request for text mechanisms .

Keywords: textual norms, linkage, pronoun sequence, referral, attention, applied models

1 . مقدمة وإشكالية الورقة البحثية.

تنطلق فكرة الورقة البحثية من إشكالية رئيسة وهي التناقض الواضح بين مسارين رئيسين من مسارات البحث اللغوي هما: اللسانيات النصية الحديثة بوصفها علما حديث النشأة تجلّت معالمه في سبعينيات القرن العشرين مع أقطاب اللسانيات الغربية، وقد برعت في التنظير لمجالها براعة واضحة، والتطبيقات التراثية المتنوّعة التي عجّت بها الدراسات القرآنية في تراث العربية، فكانت شاهدا حيا على براعة التطبيق وجودة التمثيل لذات المجال.

. الفرضيات/ التساؤلات

إذا انطلقنا من فرضية اهتمام علماء الدراسات القرآنية بلسانيات النص، فهل جادت الدراسات التراثية للقرآن الكريم ببعض المعطيات في اتجاه النص حقا؟ هل يمكن اعتبار التفات الضمائر في القرآن الكريم كما شرحه علماء التفسير وسيلة من وسائل الربط؟ هل لامست تلك الشروح والتفاسير والمدونات ما يمكن اعتباره من قبيل لسانيات النص؟

. المنهج المعتمد

اعتمد البحث المنهج الوصفي القائم على تتبع الجزئيات بالاستقراء والوصف والتحليل.

2/ المتن

1/2 البحث في آليات الترابط النصي

إنّ الولوج بالنسق والنظام والبحث المستمر في الآليات والأدوات الفاعلة في تقصي حقائق البنيات النصّية، بمختلف أنواعها وأشكالها ومواضيعها، أفضى بالبحث إلى الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص *linguistique textuelle*. ولعلّه تدرّج في المعرفة فرض نفسه بدأ منذ سبعينيات القرن العشرين، ليحوّل وجهة اهتمام اللغويين من مسلك يرى الجملة أكبر وحدة قابلة للتحليل، إلى اتجاه يجعل النصّ محط النظر، وأكبر وحدة تمتلك قابلية التحليل. وقد أخذ الأمر منحاً كثيرة متنوّعة وحقّق نتائج أسست لعلم النصّ بإحكام، ففي الدراسات الغربية ذهب زليغ هاريس (z. harris) بوصفه أحد أبرز رواد المجال، إلى نقل أبحاثه من إطار الجملة إلى إطار النص، وقدّم دراسته التطبيقية " تحليل الخطاب " *discours analyse* على مجموعة نصوصٍ بعينها متجاوزاً بذلك أبجديات الدّراسات القديمة.

جانب بنية النّصوص اللّغوية وكيفية جريانها في الاستعمال والإبلاغ، مجال رحب فسيح وحقل خصب في جانبه التطبيقي، ومنه لا يمكن أن نعدّ الدراسات النصّية، مكملا ضرورياً للأوصاف اللغوية فقط، بل تحاول اللسانيات النصّية أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أوسع هي النص ليس غير. (H، 1980، ص9)¹

د. رواق هادية، المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصي تطبيقات قرآنية.

استمد هذا العلم الفتي "لسانيات النص" رؤيته الشمولية من علوم شتى؛ كاللسانيات، linguistique، والأسلوبية stylistique، وتحليل الخطاب Analyse de discours، حيث شكّلت كل تلك العلوم وغيرها، روافد أساسية أرفدت لسانیات النص بالأفكار والرؤى والمقولات، غير أنه راح يطور أدواته ويؤمن النظر في تقصي أبعاد النص ليفصح عن مهمّة أساسية هي تحليل النص، ويحاول إخراج اللسانیات من مأزق الدراسات البنوية التركيبية التي عجزت عن الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية" (خولة، 2000، ص167)² ويثبت له سبعة مواصفات ومعايير لا يُعدّ النص نصا إذا لم يتقيّد بها وهي:

- . القصدية (Intentionality) يُمثّل الغرض من إنشاء النص،
 - . المقامية (Situationality) يتعلّق بالمناسبة والتطابق بين النص والظروف المحيطة به،
 - . القبول والمقبولية (Acceptability) يحدّد نوع العلاقة القائمة بين المتلقّي والنص من رفض وقبول....،
 - . الإخبار والإعلام (Informativity) يهتم بأفق انتظار المتلقّي وتوقعاته من معلومات النص،
 - . الحبكة (cophérence) يتعلّق بالترابط المعنوي والتماسك الدلالي الذي ينشأ بين ثنايا النص،
 - . السبك (Cohésion) تتولّى مهمته مجموعة من الأدوات وظيفتها الربط بين أجزاء الكلمات داخل الجملة والفقرات في مختلف أجزاء النص.
 - . التناسق (Intertextuality) يكشف عن تبعية النص لغيره.
- 2/2 - بحث الروابط النصية في سياق الدراسات القرآنية.

تتخذ قضية أدوات الربط في النصوص عموما حيّزا هاما في تحقيق نصية النص، ولئن كان هذا العلم جديدا في تنظيراته ومقولاته في الدراسات الغربية التي قطعت أشواطاً تنظيرية واسعة، وخلفت رصيذا ضخما من المصطلحات التي أسست لهذا الاتجاه البحثي، فقد عوّدنا النص القرآني الكريم وما دار في فلكه من علوم القرآن وتفسيره خاصّة، على مجال رحب فسيح للتطبيق في قضايا كثيرة متنوّعة، فهل جادت الدراسات التراثية للقرآن

الكريم ببعض المعطيات في اتجاه النص؟ وهل لامست تلك الشروح والتفاسير والمدونات ما يمكن اعتباره من قبيل لسانيات النص؟ هل وافقت تحليلاتُ التراثيين مساعي المحدثين في هذا الاتجاه؟

بنزول القرآن الكريم توجه البحث إلى مضامين نصوصه لغرض فهم رسالة القرآن جملة وتفصيلا، فلا يُستبعد أن يكون علم اللغة قد نشأ منذ أول أمره ينشد علم اللغة النصي وإن لم تتبد كل مصطلحات العلم وملاحمه، لكن لا مناص من التذكير مجدداً بمجالات التطبيق الواسعة التي يزرعها النص القرآني، ويتجلى لنا في هذا المقام التنوع الهائل في الوسائل والأدوات والآليات، إذ لم تحظ النصوص العربية الأخرى " بعناية الباحثين والعلماء كما حظي بها القرآن الكريم" (شرشار، د ت، ص15)³ منذ نزوله ففيه " اتساق بهر العقول وأعجز الجمهور نظاما وإتقانا وإحكاما." (الجرجاني، 2003، ص39)⁴ وقد كان لعلماء العربية من يقظة الذهن وحيوية الفكر ما دفعهم إلى البحث في اتجاه النص، قال الزمخشري في تفسير سورة البقرة في قوله تعالى: (الم (1) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ (2)) (البقرة، 2، 1)⁵ قال الزمخشري: " والذي هو أرسخ عرفا في البلاغة أن يضرب عن هذه المحال صفحا وأن يقال إن قوله: (الم) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها و(ذلك الكتاب) جملة ثانية و(لا ريب فيه ثالثة) و(هدى للمتقين رابعة) وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جيء بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق وذلك لمجيئها متأخية آخذا بعضها بعنق بعض فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا إلى الثالثة والرابعة بيان ذلك أنه نبه أولا على أنه الكلام المتحدى به ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال فكان تقريراً لجهة التحدي وشدا من أعضاده " (الزمخشري، د ت، ج 1، 79)⁶ إن هذا المنحى التفسيري كما هو ملاحظ رؤية تتخطى حدود الجملة إلى حدود النص وبحث في الروابط المعنوية التي تشد أركان الكلام وتجمع أجزائه، رغم غياب حروف الربط الظاهرة. ويردف الزمخشري هذا القول بشرح: " ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين فقرر بذلك كونه يقينا لا يحوم الشك حوله وحقا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه" (الزمخشري، د ت، ج 1، 79)⁷ فقد استطاع

د. رواق هادية، المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصي تطبيقات قرآنية.

الزمخشري أن يتقصّى أبعاد النظم ومقاصده على مستوى النص القرآني، فعين الغرض من ترتيب الجمل على نحو ما دون آخر، وأظهر جمالية المعنى في كلّ ذلك. ثم بين اللطائف النحوية التي اختصت بها كل جملة عن مواليها من حذف وتعريف وتقديم وتأخير ووصف، وما فيها من تنوع يجدد الفكر وينشط الذهن ويتطلب قدرا من التركيز "لم تخل كلّ واحدة من الأربع بعد أن رتبت هذا الترتيب الأنيق ونظمت هذا النظم السري من نكتة ذات جزالة ففي الأولى الحذف والرمز إلى الغرض بألطف وجه وأرشفه وفي الثانية ما في التعريف من الفخامة وفي الثالثة ما في تقديم الريب على الظرف وفي الرابعة الحذف" (الزمخشري، د ت، ج 1، 79).⁸ ووضع المصدر الذي هو (هدى) موضع الوصف الذي هو هاد وإيراده منكرا.

اهتمّ الزمخشري ومن سبقه ببحث تلك الروابط الخفية بين آيات القرآن الكريم، وإذ قد عرفنا أنّ القرآن هو السبب الأوّل لنشأة علوم العربية بما فيها البلاغة التي نشأت تطلب الإعجاز في القرآن الكريم، حتى غدت "السابقة التاريخية لعلم النص" (البحري، 1997، ص 20)⁹ فيجب أن نركّز في سياق البحث القرآني على الجانب التطبيقي خاصة في مجال التفاسير القرآنية التي تمثل أكبر مدونة أغنت المكتبة العربية قديما وحديثا. فصيغ الإيجاز، كثرة الحذوف، الاكتفاء بالقليل مع إمكانية الكثير، التلميح دون التصريح، سرعة التبدّل من حال إلى حال عن طريق الالتفات بالضمائر وتحويل الخطاب، حسن التخلّص، سرعة الإنتقال وخفته، الفصل والوصل، التلاؤم وعدم التلاؤم بين المعاني، كلّها قضايا ربط فنيّة جمالية ونحوية فكرية، والبحث فيها مائج رجراج لا حصر لصوره. وبهذا يكون ضم كل فكرة إلى أخرى، أو جمع لفظ ذي معنى إلى معنى آخر يتفق أو يختلف مع سابقه يتطلب إدراكا وتركيزا لربط مفاصل الكلام ربطا سليما. وسعيا لتحقيق الانسجام والاتساق الذي ينشده ملقي الكلام وملتقيه، وعلى هذا فإنّ تمييز درجات حسن التلاؤم ودرجات قبح عدم التلاؤم الذي يُشخّص النصوص، هو ذاته الذي يُولّد في النفوس الصّد والردّ أو النفرة وعدم القبول، وذلك يثبت أنّ النص غير المتمكّن النصيّة، والذي لا تتجلّى عناصره كاملة، غير قادر على تبليغ الرسالة.

ويُعدُّ التماسك عاملاً رئيساً من عوامل استقرار النص ورسوخه، تكمن فائدته في ربط الدلالات الواردة في جمل النص وضمأن عدم تشتتها (الفقي، 2000، ص 74)¹⁰ وتحقيق اكتمال النص رهين به. إنَّ غياب التماسك يؤدي إلى خروج القطعة من النص إلى اللانص، وإن كان الأمر يتحقق بوسائل كثيرة إلا أنَّ الضمائر تلعب الدور الأبرز في تحقيق نصية النص من حيث تركيزها على وجهة الرسالة (المُرسل والمُرسل إليه معا)، إنَّ تغيير الضمائر وتغيير وجهة الخطاب يعني التركيز على المتلقّي الذي يجب أن يبقى في حالة من التركيز، تقتضي منه تتبُّع الرسالة، وبه يصير المتلقّي هو الذي يبرز خواصّ نظام التفكير ويتّصف بالدينامية (البحيري، 1997، ص 123)¹¹ والحيوية والنشاط. ولا يتحقّق الجمال ولا تكتمل الرسالة إلاَّ "بتتابع وحدات النص بواسطة تسلسل ضميري متّصل لوحدات لغوية"¹²

3/2 . التسلسل الضميري بين التتابع والالتفات لتحقيق تماسك النص.

التسلسل في اللغة هو التتابع والتوالي، وهو آلية جسّدها القرآن الكريم نصاً وطرقها المفسّرون درساً وتحليلاً، شكّلت ظاهرة الالتفات بالضمائر وتحويلها في النص القرآني استثناء أسلوبياً تفرّد به النص القرآني الكريم، فكان آية من آيات الإعجاز اللغوي إذ أحكم القرآن الكريم استخدام تقنية الالتفات بالضمائر وتحويل صيغها، فغدت آلة للانسجام وتوثيق الروابط النصية، وتمهّر رجال البلاغة والنحاة والمفسّرون في استكشافها وجعلها مجالاً رحباً فسيحاً للتطبيق .

ولتبدّل الخطاب من حال إلى حال عن طريق الالتفات بالضمائر، وتحويل وجهة الخطاب قال البلاغيون أنّ التغيّر الحردون ضرورة هو في مطلق الأحوال "لا لشيء أكثر من الانتقال من حال إلى حال، فإن المحبوب إذا كثُر مُلَّ" (ابن جني، 2006، ص 102)¹³ وفي هذا الحرص على التغيير عناية بالمتلقي.

وقد مالت العربية بأساليبها إلى تغيير الضمائر من حال إلى حال طلباً للخفة وتطرية لنشاط السّامع حفظاً له من الملل والكلال كما يبدو من ظاهر النص، لكنّ طريقة التلّف بالكلام والاختلاف بين أجزائه بمغايرة الضمائر رغم وحدة وجهة الكلام، وهو

د. رواق هادية، المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصي تطبيقات قرآنية.

ماسمّاه البلاغيون أسلوب الالتفات، هو في حدّ ذاته ربط بين أجزاء المعنى، جعله السكّاني ت626هـ ضمن علم المعاني وربطه بطريقة العرب في عيشتهم لمخالفتهم طعام الأضياف بين لون ولون، فحريّ بالكلام أن ينتقل بين أسلوب وآخر، فكيف يخالفون طعام الضيف ولا يقدرّون على مخالفة الأساليب وهم أهل الخفة والفصاحة فقال: "الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثيتها ينتقل كلّ واحد منها إلى الآخر، ويسمّى هذا النّقل التفتاتا" (السكّاني، 1983، ص199)¹⁴

كما عدّه العلوي وابن الأثير من ملامح شجاعة العربية، ومن أخص خصائصها النوعية. قال الزركشي: (ت 794هـ) في تعريف الالتفات "هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرااراً للسامع وتجديداً لنشاطه وصيانة لخاطره من الملل والضجر". (الزركشي، د ت، ج3، ص314)¹⁵ إنّ العناية بنشاط السامع والحرص على جلب انتباهه واستدرااره من مهام الملقّي تحديداً، يستميل به المتلقّين، ونجد لهذا الالتفات أثراً بليغاً في الكلام حذقه علماء العربية، وانتمهوا لطرق العدول عن الضمير والعودة إليه بضمير آخر بخفّة ولطف، و دونما جهد أو مكابدة طالما أنّ الغرض هو تطرية نشاط السامع وربطه بالخطاب.

4/2 - نماذج تطبيقية

1 - ففي قوله تعالى: (وَلَللَّيْلِ عَلَيْكُمْ أَلْغَمًا مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمُنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَبِّبَاتٍ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ) (البقرة، 57)¹⁶ في هذا التفتات عند ابن عاشور حيث قال: "غير في الأسلوب في هذه الجملة إذ انتقل من خطاب بني إسرائيل إلى الحديث عنهم بضمير الغيبة." (ابن عاشور، 1884، ج1، ص512)¹⁷

فتمّ التحوّل والالتفات من الخطاب في قوله . ظللنا عليكم أنتم، أنزلنا عليكم أنتم كلوا أنتم . إلى الغيبة في قوله . وما ظلمونا هم . كانوا هم . يظلمون هم . والمقصود بالضميرين واحد وهم قوم موسى عليه السلام فكان الانتقال سريعاً والالتفات خفياً من الخطاب إلى الغيبة وفي ذلك دفع للاستئفال والملال بالبقاء على جهة واحدة في الخطاب .

2 - وفي قوله تعالى: (إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ، وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ، كُلُّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ) (الأنبياء، 92، 93)،¹⁸ وتقطّعوا أمرهم بينهم " وتقطعتم " إلا أن الكلام

صرف إلى الغيبة على طريق الالتفات ؛ كأنه ينقل عنهم ما أفسدوه إلى آخرين، ويقبح عندهم فعلهم، ويقول لهم : ألا ترون إلى عظيم ما ارتكب هؤلاء، وقال الزمخشري في هذا الموضوع "الأصل"تقطّعتم" إلا أنّ الكلام حُرِفَ إلى الغيبة على طريقة الالتفات."(الزمخشري، 1987، ج3، ص134)¹⁹ وفسّرها ابن عاشور بقوله: "الخطاب في الآية للرّسل إلى أممهم قال: اعبدون "أنتم على الخطاب، وعاد إلى "تقطّعتوا"هم على الغيبة، وعلى الوجه الثاني تكون ضمائر الغيبة التفاتاً"²⁰ فالالتفات واضح إذ بدأت الآية بالخطاب هذه أمّتكم أنتم أيّها الرّسل ثم عاد إلى قوله "تقطّعتوا أمرهم" هم على الغيبة والمقصود بالضميرين الغيبة والخطاب واحد وهم كافة النّاس والأمة بمن فيها، فكان التّحوّل التفاتاً.

3 - وفي قوله تعالى: (وَعَرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا)²¹ أورد ابن عاشور في الآية قوله: "لقد جئتمونا مقول قول محذوف ، دلّ عليه أنّ الجملة خطاب للمعروضين، فتعيّن أنّ تقدير القول موجّه إلى معاد الضمير، عرضوا وهي للغائب." (ابن عاشور، ج5، ص336)²²

فقد قال عرضوا هم على الغيبة وقال جئتمونا أنتم على الخطاب والمقصود بكلا الضميرين واحد وهو معلوم في سياق الآية الظالمون، فكان الانتقال على سبيل الالتفات من الغيبة إلى الخطاب.

4- وفي قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)(الإسراء 1)²³ قال ابن عاشور: "في تغيير الأسلوب من الغيبة إلى التكلّم في اسم الموصول وضميره إلى التكلّم، وفي قوله باركنا من آياتنا سلوك لطريقة الالتفات المتبعة كثيراً في كلام البلغاء." (ابن عاشور، ج15، ص21)²⁴ " وجاء في الآية قول الزمخشري : "تصرّف الكلام على لفظ الغائب، والمتكلّم فقيل أسرى ثم باركنا، ثم ليريه على قراءة الحسن ، ثم آياتنا، ثم إنّه هو، وهو طريقة الالتفات." (الزمخشري، ج2، ص648)²⁵

د. رواق هادية، المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصي تطبيقات قرآنية.

وكما هو ملاحظ تغيّر وتبدّل الضمائر من الغيبة في قوله تعالى: (سبحان الذي هو، وأسرى هو، عبده هو، إلى قوله: باركنا، لنزيه آياتنا، وهي للمتكلم لفظ الجلالة، ومرة أخرى إلى الغيبة إنّه هو قد تمّ التنقل من الغيبة إلى التكلّم إلى الغيبة والمقصود بكل هذا هو الله تعالى وفي هذه الالتفاتات تلوين وتطرية لنشاط السامع ودفع للملل والضجر.

3 - خاتمة.

الحكم على الكلام بالتشنت والانقطاع وسوء التركيب كلّها ملامح تحول دون تحقيق ترابط النص، لذلك لا تتحقّق نصّية النص إلاّ حين يجيء مرسوم الأبعاد محدّد الظواهر يشكّل تجلياً حقيقياً لاتساق الخطاب، وقد خلّص البحث في هذه الفكرة إلى ما يلي:

1. تشكّل أدوات الربط في النص دوراً هاماً في تحقيق نصّية النص،
2. النص هيكل قوامه تتابع وحدات النص بواسطة تسلسل ضميري متّصلٍ لوحدات لغوية،

3. مراعاة حال المتلقّي هو حجر الزاوية في القرآن الكريم،

4. الاهتمام بوجهة الضمائر وانتقالها بين الغيبة والحضور، من أبرز أدوات الترابط النصّي وقد تنبّه علماء البلاغة والتفسير للأمر فاجتهدوا في تحديدها وقد اصطلح على هذه الظاهرة الالتفات .

الهوامش والإحالات:

¹Heribertruck ; linguistique textuelle et enseignement du français ; jean paul colin hatier ; credif ; paris ; 1980 ; p9.

²خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2000، ص167.

³عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص15.

⁴عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العربية صيدا بيروت، ط2003م، ص39.

⁵البقرة، 1، 2.

⁶الكشاف عن حقائق التنزيل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، تحقيق عبد الرزاق المهدي، د ت ج 1، ص79.

⁷الكشاف، الزمخشري، ج1، 79.

⁸الكشاف، الزمخشري، ج1، 79.

- ⁹ سعيد حسن البحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة مصر، ط1، ت ط1997، ص20.
- ¹⁰ صبيح إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، دارقبا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ت ط2000، ص74.
- ¹¹ سعيد حسن البحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة مصر، ط1، ت ط1997، ص123.
- ¹² زتسيسلاف وأوزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ت ط2003، ص55.
- ¹³ ابن جيّ أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت محمد علي التّجار، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط1، مج1، ت ط2006 م، ص102.
- ¹⁴ السّكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، مط دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1 ت ط1983، ص199.
- ¹⁵ بدر الدّين الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، مط المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط، د، ت، ج3، ص314.
- ¹⁶ البقرة، 57.
- ¹⁷ ابن عاشور محمد الطاهر، التحرير والتّنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ت ط1984، ج1، ص512.
- ¹⁸ سورة الأنبياء، الآيتان 91، 92.
- ¹⁹ الزّمخشري، الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل، تح مصطفى أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط3، ت ط1987، ج3، ص134.
- ²⁰ ابن عاشور، التحرير والتّنوير، ج17، ص141.
- ²¹ سورة الكهف الآية 48.
- ²² ابن عاشور التحرير والتّنوير، ج5، ص336.
- ²³ سورة الإسراء الآية 1.
- ²⁴ ابن عاشور، التّحرير والتّنوير، ج15، ص21.
- ²⁵ الزّمخشري، الكشّاف، ج2، ص648.

4. قائمة المصادر والمراجع:

أولا : القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، مطبعة القدس، ت ط 1431 هـ 2010 م، ط1.

أ _ الكتب العربية:

1- بدر الدّين الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة

العصرية، صيدا _ بيروت، د ط، د ت، ج3.

د. رواق هادية، المعايير النصية؛ الإحالة الضميرية آلية لتحقيق التماسك النصي تطبيقات قرآنية.

2- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2000.

3- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح/ عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د ت، ج 1.

4- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، تح/ مصطفى أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 3، 1987، ج 3.

5- سعيد حسن البحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة- مصر، ط 1، 1997.

6- السكاكي، مفتاح العلوم، تح/ نعيم زرزور، مط دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 1، 1983.

7- صبيح إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكتبة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط 1، 2000.

8- عثمان بن جني، تح/ محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط 1، مج 1، 2006 م

9- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا.

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العربية، صيدا- بيروت، د ط، 2003 م.

11- محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

ب_ المرجع الأجنبية والمترجمة:

Heribertruck ; linguistique textuelle et enseignement du-- 12 français ; jean paul colin ; hatier ; credif ; paris ; 1980 ; p9.

13- زتسيسلاف وأوزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر/ سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، د ط، 2003.

المُصطلح اللساني و التّرجمة : أضواء ومُلاحظات

Linguistic terminology and translation: highlights and notes

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة

mouhamed saif alislam boufalaka

كلية الآداب واللغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، saifalislamsaad@yahoo.fr

ملخص: يسعى هذا البحث إلى تقديم مجموعة من الأفكار والرؤى التي تتصل بالعلاقة الوثيقة بين علم المُصطلح والتّرجمة، ويتصدى بالمعالجة والتحليل إلى قضايا كثيرة ترتبط بهذه العلاقة؛ والتي تنطلق من صلتها الوثيقة باللّغة؛ فعدد جم من المترجمين العرب لا يأخذون من لغة أجنبية واحدة، ويُقدم البحث عدة أمثلة تتصل بالاضطراب في ترجمة مجموعة كبيرة من المُصطلحات العلمية، واللّسانية، والنّقدية؛ فيتعرض بالمعالجة، والتحليل إلى إشكالية المُصطلح في اللّسانيات، والسميائيات، والشعريات.

كلمات مفتاحية: التّرجمة؛ علم المُصطلح؛ قضايا؛ إشكالات؛ اللّسانيات.

Abstract: This research seeks to provide a set of ideas and insights related to the close relationship between terminology and translation, and deals with treatment and analysis of many issues related to this relationship. Which stems from their close relationship with the language; A large number of Arab translators do not take from one foreign language, and the research presents several examples related to the turmoil in translating a wide range of scientific, linguistic, and critical terms. It is subjected to treatment and analysis to the problem of terminology in linguistics, semiotics, and poetics.

Keywords : Translation; terminology; issues ; problems.

توطئة:

لا يختلف اثنان في أن اللّغة ظاهرة اجتماعية تعكس ما يُنجزه المجتمع، وبدونها لا يُمكن أن تكون هناك ثقافة بين البشر، وفي علم (الأنثروبولوجيا) تغدو اللّغة مكوناً من مكونات الثقافة، والاستعمالات اللّغوية الواعية تحظى بالدراسة والتحليل، من قبل

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

علماء (أنثروبولوجيا اللُّغة)، وقد أشار ميلر في تعريفه الذي ركز فيه على الجانب الفكري إلى أنها استعمال لمجموعة من الرموز الصوتية، والمقطعية، والتي يُعبر بمقتضاها عن الفكر، ونشير في هذا الصدد إلى اتساع مجالات مدلولها، فيمكن أن نفهم من اللغة أنها:

1- كل وسيلة لتبادل المشاعر، والأفكار، كالإشارات، والأصوات، والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم، والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة رموز، أو إشارات، أو ألفاظ مُتفق عليها لأداء المشاعر، والأفكار.

2- مجموعة مفردات الكلام، وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها، ورغباتها، ومشاعرها. مثال ذلك اللغة الإنجليزية أو العربية.

3- مجموعة الألفاظ، والصِّبغ اللغوية، وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مؤلف ما، أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول لغة المعري، أو ابن خلدون، ولغة القانونيين، أو العسكريين.

ومن المسلم به أن الترجمة تكتسي أهمية استثنائية، وهي ضرورة مُلحّة من أجل معرفة علوم وثقافات غيرنا، وخلق حالة من التواصل معهم، وتعد ركيزة أساسية، وشرطاً رئيساً من شروط النهضة، والتقدم، والارتقاء؛ لذلك نرى جملة من المفكرين، والعلماء يقرنون النهضات العلمية العظيمة للأمم المختلفة في شتى المجالات، بمدى إسهاماتها في ترجمة مختلف العلوم، والآداب، والفنون، نظراً للأهمية الكبيرة التي تُمثلها الترجمة، والدور البارز الذي تلعبه في التنمية البشرية، فالترجمة هي البنية القاعدية للأمم الراغبة في الإقلاع الحضاري.

أولاً: علم المُصطلح و اللسانيات: قضايا وإشكالات:

يُوضع المصطلح للتعبير عمّا جد من مفاهيم في شتى العلوم والمعارف، ويسعى إلى مُواكبة ما حققه العلماء من فتوحات علميّة، واكتشافات معرفيّة، واختراعات في شتى الميادين، ومع الانفجار العلمي والتقني والمعرفي أضحت الحاجة ماسة وضرورية جداً؛ قصد إيجاد المصطلحات والأسماء والألفاظ للمُسميات المُستحدثة، ففي كل مرة تظهر المفاهيم والمستجدات التي تقتضي وضع أسماء لها، ولا يخفى أن ماهية المصطلح تتحدد من حيث إنه إجمالٌ للكلمات والعبارات الاصطلاحية التي تُطلق على علم من العلوم، و

تتصل بفرع من الفروع المعرفية، أو تنتمي إلى فن من الفنون» أو الكلمات و العبارات الخاصة بعالم معين في بسطه وعرضه لنظرية من النظريات الفنية أو الأدبية أو العلمية كأن تقول مُصطلحات الغزالي في التصوف كالمُرِيد، والقُطْب، والإِشْرَاق⁽¹⁾. ويذهب الدكتور (محمد التونجي) إلى أن المصطلح «هو لفظ موضوعي اتخذه الباحثون والعلماء لتأدية معنى معين يُوضح المقصود، والمصطلح من مشكلات الأمم في كل عصر، وقد ظهرت مشكلة المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن وتأليف الكتب. وتمخضت المشكلة حين شرعوا بالنقل والترجمة. فعمدوا إلى نبش العربية لاستخراج مُصطلح يُناسيهم. وإن عجزوا استخدموا اللفظة الإغريقية أو الهندية... وعدوها مُصطلحاً يفي بالغرض»⁽²⁾. وقد حظيت قضية المصطلح بعناية فائقة من لدن مختلف الباحثين والدارسين، بيد أن الإجماع يقع على أنها ما تزال تستحق الدراسة وإقامة الندوات، وإجراء البحوث تلو البحوث؛ كونها تتعلق بالجانب التراثي ولاسيما ما يتصل منه بفهم الذات، وهي ذات صلة بالحاضر، والمستقبل من أجل بناء الذات، وقد نشأ (علم المُصطلح) من مُنطلق الرغبة في البحث عن العلاقة بين المفاهيم العلمية، والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها؛ ذلك أن كل نشاط إنساني، وكل حقل من الحقول المعرفية يتضمن جملة من المفاهيم التي تتداخل فيما بينها داخل الحقل الواحد على شكل نظام متكامل، وتشكل علاقات مع مفاهيم تتصل بحقول أخرى، وقد حدد الباحث (علي القاسمي)؛ الذي برع في هذا المجال هذا العلم بالإشارة إلى أنه علم مشترك بين اللسانيات، والمنطق، وعلم الوجود، وعلم المعرفة، والتوثيق، وحقول التخصص العلمي... وتتفق مختلف المدارس الفكرية على أنه ينقسم إلى جانبين: جانب نظري، وآخر عملي؛ فالجانب النظري يتجلى في التنقيب في النظرية العامة، والنظرية الخاصة لعلم المُصطلح؛ في حين أن الجانب التطبيقي يُركز على توحيد المصطلحات، ووضعها، وتوثيقها، كما يُعرف (علم المُصطلح) بأنه العلم، أو المجال المعرفي الذي يُنقب عن العلاقات والصلات بين المفاهيم العلمية، والألفاظ اللغوية التي تُعبر عنها، ويُمكن وصفه بأنه لفظ موضوعي يؤدي معنى معيناً، ويتسم بالتركيز، والدقة، والوضوح، وانطلاقاً من أن (المُصطلح اللساني) يُعبر عن مفهوم لساني (لغوي) بطريقة

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

علمية تتسم بالموضوعية، والدقة، وتبتعد عن الذات؛ فهو يعد رمزاً لغوياً يُحدد ويُبرز مفهوماً محدداً لمفهوم ما في مجال علمي ما، وهو (المُصطلح اللساني) يُحدد هويّة المصطلح باعتباره تقييداً له، ويكون لسانياً، ويُمكن أن يكون مظلة بحثية تضم في طياتها أعمالاً علمية تبحث في المُصطلحات اللسانية، لا في المصطلحات العامة⁽³⁾ ، وبالعودة إلى (المصطلح اللساني)، فهناك المصطلح اللساني المترجم، الذي استعمل في الكتابة اللسانية العربية عن طريق الترجمة؛ باعتبارها تنقل شتى المفاهيم المستحدثة على ساحة اللسانيات، ولا يختلف اثنان في أن (المصطلح اللساني) يُواجه جملة من الاضطرابات، والفوضى وذلك من خلال التأثير بالرؤى الغربية، فهناك اختلافات، واستعمالات متنوعة بين المترجمين، وعلماء اللسانيات العرب، فكل باحث يترجم المصطلح وفقاً لما ينسجم مع توجهاته، وأذواقه، والمناهج الموظفة من لدنه، وهناك مسألة التعدد في المصطلحات التي تُعبر عن معنى واحد، أو مفهوم معين، وهذا يُرجعه أغلب القراء إلى جدة هذا العلم على مستوى الساحة العربية، وإلى كثرة الجهود الفردية، وقد نبه العلامة (عبد الرحمن الحاج صالح) إلى هذه القضية ويرى أنه لا بد من مضاعفة مردود البحث الاصطلاحي، وذلك من خلال مجموعة من الطرائق والوسائل من بينها:

- 1-الرجوع إلى الاستعمال الحقيقي، والتركيز على ما قد وضع من لفظ عربي لنفس المفهوم في جهة أخرى، أو بلد آخر.
- 2-الحصر الكامل، والمستمر لما يضعه العلماء باستمرار من مصطلحات في سائر أقطار الوطن العربي.
- 3-الرجوع إلى التراث العلمي العربي، ومحاولة مسحه مسحاً كاملاً.
- 4-الاعتماد على مدونة من النصوص العلمية، حتى يتراءى فيها الاستعمال الحقيقي القديم، والحديث للغة العربية، في كل ميدان من الميادين العلمية، وبذلك تكون المصدر الرئيس للبحث الاصطلاحي، واللغوي بصورة عامة، وتصبح مرجعاً موضوعياً.
- 5-اللجوء إلى الوسائل التكنولوجية الحديثة، وتطوير التصور للعمل الاصطلاحي، وذلك بما يقتضيه العمل على الحاسوب.

6- لا يتم الاكتفاء بترويج المصطلحات الجديدة فحسب، بل لابد من التدخل، وذلك لنشرها على نطاق واسع بطرائق ناجعة، وعلى نطاق واسع.

7- ضرورة خلق هيئة قومية تهتم بالإشراف على جميع الأعمال الاصطلاحية العربية، وذلك بالتخطيط، والمتابعة، والتقويم العلمي، والتنسيق، وتكون لها صلاحيات مشروعة لتحقيق هذه الأهداف، ويُسمح لها بالتدخل المباشر.

8- السعي لاستثمار الثروة اللغوية التي تختص بها لغتنا العربية في أبنيتها، وجذورها⁽⁴⁾. وبالنسبة للبحوث اللغوية المنجزة في أغلب البلدان العربية، فالدكتور (عبد الرحمن الحاج صالح) يذهب إلى أنها تتسم بطابع تقليدي، كما أنها لم تتطور، وقد لاحظ أن اهتمام الباحثين بما يطرأ من جديد في ميدان تكنولوجيا اللغة العالمي هو قليل جداً، وفي نظره أن النقائص تنحصر في وضع المصطلحات، وغيرها من الأعمال الخاصة بتكليف اللغة وإثرائها، في أمور ثلاثة:

1- اعتبارية العمل: حيث يرى الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أن الكثير من اللغويين العرب الذين ينجزون البحوث اللغوية لا يخضعون لضوابط علمية في عملهم، ولا يُراعون معطيات العلوم اللسانية الحديثة بصفة خاصة، ومنهجية العلوم الاجتماعية بصفة عامة، فالعمل الاعتباري يقصد به ذلك العمل «الذي لا يعتمد على مجموعة من المبادئ النظرية العلمية وعلى منهجية دقيقة تبني هي بدورها على تلك المبادئ ومبادئ عامة غيرها. فالعمل الاعتباري يتصف قبل كل شيء بخضوعه للتحسس الذاتي المبعثر وتسيير الأمور على الهاجس. فعدم وجود مجموعة من المقاييس العلمية الدقيقة-وأهمها مقاييس المشاهدة والتحليل- قد يؤدي الباحث إلى هذا النوع من السلوك الناقص والحكم على الشيء بدون الرجوع إلى الواقع»⁽⁵⁾.

2- العمل الشبه الجرفي: يذهب الدكتور (عبد الرحمن الحاج صالح) إلى أن البحث اللغوي في العالم العربي يقتصر على البحوث الفردية التي تشبه الصناعات التقليدية المعتمدة على المعالجة اليدوية مثل النظر الجزئي في القواميس، والاقتصار على جرد العديد من المعلومات بالأيدي، أي أن البحث في وضع مصطلحات اللغة العربية ما يزال

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

شبه حرفي» لم يخرج بعد من طور البحث الفردي اليدوي الذي لا يزال يجري على مستوى الأفراد، حتى ولو كان المعنيون به منتسبين إلى هيئة علمية يعملون فيها مع غيرهم، لأن عملهم ليس جماعياً في الحقيقة، إذ العمل الجماعي هو الذي تقوم به جماعة أو أسرة من الباحثين ينتظمون فيها انتظام الخلايا بالنسبة للجسم الحي: كل مجموعة معينة أخرى وهذه بدورها تكفل عمل غيرها. فالعمل الجماعي في البحث العلمي هو أيضاً من هذا النوع إذ تجتمع على العمل الواحد الواسع النطاق الخلايا من الباحثين المختلفي الاختصاصات وكل يعمل لفائدة الآخر ولا يمكن أن ينفرد ويستغني عن غيره... فالأعمال الفردية-حتى لو كانت في داخل لجان مختصة-لا يمكن أن تساوي كماً وكيفاً ما تؤديه هذه المجموعات المنتظمة من الباحثين. وقد بقي البحث اللغوي في الوطن العربي على الشكل الذي هو عليه من التفرد وعدم التكافل الشامل بين العاملين المنتمين إلى الهيئة الواحدة. وفيما يخص هندسة اللغة فقد صار علماء اللسان في زماننا يتعاونون مع المهندسين في الحاسوبيات والإلكترونيات ولهذا يحتاج كل واحد من اللسانيين والمهندسين أن يكون حاصلاً على علم الآخرين بقدر كاف دون تخصص فيما يكسبه زميله اللغوي أو المهندس من مبادئ اللسانيات أو مبادئ في الحاسوبيات. هذا وقد يضطر المهندس إلى أن يلم بالكثير من مفاهيم اللسانيات الحديثة إذا تناول ميداناً من البحث يخص اللغة ونظامها وبنيتها»⁽⁶⁾.

3-عدم الشمولية: ويقصد به عدم الرجوع إلى كل المصادر العربية التي يُمكن الاستقاء منها-وخاصة المخطوط منها-وجميع المراجع الأجنبية التي يُمكن استغلالها لتحديد المفاهيم الحديثة، فالمتأمل في واقع البحث اللغوي المعاصر يتضح له أن «أكثر اللغويين ممن يهتم بوضع المصطلحات يقتصر في الغالب على البحث في المعاجم المتداولة كالقاموس المحيط ولسان العرب والصحاح وغيرها ويجعلون من هذه المصادر المستقى الوحيد لجميع أعمالهم. وقلما وجدنا من اهتم بالنصوص التي وصلتنا كأهميات الكتب في الأدب والعلوم وغيرها. والحق أن هذا العمل يعجز عن القيام به الأفراد لمشقته العظيمة وقد يعجزون عن التصفح المنتظم المتواصل للمعاجم نفسها»⁽⁷⁾، ويؤكد العلامة (عبد الرحمن الحاج صالح) على أن الدراسة العلمية الدقيقة الشاملة شرط أساسي لتطوير اللغة العربية، وهو

يرى أن العلماء قد اقتصر دورهم على إيجاد الألفاظ اللائقة بالمفاهيم الحديثة بطرائق تقليدية، وهي لا يمكن إلا أن تكون بطيئة إذ تعتمد أساساً على البحث الفردي والمباشرة اليدوية، أما حينما تخرج إلى الأعمال الجماعية فإنها تكون مكثفية بعرض البحوث ومناقشتها، ويذهب إلى أن السؤال الذي كان ينبغي أن يطرحه الغويون على أنفسهم هو: هل هذا اللفظ المحدث خاضع حقيقة لقوانين الشيوخ اللغوي؟ ولهذا لا بد من إجراء بحوث لغوية تتسم بالدقة لاكتشاف هذه القوانين، فالواقع اللغوي يجب أن ينظر إليه نظرة شاملة ولا بد من الانطلاق منه بغرض ترميم ما انتقض في اللغة بسبب انزوائها في زاوية التحرير وحدها، دون التخاطب اليومي، وفي زاوية التعبير الأدبي دون العلمي والتقني، وأول ما يتضح من هذا الواقع أن نمو اللغة لا يتم إلا بنمو الشعب الناطق بها في شتى الميادين الاقتصادية، ومن ثم الثقافية، وهذا ما يدركه اليوم كل الناس تقريباً لكن الذي قد يفوت البعض منهم هو أن العلاقة الحيوية والموجودة بين حيوية اللغة وحيوية الاقتصاد والصناعة لا تنعكس دائماً على تعبير العلماء، أي قد تزول العلة وهي هنا انحطاط الاقتصاد، ولا يزول مع ذلك معلولها أي عدم حيوية اللغة، فتوقع اللغة وعدم حيويتها قد يتواصل ويستمر ما لم يدخل عليها تكييف جذري شامل، حيث إنها تستجيب به لمثيرات الناطقين بها، وتفي بكل حاجيات الإنسان التعبيرية، وقد يعيق نموها ما يُصيبها من منافسة اللغات الأجنبية ولاسيما إذا كانت إحداها قد رسخت أقدامها لعراض تاريخي معين، وفيما يتعلق بالأصول الناجعة التي يجب اعتمادها يُنبه الباحث عبد الرحمن الحاج صالح إلى أن الانطلاق من اللغة مجردة عما يربطها بالتراث هو أمر مستحيل، لأن اللغة ليست فقط أداة التخاطب والتواصل، فهي وسيلة لنقل الثقافة، ومن ثم فهي بالضرورة متلاحمة ومندمجة في الثقافة التي تنتمي إليها، بل هي التي تحددها ولا يمكن أن تتجسم إلا بها، ولذلك يؤكد العلامة (عبد الرحمن الحاج صالح) على ضرورة أن يعتمد في عمليات البحث التطويري على التراث العربي، ولاسيما ما تركه لنا اللغويون العرب القدامى لا المتأخرون منهم باستثناء ما ندر نظراً لاكتفائهم بتريده ما قاله أساتذتهم، بل أولئك العلماء العرب الفطاحل الذين أعجب بهم المبدعون من العلماء الغربيين عندما قدمت لهم بعض

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

النماذج من مناهجهم وأفكارهم، ولا ريب في أن الكثير من الأشياء الرائعة والمتميزة جداً في التحليل والتصنيف والتعليل تتفق مع ما أثبتته العلم الحديث، ولا يُقصد بذلك قواعد التوليد اللفظي فهذا هو أبسط ما استخرجوه بل المقصود هو المفاهيم العلمية المتسمة بالدقة التي توصلوا من خلالها إلى تفسير اللغة العربية وشرح مجازها، أما الأصل الثاني الذي يرى الحاج صالح أنه يجب أن نركز عليه فهو التجاوز المستمر لما نأخذه عن غيرنا، فيجب أن ننفض عنّا غبار التقليد الذي أصبنا به منذ أكثر من ستة قرون، والذي ما نزال مصابين به بالنسبة لا إلى القدامى فقط، بل حتى بالنسبة إلى الغربيين، وهناك أصل ثالث يتصل بالبحث ووسائله، فالإلى حد الآن لم تنل العربية حظها مقارنة بما حظيت به اللغات الأوروبية من البحث العلمي الشامل، حيث إن علوم اللسان في البلدان الغربية قد نهضت اليوم نهضة لا مثيل لها، وأضحت هذه العلوم علوماً دقيقة جداً على مثل ما صارت عليه الفيزياء والكيمياء، تعتمد على التجربة في المختبرات والتحريات الميدانية الواسعة المتسمة بالمنهجية. كما أدخل فيها التحليل الإحصائي بل حتى الصياغة الرياضية، وبما أن اللغة ظاهرة متميزة بوجوه متعددة فإن العلماء من تخصصات مختلفة ومتنوعة بدؤوا يتعرضون لها ومن الجانب الذي يهمهم⁽⁸⁾.

وبالنسبة إلى الإنجازات التي يجب أن تتعاون عليها الأمة العربية قصد تحصيلها، والتي ستسهم حتماً في تطور اللغة العربية، وهناك إمكانية أن تسترجع بها مكانتها المفقودة بارتقاها إلى مرتبة اللغات الواسعة الانتشار يقترح العلامة (عبد الرحمن الحاج صالح) مجموعة من المقترحات المهمة جداً، وهي⁽⁹⁾:

-إعداد نمط من الكتابة تندمج فيه علامات الشكل، وتحترم في نفس الوقت خصائص العربية ولا تبتعد كثيراً عن الكتابة العربية الحالية، ثم إقرارها على أعلى مستوى في الوطن العربي ثم تحديد أجل لتطبيقها في مختلف البلدان العربية حتى تتفادى الانعكاسات السلبية في الاقتصاد وغيره.

-إعداد الرصيد اللغوي في جميع المستويات (تحديده: أدنى عدد من المفردات والتراكيب العربية الحية يحتاج إليها الناطق للتعبير عن كل ما يختلج في نفسه وعن المفاهيم الحضارية) لتفادي الفوضى اللغوية التي أصيب بها تعليم اللغة العربية في مختلف مراتبه،

وكذا الحشو اللغوي (كثرة المترادفات والعناصر الميَّنة) والغموض (كثرة المشترك وعدم الدقة) والخصاصة اللغوية التي يعانها التلميذ والطالب عند التعبير عن مفهوم حضاري لا يجد له لفظاً يدل عليه فيما يتلقاه في المدرسة.

-إعداد معايير صوتية لتعليم النطق الفصيح العفوي الذي عرفه فصحاء العرب في مخاطباتهم اليومية وذلك لجعل العربية أكثر حيوية وأكثر انسجاماً مع ما يتطلبه التخاطب التلقائي غير المتكلف الذي يجب أن تتسم به اللغات الحيّة المنطوق بها بالفعل في جميع المناسبات وذلك بالرجوع إلى الثروة الأدائية التي تركتها لنا كتب القراءات القرآنية حيث نجد فيها من أنواع الفصيح العفوي ما تعرفه المعايير المدرسية أو لا تكثر به لشعور الناس شعوراً خفياً أن الفصحى هي لغة خطب ومطارحات أدبية.

-إعداد طرق ناجعة في تعليم اللغة العربية باستغلال البحوث اللسانية الحديثة والبحوث العلمية الأخرى التي تتعرض للغة من جوانب أخرى كالبحوث التربوية اللغوية وبمتابعتها على ما تقتضيه اللغة العربية وخصائصها.

-إعداد القاموس الجامع لألفاظ اللغة العربية بإحصاء جميع ما جاء في المعاجم القديمة والحديثة، وجرد عينة كبيرة من الإنتاج الفكري والأدبي العربي منذ أقدم العصور (أمهات الكتب العلمية والأدبية في جميع الدواوين الشعرية وغير ذلك).

-إعداد أطلس جغرافي لغوي للبلدان العربية حتى نمكن الباحثين في العربية وفي تحسين وسائل تعليمها من الاطلاع على الأوضاع اللغوية الحقيقية للوطن العربي ونزعات المتكلمين بها في النطق واستعمال المفردات والمركبات فينتقلوا في بحوثهم من الواقع المشاهد لا من التصورات الزائفة ويستطيعوا أن يصححوه بالاعتماد على معايير كلام العرب الفصيح العفوي.

-إعداد مقاييس رياضية للوصول إلى صياغة المباني اللغوية صياغة رياضية ونتمكن بذلك من استغلالها لعلاج النصوص العربية على الرتّابات (الأدمغة الإلكترونية).

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

-إعداد اختصاصيين في البحث اللغوي وإمدادهم بالمعلومات الهامة التي حصلت عليها علوم اللسان الحديثة وتغذيتهم بالتراث العلمي العربي الخاص بالعربية على أن يكون ذلك مبنياً أساساً على الدراسة التطبيقية والميدانية كما هو الشأن في العلوم الدقيقة.

-مواصلة تعريب المصطلحات بالاعتماد على ما سينجز تدريجياً من القاموس المذكور وعلى المقاييس التي سيكشفها البحث الميداني(عن قوانين الاستعمال) وبطرائق دقيقة ستحدد من الآن ويتفق جميع الواضعين على اتباعها .

ثانياً: الترجمة والمصطلح العربي -السيمياثيات والشعريات أنموذجاً :-

إن مُصطلح(السيمياثيات) يُحيل على جملة من الدلالات المعرفية. وكثيراً ما يقع الخلط، والاضطراب في تحديد مفهومه ، إلى درجة الاضطراب بين السيمياثية، والسيمياثيات، والسيمولوجيا، والسيميوتيكا، أو(السيميوتيقا)، والسيمائية، وقد اتفق أغلب المهتمين بقضايا السيمياثيات، على تعريفها بأنها العلم الذي يدرس الدلائل، وقد ظهر هذا العلم بصورة مستقلة عن غيره من العلوم مع نهاية القرن التاسع عشر، بيد أن التفكير السيمياثي اقترن دائماً بالتفكير المتصل بالدليل اللغوي، ولهذا فهناك من يُرجعه إلى التراث الإغريقي، وبمفهومها البسيط فهي«علم الإشارة أو علم العلامات، وقال بعضهم:إنها علم يدرس العلامات ليتفاهم الناس فيما بينهم معتمدين في هذا التعريف على أمرين هما: أن النص عبارة عن شفرة مختصرة بين القارئ والكاتب، وأن على السيمياثية أن توجد العلامات التي تربط بين عناصر هذا النص حتى يستطيع الناس التفاهم فيما بينهم عن طريقها، كما تعتمد على أن النص كعمل أدبي لا يشكل سوى 10% من العمل الأدبي كاملاً والمتبقي هو ما يسمى ب(لا وعي الأديب)، الذي يفرغه في عمله الأدبي، فعناصر السيمياثية التي يهتم بها الناقد هي:

1-العلامة:وهي(علاقة الدال وهو الصورة من النص، بالمدلول وهو فكرة النص لما في عمل المبدع وتكون في عقل المبدع).

2-المِثْل:وهو فكرة علاقة المشابهة.

3-الإشارة:وهي الرمز الذي يحيلك إلى موضوع ما يكون هو الركيزة التي يشير إليها النص»⁽¹⁰⁾.

وفي الاتجاه نفسه تسير أغلب التعريفات التي قُدمت من قبل عدد كبير من النقاد المعاصرين، فالسيمائية تشكل «موضوعاً للدراسة من خلاله تستنبط الدلائل التي تنحصر في العلامات التالية:

الإيقون: علامة تدل بنفسها على نفسها حتى وإن لم يوجد موضوعها.

الرمز: علامة تدل بنفسها على شيء من جنسها أو ما يمكن أن يفهم منها.

الإشارة: علامة تحيل إلى موضوع يدل على موضوع آخر.

الخط: علامة كتابية متموضعة على شكل خطي.

العدد: علامة واصفة لقيمة عددية تحيل إلى قيمة أخرى تنتجها.

الكلمة المفردة: علامة دالة على نفسها وتحيل إلى شيء آخر باقترانها بمفردة مجاورة لها، أي بعد أن تتجسد كدليل.

هذه العلامات تشتغل بالتداول، ولا يمكن أن تكون العلامة مكتفية بنفسها بل يتطلب أن ينتج هناك سياق خاص لتنظم العلامة ضمنه وتطرح دلالتها بحسب خصوصية الموضوع المعين لها، وتطرح السيمائية نفسها على أنها نظرية متكاملة لا تتصل بموضوع أحادي ولا بقيمة جمالية أحادية، ولكنها تتخذ من النص وصاحبه ومقصدته والشروط الاجتماعية والثقافية التي أوجدت النص خاصة لازية في قراءة واعية ومنتجة تتعدى حدود الدرس الأحادي لتقدم قراءة لوضع وظرف خاص، إنها بحث عن الدلائل التي تحيل إلى مقاصدها الحقيقية وماذا يتوخى القارئ منها، في ظل وضع سياسي وثقافي واجتماعي خاص»⁽¹¹⁾.

ويذهب الباحث الدكتور (عبد الملك مرتاض) لدى مناقشته لمعضلة الازدواجية في السيمائيات إلى أن «السيمائيات و-بالقياس إلى السيمائية- وبما هي متمحضة لمعالجة خصوصيات الحقل-بمثابة اللّغة من اللّسان.

-ترتبط السيمائيات، أساساً، بالثقافة الأنجلو/أمريكية (لوك، وبيرس خصوصاً)، في حين يرتبط مفهوم السيمائية «السّمولوجيا» بالثقافة الفرنسية (قريماس، بارط، كرستيفا)، على الرغم من أن قريماس عنون معجمه السيمائي بمصطلح «السيموتيكا».

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

-يبدو أن مصطلح السيميوتيكاً أقدم وجوداً، وأُعرق ميلاداً-1555- في الثقافة الأوروبية من مصطلح «السيمائية» أو «السيمولوجيا». الذي لم يتداوله دو صوسير إلا زهاء سنة: 1910م. إنَّ مفهوم السيمائية يرتبط أساساً بعلم اللغة، باللسانيات، في حين يرتبط مفهوم «السيمائيات» بالفلسفة، والمنطق في حال، والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى. وكذلك ابتدأت السيمائية طيبة فلسفية، ثم لغوية ولسانياتية، ثم لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية، وأشكال ثقافية، مع احتفاظها بوضعها اللسانياتي، حيث الآن توجد عناية شديدة تسم سلوك المحللين والمتعاملين مع النصوص الأدبية من المعاصرين الذين تلقفوا مفهوم السيمائية فجاءوا به إلى النص الأدبي ليقرؤوه في ضوءه، بشيء كثير من القدرة الفكرية والبراعة المنهجية فاقت كل الاهتمامات الأخر التي يُبديها أصحاب الحقول الأخر من العلوم»⁽¹²⁾. و يُحدد الدكتور (أنور المرتجي) في دراسته الجادة الموسومة ب: «سيمائيات النص الأدبي»، جملة من القضايا التي تكتسي أهمية بالغة، ويجب بسخاء عن كثير من الأسئلة والإشكاليات العلمية التي ترتبط بقضايا سيميائيات النص الأدبي، و يُرجع نشأة علم السيميائيات الذي يدرس الدلائل إلى بداية القرن العشرين، وينبه إلى أن التفكير السيميائي اقترن دائماً بالتفكير القديم حول الدليل اللغوي، ولهذا يُمكن إرجاع مصطلح السيميولوجيا إلى التراث الإغريقي، الذي يعتبر أن «السيميوطيقا بمثابة جزء من علم عام هو علم الطب، وكان موضوعها هو دراسة عملية فحص الأمراض اعتماداً على أعراضها. أما أفلاطون فقد جعل من لفظ السيميوطيقي مرادفاً لفن الإقناع، فالسيميوطيقا بهذا المفهوم قريبة من المنطق الصوري، لكن في القرون الوسطى سيعاد نفس النقاش الذي عرفه الفكر الإغريقي حول طبيعة الدليل اللغوي...»⁽¹³⁾، وفي مقارنته للمشروع السيميائي عند (بورس) و(سوسير)، يذهب الدكتور (أنور المرتجي) إلى أن كل واحد منهما طبع صيرورة التفكير السيميائي المعاصر، وعلى الرغم من عدم اتصالهما الشخصي، وعدم اطلاع كل واحد منهما على أفكار الآخر، فقد التقيا في نفس الهموم النظرية، وقد تجلّى مجال الاتفاق بينهما بشكل رئيس في تأكيدهما على البعد الاجتماعي للدليل، الذي نلفيه صريحاً عند سوسور، ونجده غير صريح عند بورس، وقد ظهر الخلاف في تأكيد سوسور على أن الدلائل تعبر عن أفكار، بينما نجد بورس لا يبحث عن

القصدية، أو إرادة الإبلاغ بين المرسل والمتلقي، بقدر ما يتضمن مجال التعريف السيميائي عند بورس، ظواهر تقوم بإقصائها سيميائيات سوسور، فمفهوم الدليل عند بورس يظل قريباً من مفهوم المؤشر، لأن سوسور كمفكر يمثل عصره، حسب تعبير جورج موان، ويُشير الدكتور (أنور المرتجي) إلى أن سوسور اعتمد على آراء الفيلسوف دوركهيم في فهمه للبعد الاجتماعي، ليس كمجال لصراع الطبقات، بل عن طريق فهم المجتمع بطريقة مثالية بصفته وحدة متناسقة تجمع بين شتى الأفراد، ولهذا ليس من الغريب أن نلفي سيميائيات أتباع سوسور يغيب فيها البعد الاجتماعي، ويرى المؤلف أن الخلاف بين سوسور وبيرس يعتبر «خلافاً مركزياً، فقد انعكس على أتباعهما وتلامذتهما، لقد لخص طبيعة هذا الصراع جورج موان كمواجهة بين أنصار سيميائيات التواصل، وسيميائيات المعنى، أو ما يمكن أن نسميه أتباع السوسورية، أمثال (تروبتسكوي، بريتو، بويصنص) الذين أكدوا جميعاً على طابع اللغة كنظام للتواصل، الذي لم يكن إلا ضمنياً في الدروس التي ألقاها سوسور، لقد أسسوا خصوصاً مع بويصنص وبريتو الأسس السيميائية التي سوف تتحول إلى وصف لعملية توظيف لجميع أنظمة التواصل غير اللغوية: من المنشور الإعلامي إلى نظام المرور، ومن أرقام الأوتوبيس إلى غرف الفنادق إلى النظام البحري الدولي. أما سيميائيات اللغويين التي تهتم بوصف أنظمة التواصل، فنجد جورج موان ينتقدها باعتبارها سيميائيات لكي تكون حقيقية، يجب أن تقوم على مبدأ التعارض بين الإشارة والدليل، لأن الإشارة هي شيء آخر يميزها عن الدليل الإرادية والمقصدية في التواصل...»⁽¹⁴⁾.

وبالنسبة إلى المشروع السيميائي عند (رولان بارث)، فقد أشار الدكتور (أنور المرتجي) إلى أنه بدأ يتبلور منذ ظهور كتابه (علم الأساطير)، و(مبادئ السيميولوجيا)، والنعطف النظري الذي اتجه نحوه هذا المفكر السيميائي تجلى في مراجعته للمسلمة السوسورية التي تعتبر أن اللسانيات ليست سوى تابعة للسيميائيات، وهي فرع منها، وقد اعتمد على آراء العالم هلمسليف، وليفي ستراوس، وحاول بارث أن يطابق بين اللغة والأنظمة غير اللغوية، وطالب بدراسة كل الأنظمة التواصلية (الموضة، المصارعة، نظام الأكل، الإشهار)، معتمداً على المنهج اللساني، الذي أوصله إلى نتيجة خالفت النبوءة السوسورية.

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

لقد سعى الدكتور (أنور المرتجي) إلى إبراز خصائص النظام السيميولوجي، ولعل أبرز ما جاء في محاولته هذه:

أ-يتميز النظام السيميولوجي«بالطريقة التي يؤدي بها الوظيفة، أي بالكيفية التي يصل بها النظام، ولاسيما الحاسة(السمع البصر).

ب-مجال الصلاحية وهو المجال الذي يفرض النظام نفسه داخله، حيث يمكن التعرف إليه واتباعه(نظام السلوك مثلاً).

ج-طبيعة الدليل وعددها، وهي مرتبطة بكيفية تأدية الوظيفة، ومجال صلاحيتها.

د-نوعية التوظيف، وترجع إلى العلاقة التي تربط بين الدلائل، وتمنح كل دليل وظيفة متميزة...»⁽¹⁵⁾ ، ويذكر الباحث (أحمد جاب الله) في هذا الصدد أن تعدد الترجمات

للمصطلح الواحد ، يضعف مفهوم العلم، ويوزع شذاه، ويُنقص الاستفادة منه، هذا ما نجده في السيمياء العربيّة، وهذه النماذج توضح مدى هذا الاختلاف:«ترجم "Sémiotique"

ب: السيمياء، السّيمة، الرموزية، السيميولوجيا، السّيميوطيقا، السّيميائية، ويتعصّب كل فريق لترجمته، ويراهما الأصح، والأصلح، وما عداها فاسد لا يعبر عن العلم. فإذا قلت

"السيمياء" قيل لك إنّ هذا المصطلح كان يدلّ قديما على علم التنجيم، وأشياء تخصّ التنجيم ،ومن ثم فهو غير صالح لهذا العلم، وإذا قلت: الرموزيّة قيل لك إنها تختلط

بالرمزية، وإذا قلت: السيميولوجيا قيل لك: إنّ المصطلح قد تخلّى عنه مؤتمر السّيمياء لصالح السّيميوطيقا. وهكذا وقعنا في دوامة واشتغلنا بالشكل دون الجوهر، فإذا انتقلنا

إلى المصطلحات الأخرى داخل العلم نفسه صادفنا المشكل نفسه فكلمة "Code" تترجم ب: كود، سنن، دستور، شيفرة، ويرى المترجمون أنّ "سنن" لا تدلّ على "Code" لأنها تختصّ

بالشرع، وأنّ "دستور" لا تدلّ عليها أيضا لأنها مقصورة على الحقوق، و"الشّيفرة" كذلك لا تدلّ عليها -أي "Code"- لأنها تدلّ على الكودة السرية، ومن ثم وجد بعضهم الحل في

النقل الحرفي للكلمة الأجنبية فقالوا: "Code" كودة. كذلك كلمة "Signe" تترجم ب: علامة، دليل، وهو أيّ "دليل" مصطلح المغاربة، وانتقدت هذه الترجمة المغربية، وقالوا عنها: أنها

تؤدي إلى الالتباس؛ لأنّ معناها الشائع هوّ البرهان عامّة، وقد تستعمل بمعنى الشيء الدال، ورأوا أنّ سبب الخلط في هذه الترجمة هوّ أن ابن سينا يستعمل في المنطق التعبير

الآتي: "قياس، أو برهان الدليل" مرادفا للتعبير الفرنسي "La preuve du signe". أيضا كلمة "Signal" تترجم ب: إشارة، وعلامة. وهنا نصطدم أن "Signal" هو "Signe" عندما نستعمل لكل منهما لفظ: علامة. ولذا فضل البعض كلمة: إشارة، لأن "Signal" هو من صنف الإشارات "المبهمات" "Dixies" تترجم كذلك "Index" ب: المؤشر، والقرينة، والأمرة، والشاهد، ويرى البعض أن: الأمرة تطلق على العلامة الظنية ولا تختص بعلامة المجاورة، ومن ثم يبقى الصراع بين الشاهد، والمؤشر، والقرينة. ونجد الصراع نفسه في ترجمة كلمة "Interprétant" بين: تعبير، ومؤول. كما تترجم "Semiosis" ب: تسويم، سيامة، سيميوزس، وسمطقة. أيضا كلمة "Rhema" تترجم ب: تصوّر، ومفردة، وخبر، ويرى أغلب المترجمين أن "تصوّر" أقرب هذه الترجمات إلى اللفظ "Rhema". إذ أن كلمة "خبر" غير دقيقة لأن "Rhema" هي القول الناقص مبتدأ كان أم خبرا، وتترجم كذلك لفظة "Performatif" ب: إنشائي، إنجازي، إبدائي. ونلاحظ أن كلمة: إنشائي المستعملة هنا هي اللفظة المتداولة عند البلاغيين والأصوليين في الأبحاث التي تدور حول نظرية الأفعال⁽¹⁶⁾. وبالنسبة إلى مُصطلح (الشعرية) أو (الشعريات)، فقد عرف الكثير من الاضطراب في تحديد دلالاته، وأبعاده، فالشعريات العربية مصطلحات قديمة جديدة في الوقت نفسه، بمفاهيم كثيرة، تتلخّص في البحث عن قواعد فنون الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري. وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الشعرية العربية، إلا أن مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشعرية الغربية بمعناها العام. وقد حاولنا أن نعود إلى النصوص العربية التي وردت فيها لفظة « الشعرية » أو الشعر، محددين معانيهما، ومتتبعين نشأتهما، ولقد نشأ مفهوم الشعرية العربية خلال فترات وأحقاب كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة، ومن أهم الشواهد على ذلك، هذه التعاريف المأثورة عن بعضهم⁽¹⁷⁾.

1- قال الفارابي: « والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك، أن تحدث الخطيبُ أوّلاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً ». ويعني الفارابي بلفظة (الشعرية) هنا السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

معنيين، حيث تؤدي هذه السمات - في الأخير - إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص⁽¹⁸⁾.

2- وقال ابن سينا : « إنَّ السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حبُّ النَّاسِ للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وُجِدَت الأوزانُ مناسبةً للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فَمِنْ هاتين العلتين تولدَّت الشعرية، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثرُ تولدّها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كلِّ منهم وقريحته في خاصّته، وبحسب خُلُقِه وعاداته». ويبدو من النَّص أن مفهوم (الشعرية) عند ابن سينا يعني علل تأليف الشعر التي يحضُّرها في المتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزّين على تأليف الشعر. ولهذا فإن مفهوم الشعرية في نص ابن سينا يتخذ مَنحَى نفسياً يرتبط بغريزة الإنسان الذي تُحقِّقُ له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسريها يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر⁽¹⁹⁾.

3- أما ابن رشد فينقل قول أرسطو: « وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تُسمّى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلاّ الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروس». فقد عدَّ ابن رشد ما يميّز الشعرية عن بعض الأقاويل الموزونة هو الأدوات التي تُوظَّف في الشعر، بحيث أن الوزن لا يمثل في نظره سوى عنصر إضافي، وأنَّ ما جاء من بعض الأقاويل قائمٌ على الوزن فقط، فهو لا يعد من الشعرية في شيء لخلوه من أدوات الشعر الأخرى⁽²⁰⁾.

4- أما حازم القرطاجني : فقال في معرض حديثه «وكذلك ظنَّ هذا أنَّ الشعرية في الشعر إنّما هي نظمٌ أيّ لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أيّ غرضٍ اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع» ويقول أيضاً: « ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصودُ بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته»

ويبدو أنّ مفهوم «الشعرية» عند حازم القرطاجني يقترب إلى حدّ ما من مفهومها العام، أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، ولكن لفظة «الشعرية» لم تتبلور مصطلحا واضحا ولم تكن ذات فعالية إجرائية ولم تركز تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، وإن كان حازم أراد أن يجعل قانونا «للشعرية» كما يتجلى ذلك في النصّ المقتبس الأول لحازم، حين أنكر أن تكون «الشعرية في الشعر» نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتبارية، فهو يبحث عن قانون «للشعرية» يمنح الشعر شعريته، أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا. ويبدو أنّ حازمًا كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة⁽²¹⁾.

ومن بين الكتب المتميزة في هذا المجال، والتي ركزت على قضايا الشعرية، والشعريات، كتاب «قضايا الشعريات» للناقد الدكتور (عبد الملك مرتاض)، الذي يكتسي أهمية خاصة، حيث تتجلى أهميته في جمعه بين النظرية والتطبيق، وفي تحليله بعمق وشمولية للكثير من قضايا الشعر المعاصرة، وتقديمه مسحا شاملا لمفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، والفكر النقدي الغربي، كما يبحث الكتاب باستفاضة وعمق في بنية اللغة الشعرية وحيزها، والصورة الشعرية وجمالية الإيقاع.

فقد خصص الناقد (عبد الملك مرتاض) الفصل الأول من الكتاب المذكور للحديث عن «مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي»، ومن أبرز ما نبه إليه في هذا الصدد أن النقاد العرب في العصر الحديث يُطلقون مصطلح «الشعرية»، وهم يريدون به غالبا ما يريد به النقاد الغربيون من وراء إطلاقهم مفهوم «الشعريات» التي تتفرع وظيفتها إلى حقلين اثنين:

«أ. فهي تأتي بمعنى دراسة جنس الشعر من حيث هو وحده، أو الدلالة على الانتماء إليه. وقد كان الشعر بمعناه المحصور هو وحده المتخذ موضوعا للشعريات وعنايتها، وذلك ما يفهم من شعريات أرسطو منذ قريب من خمسة وعشرين قرناً. وقد ظل ذلك قائما إلى القرن التاسع عشر، وذلك بحكم المعنى الاشتقائي للشعريات المتفرعة عن الشعر نفسه.

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

ب. كما تأتي بمعنى «النظرية العامة للأعمال الأدبية» بعامة، وقد يستين هذا المفهوم من خلال عنوان المجلة الفرنسية الشهيرة المتخصصة في النقد، وهي «شعريات: مجلة النظرية والتحليل الأدبي»، والشعريات بالمعنى الثاني، ومنذ القرن التاسع عشر، تنصرف دلالتها المفهومية إلى كلّ الأجناس الأدبية فتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية، فيقترب معناها من معنى «الأدب» بمفهومه العام⁽²²⁾. إن من أبرز من سعى إلى التنظير للشعريات، أو الفن الشعري من العلماء القدماء هو ابن سينا، الذي أشرنا باقتضاب إلى رؤيته سلفاً، فأهم ما نبه إليه بالنسبة إلى الشعريات ومهمتها، وأدائها هو (التخيل)، وهذا المصطلح كان مُستخدماً بين مُعاصريه من أجل الدلالة على الأبعاد النفسية للمحاكاة الشعرية، والحق أن البحث في طبيعة التخيل الشعري، ووظائفه يدفع الدارس إلى التأمل في طبيعة التخيل الشعري ووظائفه، فالتخيل عنده يأخذ أبعاداً ثلاثة رئيسية، وهي البعد المنطقي، والبعد السيكولوجي، والبعد البلاغي الصرف، وهذه الأبعاد الثلاثة للمصطلح قد تتغاير، أو تتنافر في بعض الحالات، بيد أنها في حالات أخرى تتداخل، وتناغم بحيث يعسر عزل أحدها عن الآخر، وفي ضوء البعد الأول فقد أضحى الشعر نوعاً من أنواع الأقيسة المنطقية، وهذا الفهم للشعر أسهمت في فهمه، وإدراك دلالاته بعض الرؤى القديمة إلى كتاب الشعر باعتباره أحد أقسام المنطق الأرسطية، وفي ظل وجود البعد الثاني للمصطلح أصبح الشعر عملية إثارة تخيلية للمتلقي، وهذا على نحو يؤدي إلى فعل، وانفعال، وهذا الفهم-كما يرى الباحث قاسم المومني-ساعد عليه ربط الفارابي بين طبيعة المحاكاة الأرسطية، ووظائفها، وبين سيكولوجية الملكات عند المعلم الأول، وفي ضوء البعد الثالث للمصطلح أصبح التخيل قرين وسائل التصوير البلاغي بمفهومها الذي ينسحب على الاستعارات، والتشبيهات في الشعر، وهذا الأمر أدى إليه فهم ابن سينا للدور الذي تؤديه الاستعارات والتشبيهات في الشعر، وهذه المسألة المبحر إليها أرسطو في الخطابة فضلاً عن وضوحها النسبي لدى المترجم القديم للخطابة، والتخيل أضحى جوهر العملية الشعرية فيما يرى ابن سينا، ومن ثم فإن فهو يذهب إلى أن الكلام العلمي الموزون يخرج من دائرة الشعر، كونه يربط الشعر بالوزن، والتخيل معاً، ووفق منظوره فالشعر لا يتم إلا بمقدمات مخيلة، ووزن له إيقاع مناسب، حتى يكون أسرع تأثيراً

في النفوس، ولا وجود الشعر إلا بأن يجتمع فيه القول المخيل، والوزن، ومعنى هذا أن التخييل عملية لا تنبع من الإثارة التخيلية التي تولدها دلالات الكلمات، أو صور الشعر في ذهن المتلقي، ومما يدعم هذه الرؤية أن ابن سينا لا يفصل الموسيقى عن الشعر، ويرى أن دراسة تنوع الأوزان هي مهمة العروض والموسيقى على حد سواء⁽²³⁾. وكثيراً ما يُقصد بالموسيقى في الشعر الوزن، والقافية، فهما يتميز الشعر عن النثر، ولاسيما في المدرسة القديمة، ذلك أن النثر في المدرسة الحديثة يشتمل على الموسيقى، حيث إن إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات، والمعاني، والصور، وطاقات الكلام المتسمة بالإيحائية، إضافة إلى الذبول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتنوعة، والمتلونة، والمتسمة بالتعدد إلى درجة إمكانية وصفها بالزئبقية، هذه جميعها تندرج في إطار الموسيقى، وهي مُستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم، فقد تبدى فيه، وقد تختفي، ونظراً لأهمية الوزن والقافية في الشعر- لأنهما يُشكلان العنصر الموسيقي الأول الذي يتبدى في الشعر- فقد كثر الحديث عنهما من لدن مجموعة من النقاد العرب، وهذا ما انتبه إليه ابن سينا، وغيره، إذ نبه جملة من الدارسين إلى أن الوزن أخص ميزان الشعر، وأبينها في أسلوبه، فهو ينهض على ترديد التفاعيل، وتكرارها، وهي مؤلفة من الأسباب، والأوتاد، والفواصل، وعن ترديد التفاعيل التي تتألف من الأوتاد، والفواصل، والأسباب، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها، ولعل إطلاق (موسيقى الشعر)، مقصوداً بها الوزن، والقافية هي تسمية لها وجاهتها، حيث إن الشعر هو في الدرجة الأولى موسيقى، ويشبهها في الوزن، وتآلف الأصوات، وانسجامها، وترجييعها بصورة منظمة، ومُتسقة بين طويل، وقصير، وضعيف وقوي، بيد أن وقفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تتحدد بها وقفات الموسيقى، والشعر موسيقى أيضاً في قافيته، حيث إنها تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة، ويتردد وقعه في أواخر كل بيت من أبياتها، حيث تظهر نغمته صدى يتردد بصورة قياسية، وينتظره السامع، ويبيدي استعداد له، فعلى دارس النص الشعري، والمهتم بالقصائد أن ينتبه إلى العنصر الموسيقي⁽²⁴⁾. وقد لاحظ ابن سينا أن التخييل الشعري يرتبط بالانفعالات التي تُساور نفس المتلقي، فتفضي بها إلى بسط، أو قبض، ومن هنا فقد

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

ذهب إلى أن التخيل هو انفعال من تعجب، أو تعظيم، أو تهوين، أو وتصغير، أو غم أو نشاط، ويعني ربط الشعر بالتخيل أن الشعر يتركب من كلام مُخيل تدعن له النفس فتنبسط من أمور من غير تبصر، وتدبر، وفكر، واختيار، فهي تنفل انفعالاً نفسانياً غير فكري، ومعنى ما يراه ابن سينا أن الاستجابة التي يُحدثها الشعر في المستقبل، إنما هي استجابة تتم على مستوى اللاوعي الخالص، دون أن يتدخل التفكير العميق، والعقل فيها، فالتخيل الشعري ما هو إلا عملية إيهام تنهض على مُخادعة المتلقي، وترمي إلى تحريك قواه العاقلة، وإثارتها، بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدر قواه العاقلة، وتغلبها على أمرها، ومن هنا يُدعن المتلقي للشعر، ويستجيب لمخيلاته، وهذه الفكرة-كما يرى الباحث قاسم المومني- لا تختلف في جوهرها عن فكرة النظر إلى الشعر على أنه نوع من أنواع الأقيسة المخادعة، سواء أن يقوم التخيل الشعري عند ابن سينا على أساس نفسي خالص فيغدو إيهاماً، أو يقوم على أساس منطقي صرف فيصبح مخادعة، أو مغالطة. وقد ركز ابن سينا على التخيل، أكثر مما ركز على التخيل، وفهم الشعر على أساس أنه نشاط تخيلي يتم في رعاية العقل، أي أنه تخيل عقلي، فالشاعر يأخذ من مخيلته والوهم مادته الجزئية، ثم يقوم يعرضها على عقله، ويترك له فرصة التصرف فيها، ومن خلال ممارسة العقل لدوره في ضبط قوة التخيل، وتوجيهها فإنه يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي، وهذه بدورها تثير القوة الزوعية عنده⁽²⁵⁾. لقد عرفت الشعريات تطورات ملحوظة على مستوى الحركة العلمية، والدراسات النقدية الحدائية، حيث إنها شهدت ارتقاء في البحث، والمساءلة العلمية الجادة، و حظيت في السنوات الأخيرة بعناية فائقة من قبل الباحثين، والدارسين، فأفردت لها دراسات، ورسائل جامعية ضمن دراسات الأدب القديم والحديث، ومفهوم «الشعرية أو الشعريات الذي لقي اهتماماً كبيراً في الفترة المتأخرة، سواء في النقد العربي أم النقد الأجنبي له جذور تراثية قديمة وأفاق غربية معاصرة، وهذا الاستخدام بوصفه مصدراً صناعياً لا على صيغة النسب هو ما يعطيه طرافته وطزاجته النقدية، وإلا فالكلمة مبتذلة وشائعة، ومنذ أرسطو كان يتحدث عن جوهر الشعر الحقيقي وما يلتبس به من المحاكاة والتخيل، واستخدمه بهذا المعنى عدد من نقاد العرب بنفس الصيغة مثل حازم القرطاجني(ت 684هـ)، وشراح أرسطو من فلاسفة الإسلام كالفارابي

وابن سينا وابن رشد. وظهر مصطلح (poetics) في النقد الغربي الحديث كوريث شرعي للبنوية والأسلوبية ليردها إلى الوظيفة الشعرية في الخطاب اللغوي بعد أن تعاضم الاهتمام في المناهج السابقة (بالشفرة) اللغوية وكيف انبثقت إلى الوجود؟ أي باللغة نفسها بوصفها دالاً، لا لما تحمله من مدلولات، وهناك عدد من المصطلحات العربية التي ترجم إليها المصطلح مثل (الإنشائية) و(الأدبية) وغيرها...، وتبحث الشعرية عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبياً (شعرياً) ثم أخذت معنى أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة وخلق الحسن بالمفارقة، والانزياح عن المؤلف... «⁽²⁶⁾ إن البحث في مفهوم «الشعرية» قد يبدو أمراً ميسوراً» إذ الظاهر أن هذا

المفهوم قد قُتل درساً، وقُضي منه الوطر عند كثير من نقاد الأدب، فالباحث سيجد لا محالة مقالات متنوعة في الموضوع، وكتباً هنا وهناك تناقش المفهوم وتتفنن في عرض أصوله وامتداداته، أو طرائق اشتغاله. وقد يسارع البعض عندما يُسأل: ما

الشعرية؟ إلى القول إنها علم الأدب، أو قوانين الخطاب الأدبي، أو إنها نظرية عامة للأشكال الأدبية. ولكن عند التعمق في البحث في هذا المفهوم، سيبدو أن الظاهر غير الباطن، وأن الرأي غير السامع، إذ البحث في قوانين الخطاب الأدبي من السهل الممتنع، فأن تسمع به أهون من أن تراه، أو تُكابد عناء البحث فيه، فالأدب كائن متجدد يفرض دائماً تجدد قوانينه وتحيينها، مما يجعل تفسير تلك القوانين في كل مرحلة أدبية أو في كل جنس أدبي، أمراً بالغ الصعوبة وبعيد المنال»⁽²⁷⁾. يتبدى مصطلح (الشعرية)، وكأنه يُبشر

بفتوحات علمية جديدة، ويُنبه إلى رؤى ثورية شملت أدق تفاصيل الخطاب الشعري، وإيقاعاته التي ازدادت بها المسافة اتساعاً، ووضوحاً، وهذا ما انعكس على المُتلقي الذي لزم أن يُطوّر أدواته، ويستثمر إمكاناته في التحليل، والقراءة، وتعميق المعرفة النقدية، والحق أن الشعرية لا تستقيم بالدلالة المعجمية التي في أغلب الأحيان تفرض منطقتها على النقد الذوقي، والذي يضع شروطاً لفصاحة المفردة، التي يتوجب على الشاعر

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

أن يتقيد بها، من أجل أن يحظى شعره بالقبول، والتفاعل الجيد، وهذا ما درج على إبرازه، وتأكيد الخطاب التراثي الشفاهي، من حيث ثراء المعجم الشعري، ولو تعلق الأمر بفقدان التجربة الشخصية لأصالتها، وكأن توظيف شتى المصطلحات المتصلة بالفلسفة، والعلوم، والمهن يحول دون التفوق، والجودة. ولاسيما أن السامع، أو القارئ في مختلف مراحل الثقافة الشفاهية لم يكن متعمقاً، أو خبيراً بشتى أشكال الكتابة، والتأليف، وما يتعلق بهما من حضور، ووعي، ومعاناة، وهكذا فإن الدلالة المعجمية لا تمثل إلا جزءاً واحداً من مستويات متداخلة، يتضح بها النص، وتتجلى أبعاده، ودلالاته، ومفاهيمه، ويكسب هويته⁽²⁸⁾. ولقد ركز النقد العربي في رصده لمختلف القضايا الشعرية، على بعض المفاهيم الجمالية التي يجب أن تتوفر في النص الأدبي، حيث إن الجمال بمفهومه العام، والسطحي عبارة عن عملية تأثرية ناتجة عن رؤية، وتبصر في الأشياء الجميلة، ومنذ العصور التليدة اهتم فكر الإنسان بقضية الجمال، وما يزال مشغولاً بها إلى أيامنا هذه، ويبدو أنه سيظل كذلك إلى النهاية، وللجمال جملة من الأبعاد المعرفية الخاصة، التي تقتضها طبيعة الثقافات الاجتماعية، وهو «ينعكس على مختلف مجالات الحياة الإنسانية، وخاصة في أنواع الفنون لديها، ولكل حضارة مفهوم للجمال ينسجم مع نظرية المعرفة فيها، ويعكس ثقافتها، وقد كان للعرب المسلمين فهمهم الخاص للجمال الذي انطلقوا فيه من الأسس المعرفية للثقافة العربية الإسلامية. وقد اهتموا اهتماماً واضحاً بتحليل الجمال، وتنظيره، ولا ننكر أنهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بتأثير المنطلقات الجمالية المتأصلة في العقيدة الإسلامية، وغنى الثقافة الإسلامية من جانب، وتأثير الازدهار الحضاري المادي من جانب آخر، لذلك فقد قدموا أسساً جمالية متميزة، ومستمدة من خصائص الثقافة العربية الإسلامية»⁽²⁹⁾.

وهناك مجموعة من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا «الشعرية» بالدراسة والبحث، فلم يعرفوها تعريفاً واضحاً كما لم يفرقوا بينها وبين الشعر، ولكنهم أداروا حولها بحوثاً تتلخص في البحث عن قواعد الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، كما هو الحال عند رشيد يحيوي، ونور الدين السد، وحسن ناظم، وأدونيس، أما الذين حاولوا تحديد مفهوم «الشعرية» من النقاد العرب المعاصرين فإنهم لم

يعطوها تحديداً واحداً فقد كان مفهومها عندهم مختلفاً عما تعنيه « الشعرية » في النقد الغربي، إذ « ليس للشعر أو (الشعرية) مفهوم مطلق، وإنّ هذا المفهوم عرفٌ يكتسب دلالاته من المرحلة التاريخية والحضارية التي يعيش فيها الشاعر والباحث. ويذهب أدونيس إلى أنّ « سرّ الشعرية هو أنّ تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة - أي تراها في ضوء جديد - والشعر هو حيثُ الكلمة تتجاوز نفسها مُفْلِتَةً من حدود حروفها، وحيثُ الشيءُ يأخذُ صورةً جديدةً، ومعنى آخر⁽³⁰⁾.

ويرى أدونيس أن قصيدة نثرية يمكن أن لا تكون «شعراً ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان، ومهما حفل النثر بخصائص شعرية، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر. أول هذه الفروق، هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضرورياً في الشعر. وثانها، هو أن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون واضحاً. أما الشعر فينقل حالة شعورية، أو تجربة، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته. والشعور هنا موقف، إلا أنه لا يكون منفصلاً عن الأسلوب كما في النثر، بل متحد به. ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة. بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائماً بحسب السحر الذي فيه، وبحسب قارئه. هذا يعني، بتعبير آخر، أن طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر»⁽³¹⁾.

وينطلق أدونيس من وصف التعبير الشعري الجديد بأنه تعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية والموسيقية، والقافية هي جزء من هذه الخصائص لا كلها، وهذا ما يجعله يخلص إلى أنها ليست من خصائص الشعر بالضرورة، أي أن الشكل الشعري الجديد هو، بمعنى ما، عودة إلى الكلمة العربية، إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها، وغناها الموسيقي والصوتي.

كما يشير كذلك إلى أن في قصيدة النثر موسيقى «لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة. بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة.

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

تتضمن القصيدة الجديدة، نثراً أو وزناً مبدأ مزدوجاً: الهدم، لأنها وليدة التمرد، والبناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة، مجبر ببداهة، إذا أراد أن يبدع أثراً يبقى، أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى، كي لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل. فمن خصائص الشعر أن يعرض ذاته في شكل ما، أن ينظم العالم، فيما يعبر عنه.

إن الشعر بطبيعته، يرفض القيود الخارجية، يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكلية إلى أقصى حدود التنوع، بحيث إن القصيدة تخلق شكلها الذي تريده، كالنهر الذي يخلق مجراه.

التغير لا الثبات، الاحتمال لا الحتمية ذلك ما يسود عصرنا، والشاعر الذي يعبر تعبيراً حقيقياً عن هذا العصر هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعمم، هو شاعر المفاجأة والرفض، الشاعر الذي يهدم كل حد، بل الذي يلغي معنى الحد، بحيث لا يبقى أمامه غير حركة الإبداع وتفجرها في جميع الاتجاهات. هكذا تتجه القصيدة العربية لكي تصبح ما أسميه (القصيدة الكلية)، القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثراً ووزناً بثاً وحواراً غناء وملحمة وقصة»⁽³²⁾.

أما (كمال أبو ديب) فيحدد تعريفه لمفهوم الشعرية بقوله: « لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيثُ يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمّتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخرون أن يكون شعرياً، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها»⁽³³⁾. ويبدو أن

كمال أبو ديب قد تخلى عن المفهوم القديم للشعرية العربية، واقترب من مفهوم الغرب لمصطلح الشعرية، الذي ركز بعض نقاده (الغرب)، على الجوانب الجمالية، كما ألفينا هذا التركيز، والاهتمام في الرؤى، والأفكار التي قدمها فاليري، حينما أشار إلى أن اسم شعرية يتفق مع كل ماله صلة بإبداع الكتب، وتأليف الأسفار، حيث تغدو اللغة هي

الجوهر، والوسيلة، لا بالرجوع إلى المعاني التي يراها ضيقة، والشعرية تُفهم كذلك على أنها جملة من القواعد، أو المبادئ الجمالية التي لها صلات وطيدة بالإبداع الشعري، فالجانب الجمالي كثيراً ما يحضر مع دلالات الشعرية. ومن المفيد أن نشير إلى أن من بين الذين ناقشوا إشكالية الكتابة الأدبية والشعرية بين اللغة واللّسان، الناقد عبد الملك مرتاض الذي أكد في مناقشته لهذه القضية الشائكة على أن كلّ أدب محكوم عليه بأن ينضوي تحت لواء لغة ما. فاللغة (من حيث هي نظامٌ صوتيٌّ ذو إشارات وعلامات مصطلحٌ عليها فيما بين مجموعة من النَّاس في زمان معيّن، وحيز معيّن) هي التي، وذلك بحكم طبيعتها الأداةيّة التّليغية، تحتوي على ما يمكن أن نصلح عليه في اللغة العربيّة مقابلاً للمفهوم الغربيّ (Langage littéraire) «اللغة الأدبية». ويؤكد الدكتور عبد الملك مرتاض على أنه لا بد من الإستظهار بالتاريخ الذي «يمكن أن يحدّد لنا، بدقّة ما، العلاقات القائمة بين اللغة الأدبية، ولغة أدب ما (Langue d'une littérature)؛ أو، إن شئت، بتعبير لسانياتيّ تقنيّ، بين اللغة واللّسان. واللغة واللّسان مفهومان مختلفان منذ قريب من قرنين من الزّمان. فاللغة الأدبية كأنّها المعجم الفتيّ الذي يصطنعه كاتب من الكتاب، أو يردّده في كتاباته كلغة الحريريّ في مقاماته فيعرف بها، وتعرف به. ومثل هذه اللغة هي التي تحدّد طبيعة التّفرد الذي يتفرد بها كلّ أديب عملاق. وأمّا اللّسان فهو مجموعة القواعد النّحوية والصّرفيّة، والألفاظ المعجميّة الأولىّة الدّلالة، أو ذات الدّلالة العامّة التي يغترف منها جميع الأدباء والكتاب. فاللغة الأدبية هي الخصوصيّة التي يتفرد بها الأديب؛ في حين أنّ اللّسان يمثّل الرّصيد، أو المخزون العامّ لكلّ الذين يستعملون لغة ذلك اللّسان. ويكون اللّسان، في مألوف العادة، أداةً للتّعبير مشتركةً ضمن محيط جغرافيّ. وقد يتميز هذا اللّسان، أثناء ذلك، بأنّه كائن اجتماعيّ يتطوّر إذا تطوّر متحدّثوه، وينحطّ إذا انحطوا هم أيضاً: اجتماعياً وحضارياً وتكنولوجياً. و اللغة الأدبية (Le langage) يتّسم نظامها، على عكس اللّسان، بالتّوعيّة من وجهة، وبِقصر الأزمنة التي تحكم نظامها الدّاخليّ من وجهة أخرى. فهذه اللغة الأدبية المتّسمة بالخصوصيّة والتّفرد هي التي تتيح لشخص ما، أو قل على الأصحّ لأديب ما، أن يعبر عن هذه الخصوصيّة اللّغويّة مستعملاً

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة عنوان المقال: المُصطلح اللساني والترجمة-أضواء وملاحظات-

طائفة من الألفاظ والتراكيب التي تنتمي إلى النظام اللساني العام. إن اللغة الأدبية تنبع من طبيعة النتاج الأدبي نفسه الذي تجود به قريحة أديب من الأدباء؛ فكأنها تجسد النظام الذاتي الخالص الذي يؤسسه الأديب في كتابته؛ فيتميز بهذه الذاتية، أو الحميمية التي تمتد إلى الدلالة والأسلوب جميعاً، ويغتدي متميزاً عن غيره في هذه اللغة؛ وذلك على الرغم من أنه ينهل من معين اللسان العام الذي ينهل منه أدباء آخرون أيضاً⁽³⁴⁾. وقد عرض الناقد مرتاض منظور صمويل بكيث (Samuel Beckett) الذي يرى في تأسيس علاقة اللغة بالإنسان، أن هذا «الإنسان هو الكائن الذي يتحدث ويعتقد أنه يمارس سلطانه على الأشياء لدى تسميتها. على حين هو لا يفعل، في الحقيقة، شيئاً غير تدمير نفسه وتدمير العالم في الوقت ذاته. إن الألفاظ التي يلفظها هي بمثابة سيلان دمه، وذهاب حياته».

خاتمة:

يتبين لكل متابع لقضايا البحث المصطلحي، وعلاقة علم المصطلح بالترجمة، أن الاختلاف والتباعد في استعمال المصطلحات، له جملة من الأسباب التي يجب دراستها، والتعمق فيها، وإيجاد حلول لها، فعلى الرغم من التطور الكبير الذي شهده البحث المصطلحي في العقود الأخيرة، إذ غدا يشكل موضوعاً لكثير من التطبيقات، وبدأ يثير جملة من التساؤلات، ولاسيما من طرف اللسانيين، وذلك بسبب استلزام المبادئ النظرية، والإجراءات التطبيقية من قبل مجموعة من العلوم؛ كاللسانيات، والترجمة، والتحرير التقني، والتوثيق، والذكاء الاصطناعي؛ إلى درجة أن (المصطلحية) غدت نبراساً لمعظم هاته التخصصات المعرفية التي تدين لها بالإسهام في تطويرها⁽³⁵⁾، غير أن من أبرز أسباب الاضطراب في استعمال المصطلح اللساني، والسيماي، والنقدي بصورة عامة هو غياب المؤسسات الأكاديمية المتعمقة في قضايا المصطلح، والمتخصصة في هذا الحقل المعرفي (المصطلحية)، والذي يكتسي أهمية كبيرة؛ كونه يشمل حقول المعرفة بعامة، ويضاف إلى هذا السبب قلة المؤسسات العلمية التي تركز على قضايا علم المصطلح، وقلة المؤسسات الثقافية المتخصصة، والتي تقوم بإصدار مجلات علمية أكاديمية تناقش إشكاليات اضطراب وتعدد واختلاف المصطلحات في الوطن العربي،

ولاسيما بين المشاركة والمغاربة، وكذلك ضعف التبادل الثقافي بين مختلف البلدان العربية فيما يتصل بعلم المصطلح، واختلاف اللغات التي يعتمد عليها⁽³⁶⁾ فالمشاركة يعتمدون على الانجليزية، بينما المغاربة يكون تركيزهم في الترجمة من الفرنسية إلى العربية.

الهوامش والمراجع:

- (1) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 02، 1998م، ص: 368.
- (2) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج: 02، ط: 01، 1993م، بيروت، لبنان، ص: 797.
- (3) يُنظر: د. علي القاسمي: النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي، الرباط، المغرب الأقصى، العدد: 18، الجزء الأول، ص: 09. وسهير شريف السستية: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، منشورات عام الكتب الحديثة، عمان، المملكة الأردنية، 2008م، ص: 341.
- (4) د. عبد الرحمن الحاج صالح: أدوات البحث العلمي في علم المصطلح الحديث، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مجلة لغوية علمية تصدر عن المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 07، السنة الثالثة، جمادى الثاني 1429هـ/ جوان 2008م، ص: 13.
- (5) د. عبد الرحمن الحاج صالح: اللغة العربية والبحث العلمي المعاصر أمام تحديات العصر، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مجلة لغوية علمية تصدر عن المجمع الجزائري للغة العربية، العدد الثاني، السنة الأولى، ذو القعدة 1426هـ- ديسمبر 2005م، ص: 18.
- (6) د. عبد الرحمن الحاج صالح: اللغة العربية والبحث العلمي المعاصر أمام تحديات العصر، المرجع نفسه، ص: 19.
- (7) د. عبد الرحمن الحاج صالح: المرجع نفسه، ص: 21.
- (8) د. عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج: 01، منشورات موفم للنشر في إطار احتفالية الجزائر عاصمة للثقافة العربية، الجزائر، 2007م، ص: 113 وما بعدها.
- (9) د. عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص: 117 وما بعدها.
- (10) د. عماد علي سليم الخطيب: مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م، ص: 18-19.
- (11) د. عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية-دراسة نقدية-، منشورات دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2011م، ص: 23-24.
- (12) د. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص: 165.
- (13) د. أنور المرتجي: سيميائيات النص الأدبي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، كتاب الرافد، العدد: 91، أبريل 2015م، ص: 7 وما بعدها.
- (14) د. أنور المرتجي: سيميائيات النص الأدبي، ص: 19 وما بعدها.

- (15) د.أنور المرتجي:المرجع نفسه،ص:27.
- (16) نقلاً عن: أحمد جاب الله : السّيمياء: مفاهيم وأبعاد، مجلة جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، العدد: 01 ،7-8 نوفمبر2000م، ص:48 و51.
- (17) د.سعد بوفلاحة: الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:17.
- (18) الفارابي(أبو نصر):كتاب الحروف،تحقيق:محسن مهدي،بيروت،لبنان،ص:141، نقلاً عن د.سعد بوفلاحة: الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:18.
- (19) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفا ضمن كتاب:فن الشعر لأرسطو(تحقيق:د.عبد الرحمن بدوي)،بيروت،لبنان،ص:172، نقلاً عن د.سعد بوفلاحة: الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:19.
- (20) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو(فن الشعر)، ضمن كتاب أرسطو(فن الشعر)،ص:204، نقلاً عن د.سعد بوفلاحة: الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:19.
- (21) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء(تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة)، تونس، 1996م، نقلاً عن د.سعد بوفلاحة: الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:21.
- (22) د.عبد الملك مرتاض:قضايا الشعريات-متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة-، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص:17.
- (23) د.قاسم المومني: نظرية الشعر عند ابن سينا، مجلة المورد مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية، منشورات دار الجاحظ للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد العاشر، العدد الثاني، 1401هـ/1981م، ص:9 و15.
- (24) د.محمد عارف حسين و د.حسين علي محمد:دراسات في النص الأدبي-العصر الحديث-، منشورات دار الوفاء لعنابة للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2000م، ص:11-12.
- (25) د.قاسم المومني: نظرية الشعر عند ابن سينا، المرجع السابق، ص:13 وما بعدها.
- (26) د.إبراهيم عبد المنعم إبراهيم:بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتني، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م، ص:02.
- (27) د.حميد حماموشي:آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث-مقاربة تشريحية لرسائل ابن خلدون-، منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013م، ص:11.
- (28) د.راوية جاموس:مفهوم الجمال لدى ابن سينا وأهميته في الدراسات الجمالية المعاصرة، مجلة بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات التراثية والأدبية واللغوية، عنابة-الجزائر، العدد المزدوج(20/19)، ربيع الأول:1434هـ/يناير(جانفي)2013م، صفر:1435هـ/كانون الأول(ديسمبر)، 2013م، ص:116.

- (29) ينظر: أدونيس: الشعرية العربية، منشورات دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص:78، ود.سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، ص:22-23.
- (30) ينظر: أدونيس: الشعرية العربية، منشورات دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص:78، ود.سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، ص:22-23.
- (31) أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 01، 1971م، ص:112.
- (32) أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، ص:116 وما بعدها.
- (33) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ص:14، نقلاً عن د.سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، ص:24.
- (34) د.عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص:170.
- (35) د.خالد اليعبودي: النظر والإجراء في البحث المصطلحي، مجلة مصطلحيات: مجلة علمية محكمة في قضايا المصطلح، فاس، المغرب الأقصى، العدد المزدوج (الثاني والثالث)، محرم 1434هـ/نوفمبر 2012م، ص:09.
- (36) د.عبد الملك مرتاض: إشكالية المصطلح في اللسانيات والسيميائيات-بحث في المفاهيم ومساءلة عن علل الاضطراب-، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية: مجلة دورية لغوية علمية تصدر عن المجمع الجزائري للغة العربية بالجزائر، العدد الأول، السنة الأولى، ربيع الأول 1426هـ/ماي 2005م، ص:27.

الشروط العرفية في النكاح عند المفتين الشناقطة
(دراسة استقرائية تحليلية)

Customary Conditions in Marriage in the Fatwas of Chinguiti Muftis
(Analytical and Inductive Study)

د. سيد اعمر

Dr. Sidi Amar

مؤسسة الانتماء: جامعة العلوم الإسلامية بلعيون - موريتانيا

Affiliation Institution : University of Islamic Sciences, Bil-Ayoun - Mauritania

المؤلف المرسل: سيد اعمر - Sidi Amar : الإيميل: sidiamar12@gmail.com

الملخص:

يبين هذا البحث كيف أن المفتين في بلاد شنقيط كانوا حريصين على الفرع إلى تحكيم العرف في كل النوازل التي له مدخل فيها. كما يبين أنه كانت لدى كثير منهم القدرة العلمية على تصور قضايا العرف أحسن تصوّر، وإدراك حدود اعتباره أحسن إدراك، وذلك من خلال دراسة مجموعة من الفتاوى المتعلقة بمسائل الشروط العرفية في النكاح لدى المجتمع الشنقيطي، حيث ظلت مثار جدل كبير بين المفتين الشناقطة. كما يظهر البحث أن بعضهم كان يرى تركّ التزوج على النساء عرفاً قائماً مقام الشرط اللفظي في صيغة العقد، فلا يحتاج إلى التلفظ به أثناءه، وهو ما لم يُسلّم لأصحابه، فكان كثير من المفتين الشنقيطية، يرون أن تركّ التزوج على النساء في البلاد لم يطرّد اطرّادا كلياً يجعل منه عرفاً مُجتمعياً، يمكن أن يقوم مقام الشرط اللفظي في صيغة العقد. الكلمات المفتاحية: شرط، عرف، نكاح، فتوى، شناقطة.

Abstract:

This research focuses on how muftis of Chinguit used to consider customs where applicable. It also shows that many of Chinguit scholars had remarkable scientific ability to conceptualize issues of the custom and to comprehend the limits of its applicability. The research analyses a set of fatwas related to the issue of customary conditions in marriage in the Chinguiti community. This issue remained a subject of controversy between the Chinguiti muftis. Some muftis deduced that the abandonment of polygamy was a common custom to completely replace and take the same effect of uttered conditions in marriage

formality. Other muftis counter argued that the abandonment of polygamy did not reach the point to be classified as a societal custom.

Keywords: Condition, Custom, Marriage, Fatwa, Chinguiti Muftis.

1. مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام الأتمّان الأكملان على سيد المرسلين، وآله وصحبه أجمعين.

وبعد فقد تميزت القاعدة الفقهية «العادة محكمة»، أو الأخذ بمقتضى العرف بحضور لافت في الفتاوى الشنقيطية، ربما لم تحظ به أي قاعدة فقهية أخرى، فقد بنى الشناقطة الأحكام التي يصدرونها في كثير من تلك الفتاوى على مبدأ تحكيم العادة، الأمر الذي يمكن تفسيره بأنهم كانوا على مستوى كبير من فهم واقعهم الذي كانت له خصوصيات كثيرة، تقتضي منهم أن يفهموا النصوص الشرعية على ضوءها، حتى تتحقق المقاصد الشرعية من وضع الأحكام، وينقاد لها المكلفون دون أن يشعروا بعنت أو حرج.

لذلك كانوا حريصين على الفرع إلى العرف في كل الأمور التي للعرف فيها مدخل، كألفاظ العقود، وتحديد الأجال في البيوع والأنكحة، ومقادير النفقات، ومعايير الكيل والوزن، وغيرها من الأمور التي تتخلل معاملات الناس اليومية.

وقد كانت لدى كثير من المفتين الشناقطة القدرة العلمية على تصور قضايا العرف أحسن تصوّر، وإدراك حدود اعتبارها أحسن إدراك، وذلك ما يشهد له كلام نفيس للعلامة محمد يحيى الولاتي يقول فيه: "فالحاصل أن عرف العوام القولي لا يحكّم إلا في ألفاظهم في الأيمان والمعاملات، وعرفهم الفعلي لا يحكّم إلا في الأمور التي ذكرنا وما شابهها، والأحكام المبنية على تلك الألفاظ وتلك الأمور المذكورة تدور مع العرف وجودا وعدما، فمن حكّم العرف في الأدلة الشرعية فقد ضلّ وأضلّ، ومن أفتى في العادات التي أحالها الشرع إلى العرف بدونه فقد ضلّ وأضلّ أيضا، والطريق العدل في ذلك أن ينظر متولي الإفتاء والقضاء في المسألة الجاري فيها العرف، فإن كانت مما تكلم فيها الفقهاء قبله بما يخالف العرف الجاري فيها يومئذ، يدقق النظر في مستند الفقهاء في كلامهم، فإن كان مستندهم دليلا من كتاب أو سنة أو إجماع أو قياس حكم فيها وأفتى بما قال الفقهاء قبله، وألغى العرف لأنه باطل عند مصادمة الدليل الشرعي، وإن كان مستندهم فيها عرفا آخر غير العرف الجاري فيها يومئذ ألغى العرف الأول، وكلام الفقهاء المستند عليه، وحكم فيها أو أفتى بمقتضى العرف الجاري يومئذ لأنه هو المعتبر، وإن تكلموا فيها بما يوافق العرف الجاري يومئذ أقره وحكم فيها أو أفتى بما يوافقها ما دام موجودا، فإذا ارتفع ارتفع الحكم..."⁽¹⁾.

ولما كان ميدان المعاملات عموماً ومباحث الأنكحة خصوصاً، المجال الأرحب لتحكيم العرف، كان مناسباً أن يتناول هذا البحث جزئية هامة من مسائل الأنكحة التي كان للعرف أثر بارز في خلاف الفقهاء حولها، ألا وهي مسألة الشروط في النكاح، وشرط عدم الزواج على الزوجة بوجه أخص.

لذلك كان هذا البحث بعنوان: الشروط العرفية في النكاح عند المفتين الشناقطة

(دراسة استقرائية تحليلية)

وليس هدفنا في هذا المقال التطبيقي الاستقصاء والحصر، فذلك أمر متعذر، فحسبنا التمثيل والتطبيق؛ حتى نقف على مدى أثر قاعدة العرف على العلماء آراء المفتين الشناقطة. ويتحدد الحيز الجغرافي الذي تغطيه الفتاوى المدروسة في هذا البحث بالقطر الشنقيطي، بمفهومه الشامل قبل قيام الدولة الحديثة.

أما الحيز التاريخي الذي تقع فيه الفتاوى المدروسة، فإنه يبتدئ من حقبة الازدهار العلمي في بلاد شنقيط، التي ظهرت بوادرها في القرن العاشر الهجري، وينتهي بمطلع قرننا الحالي.

إشكالية البحث:

يحاول هذا البحث استنطاق فترة صامتة من تاريخ شنقيط العلمي، كانت زاخرة بنوازلها ووقائها الفقهية، مكتسبة خصوصيتها من حياة أبناء الصحراء المتسمة بقدر كبير من القسوة والإكراهات، وقد كانت جدلية الخلاف حول الشروط في الأنكحة من أبرز تلك الوقائع التي احتد فيها النقاش بين المفتين الشناقطة، لعل هذا الاستنطاق يجيب من خلال بحثنا هذا على الأسئلة التالية:

- هل كان للأعراف والعادات الجارية سلطان ذا تأثير في حيثيات النوازل الشنقيطية؟
- هل كان المفتون الشناقطة مدركين لمدى أهمية تحكيم العرف في نوازل الشروط؟
- هل التزم المفتون الشناقطة بضوابط تحكيم العرف؟

أهمية الموضوع:

يكتسب هذا الموضوع أهمية من أهمية النوازل الفقهية، إذ هي الميدان الرحب الذي يُظهر فيه المفتي مدى قدرته على استصحاب الأصول والقواعد الفقهية، وجعلها مؤثرة في حيثيات فتواه، عاكسة لفهمه ووضوح تصوره.

ولا غرو إذن أن تأخذ قاعدة تحكيم العرف نصيباً جَمّاً من تلك الأهمية في نوازل الشروط في النكاح، ولا مناص للمفتي في هذه الحال أن ينظر إلى تلك الشروط من زاوية العرف والعادة، فيعتبرها

متى ما ترسخت وكانت موافقه للشرع، وينبذها ظهريا إن لم تبلغ لديه درجة العرف الجاري، أو كانت مخالفة لأصول الشرع، وهذا ما يحاول البحث الذي بين أيدينا أن يقف عليه.

منهجية البحث:

اعتمدت في هذا البحث منهجا يجمع بين الاستقراء والانتقاء، والوصف والتحليل، فبعد تتبع جملة من مجاميع الفتوى الشنقيطية انتقيت بعض الفتاوى التي تعرضت لمسألة الشروط العرفية في النكاح، سواء على وجه السلب أو الإيجاب.

ثم اعتمدت المنهج التحليلي في دراسة الفتاوى التي اخترتها، ذاكرا للخلاف في مضمونها إن كان، عارضا الفتاوى المتضمنة للرأين المختلفين.

تمهيد:

يقول الإمام السرخسي في أصوله: "الشرط في اللغة: العلامة اللازمة. ومنه سئى أهل اللغة حرف "إن" حرف الشرط، من قول القائل لغيره إن أكرمتني أكرمتك، فإن قوله: أكرمتك بصيغة الفعل الماضي، ولكن بقوله إن أكرمتني يصير إكرام المخاطب علامة لازمة لإكرام المخاطب إياه، فكان شرطا من هذا الوجه"⁽²⁾.

وفي الاصطلاح عرّفه ابن عرفة بقوله: "الشَّرْطُ: تعليق شيء بشيء، بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وقيل: الشرط: ما يتوقف عليه وجود الشيء، ويكون خارجًا عن ماهيته، ولا يكون مؤثراً في وجوده، وقيل: الشرط: ما يتوقف ثبوت الحكم عليه"⁽³⁾.

وعرفه الأصوليون أيضا بأنه: "هو ما يلزم من عدمه العدم، ولا يلزم من وجوده وجود ولا عدم لذاته"⁽⁴⁾.

ولقد كان للشروط مدخل عظيم في كثير من مسائل النكاح، مما أوجد مباحث كثيرة تبحث في الشروط ومدى تأثيرها في الأحكام الفقهية، ولا غرو أن يكون ميدان الفتوى مرتعا خصبا يعجُّ بمئات الفتاوى التي لها تعلق بتلك الشروط، نظرا لكون قضايا النكاح أمورا واقعية مُعاشة بشكل مكثّف.

وقد رأى الفقهاء أن الشروط في النكاح على ثلاثة أنواع:

1- نوع يخالف مُقتضى عقد النكاح فهو حرام، ولا يلزم إن وقع، ومن أمثلته: اشتراط عدم التوارث، أو عدم لزوم الإنفاق على الزوجة، أو عدم وجوب القسم بينها وبين ضرتها، أو نحو ذلك من كلما ينافي مقتضى العقد.

2- نوع لا ينافي مقتضى العقد وللمرأة فيه حاجة، لكنه ليس فيه جواب شرط⁽⁵⁾، فهو مكروه والوفاء به مندوب، ولا تملك عصمتها بمخالفة الزوج له؛ لأنه وعد والوفاء بالوعود مندوب على

المشهور، ومن أمثلته إن اشترطت على الزوج ألا يتزوج عليها، أو لا يتسرى، أو لا يذهب بها عن أهلها إلا برضاها، ولم يُدكر ما يلزمه على مخالفته للشرط.

3- نوع مثل السابق في كونه لم يخالف مقتضى العقد ولها فيه حاجة، وأمثلته كأمثلته، بلفظة أنه إن فعل شيئاً من ذلك يكون أمرها بيدها⁽⁶⁾.

وهذا النوع الأخير من الشروط هو الذي أثار جدلاً واسعاً بين علماء شنقيط، على مدى حقب طويلة، وأسألوا في نقاشه حبراً كثيراً، ورغم ذلك ظلوا منقسمين في الموقف منه إلى قسمين حتى يومنا هذا. فممنهم من قال بأن الشرط المعلق على طلاق أو تملك لازم شرعاً، فتملك به المرأة عصمتها إن خالفه الزوج. وممنهم اعتبره شرطاً لاغياً على الإطلاق، لكونه أمراً مُحدثاً لم يكن موجوداً في القرون الأولى المزكاة، ولكونه مخالفاً للنصوص والمقاصد الشرعية.

ونحن في هذا البحث - إن شاء الله - متعرضون لنماذج من الفتاوى الكثيرة التي ناقشت هذا الموضوع.

خطة البحث:

يشتمل هذا البحث على مقدمة تعرضت فيها لأهميته، وإشكاليته، والمنهجية المتبعة فيه، ثم قسمته إلى مبحثين، تعرضت في الأول منهما لما تشترطه المرأة من عدم التزوج عليها، وذلك في ثلاثة مطالب تناولت الخلاف الفقهي في المسألة بين المفتين الشناقطة.

ثم تعرضت في المبحث الثاني للشرط العرفي الذي لم يذكر في صيغة العقد، وذلك في مطلبين اثنين يظهران الخلاف في المسألة.

ثم أتيت بخاتمة ذكرت فيها أهم الخلاصات التي انتهى إليها البحث.

2. المبحث الأول: شرط أجمَع:

لفظ: أجمَعُ كلمة يعبر بها في "اللهجة الحسانية" عما تشترطه المرأة أو وليها حال العقد من عدم السفر بها عن أهلها، أو عدم الزواج عليها، وعادة ما يصاغ المضمون الأخير في قولهم أثناء عقد الزواج: (على أن لا سابقة ولا لاحقة، وإن فعل شيئاً من ذلك فأمرها بيدها، أو بيد وليها).

ولقد كان هذا الشرط بجميع صيغه ومضامينه مثار جدل كبير بين المفتين الشناقطة، ما بين رافض له على الإطلاق، وأخذ به إن توفرت فيه جملة من العناصر، وبين قائل باعتباره بلا قيد متى ما كان عرفاً جارياً، فتحصل من ذلك ثلاثة آراء سنقف عليها في المطالب التالية:

2 . 1 . المطلب الأول: رأي الرافضين لاعتبار شرط "أجمَع":

لقد وقفنا على جملة صالحة من الفتاوى الشنقيطية التي ذهب أصحابها إلى عدم اعتبار شرط "أجمع" بكل صيغه ومضامينه؛ لأنه في رأيهم بدعة طارئة مخالفة لمقاصد النكاح الكبرى، التي جاء بها الشرع الحكيم.

ونحن متعرضون لجملة من تلك الفتاوى فيما يلي:

سئل الشيخ سيدي المختار بن أحمد بن أبي بكر الكنتي⁽⁷⁾ ما جوابكم سادتنا الأعلام ومصباح الظلام في نازلة عضلت على كثير ممن لم يكثر اطلاعه على الأمهات، وهي في رجل خطب إلى رجل بنته وكان ذا زوجة فشرط عليه في صلب العقد أنه متى ارتجع زوجته الأولى فالثانية طالق، أو أمرها بيدها، وهل إن طَلقت نفسها أو طلقها من يرى ذلك طلاقه بائنة تَرثُ إن مات قبل انصرام العدة أم لا؟ وهل تعتبر هذه الشروط التي لم تكن في الصدر الأول، ولا جاء بها كتاب ولا سنة، أو تُلغى؟ أجيبوا مأجورين لكن الأجر والصواب، من الله العظيم الوهاب. فقال: "... قلت معتمدا في ذلك على الكتاب والسنة، وإجماع الأمة ونصوص الأئمة المرتضين أن الزوجة لا تطلق بارتجاع الزوجة ولا بتزويج عليها، وأنها تَرثه ما دامت في العدة إن قلنا بإيقاع الطلاق منه أو منها، أو ممن يرى أن تلك الطلاقه بائنة من الفروعيين،

أما الكتاب فقولته تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الشَّرِيعَةَ أَجْرًا يُغْفَرُ لَهُمْ أَسْوَاقُهُمْ يُغْفَرُ لَهُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [سورة النساء آية 34]، قال ابن عباس: (لم

يجعل الله بيد المرأة طلاقا ولا فسحا ولا نفقة)، وليس شرط إلا حسن العشرة، والإحسان بالنفقة والكسوة والتعليم، فعصم النساء بأيدي رجالهن يتزوجون ويتسرون متى شاءوا، وليس لهن في ذلك شرط، وإن وقع فهو باطل؛ لمخالفته لكتاب الله تعالى، وإلا لكان النساء قوَّامات على الرجال، ولوقع الحرج الساقط عن هذه الأمة. انظر ابن قتيبة وقيد الأوابد لإمام الحرمين. كما يؤيده قوله ﷺ: ((كل شرط ليس في كتاب الله فهو باطل))⁽⁸⁾. وأما الإجماع فهو إجماع هذه الأمة على إباحة جمع أربع حرائر في عصمة واحدة، واتخاذ المسلم ما شاء من السرائر المسلمات، معتمدين في ذلك على قوله تعالى:

﴿وَالَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الشَّرِيعَةَ أَجْرًا يُغْفَرُ لَهُمْ أَسْوَاقُهُمْ يُغْفَرُ لَهُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [سورة النساء آية 3]...

ولا يعارض هذا قوله ﷺ: ((خير الشروط ما أبيحت به الفروج))⁽⁹⁾، فالمراد بذلك الولي والصدوق والشهود والإنفاق وحسن العشرة. وغير ذلك من الشروط والتعاليق فباطل ومن محدثات الأمور التي نهى عنها رسول الله ﷺ، وعن اتباعها وحدّر منها فقال: ((وإياكم ومحدثات الأمور، فإن كل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار))⁽¹⁰⁾، والتعاليق التي لم تكن في زمن رسول الله ﷺ ولم يُخبر بها، ولم ينزل

بها كتاب، ولم تكن في دولة الخلفاء الراشدين وقد مُلئت بها الدفاتر غرة بالله ورسوله من ذلك... وكل ذلك باطل لا يُلتفت إليه ولا يعول عليه..."⁽¹¹⁾.

لقد تبين من الفتوى السابقة أن الشيخ سيدي المختار الكنتي يرفض اعتبار شرط (أجمع) بشدة، لأنه يراه مخالفاً للكتاب والسنة والإجماع.

وتعضد الفتوى السابقة فتوى للشيخ سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي وهو معاصر للكنتي يقول فيها: " هذا وإن الشرط المسمى عند أهل هذه البلاد بـ " أَجْمَعُ " عدمُ لزومه لأمر منها: أن قول خليل بکراهته ولزومه كان في زمن لا تعم به البلوى حتى صارت جميع عقود نساء الإقليم عليه، وحتى أمارت سنة العقد الذي شرع بالكتاب والسنة، وحتى ظهرت عليه مفسد الدين والدنيا التي لم يقل قائل من العلماء بجواز بدعة مع ترتبها عليها ولا بلزومها، ومن تلك المفسد أن من تزوج ذات النسب الرفيع والمال الكثير، ثم غشيتة فتنة لغيبتها أو مرضها، أو لعذر ما، فإن كَسَرَ الشهوة بحلال فسدت زوجته، ومهرها، وإن كسرهما بمحرم فسدت آخرته، ولا يقدر على دفع الشهوة بدون هاتين المفسدتين إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم، وكسر الشهوة بالحرام أيسر على غير الأتقياء من ردها مجاناً، ومن فراق الزوجة الأولى، والأحكام للعامة لا للخواص، وحق الله تعالى لا يُسقطه الإسقاط، والشك فيه كتحققه.

ومنها: أن الفتوى في النازلة بغتة لا يستلزم تشريعها، ولا يكون لها ذلك الحكم دائماً، لأن الفتوى لا تعم ولا تكون قاعدة.

ومنها: أن ظهور المفسد في البدعة يرفع حكم المجتهدين بلزومها، أو إباحتها قبل ظهور المفسد، فما ظهر اليوم في "أجمع" من المفسد لم يظهر يوم لزومه، واختلاف العلماء فيه بين الكراهة واللزوم، والتحریم وعدمه، فمن أمعن النظر في هذا وأنصف، وبالعلم النافع تحلّى وأنصف، علم أن "أجمع" باطل اليوم، وشُرُّ الزوجة وتغييرها إكراه، ومن المعلوم عند أرباب العقول أن المكره لا يلزمه شيء من طلاق وعتاق وغيرهما، ولا شيء من الأشياء كما أشار إلى ذلك فاتحة المذهب وخاتمة الشيخ خليل في مبحث الأشياء المسقط للطلاق وما معه بقوله: (بخوف مؤلم من قتل أو سجن أو ضرب⁽¹²⁾) الخ...⁽¹³⁾.

في هذي الفتوى يرى الشيخ سيدي عبد الله أن شرط "أجمع" في زمنه لم يعد لازماً؛ لما يترتب عليه من المفاسد العظيمة، التي لم تكن موجودة عند من قالوا بلزومه أول ظهوره، لذلك لا مفر للمنصف من عدم اعتباره.

وعلى رأي الشيخين السابقين درج الشيخ أحمد الحبيب (الناتي) بن محمد بن سيدي أحمد الحبيب الجكني⁽¹⁴⁾، حيث يقول في فتوى له مبينا أصل هذا الشرط، وأنه غير متمخّص المصلحة في رأيه: "أصلُ "أجمع" ومبناه وأساسه إنما هو شرط سحنون على عبده في صلب العقد ألا يسرق زيتونه، وإلا فأمر الزوجة بيده، وهو شرط متعين المصلحة لأنه مانع من محرم مع أنه بدعة، وقد اختلف العلماء في جواز البدعة وكرهاتها ولزومها ومنعها، وعدم اللزوم إذا تمخّصت المصلحة. ونظير ذلك أن يشترط إنسان على آخر ألا يتصفّ بفسق ما، وألا يأتي المفسدة الفلانية، أو أن يأتي مصلحة تعارض مفسدة. وأما شرطه عليه ألا يتزوج فلا تمخّص فيه المصلحة؛ لأنه مانع من مأذون فيه ومستحب، لأمر النبي ﷺ بكثرة التناكح والتناسل، أو واجب إذ قد تغشاه الفتنة من معيئة حتى يخشى الزنا أو ما دونه من الحرام، ويبقى له من التعلق بزوجه ما يمنعه من طلاقها، أو إلا بعسر، فإذا طلقها لزم على طلاقها ما يلزم في الأولى ويبقى في أي حرج، والحرج منفي من الدين ضرورة، وقد يكون من المحظور المجمع عليه، فكيف لا يبقى الواجب أو المندوب أو المباح على الأصل، وترفع العوارض البدعية المانعة مما ذكر"⁽¹⁵⁾.

ويوافق الشيخُ في فتواه ما ورد في فتوى الشيخ سيدي عبد الله السابقة، من أن شرط "أجمع" "يُعَرِّضُ صاحبه - إن قلنا باعتباره - لحرج عظيم إن عَرَضَتْ له فتنة من امرأة أخرى، فهو إن تزوجها طَلَّقَتْ عليه زوجته الأولى التي قد يكون متعلقاً بها، وله منها أبناء يصعب عليه فراقهم، وإن لم يتزوج بها ربما وَقَعَ في الحرام فكانت المفسدة أعظم بكثير.

ثم يقول الشيخ أحمد الحبيب: "ولا خصوصية للرجال بظهور مفاسد «أجمع» بل النساء مثلهم؛ لأنهن أكثر ما يطلقن أنفسهن وهن مكرهات على التطبيق لتعبير النساء إذا لم يوقعنه، لما في طباعهن من الجبلة على شدة الحياء من كل ما يَوْمئُ إلى الميل للرجال، وإلى كراهة الفراق معهم، ولو فرضنا وجود مصلحة للمرأة في عدم التزوج لعارضتها مفسدة لها ومفسدة للرجل كما مرّ، ودرء المفاسد أولى من جلب المصالح، كما هو مقرر في أصول المالكية ومباني مذهبهم، ومفسدة غير المرأة بالتزوج عليها أكبر منها مفسدة الطلاق وهي مكرهة بالحياء، لأن الأولى دنيوية فقط الأخرى دنيوية وأخروية، لأن حق الله تعالى لا يسقط بالإسقاط... فمن تأمل هذا منصفاً وكان له أدنى مسكة من

الفهم أجاب بمنع «أجم» وعدم لزومه اليوم؛ لانتفاء شرط ثبوت الخلاف فيه وهو تمحض المصلحة⁽¹⁶⁾.

ويقول الشيخ أحمد الصغير بن حبي الله «أحمال» بن أحمد «الشغ» المسلمي⁽¹⁷⁾ موافقا ما ورد في الفتاوى السابقة، ووصفا شرط «أجم» بأنه "بدعة قبيحة شد أصحابها، فأमतوا السنة وأحيوا البدعة، ثم يعدد جملة من المفسد المترتبة على الأخذ بهذا الشرط: "هذا وليعلم الناظر أن الشرط في النكاح المسمى «أجم» بدعة قبيحة خالفت كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وإجماع الصحابة رضي الله عنهم... وشدت طوائف من أهل التكرور⁽¹⁸⁾ - عافانا الله مما ابتلاهم به - فأमतوا سنة النبي ﷺ، وأحيوا هذه البدعة القبيحة قتلها الله وأراح منها... وأما ما ترتب عليه من المفسد الشرعية والعادية كوقوع بعض القادرين على التسرّي والتزويج فيما حرم الله عليهم لخوف فراق زوجاتهم ذوات الأقدار العظيمة، والمهور الكثيرة، وأمّهات أولادهم وبناتهم يضرّهن فراقهن، وقلّة النسل الذي أمر به النبي ﷺ لكثرة الأمم، وضعف المسلمين عن الكفار لأن المشركين والمجوس وأهل الكتاب ينكحون ما شاءوا، واحتياج البنات للإخوة لأن من النساء من لا تلد ذكرا، ويحتاج الأب في كبره وضعفه وبعد موته؛ لأن من النساء من لا تلد صالحا، والإنسان محتاج إلى ذلك كله..."⁽¹⁹⁾.

2.2 . المطلب الثاني: رأي القائلين به إن عُلق على طلاق أو تخيير:

ذهب الكثير من المفتين الشناقطة إلى اعتبار شرط "أجم" متى ما عُلق على طلاق، كأن يتزوجها على أن لا سابقة ولا لاحقة، وإن فعل فهي طالق، أو عُلق على تخيير، كأن يقول: وإن فعل فأمرها بيدها، أو بيد ولها. وسنعرض فيما يلي جملة من الفتاوى التي تساند هذا الرأي.

يقول محض باب بن اعبيد الديرمانى مسلما فتوى لمحمد بن فال بن متالي: "... إن ما في المحمول أن شرط لا سابقة ولا لاحقة لا يكون حجة لمن أرادت الفراق إلا أن يكون معه تعليق، وهو (إن فعل فأمرها بيدها)، مُسلم عند كل من له ملابسة للفقه"⁽²⁰⁾.

فالشروط هنا معتبر عند المفتي لمجرد أنه علق على تخيير.

ويقول العلامة محمّد بن فال بن متالي التندي⁽²¹⁾: "أما بعد فالذي عندي - والله تعالى أعلم - أن ذات الشرط إذا كان شرطها ثابتا وثبت أن الزوج فعل ما عُلق عليه جعل أمرها بيدها، فلها أن تطلق نفسها، ولا تتوقف صحة تطبيقها على من يحكم به، فإن حكم به من هو أهل لأن يحكم لم يزد ذلك إلا توكيدا، لا سيما من تكرر تحكيم جماعته له في فصل الخصوم..."⁽²²⁾.

وفي هذا الفتوى يوضح الشيخ أن للمرأة الأخذ بشرطها واختيار الفراق، دون أن تحتاج للرجوع إلى القاضي، وإن فعلت ورجعت إلى القاضي ليطلقها لم يكن ذلك إلا تأكيدا لاختيارها الفراق.

وسئل الشيخ محمد بن المختار بن الأعمش العلوي عن تزوج مُجْبَرَة وشرط ولها المَجْبِر على الزوج أنه إن تزوج عليها مدة حياتها فهي طالق، ثم لما بلغت ورشدت تحت الزوج المذكور أسقطت الشرط، فهل يسقط أم لا؟

فأجاب: إنه إن تزوج عليها وقع عليه الطلاق، ولا ينفعه إسقاط الشرط، لأن ذلك ليس لها، إذ لا اختيار للمكلف في اللوازم الشرعية بل ترتبط مع ملزوماتها وجودا وعدما، اللهم إلا أن يراعى القول بعدم لزوم التعليق وهو خلاف المشهور كما قال ابن رشد: شذوذ في المذهب...⁽²³⁾.

في هذا الفتوى يُبالغ الشيخ محمد المختار بن الأعمش في اعتبار الشرط، فلا يرى سقوطه، حتى وإن أسقطته الزوجة بعد أن اشترطه ولها في عقدة النكاح، بل يرى أنه متى ما وقع المُعَلَّق عليه تُصبح طالقا، مستدلا بأن اللوازم الشرعية مرتبطة بملزوماتها وجودا وعدما.

إلا أن من المفتين من نبه إلى ملامح لطيف لم يتنبَّه له كثير من الناس، وذلك أن الغالب في بلاد شنقيط أن الزوج لا يحضر عقد النكاح، ويؤكّل من ينوب عنه في ذلك؛ بل إن الزوج أو وكيله إن حضرا للعقد فإنهما لا يتلفضان بصيغة الشرط المذكور، وإنما يقوله العاقد أو ولي المرأة، ويطلب منهما مجرد الموافقة، وفي هذه الحالة تكون يمين شرط «أجمج» غير منعقدة أصلا، لأن الأيمان يُشترط فيها تلفُّظ صاحبها بها، ولا تصح فيها النيابة، وعليه يكون شرط أجمج غير معتبر في الحالات التي يُوكّل فيها الزوج غيره للنيابة عنه في حضور العقد، أو يحضر هو بنفسه لكنه لا يتلفظ بشيء مما يُذكر في الشرط.

وهذا مضمون ما جاء في فتوى للشيخ أبي بكر بن عبد الله الولاتي⁽²⁴⁾ وقد سئل عن طلبت منه زوجته قبول «أجمج» بهذا اللفظ قبله لها على هذه الحالة، ووكل وكيله على هذا وعقد، هل هذا لازم له أم لا؟

فأجاب: بأنه غير لازم ولو حصلت بصيغة الشرط في صلب العقد، وأحرى إن لم تحصل؛ لأن الشرط لا بد فيه بإتيان أن الشرطية، وإن لم تأت فهو غير لازم، ومن عدم لزومه أنه يمين، واليمين لا تقبل النيابة، لقول أبي المودّة في باب الوكالة: (لا في كيمين ومعصية)⁽²⁵⁾، والدليل على أنه يمين قول خليل في باب الصداق: (بلا يمين منه)⁽²⁶⁾ أي بلا تعليق، وقوله في باب اليمين: (والمنعقدة على برّ بأن فعلت)⁽²⁷⁾، وقوله في باب الإيلاء: (وإن تعليقا)⁽²⁸⁾، قال الخريفي في هذا المحل أن التعاليق من باب الأيمان على الصحيح، لا من باب الالتزام، والله تعالى أعلم⁽²⁹⁾.

2. 3 . المطلب الثالث: رأي القائلين بأن شرط «أجمج» صار عرفاً جارياً معتبراً:

لقد ذهب جماعة من المفتين الشناقطة إلى أن شرط "أجمج" بلغ حد العرف المعتبر شرعاً، وعليه فالأخذ بمضمونه أخذٌ بجزء من الشرع لا مناص منه.

يقول الشيخ سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي: " إن من قال لزوجته إن تزوجت عليك فأمرك بيدك، فارتجع مطلقة الرجعية أو كانت له زوجة فكتمها عنها بأن أمرها يكون بيدها؛ لأن قصدها ألا يجمع بينها وبين صرتها، لأن إضرارها بالرجعية، ومن لم تطلق أصلاً كإضرارها بغيرهما. مع أن الأعراف تنقل الكنايات صرائح والصرائح كنايات، كما ذكره ابن فرحون في تبصرته، وإذا كانت كذلك فالعرف الصريح في هذه البلاد أن مراد الزوجة من ذلك الشرط ألا يجمع بينها وبين غيرها بوجه ما، ولذلك لا يقدر أحد على الجمع بين اثنتين في هذه البلاد، إلا أندرن من الندور، وبعد التي واللتيا، قال خليل: (وإن ادعى نية لأن قصده ألا يجمع بينهما)⁽³⁰⁾، وذلك أن اليمين على نية المحلوف له إذا كان في حق له، قال في التكميل:

ونية اليمين للذي ائْتَلَا إلا على وثيقةٍ وفقاً فلا

فقول القائل: «إن تزوجت عليك فأمرك بيدك» إن نظرنا فيه إلى القصد كان فيه ما تقدم، وإن نظرنا معناه لغة احتمل الأمر كونها لها الطلاق بكل من الزوجتين وأن لا شيء عليه، لأن التزويج لغة: المخالطة الشاملة للوطء والعقد، لكن معناه في العرف اليوم ألا يجمع معها غيرها، والعرف الشرعي مقدم على اللغوي، وفي مراقب السعود:

وَاللَّفْظُ مَحْمُولٌ عَلَى الشَّرْئِيِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ فَمُطْلَقُ الْعُرْفِيِّ
فَاللَّغْوِيُّ عَلَى الْجَلِيِّ...⁽³¹⁾

واللافت في فتوى الشيخ سيدي عبد الله هذه أنها مخالفة لفتواه التي تقدمت في رأي القائلين بعدم لزوم شرط "أجمج"، فهو في هذه الفتوى يراه صار عرفاً جارياً معتبراً شرعاً.

بل إنه في فتوى له أخرى ينتقد بشدة مذهب القائلين بعدم لزوم شرط أجمج، إذ يقول: "... لا يلتفت إلى قول بعض طلبة هذه البلاد بعدم لزوم الشرط المسمى بـ "أجمج"، لمخالفتهم ما في دواوين المذهب من المدونة وجامع ابن يونس ومختصر خليل وما لا يعد كثرة من لزمه. فما أقل

حياءهم وما أكثر جهلهم، بل عدم لزوم الشرط سمعت بعض الطلبة يقول إنه قول ضعيف، لكن لم أظفر أنا به فما طالعت، وعلى صحة وجوده، فلا يجوز الاعتماد عليه لأنه على شفا جرف هار...⁽³²⁾. ولم نستطع أن نتبين أيّ الرأيين متأخر عن الآخر لنعتمده مذهبا أخيرا للشيخ. ويقول البراء بن بكّ الديرمانى⁽³³⁾: "والعرف في هذه البلاد جرى بعدم الجمع، وباشتراطه لفظا، أو بالضمير، فمدّعيه صدّقه عُرّف لم يُعارضه شيء..."⁽³⁴⁾.

إلا أن هذا الرأي القائل بكون شرط «أجمع» صار في شنقيط عرفا جاريا لم يُسلم لأصحابه. ثم إن من المفتين من اعتبره عرفا فاسدا لا اعتبار له شرعا، حتى وإن سُلّم جدلا باطّراده، ونكتفي من فتاواهم في ذلك بفتوى للشيخ محمد بن المختار بن الأعمش وقد سئل عن التزويج على المرأة والتسري عليها حيث لم يكن ذلك عاداتهم، هل هذا ضرر أم لا؟ فأجاب: إن ذلك ليس ضبرا شرعا ولا عبء بالعادة إذا خالفت الشريعة⁽³⁵⁾.

ولا يخفى أن رأي الشيخ ابن الأعمش هذا مخالف لما ذهب إليه في فتوى تقدمت معنا قبل قليل، حيث اعتبر فيها أن ليس من حق المرأة إسقاط شرط أجمع. ولعل هذا التضارب في الموقف من شرط أجمع يبين بجلاء أنه لم يصر عرفا جاريا متفقا عليه بين أهل شنقيط.

3. المبحث الثاني: الشرط العرفي الذي لم يذكر في صيغة العقد:

يرى كثير من العلماء أن للمرأة ووليّها أن يشترطا على الزوج في عُقدة النكاح الشروط التي فيها مصلحة للزوجة، ولا تتنافى مع مقاصد النكاح، ومن ذلك اشتراط عدم الزواج عليها، وهو الشرط الذي أثار جدلا كبيرا بين علماء شنقيط وفقهائها، والذي اصطالحوا على تسميته بشرط "أجمع"، وقد تعرضنا المبحث السابق لأرائهم فيه بالتفصيل.

إلا أن هذا الشرط قد يتم نسيانه أثناء عقد النكاح، أو تركه اعتمادا على كونه صار عرفا ساريا لا يُحتاج إلى ذكره في صيغة العقد، وهذا ما أثار جدلا آخر بين المفتين الشناقطة، سنعرض له في المطالب التالية:

1.3 المطلب الأول: رأي من أقاموا العرف مقام الشرط:

إن المستقرى لمدونات الفتوى الشنقيطية يجد أن جملة معتبرة من المفتين الشناقطة رفعوا الشروط التي تذكر عادة في صيغة عقد الزواج إلى درجة العرف الجاري، الذي لا تسع أحدا مخالفته، حتى أنهم جعلوا عدم زواج الرجل على امرأته شرطا لازما له حتى وإن لم يتمّ ذكره في صيغة العقد؛ مُستنديين في ذلك إلى أن الأعراف كالشروط.

ومما وقفنا عليه في ذلك الفتاوى التالية:

1- يقول البراء بن بكّ الديرمانى: "... إذا كان العرف كالشرط، فذكره وحذفه سيان؛ لأن اشتراطه باللسان والضمير سواء، فإذا تقرر هذا علّم أن إنكار العرف بعدما تقرّر تقرّراً يؤجّب العلم الضروري به مكابرةً، والنساء في أرضنا جرى العرف باشتراطهن، إما باللسان، وإما بالضمير قولاً وفعلاً، وجرى بمنعهن أنفسهن من أزواجهن وبينوثيتهن عنهم، إن تزوجوا عليهن أو تسرّوا"⁽³⁶⁾.

فيتبين من هذه الفتوى أن الشيخ يستوي عنده ذكر شرط عدم الزواج على المرأة، وترك ذكره سواء بسواء، وعلى هذا فهو يرى الشرط لازماً لكل الأزواج، سواء اشترط عليهم حال عقدة النكاح أم لم يُشترط، ولا سبيل لهم إلى التحرّز منه؛ لأنه عرف متقرّر عند نساء البلاد، والمعروف عرفاً كالمشروط شرطاً. ويقول - أيضاً - في فتوى أخرى: "... والعرف في هذه البلاد جرى بعدم الجمع،⁽³⁷⁾ وباشتراطه لفظاً، أو بالضمير، فمدّعيه صدّقه عرف لم يعارضه شيء... وهذه البادية التي شملت (لبراكنه)⁽³⁸⁾ ومن معها من الزوايا، وعرب التلّ⁽³⁹⁾ وزواياها، ولحمتها ومعتمتها وعبيدها، لم تزولم نسمع بمن له فيها بيتان، منذ عقلنا إلى الآن، إلا أنذر من النادر..."⁽⁴⁰⁾.

وما هذه الفتوى إلا تأكيد لما جاء في التي قبلها، فقد سعى المفتي من خلالها إلى إثبات أطراد العرف القاضي باشتراط النساء عدم الزواج عليهن، وذلك بذكره لمناطق واسعة من البلاد الشنقيطية توطأ أهلها على ترك تعدّد الزوجات، ليثبت غلبة هذا العرف القاضية باعتباره مطلقاً. وهذا ما تُعزّزه فتوى للشيخ عبد القادر بن محمد بن محمد سالم المجلسي،⁽⁴¹⁾ ضمّتها في أبيات راتقة يقول فيها:

إذا جرى بالشروط العرف في بلدٍ بحيث لم يعدّه إلاّ الذي ندرا
لكن وليّ سليبي حين زوّجها منه النكاح بذكر الشرط ما صدرا
وقال إتي حدفت الشرط فيه لما من الشروط يرى في ذي البلاد جرى
فالعرف متبع إذ ذاك عندهم ولم يضر كونه في العقد ما ذكرا
والزوج مهما أراد الفسخ كان له أو لا فإن لزوم الشرط فيه يرى
وقيل يقضى عليه بالشروط وما قدّمت في النظم لابن قاسم⁽⁴²⁾ ذكرا

2.3 المطلب الثاني: رأي من لم يقيموا الشرط مقام العرف:

إن الرأي القائل بقيام عرف ترك الزواج على النساء مقام الشرط اللفظي في صيغة العقد، لم يُسلّم لأصحابه، بل نجد كثيراً من الفتاوى الشنقيطية، التي يرى أصحابها أن ترك التزوّج على

النساء في البلاد لم يَطْرُدَ أطْرادا كلياً يجعل منه عُرفاً مُجتمعيًا، يمكن أن يقوم مقام الشرط اللفظي في صيغة العقد.

فمن ذلك ما ورد في فتوى للشيخ محمد بن المختار (أَبَيَّاه) بن سيدي بن ساعيد الحَيْبَلِي⁽⁴³⁾ يقول فيها: "... من نظر في تعريف العرف بكونه غَلْبَةً معنًى حتى أنه يكاد لا يتخلف، علم أن اشتراط أن لا سابقة ولا لاحقة، وإلا فأمرها بيدها، لا يبلغ ذلك، بل كثير من الناس ممن يَعْتَبِرُ الشروط أبا عنها، وما رأينا مطلقاً بما لم يُشْتَرَطَ بالنص، بل في الغالب في الذي اشْتَرَطَ بالنص، والأصل بقاء ما كان..."⁽⁴⁴⁾.

فهذا المفتي يرى أن تعارف هذا الشرط لم يبلغ حداً يقتضي الأخذ به عند من يعتبرون الشروط في النكاح، ويُدَلِّلُ على ذلك بأنه لم تُوجَد في المنطقة امرأة طَلِّقت بناء على هذا الشرط - الذي رفعوه إلى مصافِّ الأعراف - حال كونه لم يتمَّ ذكره في العقد.

ونقف أيضاً على فتوى أخرى مؤيدةً للفتوى السابقة، يقول فيها الشيخ أحمد بن محمد أبات بن أحمد جدُّ النزاري⁽⁴⁵⁾: " ليعلم الناظر فيه أن المرأة إذا ادعت أنها ذات شرط وأنكر الزوج ذلك، فإنه يُصدِّق وعليه البينة. وإذا كانت من نساء عاداتهن ذلك الاشتراط ولم تشتطه، فلا تنفعها تلك العادة، بل لابد من شاهدين عادلين حضرا ذلك الاشتراط"⁽⁴⁶⁾.

وفي هذا الفتوى - كما رأينا - رفضُ الشيخ لاعتبار الشرط العرفي الذي لم يُذكر في العقد، حتى وإن كان مُسَلِّماً بكونه عادة متعارفة، بل لابد من التلفظ به في صيغة النكاح، ويشهد بذلك عدلان حضرا عقدة النكاح.

فاتَّضح مما سبق أن هذا الخلاف في مسألة الأخذ بالشرط غير المَلْفُوظ، كان دائراً أساساً حول مرتبة ذلك الشرط، هل صار عرفاً مطَّرداً عاماً، أم أن انتشاره كان جزئياً قصَّره عن بلوغ درجة العرف المُعتبر شرعاً.

ومهما يكن من أمر فإن الشروط العرفية في عقود النكاح ما تزال إلى يوم أهل شنقيط هذا ماثراً جدلاً كبيراً بين الفقهاء، بين معتبريها وملزم للزوج بما تتضمنه، وبين ملغ لها على الإطلاق.

وما يزال أغلب أهل هذه البلاد متمسكين باشتراط لفظ " أجمع " في عقد وذلك بصيغة: (لا سابقة ولا لاحقة وإن فعل شيئاً من ذلك فأمرها بيدها أو بيد ولها).

لقد خلُص هذا البحث إلى عدة استنتاجات يمكن تلخيصها فيما يلي:

- 1 تميّز كثير من المفتين الشناقطة، بمستوى عالٍ من إدراك أهمية العرف، ومكانته التشريعية العظيمة، وقد عكست فتاواهم ذلك الإدراك، إذ ظلوا يستصحبون مكانة العرف في كل حكم يقومون بتحقيق مناطه، خصوصا في مسائل الشروط في النكاح.
- 2 التزام المفتين الشناقطة في تحكيمهم للعرف بالضوابط والشروط الشرعية لتحكيمه، حيث تبين من خلال فتاواهم، أنهم كانوا كلما ظهر لهم فساد عرف معين لاختلال أحد شروط تحكيمه، نبذوه بالعراء، واعتبروا ما بُني عليه من الأحكام باطلا.
- 3 أظهر البحث أن الأعراف الجارية في القطر الشنقيطي لم يكن شيوعها، وجريانها بين الناس على مستوى واحد، فلئن كان منها ما بلغ بينهم حد التواتر، حتى وقع الاتفاق على الأحكام البنية عليه، فإن كثيرا منها لم يحظ بتلك الصفة، بل ظل الخلاف قائما حول بلوغه درجة الاعتبار، ويتضح ذلك جليا في مسائل الشروط العرفية في النكاح، وقد برهنت الفتاوى المدروسة في هذا البحث على ذلك.
- 4 خلُص البحث كذلك إلى أن الخلاف حول شرط «أجمع» كان خلافا كبيرا، أنتج عدة آراء متباينة، تمركز نقاشها ما بين الموقف من قبول الشروط في عقد النكاح أصلا، أو التفريق بين ما صار منها عرفا جاريا وما ليس كذلك.
- 5 أن الفتاوى الشنقيطية اتّسمت بشكل عام بالميل إلى التيسير في تحكيمها للعرف، رفعا للحرَج عن المستفتين، أو جلبا لمصلحة أو درء لمفسدة معينة، أو رفعا لمشقة غير معتادة.

5- التهميش:

- (1) حسام العدل والإنصاف القاطع لكل مبتدع باتباع الأعراف، للشيخ محمد يحيى بن محمد المختار بن الطالب عبد الله الولاتي (ت1330هـ)، تحقيق: عبد الرحمان محمد بلحاج علي، نشر في جريدة "الشعب"، وجريدة "الصحيفة"، وجريدة "الأخبار" بنواكشوط خلال أشهر: مارس، وأبريل، وماي سنة: (2007م): ص/70، 71.
- (2) أصول السرخسي، لمحمد بن أحمد بن أبي سهل شمس الأئمة السرخسي (المتوفى: 483هـ)، تحقيق: أبو الوفاء الأفغاني، لجنة إحياء المعارف النعمانية بحيدرآباد الدكن الهند، (1372هـ)، 303/2.

- (3) التعريفات، للعلامة علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير. القاهرة (بدون تاريخ): ص/108.
- (4) الفروق، «أنوار البروق في أنواء الفروق»، لأبي العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي الشهير بالقرافي (المتوفى: 684هـ)، دار عالم الكتب (بدون طبعة وبدون تاريخ): 60/1، ونهاية السؤل شرح منهاج الوصول، لعبد الرحيم بن الحسن بن علي الإسنوي الشافعي، أبي محمد جمال الدين (المتوفى: 772هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان، ط: الأولى (1420هـ- 1999م)، ص/45، وتشنيف المسامع بجمع الجوامع لتاج الدين السبكي، لأبي عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي الشافعي (المتوفى: 794هـ)، دراسة وتحقيق: د. سيد عبد العزيز - د. عبد الله ربيع، مكتبة قرطبة للبحث العلمي وإحياء التراث - توزيع المكتبة المكية، ط: الأولى، (1418 هـ - 1998م)، 760/2.
- (5) يقصد بجواب الشرط: إن تزوج عليها فأمرها بيدها.
- (6) ينظر: المجموعة الكبرى، الشاملة لفتاوى ونوازل وأحكام أهل غرب وجنوب غرب الصحراء للدكتور يحيى بن البراء، ط: الأولى (1430هـ 2009م): 3412/8، 3413.
- (7) هو الشيخ سيدي المختار بن أحمد بن أبي بكر سيدي محمد بن حبيب الله بن الوافي بن سيدي فقيه متقن، وصوفي من قبيلة كُنْتَه (أولاد سيدي الوافي) القاطنين بأزواد في مالي، درس على مشايخ عدة، واستقر عند الشيخ سيد اعلي بن النجيب فترى على يديه ودرس عليه القرآن والحديث وعلومهما، وقد تصدر على الشيخ سيدي المختار رئاسة الطريقة القادرية بعد وفات شيخه سيد اعلي هذا، له تلامذة عدة من أمثالهم الشيخ سيدي بن المختار بن الهيب الأبييري، والشيخ القاضي بن الحاج أنفج الإديجي، له مؤلفات عدة منها فتح الودود في شرح تحفة المولود على المقصور والممدود، وألفية في اللغة، وغيرهما، توفي رحمه الله (المجموعة الكبرى، قسم التراجم: 123/2، 124).
- (8) أخرجه البخاري في صحيحه بلفظ: ((ما بال أناس يشترطون شروطا ليس في كتاب الله، من اشترط شرطا ليس في كتاب الله فهو باطل، وإن اشترط مائة شرط، شرط الله أحق وأوثق))، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط: الأولى: (1423هـ، 2002م)، رقم: (5463)، كتاب البيوع (باب إذا اشترط شروطا في البيع لا تحل)، (2168) ص/1367. وصحيح مسلم: رقم: (1504)، 1142/2.
- (9) الحديث في صحيح البخاري بلفظ: ((أحق الشروط أن توفوا بها ما استحللتم به الفروج))، كتاب الشروط (باب الشروط في المهر عند عقدة النكاح)، رقم: (2721)، ص/666.
- (10) سنن الترمذي، لمحمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبي عيسى (المتوفى: 279هـ)، أحمد محمد شاکر (ج 1، 2)، ومحمد فؤاد عبد الباقي (ج 3)، وإبراهيم عطوة عوض المدرس

في الأزهر الشريف (ج 4، 5)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ط: الثانية، (1395 هـ - 1975 م)، رقم: (2676)، 44/5.

(11) المجموعة الكبرى، الشاملة لفتاوى ونوازل وأحكام أهل غرب وجنوب غرب الصحراء للدكتور يحيى بن البراء، ط: الأولى (1430 هـ 2009 م): (2753)، 3475/8، 3476.

(12) مختصر العلامة خليل، لخليل بن إسحاق الجندي (المتوفى: 776 هـ)، تحقيق: أحمد جاد، دار الحديث/القاهرة، (الطبعة الأولى 1426 هـ/2005 م): ص/115.

(13) المجموعة الكبرى: (2759)، 3480/8، 3481.

(14) فقيه من قبيلة تجكانت (الزلامطه)، أخذ عن سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي، تولى خطة القضاء في منطقة اركيبة، وعرف بصرامته في القضاء والأحكام، له مجموعة من الفتاوى والأحكام. (المجموعة الكبرى، قسم التراجم): (38/2).

15 المجموعة الكبرى: (2768)، 3486/8.

(16) نفسه.

(17) فقيه متميز ومؤلف من طلبة تشيت «أولاد محمد مسلم» المسلمي. أخذ إجازة خليل عن عبد المالك بن النفاع بن الطالب أحمد العلوشي، صاحب الحاشية الذي أخذها عن شيخه من الأمين بن عبد الوهاب بن الطالب الأمين الفلالي. واخذ عن سيدي محمد بن علي العلوشي، وعن انبوي بن الإمام المحجوبي، وعن عبد الرحمن (فحفو) الموسوي، له مؤلفات عدة منها: «فتح المقيت في أحكام مكوس تشيت»، و«فتح المولى في حكم المولى»، و«من الوهاب في نفي تأثير الأسباب»، و«فتح ذي الجلالة في شرح الرسالة»، و«فتح الكريم في حكم الموات والحريم»، وغيرها، توفي رحمه الله سنة (1272 هـ) (ينظر: المجموعة الكبرى (قسم التراجم): (48/2).

(18) يقصد أهل بلاد شنقيط.

(19) المجموعة الكبرى: (2769)، 3486/8، 3487.

(20) نفسه: (2784)، 3494/8.

(21) هو محمذن فال بن متالي، فقيه متميز ولغوي وأصولي كبير من قبيلة تندغه (ايدگفودي)، يعتبر سنده الآن المصدر شبه الأوحده للطريقة الشاذلية الناصرية في منطقة الكبله، أخذ العلم عصابيا، ودرس على أحمد بن العاقل الديماني، وغيره، وأسس محظرة كبيرة، وعنه أخذ الكثيرون كمحمد «أمغر» بن حبيب التندغي، وكالمختار بن ألما التندغي، وأوفى بن أتغ مصر الألفغي، وغيرهم كثير، ترك

- مؤلفات عدة منها: كتاب فتح الحق في الفقه، ونظم قواعد الفقه وغيرها. توفي رحمه الله (1287هـ).
(ينظر: المجموعة الكبرى (قسم التراجم): (277/2، 278).
- (22) المجموعة الكبرى: (2779)، 3492.
- (23) نفسه: (2748)، 3470/8.
- (24) القاضي الطالب أبو بكر بن محمد بن الحاج أحمد بن أند عبد الله بن علي بن الشيخ الولائي المحجوبي، كان رحمه الله تعالى خيرا صينا ورعا تقيا نزها متينا الدين، بيته بيت علم وصلاح ودين، تتمه أهل الفضل، وخاتمة قضاة العدل، ولي القضاء بعد امتناع، واستعفى ولم يُجَب، وسار أحسن سيرة، وباشر القضاء بنزاهة وعفة، لا يستحي من الناس في قول الحق، قرباء كانوا أو بعداء، ولا يخاف في الله لومة لائم، ممن أخذ عنه الشريف محمد بن الإمام التيشيقي، له مؤلفات منها: شرح على مختصر خليل إلى باب الحج، ونوازل مجموعة. (ينظر: فتح الشكور، للبرتلي: ص/81-82).
- (25) مختصر خليل: ص/181.
- (26) نفسه: ص/106.
- (27) نفسه: ص/82.
- (28) نفسه: ص/123.
- (29) العمل المشكور في جمع نوازل علماء التكرور، لأبي عبد الله محمد المصطفى بن سيد أحمد بن عثمان بن مولود الغلاوي السيدي الشريف، تحقيق: الدكتور حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلمية، ط: الأولى: (1436هـ، 2015م)، 509/1.
- 30 مختصر خليل: ص/116.
- (31) فتاوى العلامة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم المتوفى: (1233هـ)، وهي مجموعة فتاوى للشيخ المذكور، وقد نظمها الشيخ أحمد بن الشيخ محمد الحافظ، والشيخ محمد العاقب بن ما يابى، وقد جمعت وحققت من طرف الأستاذ محمد الأمين بن محمد بيب سنة: (1423هـ، 2002م) ص/303.
- (32) فتاوى العلامة سيد عبد الله بن الحاج إبراهيم: ص/206، والمجموعة الكبرى: (2760)، 3482/8.
- (33) هو البراء بن بك بن سيدي بن حرمة، فقيه متميز ولغوي وشاعر من قبلة أولاد ديمان (أولاد سيدي الفالي) بموريتانيا، أخذ عن عدة شيوخ كمحم بن المختار، وابن عبدم بن عبد الله الديرمانيين، ومحمد محمود بن حيبيل الإدنجي أو ابنه، وقد اضطلع بمهمة التدريس والقضاء زمنا طويلا في حضرة أهل الشيخ سيديا، له مؤلفات منها: طرة على ديوان الشعراء الستة، ورسالة في شجعان العرب، ومجموعة من الفتاوى الفقهية، وديوان شعر، توفي رحمه الله في بداية القرن العشرين (1336هـ، 1917م)، (ينظر: كتاب التراجم من المجموعة الكبرى، لابن البراء: 72/2).

- (34) المجموعة الكبرى، رقم: (2794)، 3503/8.
- (35) المجموعة الكبرى: (2749)، 3470/8.
- (36) المجموعة الكبرى، رقم: (2793)، 3500/8.
- (37) يقصد جمع الرجل بين أكثر من زوجتين.
- (38) يقصد إمارة لبراكنة أو إمارة أولاد عبد الله، وهي من أولى الإمارات الموريتانية في عهد السبية، وهي أقواها وأكثرها مساحة، قامت خلال القرن السابع عشر الميلادي، وتحمل هذا الاسم الآن ولاية لبراكنة - خامس الولايات الموريتانية -، التي تضم جل مساحة الإمارة القديمة.
- (39) يقصد أصحاب الشوكة من حملة السلاح في منطقة الشمال الموريتاني.
- (40) المجموعة الكبرى، رقم: (2794)، 3503/8.
- (41) هو محمد بن محمد سالم بن محمد سعيد بن عمر المجلسي، نسبة إلى قبيلة (مِذْلِش)، عالم جليل ووالد علماء أجلاء، شيخ محظرة مُجَلِّية في الدراسات الفقهية، ذائعة الصيت. له مؤلفات سُبَاعِيَّة: تفسير القرآن الكريم في سبع مجلدات سماه "الريان في تفسير القرآن"، وشرح كلا من صحيح البخاري، ومختصر الشيخ خليل في سبع مجلدات كذلك، توفي رحمه (1302هـ، 1885م). (ينظر: المنارة والرباط، للنحوي: ص/526).
- (42) المجموعة الكبرى، رقم: (2791)، 3498/8.
- (43) فقيه متميز وشاعر من قبيلة أولاد أتفغ حبيل (أهل ساعيد)، أخذ عن والده، وعن أحمد بن محمد بمحمد سالم المجلسي، وعن محمد الأمين بن أبوه اليعقوبي وغيرهم، عرف بقوة المعارضة والمهارة في الأحكام، تخرج عليه: ابناؤه: محمد السعيد، وسيدي، ومحمد باب بن أحمد سالك، وغيرهم، له مؤلفات منها: رسالة في الطرق الصوفية، ورساله في أعراف المجتمع، وديوان شعر مجموع، وعدد من الفتاوى والأحكام القضائية، تفي رحمه الله في سنة (1368هـ، 1948م). (ينظر: المجموعة الكبرى: 252/2، 253).
- (44) المجموعة الكبرى: (2798)، 3504/8.
- (45) فقيه ونحوي وقاض من قبيلة لكلاگمه (أنوازير) القاطنين بتكانت، أخذ عن والده، وعن أخويه عبد الله وعبد الرحمن ابني محمد أبّات، ودرس النحو في منقلبة الكِبَله (الجنوب الموريتاني)، وخلف والده في محظرته التي كانت مكتظة بالطلاب، من تلامذته: محمد المختار بن سيدي احمد الشيخ الكنتي، ومحمد محمود بن محمد يحظيه البوصادي، والشيخ عبد الرحمن بن أبّات، وغيرهم كثير، له

رسالة في الشروط في النكاح، ونظم الحلقي في الأفعال، ونظم فاسد العقد والمهر وغيرها، وكان يميل إلى المذهب السلفي، توفي: (1317هـ، 1899م)، (ينظر: المجموعة الكبرى: 54/2).

(46) المجموعة الكبرى: (2800)، 3505/8.

6. قائمة المراجع:

- 1- حسام العدل والإنصاف القاطع لكل مبتدع باتباع الأعراف، للشيخ محمد يحيى بن محمد المختار بن الطالب عبد الله الولاتي (ت1330هـ)، تحقيق: عبد الرحمان محمد بلحاج علي، نشر في جريدة "الشعب"، وجريدة "الصحيفة"، وجريدة "الأخبار" بنواكشوط خلال أشهر: مارس، وأبريل، وماي سنة: (2007م): ص/70، 71.
- 2- أصول السرخسي، لمحمد بن أحمد بن أبي سهل شمس الأئمة السرخسي (المتوفى: 483هـ)، تحقيق: أبو الوفاء الأفغاني، لجنة إحياء المعارف النعمانية بحيدرآباد الدكن الهند، (1372هـ)، 303/2.
- 3- التعريفات، للعلامة علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير. القاهرة (بدون تاريخ): ص/108.
- 4- الفروق، «أنوار البروق في أنواء الفروق»، لأبي العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي الشهير بالقرافي (المتوفى: 684هـ)، دار عالم الكتب (بدون طبعة وبدون تاريخ).
- 5- نهاية السؤل شرح منهاج الوصول، لعبد الرحيم بن الحسن بن علي الإسنوي الشافعي، أبي محمد جمال الدين (المتوفى: 772هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان، ط: الأولى (1420هـ- 1999م).
- 6- تشنيف المسامع بجمع الجوامع لتاج الدين السبكي، لأبي عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي الشافعي (المتوفى: 794هـ)، دراسة وتحقيق: د. سيد عبد العزيز - د. عبد الله ربيع، مكتبة قرطبة للبحث العلمي وإحياء التراث - توزيع المكتبة المكية، ط: الأولى، (1418هـ - 1998م).
- 7- المجموعة الكبرى، الشاملة لفتاوى ونوازل وأحكام أهل غرب وجنوب غرب الصحراء للدكتور يحيى بن البراء، ط: الأولى (1430هـ 2009م).
- 8- صحيح البخاري دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط: الأولى: (1423هـ، 2002م).

- 9-** المسند الصحيح، لمسلم بن الحجاج أبي الحسن القشيري النيسابوري (المتوفى: 261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- 10-** سنن الترمذي، لمحمد بن عيسى بن سؤرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبي عيسى (المتوفى: 279هـ)، أحمد محمد شاکر (ج 1، 2)، ومحمد فؤاد عبد الباقي (ج 3)، وإبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف (ج 4، 5)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ط: الثانية، (1395 هـ - 1975 م).
- 11-** المجموعة الكبرى، الشاملة لفتاوى ونوازل وأحكام أهل غرب وجنوب غرب الصحراء للدكتور يحيى بن البراء، ط: الأولى (1430 هـ 2009 م).
- 12-** مختصر العلامة خليل، لخليل بن إسحاق الجندي (المتوفى: 776هـ)، تحقيق: أحمد جاد، دار الحديث/القاهرة، (الطبعة الأولى 1426 هـ/2005 م).
- 13-** العمل المشكور في جمع نوازل علماء التكرور، لأبي عبد الله محمد المصطفى بن سيد أحمد بن عثمان بن مولود الغلاوي السيدي الشريف، تحقيق: الدكتور حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلمية، ط: الأولى: (1436 هـ، 2015 م).
- 14-** فتاوى العلامة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم المتوفى: (1233 هـ)، وهي مجموعة فتاوى للشيخ المذكور، وقد نظمها الشيخ أحمد بن الشيخ محمد الحافظ، والشيخ محمد العاقب بن ما يابى، وقد جمعت وحققت من طرف الأستاذ محمد الأمين بن محمد ييب سنة: (1423 هـ، 2002 م).

التمايز الجندري للأساليب العربية في لغة الأطفال

دراسة تطبيقية في مراحل التطور اللغوي لدى رياض الأطفال في المملكة العربية
السعودية¹

Gender Differentiation of Arabic Structures in Children's Language:
An Applied Study on the Linguistic Development Stages of
Kindergarten Children in the Kingdom of Saudi Arabia.

ا.د. خلود صالح الصالح

1 Kholoud Saleh Alsaleh

¹ أستاذ اللسانيات- قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الملك عبدالعزيز

Professor of Arabic Linguistics, Department of Arabic Language and
Literature -College of Arts and Humanities - King Abdulaziz
University

kalsaleh@kau.edu.sa

² أ. فاطمة جازي البقمي Fatemah Albaqumi

phD Student- Department of Arabic Language and Literature College of Arts -
King Abdulaziz University

fabqami0018@stu.kau.edu.sa

الإيميل: kalsaleh@kau.edu.sa

خلود صالح الصالح: kholoud Saleh Alsaleh

ملخص:

تتناول الورقة مراحل التطور الجملي للأساليب العربية لدى الأطفال من الجنسين بشكل
تطبيقي، وأخص منها: أسلوب الأمر، والنفي، والاستفهام، والنداء. ورصد الأنماط التي تمر بها الجمل
في كل أسلوب، وتحليلها على ضوء معطيات الأداء اللغوي ضمن اتجاهات اللسانيات النفسية، محاولةً

¹ تم تمويل هذا المشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم (IFPAS: 97-246-1443)، لذلك يتقدم
المؤلفون بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم وجامعة الملك
عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية"

الكشف عن حقائق يمكن استثمارها في تحديد كنه ملفوظات الجنسين من الأطفال، وتحديد ملامح التطور اللغوي الجندي في كل أسلوب، للوصول إلى نتائج يمكن التركيز عليها واستثمارها في الدراسات اللغوية، مما يكون لها صدى يثري وغيرها مما درس التربوي والتخطيط المنهجي، أو النفسي، أو اللغوي، أو في تحليل أمراض الكلام وغيرها.

كلمات مفتاحية: الأساليب اللغوية، لغة الأطفال، الجندر، التطور اللغوي لدى الأطفال، الأنماط الجمالية.

Abstract:

The paper discusses the developmental stages of Arabic sentence structures in children of both genders in an applied manner. It specifically focuses on imperative and negation, interrogative, and vocative structures. The paper aims to observe the patterns that sentences go through in each structure and analyze them in light of the concept of linguistic performance in psycholinguistics. The goal is to uncover facts that can be utilized in determining the linguistic identity in the gender notes of children and identifying the gender-specific linguistic developmental features in each structure. These facts can be emphasized and utilized in linguistic studies and other fields, such as educational, curriculum planning, psychological, neurolinguistic analysis, and the analysis of speech disorders, etc.

Keywords: child language, Arabic sentence structures, gender, language development, structure patterns

1. مقدمة:

تعد نظرية السمات المميزة *distinctive feature* مسرباً لغوياً لها دورها في تمحيص المتداخلات من الظواهر اللغوية، ويمكن الاتكاء عليها في هذه الدراسة أداة لتمييز مراحل التطور اللغوي لدى الأطفال، وقد تم انتقاء سمة تمييزية في هذه الورقة؛ وهي سمة الجندر؛ لاعتمادها في رسم خارطة تمييز مراحل التطور اللغوي لدى الأطفال من الجنسين؛ ذكوراً وإناثاً.

ولئن تعددت الأقلام التي رصدت مراحل التطور اللغوي لدى الأطفال ابتداء بالمنغاة عروجاً إلى المفردات، وانتهاء بالجملة، إلا أن الدراسات لم تتسع بشكل ملموس في مسألة

أخرى من مسائل التمايز اللغوي الجندري بين الأطفال في مراحل أداء الجمل الأساليب في العربية.

تقدم هذه الورقة دراسة في مراحل بناء الجمل الأسلوبية العربية عند الأطفال من الجنسين، ونخص منها هنا: أسلوب الأمر، والنفي، والاستفهام، والنداء، وتحليلها تحليلاً بنيوياً ودلالياً على ضوء معطيات علم اللغة النفسي في مسألة الأداء اللغوي. محاولة الكشف عن المراحل اللغوية التي يمر بها الطفل من الإناث والذكور في بناء جمل الأساليب العربية، وتحري الأنماط الجمالية لكل مرحلة منها. وقد قامت الدراسة ببناء نتائجها وتحري الأنماط اللغوية المختلفة لجمل هذه الأساليب عند الأطفال، اعتماداً على دراسة تطبيقية على عينة مختارة من الأطفال في إحدى مدارس رياض الأطفال في المملكة العربية السعودية، دراسة مباشرة، اتكاءً على وسائل الملاحظة والحوار المباشر. وقد تم تدوين ملفوظات الأطفال وتصنيفها في جداول اعتمدها الدراسة في التحليل والمقارنة ومن ثم استخلاص النتائج.

2. مجتمع الدراسة وعينتها

1.2 مجتمع الدراسة:

قامت الدراسة على اختيار روضة من رياض الأطفال التابعة لدار الحافظات الحادية عشر بمدينة جدة- المملكة العربية السعودية، كنموذج للطفل السعودي، وكانت تضم (300) طفل وطفلة تقريباً.

2.2 عينة الدراسة:

انتقت الدراسة عينة عشوائية بعدد (30) طفلاً وطفلة، ضمن المراحل الثلاثة: (الروضة، تمهيدي أول، تمهيدي ثاني). وقد تم اختيار عشرة أطفال (خمسة ذكور، وخمس إناث) في كل مرحلة^[4]، مع استثناء الأطفال الذين يعانون من مشاكل لغوية؛ كالتأخر في النطق، أو غيرهم ممن يعانون من اضطرابات مرضية في الكلام.

3.2 أدوات الدراسة

اعتمدت الدراسة على أدوات محددة، وهي:

(١) الاستمارة: وقد تم إعداد استمارتين في هذه الدراسة، وهما:
الأولى: استمارة عامة، وتتضمن أخذ البيانات الأولية الخاصة بكل طفل؛ اسمه، وعمره، وجنسه، ومستواه الدراسي.

الثانية: استمارة متخصصة، وتتضمن عددًا من الأسئلة التي تهدف إلى تحريّ لغة الطفل عند اللقاء به أثناء الزيارة الميدانية. وقد تضمنت الإجابات عليها تسجيلاً صوتياً لكل طفل ملحقاً مع كل استمارة.

(٢) الصور: تم تجهيز عدد من الصور التي تتضمن مفاهيم تستثير الطفل للتعبير عنها. وكان اختيارها وفق اعتبارات، منها:

أ/ملاءمتها للعمر الزمني للأطفال واستيعابهم لمضامينها.

ب/مراعاة توافق (الأسلوب اللغوي) المراد رصده مع المفهوم الذي تشير إليه الصورة.
ج/ أن يتم توزيع الصور والأسئلة المرتبطة بها على جميع أطفال (عينة الدراسة) على حدٍ سواء وبنفس الترتيب؛ حرصاً على أن يكون سياق الإثارة والاستجابة معممًا على الأطفال كافة.

(٣) الحوار المباشر: اعتمدنا في مقابلة الأطفال على آلية "الحوار المباشر" الذي يعكس الأداء اللغوي للأطفال عينة الدراسة، ويجري الحوار في الأمور التي يدركها الطفل من خلال عالمه الصغير الذي يدركه؛ كالحوار في موضوع الألعاب؛ الكرة، السيارة. أو حوار يدور حول أشخاص يخالطهم دائماً كالأم، أو الأب، أو أحد الأقارب.

3. مفهوم السمات المميّزة

إن السمات المميزة مسألة لسانية نشأت بعد التوجه البنيوي التوزيعي في الدرس اللغوي، حيث سعت إلى التحرر من النظر إلى كون اللغة نظاماً متكاملًا؛ اتكاءً على أنهم يدرسون اللغة في ذاتها ولذاتها، إلى النظري وظيفية اللغة وكونها وسيلة تواصل الأفراد في المجتمع، وأن اللغات تجمعها سمات متشابهة وإن اختلفت في بناها الداخلية. وقد ظهرت ارهاصات هذا التوجه في الجهود التي قدمها أحد رواد المدرسة الوظيفية في براغ؛ رومان جاكبسون Jakobson Roman، والذي تأثر به عدد من علماء اللغة كهاليه Halle وغيره؛ فأشار في إحدى مبادراته اللغوية إلى أن اللغات مهما اختلفت فيما بينها إلا أن ثمة

خصائص تجمعها، وأن جميع اللغات يمكن تحليلها من منطلق مقاييس موحدة، وهو ما أطلق عليه "النحو الكلي"، ومنها أتيح له ابتداء نظرية (السمات المميزة) (*distinctive feature*)، فيما كان يطبقها بشكل محدد على دراسة الفونولوجيا^[5].

ولا نقف نحن هنا بشكل مباشر على نظرية "السمات المميزة" وما أثير حولها من اختبارات ونقاشات^[6]، أو أننا نسعى إلى اعتماد ما تضمنته من أدوات وآليات لغوية ونطبق ما رُسمت له على هذه الورقة، إنما الغاية هنا الاستئناس بفكرة النظرية^[7] في كونها تركز على السمات التي تميز الظواهر اللغوية بعضها من بعض وفقاً للملامح وخصائص تتسم بها، لتحريّ الفروق بينها، ومنها لوضع حدود فاصلة بين المتشابهات من الظواهر اللغوية. ومنها لتطبيق هذه السمات التمييزية على عينة الدراسة لتحري الفروق اللغوية للتراكيب الأسلوبية في لغة الأطفال؛ وأعني بها مراحل التطور الجملي للأساليب العربية في لغة الأطفال عينة الدراسة ومن ثم تعقب مراحل تطورها في أدايم من كلا الجنسين.

4. التمايز الجندي في أنماط جمل الأساليب العربية في لغة الأطفال

يعد تحليل الجمل وتتبع مراحل تطورها في لغة الأطفال مسألة شائكة ومتداخلة ومتسعة الجوانب، والوقوف على جمل الأساليب الإنشائية منها خاصة، ونعني بها أسلوب الأمر، والنفي، والاستفهام والنداء، تقتضي اتخاذ سمات تمييزية يتكئ عليها المحلل اللغوي لتمييز مراحل التطور اللغوي في أداء الأطفال في كل منها، والأنماط التركيبية التي تتجلى في كل مرحلة. ولما كانت السمات اللغوية المميّزة عديدة ومتشعبة، جاء الاختيار لسمة هامة في الدرس اللغوي، ولها أثرها في التمييز بين المتشابهات، وتحديد الفوارق؛ وهي سمة الجنس، أي جنس الأطفال (ذكور، أو إناث). فنتخذها في هذه الورقة أداة تمييزية لتحديد مراحل التطور اللغوي الأسلوبية لدى الأطفال والأنماط الجمالية في أداء الجنسين، مما يكون لهذا التمييز أثر في رسم النتائج التي تسهم في إثراء الدرس اللغوي، ويستفاد منها في تعليم اللغات وتصميم المناهج التعليمية.

1.4 التمايز الجندي في نمط جمل الأساليب الأحادية

الجملة الأحادية، أو بعبارة أخرى الكلمة الجملة؛ هي مرحلة من مراحل النمو اللغوي التركيبي لدى الطفل، وتمثل إرهابية الفكر الجملي في البنى العميقة للغة الطفل، وتتجلى بنيويًا بصيغة مورفيم مستقل يحمل دلاليًا قيمة التركيب في إطار معطيات سياقية تداولية رمزية تنوب عن البنى الشكلية للجملة؛ فيعبر الطفل عن المعنى التركيبي التام بكلمة مفردة، قائلاً على سبيل المثال "ماما"، ويريد بها: "ماما أعطيني"، أو "ماما انظري"، أو "هذه ماما". ويقول "كرة"، ويعني بها "أريد الكرة"، ويقول "بابا": ويريد منها: "جاء أبي"، أو "هذا أبي". وتحمل هذه المورفيمات الجملية المستقلة دلاليًا القيمة الأدائية التي تحملها الجملة الاسمية أو الفعلية، ويتحدد المعنى المراد وفق مقومات سياقية أو فونيمية أدائية^[8].

وقد كان حد الجملة الأحادية موضع خلاف^[9] بين لغوي اللسانيات النفسية من حيث الاعتداد بها مستقلةً مرحلة من مراحل الأداء الجملي، فذهب فريق من اللغويين^[10] إلى أن هذا الضرب من الكلمات المستقلة دلاليًا لا يتجاوز كونه اختصارات لغوية لدى الطفل ولا يمثل جملاً حقيقية، إنما هو تعبير "لا يتجاوز كونه مجرد كلمات ولا يمكن أن يصل مستوى الجمل الحقيقية، فهي تعبيرات تؤدّي بكيفية خاصة ينفرد الطفل بتفسيرها وفق آلية تختلف من طفل إلى آخر بناءً على معطيات ثقافية وبيئية مختلفة"⁽¹¹⁾. ويؤيد جزئيًا هذا (سيرجيو سبيني Sergio Spina) في كتابه "التربية اللغوية" مع كونه يُميّز الكلمة الجملة عن الكلمة المفردة بخصوصية منفردة وهي (القرينة) الحركية والنغمية، فيقول: "الكلمة المفردة لا تعادل جملة كاملة، وكتّتها لفظ يحمل فكرة كافية لاتّصال الطفل الشفوي، حيث إن الطفل يُكمل مضمون هذه الكلمة بالإشارة والحركة والإلقاء"⁽¹²⁾. وفي المقابل أيدت عدد من الدراسات اللغوية⁽¹³⁾ مسألة كفاءة التعبير بكلمة واحدة؛ معتمدة على كون "القرائن النغمية والحركية والسياقية التي تصاحب الكلمات الجمليّة، تدل بوضوح على أن الأطفال يستخدمون الكلمة الواحدة بمثابة جملة"⁽¹⁴⁾. وهي التي أطلق عليها بعض الباحثين "الجملة السياقية" *context sentence*^[15]؛ لأنها جملة تعتمد على السياق لا على نظام تأليف الكلام؛ إذ إن احتواءها على عنصر واحد فقط: اسم، أو فعل، أو أداة، يجعلها تخلو من الروابط والمكملات النحوية، وبالتالي فإن

الطفل عند تلفظه بالكلمة الجملة لا يُمكن أن تُفهم منه إلا بوضعها في المقام الذي يلائمها، ومن أمثلة ما يؤيد هذا الرأي تلك المقاطع والكلمات الجمليّة المشقّرة التي ينطق بها الأطفال في بعض المواقف الاجتماعية، والتي لا يمكن للسامع أن يفهم منها شيئاً إلا بتسويقها. وهذا ما نعمل على اعتماده في هذه الدراسة من كون الجملة الأحادية تحمل الشحنة الدلالية التي يؤديها التركيب التام تضامناً مع الشحن القرآنية المقامية أو الرمزية أو الصوتية التي تحيط بالمورفيم الجملي، ومما يؤيد هذا أننا نجد مثل هذه الممارسات فيما رصدته النحاة العرب وعدوه جملةً، على النحو الذي نجده في جملة التحذير بقولك (النار)، أو الإغراء، بقولك (الصدق)، مما التمس له النحاة توجيهاً بالقول بحذف العامل وجوباً انطلاقاً من نظرية العامل، إلا أنها في حقيقتها لا تتجاوز كونها كلمة واحدة تحمل دلالة الجملة.

وسنقف في هذه الورقة على تحليل الجمل الأحادية من أساليب الدراسة الواردة في الجدول رقم ١)، متحرين مواضع ورودها في لغة الإناث والذكور عينة الدراسة، لتحديد أوجه تطور جمل الأساليب لدى الأطفال، مع استعراضها في كل أسلوب من أساليب الدراسة على حدة.

الجدول (١)

الجملة	الأسلوب	ذكر	أنثى
(كورة)	أمر	5	2
(ماما)	أمر	3	-
(الكورة)	أمر	-	1
هات	أمر	2	-
هاتي	أمر	-	2
لا	نفي	3	1
سيارة؟	استفهام	3	2
السيارة؟	استفهام	4	1
ماما	نداء	7	5

1.1.4 جمل الأحادية وفقاً للمعطيات رصدها أداء جملة الأمر جاء في الجدول

أسلوب الأمر الذي تم للجنسين في الأحادية، مما رقم ١) ،

وتجاوزاً عن المراحل العمرية، يتضح أن سبعة من الذكور عبروا بالحد الأدنى من الجملة،

متطلباتهم، وربما يبطن مسألة من مسائل التصاق الذكور بأهماتهم أكثر من الفتيات، وهو ميدان واسع لا يتطلبه المقام اللغوي هنا، ويمكن البحث فيه من زوايا تخصصات أخرى تربوية، أو نفسية، أو اجتماعية بحثة.

وإذا أردنا أن نعلق على الأداء الجندري لجمل النمط الأحادي في الأساليب اللغوية الأربعة، نصل إلى أن الذكور كانوا أكثر استخداماً للمفوضات الجمل الأحادية النواة البسيطة، وفي المقابل أسفرت الأعداد عن تفوق الإناث في أداء الجمل الأحادية التي تحمل معاني إضافية على البناء النواة المجرد، ونعني بها الجمل الأحادية التي ارتبط بها مورفيمات إضافية لواحق أو سوابق، كان لها أثرها في إضفاء معانٍ أعمق من الجمل البسيطة.

ولئن اختلفت الدراسات التي أجريت حول أثر الفروق الجنسية في اكتساب اللغة، وترى أن التسليم بوجود فروق في الأداء اللغوي بين الذكور والإناث ليس أمراً مطلقاً، مؤكدة بعضها عدم وجود فروق بين الذكور والإناث في حجم الذخيرة اللغوية والتراكيب اللغوية؛ كدراسة "سالتز Saltz 1972"، ودراسة "الزند" 1976 في العراق^[18]، إلا أن جل الدراسات تؤيد كينونة وجود فروق جوهرية لصالح الإناث عنه لدى البنين⁽¹⁹⁾، ويؤيد هذا ما أسفرت عن نتائج الدراسة التطبيقية التي بين أيدينا هنا، شاهداً على تفوق الإناث عن الذكور في تجاوزهن الحد الأدنى من الجمل إلى جمل أكثر عمقاً.

2.4 التمايز الجندري في نمط جمل الأساليب الثنائية

الجملة الثنائية أو الجملة المختصرة؛ هي مرحلة من مراحل النمو اللغوي التركيبي لدى الطفل، وتتمثل في أداء الكلام بكلمتين أو ثلاث، وتتكئ على السياق وتداولية الخطاب في الإفصاح عن المعنى⁽²⁰⁾. وقد اهتمت دراسات لغوية⁽²¹⁾ في تحديد المراحل التي تتألف منها الجملة الثنائية؛ مركزة على نوعية الكلمات التي تتألف منها؛ فجاء فيها أن جمل الطفل في هذه المرحلة الأدائية تتعامل مع المكونات الأساسية من الجملة (المحورية *spivot*)؛ وهي الأفعال، والأسماء، والصفات. وتأتي في مرحلة لاحقة؛ الضمائر، والكلمات الوظيفية كحروف الجر، وأدوات الوصل، وأدوات الربط". وليس هذا بمستغرب لأن

المورفيمات الوظيفية تحتل درجة عالية من الإخبار ولا يتسنى للطفل اكتسابها إلا في مراحل عمرية لاحقة⁽²²⁾.

فيكتسب الطفل الجملة مما يسمعه من حوله، وحين يحاول تقليدها يركبها من الكلمات الأصول ليعبّر بها عن الجملة كاملة⁽²³⁾، ولتوضيح هذا ننظر في تعبير الطفل عن جملة (بابا في البيت (بجملة "بابا بيت"، فيقتصر على الكلمتين المحورين "بابا" و "بيت"؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن درجة النمو المعرفي عند الطفل في هذه المرحلة لا تتيح له أكثر من فهم الكلمات الدالة على أمور حسية تمكّنه من الإشارة إليها وتعيينها حسياً، لذلك تقتصر تعابيرها على أسماء الذوات، وصفاتها، والأحداث المتعلقة بها⁽²⁴⁾. ويصطلح اللغويون على تسمية هذه المرحلة بـ (الكلام التلغرافي^[25] *Telegraphic speech*) أو لغة البرقيات، وهي: "الجملة المنتجة بدون كلمات وظيفية أو وحدات لغوية تصريفية"⁽²⁶⁾.

ونستعرض هنا في الجدول (٢) جمل الأساليب الثنائية التي تم رصدها في ملفوظات عينة الدراسة من الأطفال من الجنسين ذكوراً وإناثاً، وتحليلها وفقاً لورودها في جمل الأساليب الأربعة لدى الجنسين.

الجملة	الأسلوب	ذكر	أنثى
كورة ماما	أمر	1	-
كورة هات	أمر	2	-
كورة هاتي	أمر	1	1
هاتي الكورة	أمر	1	1
هاتي كورتي	أمر	2	4
لا خالد، لا فراس	نفي	-	2
لا لعبة	نفي	1	2
سيارة وين؟ سيارة فين؟	استفهام	1	2
وين السيارة؟ فين السيارة؟	استفهام	2	4

جدول ٢

1.2.4 جمل أسلوب وفقاً لمعطيات الأداء	السيارة وين؟	استفهام	1	-
	السيارة وبينها؟	استفهام	-	2
	يا ماما	نداء	1	2
	ماما تعالي	نداء	3	4

الأمر الثنائية

الذي تم رصده

للجنسين، وتجاوزاً عن المراحل العمرية، نجد الآتي:

- جملة الأمر الثنائية البسيطة المكونة من اسمين بدون رابط بينهما: (كورة ماما)، وردت لدى طفل واحد، ولم ترد في استخدامات الأطفال الإناث.
- جملة الأمر الثنائية البسيطة المكونة من اسم، وفعل: (كورة هات)، وردت لدى طفلين، ولم يرصد لها استخدام لدى الإناث.
- جملة الأمر الثنائية (كورة هاتي)، (هاتي الكورة)، بالتقديم والتأخير، وردت متساوية لدى الجنسين بمعدل استخدام واحد من كليهما.
- جملة الأمر الثنائية الزائدة بناءً ودلالةً، (هاتي كورتني)، بإضافة اللاحقة (ياء المخاطبة) إلى المورفيم (هات)، وردت في استخدامات أربعة أطفال من الإناث، في مقابل اثنين من الذكور.

وبمقارنة بسيطة بين استخدامات الجنسين لجملة الأمر الثنائية، نجد ارتفاع نسبة الذكور في استخدام الجملة البسيطة، في مقابل ارتفاع نسبة الإناث في استخدام الجملة الثنائية الأكثر عمقاً؛ بناءً ودلالةً.

2.2.4 جمل أسلوب النفي الثنائية

يتجلى من الجدول رقم (٢) أن جملة النفي الثنائية تبدو أكثر ظهوراً في أداء الأطفال الإناث عنه لدى الأطفال الذكور؛ حيث عبر عن نفي الفاعل بجملة النفي الثنائية (لا خالد)، (لا فراس) طفلتان مع عدم رصد هذا التعبير لدى الذكور، ونفت طفلتان المفعول به بالجملة الثنائية (لا لعبة) في مقابل طفل واحد.

ويمكن أن نعزو ارتفاع ورود جمل النفي خاصة، في ملفوظات الإناث عنه لدى الذكور، إلى أسباب غير لغوية بحتة، إذ لا تعدو أن تعود إلى ما جبلت عليه الأنثى من القدرة على الإفصاح وتجليه الأمور.

الأعمق، والتي حققت درجة عالية من العلائقية ظهرت في أداء الإناث بنسبة أعلى منها لدى الذكور، فعلى سبيل المثال، وردت جملة الأمر(هاتي كورتى (لدى أربع إناث وطفلين من الذكور، ووردت جملة الاستفهام (السيارة وبينها؟) في أداء طفلتين من دون ورودها لدى الذكور، وفي جملة النداء(يا ماما، تعالي) عبرت بها أربع إناث في مقابل ثلاثة ذكور.

3.4 التمايز الجندري للنمط الجملي التام

الجملة التامة أو المركبة؛ مرحلة من مراحل النمو اللغوي لدى الأطفال التي تبدأ في سنّ الرابعة تقريباً للتعبير المتقدم عن المعاني الدقيقة؛ وقد قدّم " براون Brown" وصفاً كاملاً لهذا النوع من التطور النحوي لدى الصغار في دراسة أجراها على أطفال في عمر الأربعة أعوام، حيث لاحظ أن الأطفال في هذه المرحلة يكتسبون المورفيمات الوظيفية التي تضيف مزيداً من المعنى الدقيق للكلمات المحورية^[28]. وهو تدريج يقتضيه التطور المعرفي عند الأطفال، فيكتسب الأطفال في هذه المرحلة السمات القواعدية على نحو متقدم؛ فيعرف الطفل، تطبيقياً، قاعدة المضاف والمضاف إليه، وأن الصفة تتبع الموصوف وتطابقه في التعريف، والتنكير، والتذكير، والتأنيث، والإفراد، والجمع^[29].

وتشير الدراسات إلى أن اكتساب الطفل للسمات التركيبية والدلالية يرتبط بنموه الإدراكي؛ ويتجلى هذا التطور المعرفي في مرحلة الجمل المركبة بشكل واضح، فقد أثبتت نتائج الدراسات^[30] أن القواعد اللغوية المعقدة يرتبط حضورها بتشابك السمات المفاهيمية في ذهن الأطفال مع تقدم العمر؛ لأنه "مع تقدم عمر الطفل يتحقق له قدرة أعلى في صياغة جملة، والانتقال من الجملة البسيطة إلى الأكثر تعقيداً، وعند بلوغه سن الخامسة من العمر يكون قادراً على صياغة جملة وتعابيره بالشكل اللغوي السليم؛ تصريفاً، واشتقاقياً، وفق ما تقبله قواعد لغته الأصل^[31]". وتطبيقاً على هذا، فقد وجدنا أن الأطفال يكتسبون الظرف المكاني قبل الزماني؛ وأن مفهوم الجمع أكثر تعقيداً من المفرد، لذلك يتعلّم الطفل كلمة (كتاب (قبل (كتب، (و)سيارة (قبل)سيارات، (و) قلم (قبل) أقلام، (ومفهوم (المثنى (أعقد من مفهوم) الجمع(فيكتسب الطفل)سيارات (قبل

(سيارتان)، كما أن النفي أكثر تعقيداً من الإيجاب، فيتعلّم الطفل (أكل) قبل (ما أكل)، و(حلو) قبل (مو حلو)^[32]، فضلاً عن إدراكه الجمل البسيطة.

ولأهمية مرحلة الجملة التامة في الكشف عن التطور اللغوي للأداء الجملي المتقدم لدى الأطفال، سنقف هنا على تحليل جمل الأنماط الأسلوبية التامة الواردة في لغة الأطفال من الجنسين. ووفقاً للمادة العلمية التي تم جمعها في العينة المختارة، يستعرض الجدول (٣) مجموع الجمل الأسلوبية التامة التي ظهرت في أداء الأطفال، وعدد الأطفال الناطقين بها من الجنسين.

الجملة	الأسلوب	ذكر	أنثى
(ماما هات الكورة)	أمر	1	-
(ماما هاتي كورتي)	أمر	2	2
(لا فاطمة تكسر)	نفي	-	1
(أنا لا أكسر)	نفي	-	1
(أنا ما كسرت)	نفي	-	3
(لا ما أكسر)	نفي	1	1
(محمد) ما أكسر	نفي	2	-
(لعبة ما كسرت)	نفي	1	2
(ما أكسر لعبتي)	نفي	2	-
(لا ما أكسر لعبتي)	نفي	1	1
(لا ما كسرتها)	نفي	1	2
(أنا ما راح أكسر ألغابي)	نفي	-	2
(أنا موراح أكسرهما)	نفي	-	1
(مين أخذ سيارة؟)	استفهام	1	-
(مين اللي أخذ السيارة؟)	استفهام	2	1
(وين راحت السيارة؟)	استفهام	-	2
(فين راحت السيارة؟)	استفهام	-	1
(السيارة فين راحت؟)	استفهام	1	1
يا ماما تعالي	نداء	2	-
تعالي يا ماما	نداء	1	2

جدول ٣

1.3.4 جمل أسلوب الأمر التامة

وفقاً لمعطيات الأداء الذي تم رصده للجنسين، نجد الآتي:

- جملة الأمر التامة البسيطة المكونة من (فعل+اسم+اسم) بدون روابط علائقية بينهما، من نحو قولهم: هاتُ ماما كورة)، وردت لدى طفل واحد، ولم يرصد لها استخدام لدى الإناث.

- جملة الأمر التامة الأكثر تعقيداً؛ المكونة من ثلاثة مورفيمات محورية (فعل+اسم+اسم)، ومورفيمين إضافيين (ياء المخاطبة في "هاتي" (،) (وياء الملكية في "كورتى"): (ماما هاتي كورتى)، وردت متساوية لدى الجنسين بمعدل استخدامين من كليهما.

يسفر تساوي الجنسين في استخدام جملة الأمر التامة، أن الأمر من الجمل الاعتيادية في لغة الأطفال، ولدربة ألسنتهم عليها جعلهم أكثر مرونة في استيعاب الصور المختلفة لها من قبل الجنسين معاً.

2.3.4 جمل أسلوب النفي التامة

يتجلى من الجدول رقم (٣) أن جملة النفي التامة، الأكثر طولاً، والأعقد دلالة، تبدو أكثر ظهوراً في أداء الإناث عنه في ملفوظات الذكور؛ فقد عبر (ثلاث عشرة) طفلة بجملة نفي تامة، مقابل (تسعة ذكور)، وبدلالات متفاوتة بين الجنسين على النحو الآتي:

- عبر عن نفي الفاعل الظاهر، المقدم على فعله، بجملة النفي التامة الثلاثية (لا فاطمة تكسر)، طفلة، ولم يرد هذا النمط في ملفوظات الذكور.

- عبر عن نفي الفاعل الضمير (أنا)، المقدم على فعله، بجملة النفي التامة الثلاثية (أنا لا أكسر)، (أنا ما كسرت) أربع إناث، ولم ترد في ملفوظات الذكور.

- ارتفعت نسبة الإناث عن الذكور في نفي المفعول به بالجملة التامة الثلاثية (لعبه ما كسرت)، فاستخدمتها طفلتان في مقابل طفل واحد.

- ازداد عدد الإناث عن الذكور في نمط النفي باستخدام الأدوات (لا) و(ما) بمعدل أربع إناث وثلاثة ذكور؛ ويعكس هذا القرب في معدل الاستخدام حرص الأطفال من

- إدراج الفعل في الجمل الاستفهامية، من نحو: (مين أخذ سيارة؟)، (وين راحت السيارة؟)، مما لم تظهر في المراحل اللغوية السابقة.
- استخدام الصلة والموصول في الجملة؛ نحو: (مين اللي أخذ السيارة؟).
- التصرف بالجملة تقديمًا وتأخيرًا؛ نحو: (فين راحت السيارة؟)، و(السيارة فين راحت؟) فالجملة الأولى وردت لدى طفلة دون ورودها لدى الذكور، والثانية وردت متساوية لدى الجنسين بمعدل استخدام واحد من كليهما.

4.3.4 جمل أسلوب النداء التامة

يظهر جدول ورود جمل النداء التامة ارتفاع عدد الذكور في استخدام الجملة الندائية التامة عن الإناث بمعدل ثلاثة استخدامات للذكور في مقابل اثنتين للإناث وذلك في جملة (يا ماما تعالي)، إلا أننا إذا نظرنا إلى أنماط الجملة الندائية التامة التي استخدمها الأطفال، نلمح أن الإناث أكثر تنوعاً نحوياً، فازداد عدد الإناث عن الذكور في استخدام (تعالي، يا ماما) بنمط تقديم (جواب النداء "تعالي") على المنادى. ومما يشار إليه تساوي الجنسين في المطابقة السليمة في التأنيث.

ومن ينظر في التحليل الذي قدمته الدراسة للجمل التامة في أداء الجنسين، يجد انفراد الإناث في عدد من الممارسات اللغوية التي لم تظهر في الاستخدام اللغوي الذكوري، إما من حيث طول الجملة، أو التنوع في استخدام العناصر الوظيفية والعلائقية في الجملة، أو من حيث إضفاء الرموز اللغوية التي تمنح الجملة زيادة في الدلالة من حيث التأكيد للنفي أو التبيين.

الخاتمة

تعد هذه الورقة دراسة في أبرز موضوعات اللسانيات النفسية تداولاً ضمن مسرب التطور اللغوي للأطفال؛ إذ وقفت على مراحل التطور اللغوي لجمال الأساليب العربية لدى الأطفال وتمييزها وفق التنوع الجندي بين الإناث والذكور، وتم تحديد الدراسة في جمال الأساليب العربية، ونخص منها أربعة أساليب؛ وهي الأمر، والنفي، والاستفهام، والنداء. وقد تم تحديد التدرج اللغوي في دراسة عدد من الأنماط الجمالية في كل أسلوب

من أساليب الدراسة، وجاءت في ثلاثة أنماط؛ نمط جملة الأسلوب الأحادي الكلمة، وجملة الأسلوب الثنائي الكلمة، وجملة الأسلوب التام. وقد أسفرت الدراسة عن النتائج الآتية:

- ١/ أن الجمل النواة في أساليب الدراسة قد ترددت في لغة الذكور بصورة أكبر مما عليه لدى الإناث في جل أساليب الدراسة مع اختلاف أنماطها البنيوية.
- ٢/ تجلّى في جمل الأساليب تقدّم لدى الأطفال الإناث في استخدام المورفيمات الوظيفية في الجملة، وإدراك العلاقات الدلالية بين عناصر التركيب عما ظهر لدى الذكور من الأطفال.
- ٣/ رصدت الدراسة ملامح بنيوية دلالية تردد استخدامها لدى الإناث بشكل أوسع مما عليه لدى الذكور، لإضفاء معانٍ زائدة للجملة، من نحو التصرف في الجملة تقديماً وتأخيراً، وتأكيد النفي بازدواجية استخدام أداتي نفي في التركيب الجملي الواحد.
- ٤/ ورد استخدام أسوب الأمر والاستفهام لدى الذكور أكثر من الإناث. وتتطلب هذه النتيجة إلى دراسات تخصصية في أسباب استخدام الذكور لها بشكل أعلى من غيرها من الأساليب اللغوية الأخرى.
- ٥ / أثبتت الدراسة رصداً للتطور اللغوي، ليس على مستوى أنماط جمل الأساليب وحدها، وإنما في تطور كل أسلوب على حدة، فضلاً عن التطور المورفيكي كعنصر منفرد في الجملة الواحدة، ففيه شواهد على تطور الظروف، والضمائر، وغيرها مما ثبت في متن الدراسة.
- ٦/ أسفرت الدراسة عن الكثافة البنيوية لكل أسلوب، وأيهما يأتي أولاً في ملفوظات الأطفال من الجنسين، إذ أثبتت الشواهد أن جملة أسلوب الأمر تسبق الجمل الأسلوبية الأخرى في الاكتساب، ويشهد ذلك تساوي استخدامها لدى الجنسين في نمطها البسيط. وحسبي أن هذه النتيجة لم تسبق في أي دراسة لغوية.
- ٧ / أبرزت الورقة دعوة بكرةً في الدراسة اللغوية، وهي الالتفات إلى تحليل اللغة في طابعها اللهجي، وأن الملامح اللغوية اللهجية ليست بمنأى عن المشاركة في تحديد الملامح

اللغوية، والتي كان لها دورها هنا في رصد ملامح من التطور اللغوي في مراحل اكتساب الجمل لدى الأطفال.

٨/ أثبتت الدراسة في واقعها الكمي أن الإناث يظهرن تفوقاً لغوياً عن الذكور، ويشهد بهذا ارتفاع عدد ملفوظات الذكور في الجمل الأحادية النواة منهم لدى الإناث، حيث بلغ عدد استخدامها لدى الذكور (٢٧) جملة في مقابل (١٤) جملة لدى الإناث. وفي المقابل كان أداء الإناث في الجمل التامة أكثر عدداً من الذكور في حدود (٢٣) في مقابل (١٨) جملة للذكور.

٩/ أن هذه الدراسة قد قدمت حقائق عن تطور البنى الأسلوبية في لغة الأطفال، ضمن دراسة تطبيقية بحتة، وتعد مادة علمية يمكن الاتكاء عليها في دراسات أخرى للغة الأطفال.

١٠/ محصت هذه الدراسة النظر في التطور الأسلوبي للغة العربية عند الأطفال، متمثلة في اللهجة السعودية، مما يمكن أن تعد مرجعاً في دراسة النمو اللغوي عند الأطفال السعوديين من الجنسين.

١١/ رصدت الدراسة عدداً من الحقائق في طبيعة لغة الجنسين، وتدعو إلى استثمار مخرجاتها في دراسات لغوية أخرى مكملية، وغيرها من الدراسات مما يفيد في الدرس التربوي، أو النفسي، أو اللغوعصبي، أو في تحليل أمراض الكلام، أو في تصميم مناهج التعليم وغيرها.

قائمة المراجع :

١/ المراجع العربية

أبو الياس، ابن فريجة الجيلاني، لغة الطفل ما قبل المدرسة بين الاكتساب والتواصل "مقاربة لسانية"، عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2015م.

باردي، بينيديكت دوبيسون، كيف يتعلم الطفل الكلام، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011م.

جليسون، جيان بيركو، علم اللغة النفسي، ترجمة: هند نصارا المهيني، الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، 2012م.

جمعة، يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، الكويت: عالم المعرفة، 1990م.

الجمال، شريف بحيري، لغة الطفل في ضوء علم اللغة النفسي، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، 2016م.

خليل، حلبي اللغة والطفل، دراسة في ضوء علم اللغة النفسي، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1405هـ.

سامسون، جفري، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، تر: محمد كبة، جامعة الملك سعود: الرياض، 1417هـ.

سبيني، سرجينو، التربية اللغوية، فوزي عيسى، وعبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي.

سكوفل، توماس، علم اللغة النفسي، تر: عبد الرحمن العبدان، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 1424هـ.

الصالح، خلود، اللسانيات النفسية بين التأسيس والمستقبل: دراسة في اكتساب اللغة الأولى، مجلة التواصل: مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد 58، 2016م.

عبد، داوود، نمو الطفل اللغوي وعلاقته بنموه الإدراكي، مجلة العلوم الاجتماعية: الكويت، المجلد 7، العدد 4، 1980م.

العصيلي، عبدالعزيز، علم اللغة النفسي، الرياض: مكتبة الملك فهد، 1427هـ.

عطيات، خالد، التطور اللغوي لدى أطفال السنة الثانية والثالثة من النمو-دراسة نظرية، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد الرابع والثلاثون، الجزء الرابع، 2010م.

عيسى، حنفي، محاضرات في علم النفس اللغوي، ط2، الجزائر: المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980م.

الفريجات، عمار عبدالله، وآخرون، مستوى الحصيلة اللغوية لدى أطفال الروضة وعلاقته بالترتيب الولادي في منطقة الطيرة، مجلة كلية التربية جامعة الأزهر، العدد 170، الجزء الأول، أكتوبر 2016م.

القحطاني، عبدالله، لغة الطفل في ضوء الدراسات القديمة والحديثة، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد الثاني والعشرون، الجزء الثاني، 2016م
معوض، خليل، سيكولوجية النمو، الطفولة والمراهقة، ط2، القاهرة، 1983م، 1403هـ.
هرمز، صباح حنا، الثروة اللغوية للأطفال العرب ورعايتها، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1407هـ، 1987م.

وافي، علي عبد الواحد، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م

٢/ المراجع الأجنبية

- Zsiga, Elizabeth, *The Phonetics/Phonology Interface*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. <https://doi.org/10.1515/9780748681808>
- Traxler, Matthew J, and Morton Ann Gernsbacher (eds.), (2006) *Handbook of Psycholinguistics*, second edition, Elsevier.
- Rinaldi, P., Pasqualetti, P., Volterra, V., & Caselli, M. C. (2023). Gender differences in early stages of language development. Some evidence and possible explanations. *Journal of Neuroscience Research*.
- Schmid, Hans-Jörg, (2012), "Linguistic theories, Approaches, and Methods". In: Martin Middeke, Timo Müller, Christina Wald and Hubert Zapf, eds., *English and American studies. Theory and practice*, Stuttgart - Weimar: Metzler, PP 371-394, 10.1007/978-3-476-00406-2_30.

الهوامش

[1] تم تمويل هذا المشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم (1443-246-97 IFPAS)، لذلك يتقدم المؤلفون بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم وجامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية"

[2] كل طفل رصدت له أربع جمل في كل أسلوب من أساليب الدراسة، ليتحقق عدد (120) جملة للأساليب الأربعة في كافة المراحل الثلاث. وينعكس هذا في الجداول الثلاث الظاهرة في متن الدراسة.

[3] Elizabeth Zsiga, (2020), The Phonetics/Phonology Interface.

[4] جفري سامسون، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ص ١٢٨.

[5] Hans-Jörg Schmid, (2012), "Linguistic theories, Approaches, and Methods".

(6) ينظر: حلمي خليل، اللغة والطفل، ص 73، وحنفي عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ص 153.

(7) ينظر: خلود الصالح، اللسانيات النفسية بين التأسيس والمستقبل: ص 10.

(8) ينظر: توماس سكوفل، علم اللغة النفسي، ص 33-34

(9) المرجع السابق، 10.

(10) سرجينو سبيني، التربية اللغوية، ص 47

(11) ينظر: شريف بحيري الجمل، لغة الطفل في ضوء علم اللغة النفسي، ص 148، وعبدالله القحطاني، لغة الطفل

في ضوء الدراسات القديمة والحديثة، ص 72.

(12) سكوفل، ص 33

(13) ينظر: ابن فريجة الجيلاني أبو الياس، لغة الطفل ما قبل المدرسة بين الاكتساب والتواصل "مقاربة لسانية"، ص 54.

[14] See: Rinaldi, P., Pasqualetti, P., Volterra, V., & Caselli, M. C. (2023). Gender differences in early stages of language development. Some evidence and possible explanations. *Journal of Neuroscience Research*, 101, 643653–

[15] See: Rinaldi, 643653–

(16) ينظر: صباح حنا هرمز، الثروة اللغوية للأطفال العرب ورعايتها، ص 55

[17] See: Matthew, J. Traxler and Morton Ann Gernsbacher (eds.), (2006) *Handbook of Psycholinguistics*, second edition, Elsevier. P.1046

وينظر: خليل معوض، سيكولوجية النمو، ص 14.

(18) ينظر: الصالح، ص 10.

(19) ينظر: سكوفل، مرجع سابق، 36، وينظر: بينيديكت دوبويسون باردي، كيف يتعلم الطفل الكلام، 290-291

(20) الصالح، 10

- (21) ينظر: سبيني، ص 47
- (22) ينظر: علي عبد الواحد وافي، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، ص192
- (23) ينظر: جمعة، ص 91، والصالح، ص10
- (24) جليسون، ص 508
- [\[25\]](#) عمار الفريجات، مستوى الحصيلة اللغوية لدى أطفال الروضة، وعلاقته بالترتيب الولادي في منطقة الطيرة، ص ٦٨٦.
- (26) ينظر: جمعة، ص 9، العصيلي، ص237
- (27) ينظر: سبيني، ص53، وعطيات، ص 725-726
- (28) ينظر: الصالح، ص 11، وداوود عبده، نمو الطفل اللغوي وعلاقته بنموه الإدراكي، ص33.
- (29) الصالح، ص 11
- (30) ينظر: داوود عبده، ص 33.

التلقي السوسيولوجي لشعر النقائض
Sociological Reception for The Contradictions Poetry

عبد الغني عبده يحيى الجهيزي

Abdul-ghani abdo yahya al-juhaizi

جامعة إب، كلية الآداب، قسم اللغة العربية aljaheze@gmail.com

المؤلف المرسل (باللغتين): الاسم الكامل : عبد الغني عبده يحيى الجهيزي

Abdul-ghani abdo yahya al-juhaizi

الإيميل: aljaheze@gmail.com

ملخص:

ينطلق البحث من فكرة عرض مجموعة من الرسائل والكتب النقدية التي قاربت شعر النقائض من الناحية السوسيولوجية، وكان اختيارها خاضع إلى الإعلان الصريح عن المنهج المتبع أولاً، أو الاشتغال النقدي المنهجي الخالص الذي يتلائم وإجراءات المنهج المعلن ثانياً، وهي عبارة عن رسالتين تم اختيارهما وفق المعيار المعلن، والنظر فيها من خلال مواءمة المنهج والأهداف لما هو موجود في الممارسة النقدية؛ وذلك بغية الكشف عن أنماط وصور التلقي، من خلال منهجية نقد النقد، ومعرفة الموجّهات لدى كل باحث في الاشتغال النقدي على النصوص المدروسة. الكلمات المفتاحية: التلقي- الشعر- النقائض- السوسيولوجي.

Abstract:

Abstract: The research stems from the idea of presenting a group of letters and critical books that have approached the contradictions poetry from a sociological point of view, and Its choice was compelling the express announcement about the Followed Methodology first, or the pure methodical critical work which corresponds with the procedures of the declared method secondly,

which are two letters that were chosen according to the declared criterion , and paying whole consideration to it through the aligning method and objectives with what is existed in the critical practice; This is in order to reveal the patterns and the ways of reception, through the methodology of criticising the criticism, and to knowing the directives for each researcher in the critical work on the studied texts.

Keywords: reception - poetry - contradictions - sociological.

1. مقدمة:

يتناول هذا البحث كيفية التلقي السوسولوجي لشعر النقااض من زاوية نقد النقد، وقد تم اختيار رسالتين هما الأقرب إلى تطبيق المنهج الاجتماعي تنظيمًا واشتغالًا أو ممارسة، ويتمحور العمل فيهما حول طبيعة التلقي السوسولوجي، ومدى موافقة التنظيم والاشتغال النقدي لما هو مصرح به في مقدمة العمل من منهج وأهداف، وبالتالي النظر فيما إذا كانت هناك أهداف مضمرة لم يصرح بها الباحث وجاءت بوعي أو بدون وعي في المدونة النقدية، ويهدف البحث إلى الكشف عن أنماط وصور التلقي، من خلال منهجية نقد النقد، ومعرفة الموجهات لدى كل بحث في الاشتغال النقدي على النصوص المدروسة، ومدى موافقة المنهج النقدي لدراسة ذلك الخطاب.

وينطلق البحث من فكرة الإجابة عن التساؤل الآتي: كيف تلقى الباحثون النص الشعري للنقااض، وما أهم الأدوات الإجرائية التي حاولوا تطبيقها في دراساتهم الاجتماعية، ذلك أنه وجدت عدد من الرسائل الجامعية التي تتبنى منهجاً نقدياً فيما الممارسة النقدية تبحث في اتجاهات نقدية مختلفة، أو تخلط بين هذا المنهج وذاك، وهذه المشكلة تكسب البحث أهميته من حيث الإشارة إلى تلك الاختلالات المنهجية من جهة، ومعرفة نمط التلقي ومدى فاعليته من خلال إجراءات نقد النقد من جهة أخرى. والاشتغال النقدي في هذا البحث سيذهب على نفس المنوال أو الطريقة في الرسالتين اللتين تعد مباحث هذا العمل، وإذا ما وجد اختلاف في الاشتغال النقدي عليهما فبحسب مؤشرات ومعطيات العمل قيد الدراسة

3- العرض:

القراءة السوسولوجية

تعد القراءة الاجتماعية السوسولوجية إحدى المناهج أو القراءات الإسقاطية التي تدرس السياقات الخارجية للنص، والتي تتخذ من حياة الأديب وعلاقته بواقعه وسيلة لفهم النص⁽¹⁾.

وتنطلق فكرة المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى أن " الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما من أجل مجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة"⁽²⁾، وهذا ما أكدته الناقدة الفرنسية مدام دي ستايل "بأننا لا نفهم الأثر الأدبي وتدوقه تذوقا حقيقيا بمعزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع"⁽³⁾.

وانطلاقا من هذه الرؤية سيتم اختيار قراءتين من الدراسات التي تناولت شعر النقائص من الناحية الاجتماعية؛ لمعرفة أنماط وصور التلقي فيهما، وأول هذه القراءات هي:

قراءة حمد عبد الله الجبوري⁽⁴⁾

تعد قراءة الباحث الجبوري الموسومة بـ (صورة الفرزدق في شعر جرير) إحدى الدراسات التي تبنت المنهج الاجتماعي تنظيمًا وممارسة، فهو وإن لم يصرح باستخدامه لهذا المنهج إلا أن استراتيجية تنظيم هذه القراءة بلغته الواصفة واقعيًا وفنيًا مستمدة من قاموس النقد الاجتماعي وإجراءاته النقدية، من حيث أن شعر النقائص مثل صورة واقعية أو شبه واقعية للمجتمع الأموي، ثم إن استدعاءه لبعض الأحداث التاريخية والأيام، ما هو إلا لبيان صورة الفرزدق، ذلك أن هذه الصورة هي وليدة المجتمع ومأخوذة منه، تأثرها الشعراء فضمونها شعراً في وصف المهجو، وبالتالي فإن ملاحقة الباحث لهذه الصورة من خلال الأحداث التاريخية هو في الأساس بحثاً عن الاجتماعي.

إن اللغة الواصفة التي وظفها الباحث في القراءة توحى لمتلقي هذا العمل بالتوجه الاجتماعي منذ الوهلة الأولى، وهي قراءة العنوان (صورة الفرزدق)، وهذه الصورة مأخوذة من الواقع الاجتماعي تأثر بها الشاعر وضمناها شعرا، وبالتالي يصبح واقع المجتمع الأموي صورة انعكاسية في شعر جرير، وهذه الصورة تتعدد بين الطبيعية، والكونية، والأخلاقية، والشكلية، وما إن ينتقل متلقي هذا العمل إلى المتن لتفحص تنظيمه ولغته الواصفة حتى يجد ما يؤيد هذا التوجه، إذ أعاد الباحث شعر النقائص المتطور عن الهجاء إلى "غاية اجتماعية هي لهو الجماعة وتسليتها"⁽⁵⁾.

وهو إلى جانب ذلك؛ أي شعر النقائص "يمثل صوت الإعلام الحر بكل حرية وديموقراطية ... وهو تصوير للحالة المزرية"⁽⁶⁾، و"الشاعرين قد غلبتهما على أمرهما بينهما العامة بما فيها من عادات وتقاليد وعقائد اجتماعية، وما فيها من مظاهر سياسية، واقتصادية، وتيارات علمية، وأدبية، ولهذا اضطر الشاعران إلى الاستجابة لها اضطرارا فصورها في نقائضهما ..."⁽⁷⁾، هذه التوليفة من الجمل التي وظفها الباحث تدل على التوجه المنهجي لديه فضلاً عن التبويب والمفردات الواصفة، من مثل:

ضغط البيئة، صوت الحرية، الحامل همومهم، وضع الحياة، صوت الإعلام، ديموقراطية، صوت الشعب، ومفاسد العمال، هذه وغيرها جعلتنا نصنف هذه القراءة ضمن حدود المنهج الاجتماعي، ذلك أنه -أي المنهج- استطاع أن يطور هذه المفاهيم حتى جعل من بعضها مفاهيم وإجراءات اجتماعية مستقلة⁽⁸⁾، وبعد إثبات توجه الباحث المنهجي يبقى لدى القارئ مجموعة أسئلة تكون القراءة شبه مُلزمة بالإجابة عنها، منها: هل تتوافق أهداف الباحث مع الخيار المنهجي الذي ارتضاه وسلكه؟ وهل ثمة أهداف مسكوت عنها غير المعلنة؟ وما علاقة هذه الأهداف بالتنظيم والممارسة النقدية؟ ثم هل كشفت المعالجة النقدية عن واقع المجتمع الأموي فعلاً؟.

من يقرأ في مقدمة الباحث يجد أنها اشتملت على هدف واحد هو "تسليط الضوء على صورة الفرزدق في شعر جرير التي حفلت بها نقائض جرير وأشعاره"⁽⁹⁾.

وهذا الهدف يعتبر صورة أخرى للعنوان، لم يضيف فيها الباحث جديداً، وقد يكون ذلك ناتج -ربما- عن عدم وعي منهجي نقدي يكشف بواسطة إجراءاته عن صورة الشاعر من خلال القيم، والعادات، والتقاليد الموجودة في المجتمع، ثم إن تبنيه "المنهج الوصفي التحليلي الذي استنطق من خلاله النص الشعري"⁽¹⁰⁾، لا يخدم العنوان أو الهدف بقدر ما هو طريقة يسلكها كل الباحثين بعد تحديد المنهج النقدي، وعلى الرغم من موافقة التقسيم المنهجي لإجراءات النقد الاجتماعي، من حيث إن الأدب يشكل انعكاساً للواقع وتعبيراً عن المجتمع، وتمثيل أفكار أبناء الطبقة الاجتماعية، والتعبير عن همومها⁽¹¹⁾، إلا أن هذا مما يحسب على الباحث لعدم إشهاره عن المنهج أولاً، وعدم الرقي بهدف الرسالة ثانياً، ولعل مرد دنو مستوى الهدف راجع إلى عدم وعي بالمنهج النقدي -كما ذكرنا- الذي يتبنيه فعلياً في ممارسته النقدية.

وهنا يمكن أن نشير إلى هدف آخر جاء مضمراً لدى الباحث، أو مسكوتاً عنه يكشف ميول الباحث وتوجهه، وهو أنه جعل من شعر النقائض مصوراً للظلم والفقر الذي ساد دولة بني أمية -بحسب قوله- وهذا الهدف يُستشف من أوراق التمهيد الأولى، وهو أن شعر جرير والفرزدق "وقصائدهما تمثل صوت الإعلام الحرب بكل حرية وديموقراطية، في حمل رسالة سامية تكشف الظلم في دولة بني أمية، بما يجري فيها من مظالم مهلكة للناس، فقام بتصوير الحالة المزرية والفقر المدقع الذي يتعرض له الناس ومفاسد العمال، وخاصة السعاة الذين يجمعون الصدقات ..."⁽¹²⁾.

فهو وإن كان يعيد التصوير الذي انتظم فصول الرسالة ومباحثها إلى هذا الهدف، فإنه يذكر من شعر جرير ما يدعم هذا الهدف، ويعقب عليه بأن "قصائدهما بما فيها من قدرة أدبية ومواهب فنية جاءت تصويراً مثلت صوت الحرية المدافع عن حقوق الناس والحامل همومهم والمتألم بها، وما يشعرون به من سوء وضع الحياة الاقتصادية، والشكوى من الضيق في عيشهم وشدة عوزهم، وقد أبدع في وصف ما أثرته هذه الشكوى، وما تركته من أسى وإحساس بالظلم في نفسيهما"⁽¹³⁾.

ولأنه لم يستطع إخفاء هذا الهدف فقد نجده يطلق مثل هكذا أحكاماً ذاتية مسبقة من دون أن يُخضع هذه المسألة للدرس، ويستشهد لها بالشواهد، أو يستند فيها إلى مراجع متخصصة ليخرج بنفسه من دائرة ضيقة إلى فضاء أوسع وأرحب.

وبالنظر إلى التنظيم الذي سلكه الباحث وعلاقته بالعنوان والهدف والمنهج، فقد ارتأى الباحث أن يقسم العمل إلى ثلاثة فصول يسبقها تمهيد، وهي إجمالاً تمثل حضوراً لعدد من المنطلقات ذات المرجعية الماركسية الجدلية بين البنية الفوقية والتحتية على نحو ضمني، أو ظاهر، وحضوراً صريحاً للسوسيولوجيا القائمة على دراسة السلوك الاجتماعي الذي يقوم بها الأفراد والأساليب التي يطبقها المجتمع، وحضوراً مضمراً للبنيات التوليدية المتمثلة بالوعي الجمعي ورؤية العالم، وهذه كلها منطلقات تشير إلى العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع - وإن كانت لا تنظر إلى ذلك إلا من خلال البنية الداخلية- وتطبيقه لهذه المنطلقات إن لم يكن قد وظفها بوعي، فإنه فرضها طبيعة الاشتغال النقدي على العنوان، إذ لا يمكن أن يكشف الباحث عن صورة الفرزدق إلا من خلال الشعر أولاً، وهذا الشعر هو صورة انعكاسية لواقع المجتمع الأموي.

لقد ظهرت إجراءات النقد الاجتماعي في قراءة الباحث من مطلع التمهيد الذي خصه في العلاقة بين الشاعرين ومصدر الصور وتأصيل دلالاتها، من حيث ضعة النسب وإنكاره أولاً، والغدر وعدم حماية الجوارثانياً، وعدم القدرة على الأخذ بالثأر ثالثاً، والفرار يوم الزحف رابعاً، فهو عندما يتحدث عن علاقة الشاعرين يذهب إلى أنها "لم تكن صراعاً عدائياً كما ظن بعض الرواة، ففي كل مكان نجد نصوصاً تشهد بأنهما كانا متعاطفين متوادين... وأن العلاقة بينهما كانت حميمية وجيدة، وكانا على صحبة وتواد يجتمعان في مجالس الأمراء، ويترافقان في السفر... وأن اعتزازهما بنفسيهما وافتخارهما بشعرهما عامل طبعي في الغريزة البشرية"⁽¹⁴⁾.

وبغض النظر عن رأي الباحث النقدي فإنه قد أعاد هذا الود بين الشاعرين إلى أنهم ينتمون إلى طبقة رقيقة فكرياً وثقافياً، وأنهم أعرضوا وسكتوا في الرد على بعض الشعراء؛ لأنهم ليسوا من أندايم ولا من طبقتهم، وإن ذلك راجع إلى "ما أوجدته ألوان الثقافة

العامّة عند العرب في عصر بني أمية من طبقة مستنيرة ترتفع بمستواها الفكري عن سواد الناس، ولعل نظرتها إليهم لم تكن تخلو من ترفع واستعلاء، وهذا التفوق الفكري كان يوجد ضرباً من التقارب بين أفراد هذه الطبقة المثقفة المستنيرة⁽¹⁵⁾.

وهنا نلاحظ التوجه الاجتماعي بإجراءاته ومنطلقاته حتى في تفسير العلاقة بين الشعاعين، إذ أعادها إلى إجراء اجتماعي ماركسي يتمثل في الصراع بين الطبقات والبنىات، وإجراء توليدي من خلال ما يراه، وهو "أن الهجاء قد تطور في عصر بني أمية، وجاوز المعقول والممكن في سبيل بلوغ الغاية ... وأن شعراء العصر الأموي تعدوا في ذلك القوانين المفروضة جميعها في ذلك العصر⁽¹⁶⁾"، في سبيل خلق وعي آخر.

ولأنه يوظف إجراءات المنهج الاجتماعي في علاقته بالبيئة، ويشغل عليها، فقد أعاد نشوء النقائض إلى عاملين يعدهما جوهريين هما:

العامل القبلي، والجمهور أو المجتمع، وما لهما من أثر واضح في إضرام نار المهاجاة بين الشعاعين، إذ كانوا يترقبون كل نقيضة بصبر نافد كما يترقب الناس صدور الصحف في أيامنا، وإذا ما ظهرت فإنها تمثل جانباً من حياة القبائل الاجتماعية في العصر الأموي الذي يقوم على المفاخرة والتهاجي، وهذا التمثيل ناتج عن تأثير البيئة العامة بما فيها من عادات وتقاليد وعجائب اجتماعية، وما فيها من ظواهر سياسية وتيارات علمية وأدبية⁽¹⁷⁾، فهو -أي الباحث- يحصر عوامل نشوء النقائض في عاملين اجتماعيين، على الرغم من أن أكثر الباحثين يجعلها سياسية ونفسية واجتماعية وموضوعية⁽¹⁸⁾.

وأعاد مصدر الصورة -عموماً- التي وظفها جرير في رسم صورة الفرزدق إلى "الأحداث التاريخية التي مرت على الفرزدق وقومه ... إذ استطاع أن يحرف هذه الأحداث ويصرفها عن معناها الحقيقي إلى فكرة شعرية مدهشة استمدتها من خياله التصوري فصاغها شعراً، وهي كثيرة ومتنوعة، إذ هي مجموعة من العادات، والتقاليد، والرسوم، والعقائد الجاهلية والإسلامية⁽¹⁹⁾"، بحث عن أثرها تحت موضوعات ك (ضعة النسب، وعدم حماية الجار، وغيرها)، والشعر العربي عموماً "كان يتخذ أداة للتعبير عن مجتمعه البدوي الذي

كان يمثل آنذاك القبيلة بما لديها من عادات وتقاليد وقيم خلقية واجتماعية⁽²⁰⁾، وبناء عليه نلاحظ أن مادة التمهيد وعناصره جاءت متسقة تنظيمياً مع المنهج والعنوان، ولا نقول الهدف لأن الهدف هو العنوان نفسه.

ثم إن الفصول الثلاثة التي تقوم على صورة الفرزدق الأخلاقية أولاً، والصورة الشكلية ثانياً، وصورة قبيلته ورهطه ثالثاً، فإنها بقدر ما تشير إلى وعي لما يريد العنوان، فإنها تشير في الوقت نفسه إلى قلق في تحديد المنهج، إذ شكلت معطيات المنهج الاجتماعي حضوراً طاعياً في فصول القراءة وممارستها النقدية⁽²¹⁾، فالصورة الأخلاقية التي يتناول فيها الفرزدق زانياً وشارباً للخمر، ولثيماً وفاجراً، وفاسقاً ورجساً عديم الطهارة، هي لديه في الأساس صورة مأخوذة من الواقع الاجتماعي، وأن الشعاعين "لم يلجأ إلى الإفحاش في القول وذكر العورات والسوءات إلا لأنهما وجدا الناس يقبلون على هذا اللون من الهجاء ويمهشون لسماعه"⁽²²⁾.

وفي مباحث الفصل الثاني، الصورة الحيوانية، وصورة الفريسة، وصورة القين، والفرزدق شقي ثمود، هي قراءات اجتماعية توليدية تنطلق من النص إلى الخارج وتستدعي معها عدد من الجوانب المكملة "مثل إدراك الذات للكائنات والموجودات غير البشرية من نبات وحيوان وجماد، والعلاقات القائمة بين بعضها البعض، وبينها وبين الذات، أو الشخص بما في ذلك الكائنات غير المحسوسة وغير المرئية، والقوى الخفية، وما إلى ذلك"⁽²³⁾، من بحوث رؤى العالم التي تعبر عن الجماعة.

الأمر نفسه بالنسبة لمباحث الفصل الثالث، صورة قبيلة الفرزدق ورهطه، التي تنوعت بين الصورة الحيوانية، وصورة النباتات، وصورة اللؤماء، وصورة ضعفاء القلوب، وصورة أهله، وصورة والد الفرزدق، وصورة أمه وأخته وزوجته.

وخلاصة ما يقال في تنظيم العمل بأنه جاء متسقاً مع بعضه -بالنسبة للفصول والمباحث- ومع عتباته بالنسبة للعنوان والمنهج الذي لم يصرح به، وجاءت أدواته صريحة منذ المقدمة والتمهيد وصولاً إلى التقسيم المنهجي.

والناظر في الممارسة النقدية يجد أن الباحث في قراءته قد وظف منطلقات القراءة الاجتماعية بما يجعل المتلقي يشعر من الوهلة الأولى باجتماعية المنهج، وأن السياقات والحوادث التاريخية التي قالها الشاعر واستدعاها الباحث هي في الأساس صورة مأخوذة من الواقع أولاً، والبحث فيها هو بحث عن الاجتماعي ثانياً، ذلك أن القراءة الاجتماعية تتقاطع مع إجراءات المنهج التاريخي بثلاثيته عند تين، البيئية، والجنس، والعصر⁽²⁴⁾.
ففي استدعائه ليوم الشياطين⁽²⁵⁾، ويوم لقيط⁽²⁶⁾، التي عيّرها جرير الفرزدق وقومه، مصوراً ضعفهما، وهو في قوله:

ويوم الشَّيْطِينِ حُبَارِيَاتٌ وَأَشْرُدُ بِالْوَقِيْطِ مِنَ النِّعَامِ

يعقب عليها قائلاً: "هذه الصور جميعها التي استوحاها من الأحداث التاريخية تعد من أكثر المضامين الشعرية وروداً في نقائض جرير.. وهو ينتزعها من أديم الواقع التاريخي وخياله التصوري⁽²⁷⁾"، فهو يستمد الصورة الاجتماعية من الأحداث التاريخية؛ أي أنه ينطلق من الخارج إلى الداخل وفق رؤية النقد الاجتماعي، وقد ينطلق من النص إلى الخارج (المجتمع) وفق رؤية بنيوية تكوينية عامة، عندما يذهب مثلاً إلى "أن قدرة جرير الفنية في رسم الصورة الهجائية وتفننه بها، قد يضع الفرزدق في صورة متمكنة من الأصل، وكأنها طبيعة مستحكمة فيه، ورذيلة ناشئة بمنشأه، فهي لم تكن طارئة، أو نزوى شاب طائش، بل هي طبيعته الغدر بالجار، وفعل الرذيلة⁽²⁸⁾"، كما يقول جرير:

وما كان جَارًا لِلْفَرْزَدِقِ مُسْلِمًا لِيَأْمَنَ قِرْدًا لَيْلُهُ غَيْرُ نَائِمٍ
يُوصِلُ حَبْلِيْهِ إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ لِيَرْقَى إِلَى جَارَاتِهِ بِالسَّلَامِ
أَتَيْتَ حُدُودَ اللَّهِ مُدًّا أَنْتَ يَافِعٌ وَشَبْتَ فَمَا يَنْهَاكَ شَيْبُ اللَّهَازِمِ
رَأَيْتَكَ لَا تُوْفِي لَجَارٍ أَجْرَتَهُ وَلَا مُسْتَعْفٌّ عَنِ لِنَامِ الْمَطَاعِمِ
تَدَلَّيْتُ تَرْزِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصَّرْتَ عَنِ بَاعِ الْعُلَى وَالْمَكَارِمِ

فالباحث انطلق من رؤية جرير بأن هذه الصفات والصور هي ناشئة بنشأة المهجو نفسه، ثم التفت إلى الخارج ليدعم هذا التوجه، واستعان على ذلك بما هو معروف عن

العرب في الجاهلية والإسلام في مراعاة حرمة الجار، والمحافظة على حقوقه، ومراعاة حرمة الجارة، وغض نظرهم إذا مرت من أمامهم، واستشهد لهذه الصورة الاجتماعية بما جاء في قول عنتره:

وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي مَأْوَاهَا

لكن الفرزدق "لسوء حظه أنه لم يلتزم بتلك العادات والتقاليد العربية السامية، وهذا ما جاء في قول جرير عنه، إذ يرى فيها القارئ أو المتلقي الألفاظ القارصة واللاذعة جميعها للصورة الهجائية التي رسمها جرير لخصمه، جاعلاً من عيوبه وكأنها حالة ملازمة له، ومخالفة لتعاليم الإسلام وقوانينه، ولم تكن حدثاً طارئاً"⁽²⁹⁾.

فالشاعر وإن كان يتناول بعض الصور وفق بنيات لغوية، لكنه يستعين لبيان هذه البنيات أو يعيدها إلى الواقع الاجتماعي الذي أنتجها، ففي قول جرير الذي يصور فيه لؤم بني مجاشع:

قَوْمٌ تَوَارَتْ أَصْلَ اللَّوْمِ أَوْلُهُمْ فَمَا لَهُمْ عَن دِيَارِ اللَّوْمِ تَحْوِيلُ
محالفو اللؤم آلى لا يفارقهم حتى يردّ على - أدراجه النيلُ
قَدِ ارْتَدَوْا بَرْدَاءَ اللَّوْمِ وَاتَّرَزُوا وَقُطِّعَتْ لَهُمْ مِنْهُ سَرَائِيلُ

يعيد ذكر الشاعر للنيل إلى ما "فيه من مخالفة لطبيعة الأنهار الجارية جنوباً، وأنه بذلك قد أثبت على قبيلة الفرزدق صفة اللؤم فجعله كالثوب لباس لهم"⁽³⁰⁾.

فالباحث تناول كل العناصر التي استقاها الشاعر من بيئته، ذلك أن "جريراً تمكن من توظيف عناصر الطبيعة، وواقع البيئة المحيط بالشاعر في أشعاره توظيفاً ناجحاً، ومن تلك الصور: الجوية، والبدوية، والبحرية، وكذلك النارية، فنشط من خلالها بعد أن استمد منها معظم صورته الهجائية، واستطاع أن يلتقط حركتها من قوة إبداعه وثقافته"⁽³¹⁾، وبالتالي جعل نقائص جرير والفرزدق انعكاساً تاماً للظواهر الاجتماعية والمحيط بالشعراء⁽³²⁾، وسلوك الباحث هذا يعد في صلب النقد الاجتماعي، وإجراءات البنيوية التكوينية، - وإن لم يصرح بها- فهي وثيقة الصلة منها بالنقد الاجتماعي، من حيث إرجاع البنيات اللغوية إلى الواقع الاجتماعي الذي أنتجها، فالباحث يستعين بهذا وذاك -

بقصد أو بغير قصد- من أجل الكشف عن صورة الفرزدق في شعر جرير، ومن أجل ذلك يستدعي من أقوال الشاعر ما هو مأخوذ من المجتمع -تأثيراً ومتاثراً- سواء من النباتات المعروفة في ضعفها، ومن الأشجار أقلها صلابة أو الحيوانات الخوارة المتهالكة، أو التي لا تصلح للحم أو اللبن، أو أخذها الخنازير، أو القوارض والفئران، ويصفه بأوصاف أبدى المجتمع منها انزعاجاً ونبذها، كحماية الجار والأخذ بالثأر وغيرها.

ولأن الباحث يتتبع استعانة الشاعر بمصادر البيئة المحيطة، فإنه يذهب إلى أن الشاعر بثقافته المتنوعة قد سخرها في رسم صورة المهجو فاستعان على ذلك بالقرآن، والتطورات الاجتماعية، والفكرية، والاقتصادية، كما انتقى صورته من واقع البيئة والطبيعة التي يعيش فيها؛ وذلك لتكون أكثر وضوحاً وواقعية إلى عقل القارئ وإغراء المتلقي، وجعله يقبل على سماعها؛ لتكون أكثر تأثيراً في روح الخصم⁽³³⁾، وقد استعان الباحث للهدف المضمّر أو المسكوت عنه، بجعل هذه الصور والتعبيرات بمثابة ثورة شعرية، أجاج نارها الشعراء، واستدعى لذلك عدد من المصطلحات السياسية المعاصرة التي تتوّج المجتمع، وتثيره اجتماعياً، ومن هذه المفردات: الحرية، والديمقراطية، والحقوق، والظلم، وغيرها.

قراءة عبد الله بن خميس العمري

مثّلت قراءة الباحث الموسومة بـ (مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن⁽³⁴⁾)، دوراً بارزاً في تطبيقها وتمثيلها لإجراءات المنهج الاجتماعي، وعلى الرغم من أن الباحث لم يصرح بتبني منهج نقدي واضح من عنوانه أو مقدمته، فإن إستراتيجية تنظيم القراءة مع علاقتها بالعنوان أيضاً، تنم واقعياً وفتحياً باستعانتها بأدوات المنهج الاجتماعي، من حيث أن شعر جرير والفرزدق مثّل انعكاساً للواقع الاجتماعي الأموي -وإن من زاوية واحدة- وهذه الصورة الانعكاسية جاءت لدى الباحث على نحو ضمني، خصوصاً فيما يخص بُنى المجتمع الأموي ومادياته.

وعلى كلٍ فهذه القراءة تتميز "بكونها الأكثر انشغالا بملاحقة الأثر الاجتماعي والفكري وصورهما المحتشدة في المتن الشعري، وتفسير البنى الموضوعية والفنية للنصوص المدروسة، من منظور علاقتها بالواقع، وما يعتمل فيه من أيديولوجيا وأفكار متصارعة⁽³⁵⁾"، وعلى الرغم من هذا الاشتغال النقدي الذي سلكه الباحث، فإنه في منهجه الذي تبناه جاء مخيباً لأفق المتلقي، إذ اتبع المنهج التكاملي الذي يشير إلى صيغة توليفية لمجموع المناهج النقدية، ظناً منه "أن طبيعة فن النقائض وما كان يصاحبها من عوامل سياسية واجتماعية وما حوته من ذكر الأيام ووقائع القوم التاريخية والعوامل النفسية لكل من الشعارين⁽³⁶⁾" تستدعي منه المنهج المتكامل، على الرغم من أن هذا التفسير لا يخرج في مجمله عن اشتغالات القراءة الاجتماعية، وكان بمقدور الباحث الاستغناء تماماً عن منهج مزجي كهذا، خصوصاً وأن التنظيم والممارسة يقعان في صلب المنهج الاجتماعي، نقول ذلك لأن ناقد النقد يكون من أولوياته متابعة منهج الباحث، فهو -أي المنهج- يحاول دائماً بأدواته أن يملك النص تملكاً كاملاً، في حين يقاوم النص -أبداً- هذا التملك بثورته الدائمة للخروج من أسوار المنهج معتمداً في ذلك على فيض دلالاته التي ولّدها باستمرار، ويثبها اتجاهات متباينة⁽³⁷⁾، فاستيعاب المنهج النقدي أمر لا بد منه من أجل تملك النصوص، وعدم فقدان السيطرة عليها، وبالتالي الاشتغال على بصيرة علمية وطريقة منتظمة.

إن ما يجعلنا نصنف هذه القراءة ضمن حدود المنهج الاجتماعي هو أن آلية التلخيص -بدءاً بالمقدمة وانتهاء بالخاتمة- قد تكفلت برسم صورة تقريبية عن الرؤية المنهجية (الاجتماعية) التي سلكها الباحث على نحو ما تسيء به مجموعة دوال منها:

- 1- "فجعل غاية تقويم السلوك وتوجيهه إلى الخير والحق والجمال، فربط وظيفة الشعر بمشكلة الإنسان الأخلاقية والاجتماعية"⁽³⁸⁾.
- 2- "إن غاية الشعر في المجتمع .. هي إعلاء القيم وجعل الأخلاق هدف أسمى للإنسان العربي"⁽³⁹⁾.

- 3- "والحق أن ما ورد في نقائض جرير والفرزدق من مكارم الأخلاق أثبتتها كل منهما لقبيلته في سياقات مختلفة من نقائضهما، لهو وثيقة تاريخية لما كان عليه قومهما - اللذان هما جزء من ذلك العصر- من التسابق على امتثال تلك المكارم الأخلاقية، وجدير بأن تبعث من جديد في المجتمعات المتأخرة⁽⁴⁰⁾."
- 4- "ويفسر تلك النوازع على أساس ما يلحظه من طبقات المجتمع المختلفة⁽⁴¹⁾."
- 5- "من يقرأ تلك النقائض ... تستجلي كريم الصفات عند الشاعرين وقومهما، وتعكس ما كان عليه القوم من حرص على التحلي بها⁽⁴²⁾."
- من يمعن النظر في هذه العبارات، وغيرها يجد أنها تكشف بجلاء عن توجه الباحث المنهجي، فضلاً عن التنظيم الذي جاء ليدعم هذا التوجه بما يجعل من الانعكاس -كألية جوهرية في القراءة الاجتماعية- أداة تعكس واقع المجتمع الأموي من خلال شعر الشعاعرين، وهذا ما يشيء به العنوان أيضاً، (مكارم الأخلاق).
- وبمسألة العنوان الفرعي لدى الباحث (المضمون والفن) فإن هذه الجملة لم تضيف شيئاً للعنوان والعمل النقدي بقدر ما هي زوائد طبيعية، وبالنظر إلى متن العمل، وتتبع دلالة هذين المصطلحين في العمل، فإن مصطلح الفن يعني به (فن النقائض)، إذ هي على امتداد القراءة لا تخرج عن هذا المعنى، ثم إن مصطلح (المضمون) بقدر ما يخدم العمل فإنه يسيء إليه، ويضيف عليه نوعاً من الضبابية، إذ المضمون مصطلح عائم، فهو كفن يمكن دراسته من عدة طرق ونواحي، وكل طريقة تأتي بنتائج ورؤى متباينة.
- وبالنظر إلى أهداف الباحث فإنه جاء بهدف معلن ظاهر يتغياً منه "تسليط الضوء على تلك المكارم الأخلاقية التي حفلت بها نقائض جرير والفرزدق⁽⁴³⁾"، وهذا الهدف بقدر ما "يلجأ فيه الباحث إلى التحليل الاجتماعي، بما له من آليات قادرة على التقاط الحساسيات الفنية المؤثرة والمتأثرة بالوسط الاجتماعي⁽⁴⁴⁾"، فإن الناظر في دوافع الباحث لاختيار الموضوع وممارسته النقدية في متن العمل، يخلص إلى مجموعة أهداف أخرى مسكوت عنها، أو مضمرة، ومنها:

1- هدف أخلاقي، يتمثل في الرغبة بـ"إنصاف جريروالفرزدق الذي ذهب كثير من الدراسات إلى التركيز على الجانب السلبي في نقائضهما، وإبراز عبارات السباب والشتائم، دون ذكر لما ورد فيها من أخلاق كريمة⁽⁴⁵⁾"، شجعه على ذلك عدم وجود "دراسة سابقة تناولت هذا الموضوع في بحث مختص⁽⁴⁶⁾"، لذا كلف نفسه بهذا العمل من أجل "إبراز جوانب فن النقائض الذي غلب عليه عنصر الجدل⁽⁴⁷⁾".

2- هدف أيديولوجي، يتمثل في تصحيح وتحسين صورة شعراء النقائض ومجتمعهم، من خلال "إيضاح دور الأدب بصفة عامة، والشعر بصفه خاصة في الرقي بالمجتمع، وحظه على التحلي بمكارم الأخلاق⁽⁴⁸⁾"، التي تمسكت بها المجتمعات الجاهلية والإسلامية والأموية خصوصاً على الرغم من الاضطرابات السياسية والاجتماعية، ودخول العنصر غير العربي، بما لديه من ثقافات وعادات في المجتمع الأموي، إلا أنه ظل متمسكاً بمكارم الأخلاق⁽⁴⁹⁾"، الرفيعة التي تسهم في بناء المجتمعات وتهذيب أفرادها.

ولأجل تحقيق هذا الهدف، يقول: "ولما كانت الأخلاق بهذه المنزلة الرفيعة في بناء المجتمعات ... خاصة تلك النماذج المجتمعية المضيئة بكريم الشمال، أردت أن تكون ورقات هذا البحث إضاءة حول مكارم الأخلاق في نقائض جريروالفرزدق⁽⁵⁰⁾"، وبالتالي "الرد على تلك الآراء والدراسات التي ترى في النقائض مثلاً لانتقاص العرب من خلال إظهار السباب والشتائم في شعر النقائض⁽⁵¹⁾"، ولتحقيق هذا الهدف أيضاً، فقد خلص الباحث إلى أن "إثبات كل من الشعارين المكارم لنفسه ولقبيلته، ونفيها عن الآخر يدل على عظم هذه المكارم الأخلاقية ... وأهميتها في المجتمع، وأن الشاعر لا يمدح إلا بأحسن ما يراه في الممدوح⁽⁵²⁾".

3- هدف ديني، ويتمثل في إظهار وإبراز مكارم الأخلاق في الظرف الذي انتشرت فيه وسائل الإعلام وتقنية المعلومات، ويأتي تبعاً للهدف المعلن، إذ تغياً من تسليط الضوء على مكارم الأخلاق التركيز عليها أيضاً "وإبرازها وخاصة في هذا

العصر الذي تبدلت فيه الكثير من القيم في ظل الانفتاح الفضائي، وتقدم التقنية، والثورة المعلوماتية، وما ظهر في بعض المجتمعات العربية والإسلامية من ظواهر غير مرغوبة نتيجة تلقي ثقافة الآخر دون قراءتها قراءة فاحصة⁽⁵³⁾، عزز هذا الهدف بما خلص إليه في نتائجه من أن "ما دار بين الشعارين من ذكر لمكارم الأخلاق حريٌّ به أن يبعث في المجتمعات المتأخرة في ظل ما تشهده المجتمعات من الثورة المعلوماتية وتقنية الاتصال، وانفتاح الفضاء، وما صاحب ذلك من بُعد أحياناً عن بعض هذه المكارم في بعض المجتمعات التي تلقت الثقافة الحديثة دون قراءة فاحصة لها"⁽⁵⁴⁾.

وهذا الهدف كان نتيجة لسيطرة القارئ الضمني (الديني) في وعي الباحث؛ لذا عمد في متن العمل إلى الإجابة على سؤال هذا القارئ، من خلال إبراز صفات الكرم المنبعثة من تعاليم الدين.

وبمسألة منهج الباحث وأهدافه من حيث مدى انسجامها مع تنظيم منهجية العمل، فإنها جاءت منسجمة مع ذلك -بقصد أو بغير قصد- إذ انبثق التنظيم والممارسة النقدية لديه في مسارين:

الأول: موضوعي وصفي، يعني بتصوير ظاهرة الأخلاق من خلال صور هذه المكارم، وهذا المسار نهض به الفصل الأول الذي يعني بمكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق، الأنماط والسياقات، وفي هذا الفصل الذي قسمه إلى ثمانية مباحث تناول فيه صور الأخلاق كأيدولوجية اجتماعية عكستها أشعار جرير والفرزدق، ومن هذه الصور: راحة العقل، والفروسية، والكرم، والشجاعة، والعدل، والوفاء، والمروءة، والصبر، وصلة الرحم، وغيرها، وهو في تأويل هذه البنى يعيدها ضمناً إلى الصراع الطبقي القائم على الجدلية الماركسية بين البنية التحتية والفوقية⁽⁵⁵⁾، من حيث إن كل شاعر ينسب لنفسه أو لقومه صفة معينة كالشجاعة، في حين ينفي عن المهجو هذه الصورة، وأنه لا يضاهي قومه ومكانتهم، أو الطبقة التي نالوها في المجتمع، وهذا

الصراع الطبقي في إثبات المكارم جاء وفق معطيات المنهج الاجتماعي، فهو يأول قول الفرزدق:

يَرُدُّونَ الحُلُومَ إلى جبالٍ وإن شاغبتهم وجدوا شغابا
أولاكَ وعيرُ أمكَ لو تراهمُ بعينك ما استطعت لهمُ خطابا
رأيتَ مهابةً وأسودَ غابٍ وتاجَ الملِّكِ يلتهبُ التهابا
بنو شمسِ النَّهارِ وكلُّ بدرٍ إذا أنجابت دُجنته أنجيابا

وفق هذا الصراع بين الطبقات -وإن ضمناً- يقول: "وشجاعة قومه وثباتهم عند النوازل والنوائب، وسيادتهم في السلم وفي الحرب، حتى غدوا مهابي الجانب، لا يدخل عليهم أحد حتى يؤذن له؛ لشرفهم وسيادتهم، ويذكر ثبات أبطالهم يوم الكلاب، ومنهم، عدس بن زيد، وسفيان بن مجاشع اللذان كانت لهما مهابة وعزة، يشبههما بمهابة الأسد⁽⁵⁶⁾"، هذا الصراع يتعدى الأفراد إلى صراع القبيلة مع الأخرى، من حيث ذكر فروسياتهم التي فاقوا بها الآخرين، واستطاعوا أن يصلوا إلى الملوك ويقتلونهم، فصارت لها السيادة بين القبائل، ونفاذ أمر أميرها الذي يلزم غيرها من القبائل.

وتتجلى آليات المنهج الاجتماعي أيضاً في تصويره للبنى التي انطلق منها ماركس في تقسيم المجتمع، وجعل الأدب انعكاساً لأحدها، فهو يتحدث عن البنية الاقتصادية، أو ما بات يعرف في الأدب بالبنية التحتية، من خلال عدد من الدوال وتوظيفها نقدياً، منها:

1. المتاجرة: من حيث أن شعراء النقائص يصفوا كرمهم وإنفاقهم للمال وعدم المتاجرة به، فهم يقدمون هذا المال بما يكرم الضيف من حيث تقديم الشوى لهم، ونصب القدور، وإشعال النيران تحتها ليراه السائرون فيشاركوه طعامه، وهذا المال يصرفه في يوم قارئ شديد الحرارة، الناس فيه بحاجة للمال⁽⁵⁷⁾، ويؤول الباحث قول جرير:

سيكفيك والأضياف إن نزلوا بنا إذا لم يكن رسل شواء ملوَّح
وجامعة لا يجعل الستردونها لأضيافنا والفائز المتمنح
ركوؤ تسامى بالمحال كأنها شمس تذبُّ القائدين وتضرح

إذا ما ترامى الغلي في حجراتها ترى الزور في أرجائها يترجح

في أن الشاعر يذكر كرمه الذي صرفه عن التجارة، فكلما يزداد التاجر ربها يزداد الشاعر كرماً وسيادة، وهو طبع جُبِل عليه، لا يستطيع أن ينتقل عنه إلى غيره، فكما يستقل صاحب الإبل قطيعة - وإن زاد- لبخله يسعد الكريم بذكره الحسن مستكفياً أنه ينحر لأضيافه ليطعمهم سواء لَوَّحت النار حتى انضجته ... تجسيد لصورة الكرم الذي استعاضه عن التجارة وزيادة قطيعة من الإبل⁽⁵⁸⁾، وبالتالي فإن "الكرم يعكس قيم التشارك التي تمسك بها الشاعر، وحرص على أن يقربها بالمظاهر الدالة على الاحتفاء بالضيف، كون ذلك يمثل أعلى مراتب قيم الكرم"⁽⁵⁹⁾.

فالباحث بهذه الممارسة يوظف آليات القراءة الاجتماعية في كشف البنى التحتية والفوقية - وإن ضمناً- ذلك أنه لم يصرح بالاشتغال وفق هذه الإجراءات، لكن طبيعة العنوان وأهداف البحث جعلته أسير هذه الإجراءات، ولذا جاءت لديه بدون قصد ربما.

2 السياسة: يتناول الباحث هذا الدال في شعر جرير والفرزدق من عدة نواحي، الأولى: إنه يعيد نشوب النقائض إلى أسباب سياسية، تتمثل في موالات بني يربوع - رهط جرير- لابن الزبير فاتفق هوى عشيرته مع هواهم التي دافع عنها جرير ووقف في صفها محامياً عنها، وتشجيع النظام الحاكم لهذا النوع⁽⁶⁰⁾.

والثانية: إنه يعيد ويؤول بعض البنى اللغوية إلى أسباب اجتماعية وسياسية، فهو يعيد تناول الشاعر للقافية المطلقة إلى حالته النفسية التي تتناسب مع العوامل السياسية والاجتماعية لذلك العصر⁽⁶¹⁾، الأمر نفسه بالنسبة للموسيقى الخارجية التي يعيد مجيئها إلى ذات العوامل السابقة⁽⁶²⁾.

3- العصبية القبلية: وهذا الدال وإن اختلط بالسياسة على حد قول الباحث، فإنه ينفرد لديه ممارسة في أكثر من موضع، إذ أعاد معظم نماذج وصور مكارم الأخلاق إلى طبيعة العصبية القبلية⁽⁶³⁾، وهو ما خلص إليه في أن "ذكر الشعارين لمفاخرهما ومكارمهما الشخصية، ومكارمهم ومفاخر قبيلتهما يدل على أن العصبية القبلية

لعبت دوراً في هذه النقائض⁽⁶⁴⁾، وبالنظر إلى هذه الدوال لفظياً وواقعياً نقدياً نجد إنها تقع في صلب المنهج الاجتماعي من حيث جعل الأدب انعكاساً لها. المسار الثاني: فني، وهو ما ينهض به الفصل الثاني من القراءة المعنون بـ (جماليات التشكيل)، فهو وإن عنون مبحثه الأول بـ لغة الشعر وألفاظه وأساليبه وتراكيبه والموسيقى الشعرية فيه الذي يخال لمتلقيه بداية بأن هذا العمل يجانب الشغل وفق إجراءات المنهج الاجتماعي، إلا أن هذا الأفق سرعان ما ينكسر بمجرد أن يدخل متلقي هذا العمل إلى الممارسة النقدية، إذ يجد أن الباحث في لغة الشعر وألفاظه يذكر مجموعة صور يسميها مكرمات، وهذه الصور هي، رجاحة العقل، والفروسية، والكرم، والشجاعة، والعدل، والوفاء، والمروءة، قد جاءت متجذرة في المجتمع قبل أن تكون صفات فردية، لاسيما والباحث يربط هذه الصور بواقعها الاجتماعي المأخوذة منه ويأولها وفقاً لهذا المنظور، فهو في حديثه عن الألفاظ أو المعجم الشعري في مكرمة الكرم مثلاً نجده يحصي منها ما له دلالة بالواقع أولاً، والمنهج ثانياً، من حيث الصراع وبنيات المجتمع، ومن هذه الألفاظ مثلاً: (مقتر- المطعم، المستجار، المجير، البذل، الولاء القبيلة) فهو في تأويله قول الفرزدق:

أنا ابنُ الذي رَدَّ المنيةَ فضلهُ	وما حسبٌ دافعتُ عنهُ بمعورٍ
أبي أحدُ الغيثينِ صعصعةُ الذي	متى تخلفِ الجوزاءُ والنجمُ يطررِ
أجارَ بناتِ الوائدينِ ومن يجرِ	على الفقيرِ يعلمُ أنه غيرُ مخفرِ
وفارقِ ليلٍ من نساءٍ أتتْ أبي	تعالجُ ربحاً ليلها غيرُ مقررِ
فقالَتْ أجزلي ما ولدتُ فإنني	أيتكُ من هزلي الحمولةِ مقترِ
هجفٍ من العثوِ الرؤوسِ إذا ضغتُ	لهُ ابنةُ عامٍ يحطمُ العظمَ منكرِ
رأى الأرضَ منها راحةً فرمى بها	إلى خددِ منها وفي شرِّ محفرِ
فقالَ لها نامي فإني بدمتي	لبنتكُ جازٌ من أبيها القنورِ

وقوله:

والمستجار به فما كحباله للمستغيث به حبال مجير

يقول: "إن الشاعر يذكر كرم أبيه، فهو غيث عطاء اعتاد البذل حتى مع الفقر، ولا بذل أفضل من إحياء المؤدات اللاتي كان يعتقن على فقره ... فلفظ (هـجف- القنور) وظفهما الشاعر توظيفاً دقيقاً ليدل على أن وأد البنات لا يصدر عن الكرام"⁽⁶⁵⁾.

وبالنظر إلى الألفاظ التي انتقاها الباحث نجد أنها تشيء بما يدل على الممارسة الاجتماعية، إذ لفظتي المستجار والمستجير توحى أولاً، بما بات يعرف بنظام الطبقة الدنيا، متمثلة بالمستجير، والأرستقراطية المتوسطة المتمثلة بالمجير، ثم إن توظيف هذه المفردة (المستجار) ثانياً تشيء بهذه الممارسة، إذ يذكر بأن الشاعر "قد وضمف اسم المفعول مستجار توظيفاً شعرياً يدل على معرفة صاحب الحاجة لأبيه الذي ذاع صيته بالكرم حتى أصبح مستجاراً لأصحاب الحاجات، فهو مجير، وجاء باسم الفاعل (مجير) دليلاً على استمرار هذا الفعل منه"⁽⁶⁶⁾، وعلى كلٍ فإن "المغلاة في التعصب للجماعة المعبر عن حضور القبيلة لدى الفرد والجماعة كان معلماً سلبياً شكل نقيضاً للتواصل بين الجماعات القبلية فيما بينها وحال في بعض الأحيان دون تبادل أبسط المصالح المشتركة، بل قادت المغلاة إلى تضخيم الذات والجماعة"⁽⁶⁷⁾.

ومثلما يخلص إلى أن اللغة الشعرية والألفاظ التي جاءت لدى جرير والفرزدق تختلف دلالاتها باختلاف نفسياتهما والعوامل المؤثرة في كل منهما، فإن الأوزان الشعرية والموسيقى -أيضاً- أظهرت من خلالها نفسياتهم وطبائعهم وانفعالاتهم النفسية بما يتناسب مع العوامل السياسية والاجتماعية في ذلك العصر"⁽⁶⁸⁾.

وبرغم هذه المواءمة في التنظيم والممارسة النقدية مع العنوان والمنهج فإن ثمة عدد من الملاحظات يمكن سردها كالتالي:

- وجود نوع من التناقض لدى الباحث بما يتناسب مع العنوان، فهو يعرض لمكارم الأخلاق كإنصاف منه للشاعرين الذين دأب النقاد والباحثون على تعداد ورصد لجوانب الفحش والسباب، فإنه يذكر مجموعة أبيات هي في الأصل هجاء مقذع، وفيه من الشتم والسباب ما فيه، فهو وإن لم يتطرق إلى هذه الأبيات شرحاً

ومعالجة فإن ذكره لها كافٍ للاستدلال على التعارض مع العنوان، والذي أوقعه في ذلك هو ذكره لعدد من الأبيات في مقطع واحد بحيث تتجاوز هذه المقطوعات عشرة أبيات، وهذا الحجم من الأبيات بالفعل سيعرض الباحث لمثل هكذا تناقض⁽⁶⁹⁾.

- تناقض في الممارسة النقدية من حيث تكراره لعدد من الأبيات (هي نفسها) في أكثر من غرض شعري، فقول الفرزدق:

يَرْدُونَ الحُلُومَ إلى جبالٍ وإن شاغبتمُ وجدوا شغابا

يوظفه في أكثر من موضع، فهو يستشهد به عن شجاعة قومه في الصفحة 61، وفي صفحة 67 يستشهد به في الفخر بعشيرته وثباتها في مواقفها التي خبرها الناس عنها، كذلك في صفحة 102، ويكرر البيت نفسه لذات الموضوع، كما أنه يوظف قول جرير:

ولو سار الزبيرُ فحلَّ فينا لما يئسَ الزبيرُ من الإيابِ

لكرمه وكرم قومه وإكرام المستجير في الصفحة 43، 122، ويكرره عن الهجاء مرتين في نفس صفحة 48، فهو إذ يذكر البيت نفسه عبر هذا الأسلوب، فإنه بهذا المسلك يشيء إما بعدم وعي فيما يكتبه، وبالتالي ينتج عنه لي أعناق للنصوص وتحميلها ما لم تحتل، أو إنه يتحايل ولم يحمل نفسه عناء البحث والتنقيب عن الأبيات التي تشير إلى مثل هكذا مواضع، ثم إن هذا المسلك يقودنا إلى اضطراب منهجي آخر، وهو إنه في الفصل الأول يتحدث عن الكرم كصورة نمطية مبيناً سياقاتها في شعر الشعاعين، ويتناول في الفصل الثاني الكرم أيضاً، في سياق اللغة والأسلوب والتراكيب، وهذا لا بأس به فيما لو اختلفت طريقة المعالجة، لكن أن تبقى طريقة المعالجة كما هي عليه في الفصلين فهذا مما يمكن رده على الباحث، وهنا نعرض نموذجاً لطريقتين لتبيين بجلاء تشابه المعالجة برغم اختلاف عناوين الفصول، يقول في الفصل الأول: "والشاعر يركز على كرمه وكرم قومه، ومن كرمه إكرام المستجير وإنزاله مكانته"⁽⁷⁰⁾، وفي الفصل الثاني قوله: "عبّر عن إكرام

المستجير فجاء بهذا الأسلوب الذي يظهر فيه الشاعر موجهاً للقوم حول مكانة المستجير ووجوب حمايته⁽⁷¹⁾."

● سيطرة القارئ الضمني المتمثل بالهدف الثالث المضمّر، وهو التفكير بالمعتقدات الدينية الإسلامية التي انزاح عنها الباحثون واهتموا بالجانب اللا أخلاقي في هجاء جرير والفرزدق فتبدلت بذلك القيم لا سيما في ظل انتشار القنوات الفضائية ووسائل الاتصال وتقنياتها -بحسب قوله- ونتيجة لذلك كرر هذه القيم الدينية المتمثلة في صور اجتماعية -في الفصلين- وتشابهت طريقة المعالجة نتيجة لسيطرة هذا القارئ على كتابته، وإن بشكل غير واعي.

وعلى كلٍ فالقراءات الاجتماعية رغم عدم تصريحها بالمنهج استطاعت أن ترسم صورة تقريبية عن الواقع الأموي الذي عايشه شعراء النقائض، وعن حياة الشعراء، وهي في مجملها قراءات متوفرة وواعية لإجراءات النقد الاجتماعي وتصوير جوانب من الحياة الاجتماعية الأموية على الرغم من تأثر بعض القراءات بمتطلبات القارئ الضمني التي تفرض على الباحث السير باتجاه معين، والعمل النقدي في هذا المبحث أكثر انضباطاً من سابقة، ولعل مرد ذلك إلى قدرة الباحث نفسه وتمكنه من العمل وفق إجراءات المنهج أولاً، وتوفير الدراسات النقدية التي قاربت شعر النقائض وفق إجراءات هذا المنهج ثانياً.

النتائج:

لقد خلص البحث إلى مجموعة نتائج أهمها:

1. استطاعت القراءتان -ولو يسيراً- رسم صورة تقريبية عن المجتمع الأموي، من خلال ما عايشه شاعر النقائض الأموية أولاً، ومن خلال سلوك الشاعر المهجو وبيئته.
2. على الرغم من وجود حلقة وصل بين القراءتين وتبنيم المنهج الاجتماعي اشتغالا وممارسة، إلا أن القارئ الضمني المضمّر في وعي الباحث كان له دوره في توجيه القراءة باتجاهات مختلفة.

استطاعت القراءتان أن تحاكي وتطبق المنهج الاجتماعي على الرغم من عدم تصريحها بالمنهج المتبع.

5- التهميش:

- (1) ينظر: النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره: أزهاده منتظري مجلة إضاءات نقدية، العدد السادس، 2012م، ص 161.
- (2) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م، ص 65.
- (3) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، 2003 م، ص 67.
- (4) صورة الفرزدق في شعر جرير: حمد عبد الله الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2015م.
- (5) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 14.
- (6) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 15.
- (7) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 20، 21.
- (8) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص 68.
- (9) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص ٢.
- (10) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 2.
- (11) ينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2006، ص 92.
- (12) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 15.
- (13) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 16.
- (14) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 8، 11، 13.
- (15) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 7.
- (16) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 14.
- (17) صورة الفرزدق في شعر جرير: ينظر: ص 17، 20، 19.
- (18) ينظر مثلاً: صورة المهجو في شعر النقائض: ص 33، 34.
- (19) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 24.
- (20) مناهج البحث الأدبي: يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص 38.
- (21) ينظر: الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية في اليمن مناهجه وإجراءاته: ص 105.
- (22) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 20.
- (23) مناهج النقد المعاصر: عثمان موافي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأزاريطة، ٢٠٠٨م، ص 78.

- (24) ينظر: تلقي شعر الهذليين: ص103.
- (25) يوم الشياطين: هو يوم أغارت بكر بن وائل على بني تميم فقاتلوهم فهزمت تميم، كتاب نقائض جرير والفرزدق: 1097/3.
- (26) هو يوم تجمعت فيه الهازم والهازم قيس، وتيم الله بن ثعلبة وعجل بن لجيم، وعزة بن أسد.
- (27) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص32.
- (28) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص41.
- (29) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص42.
- (30) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص87.
- (31) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص63.
- (32) صورة الفرزدق في شعر جرير: ص 25.
- (33) ينظر: صورة الفرزدق في شعر جرير: ص60 ، 70 ، 78.
- (34) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: عبد الله بن خميس العمري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1997م.
- (35) الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية في اليمن مناهجه وإجراءاته: ص ١٠٢.
- (36) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص6.
- (37) ينظر: البنيوية التكوينية في التلقي العربي بين النظرية والتطبيق: حيدر فاضل عباس، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 115، 2016م، ص113.
- (38) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص10.
- (39) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص 13.
- (40) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص19.
- (41) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص11.
- (42) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص3.
- (43) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (44) الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية في اليمن مناهجه وإجراءاته: ص104.
- (45) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (46) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (47) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (48) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (49) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص4.
- (50) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص3.

- (51) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (52) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص162.
- (53) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص5.
- (54) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص162.
- (55) تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والاجتماعية: عبد الناصر جندلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط5، 2005م، ص185.
- (56) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص61.
- (57) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص49.
- (58) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص38.
- (59) الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد، عبد الله علي قاسم الصنوي، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد العاشر، 2019م، ص107.
- (60) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص17-18.
- (61) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص138.
- (62) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص141.
- (63) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص122.
- (64) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص162.
- (65) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص97/96.
- (66) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص97.
- (67) صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين: أحمد عبيد الله العتيبي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، كلية الآداب، اليمن، العدد، 16، 2022م، ص636.
- (68) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص109، 135، 138، 140.
- (69) ينظر: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص61، 65، 83، 151، 158.
- (70) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص31.
- (71) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن: ص122.

6. قائمة المراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.

- 2- أحمد عبيد الله العتيبي: صورة القبيلة في شعر الفرسان الجاهليين، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد، 16، 2022م.
- 3- أزهاده منتظري: النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، مجلة إضاءات نقدية، العدد السادس، 2012م.
- 4- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2006م.
- 5- حمد عبد الله الجبوري: صورة الفرزدق في شعر جرير: رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2015م.
- 6- حيدر فاضل عباس: البنيوية التكوينية في التلقي العربي بين النظرية والتطبيق، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 115، 2016م.
- 7- خليل عمران المنصور: كتاب نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، وضع حواشيه، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- 8- عبد الغني الجهيزي: تلقي شعر الهذليين قديماً وحديثاً، رسالة ماجستير، جامعة ذمار، اليمن، 2019م.
- 9- عبد الله بن خميس العمري: مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق المضمون والفن، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1997م.
- 10- عبد الله علي قاسم الصنوي: الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد، مجلة الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد العاشر، 2019م.
- 11- عبد الناصر جندلي: تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 5، 2005م.
- 12- عثمان موافي: مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأزاريطة، 2008م، ص 78.
- 13- لؤي موفق الحاج علي: صورة المهجوع في شعر النقائض، رسالة ماجستير، جامعة جرش، الأردن، 2015م.
- 14- محمد يحيى الحصاني: الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2018م.

15- يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

الانزياح التركيبي في شعر محمود الحلبي: ديوان (تقولين) نموذجًا

Synthetic Displacement in Mahmoud Al-Halibi's Poetry: Diwan (You Say) as a Model

د. عبدالرؤوف بن محمد العبد اللطيف Dr. Abdul Raouf Bin Mohammed Al-Abd Al-Latif

أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المساعد بكلية الآداب جامعة الملك فيصل بالأحساء المملكة

العربية السعودية

Assistant Professor of Literature, Criticism and Rhetoric, Faculty of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi Arab

د. عبدالرؤوف بن محمد العبد اللطيف Dr. Abdul Raouf Bin Mohammed Al-Abd Al-Latif

mwaffag22@yahoo.com

ملخص:

هذا البحث دراسة لأثر الانزياح التركيبي على الدلالة في شعر محمود الحلبي، بهدف إثبات وجود هذه الظاهرة في شعره، وبيان كيفية توظيفها في تعميق المعنى من خلال دراسة ثلاثة أنماط من تركيب العبارة، هي التقديم والتأخير والحذف والالتفات، وقد قسمت البحث إلى مبحثين هما علاقة البلاغة بالدرس الأسلوبي ودراسة الانزياح التركيبي في ديوان (تقولين) للحلبي، وقد أثبتت الدراسة فرضياتها المتمثلة في كون الانزياح التركيبي ظاهرة مقصودة عند الشاعر، وأنه استطاع مفاجأة القارئ من خلال التعبير بغير المألوف تعميقًا للدلالة وتشويقًا للقارئ.

كلمات مفتاحية: الانزياح التركيبي، الدلالة، الأسلوبية، محمود الحلبي.

Abstract:

This research is a study of the effect of compositional displacement on the connotation in the poetry of Mahmoud Al-Halibi, with the aim of proving the existence of this phenomenon in his poetry, and showing how to apply it in deepening the meaning by studying three types of phrase structure: advancement and postponement, deletion and referring, The research has been divided into two sections, namely the relationship of the rhetoric to the stylistic

lesson and the study of compositional displacement in the Divan (Taqolin) of Al-Hulibi, and the study has proven its hypotheses that the compositional displacement phenomenon was intended by the poet, and that he was able to surprise the reader through the unfamiliar expression to deepening of the connotation and suspense of the reader.

Keywords: Compositional displacement, connotation, stylistic, Mahmoud Al-Hulibi

مقدمة:

يمثل الانزياح عامة، والتركيبية منه خاصة ظاهرة أسلوبية ذات أثر مهم في الارتقاء بالشعر جماليًا، كما يسهم في تقديم القصيدة رؤية وتشكيلا، وإحداث تنوع دلالي كبير؛ فهو المسؤول عن إثارة المتلقي من جهة، وتقديم الصورة المعبرة عن مشاعر الشاعر من جهة أخرى.

ولقد عرف الانزياح بأسماء كثيرة، منها العدول، وهو الاسم الذي شاع عند القدماء، كما يسمى الانحراف والانتهاك والخروج، وكل هذه الألقاب ترجع إلى شيء واحد وهو كسر المعيار الذي بني عليه نظام اللغة، والخروج عن مألوف الاستخدام فيها، وهذا يعكس قدرة الشاعر أو الأديب على تفجير طاقات اللغة وتوسيع دلالاتها وتوليد تراكيب جديدة لم تكن من قبل دارجة في الاستعمال.

وقد درست في هذا البحث بعض المظاهر للانزياح التركيبي في شعر الدكتور محمود

الحليبي، وهي:

1 - التقديم والتأخير.

2 - الحذف.

3 - الالتفات.

رغبة في الكشف عن مظاهر توظيف الشاعر لهذه الأساليب في خدمة القصيدة وإنتاج الدلالات التي تعبر عما يريد إيصاله للمتلقى، وبيان أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية ودورها في خلق المعنى.

ولم أقف فيما رجعت له من المواقع الإلكترونية والمجلات المحكمة على أي دراسة لشعر الحلبي؛ مما يجعل هذه الدراسة فريدة في نوعها ومستقلة وقائمة بذاتها. وتأتي أهمية هذا البحث من نواح متعددة؛ منها أن شعر محمود الحلبي لم تتم دراسته من قبل بالرغم من كثرته وتعدد الدواوين المطبوعة منه، ومنها الإجابة عن سؤال: هل كان الانزياح التركيبي عند الشاعر مقصودًا للتغيير في نمط التعبير أم كان صدفة؟ ومن ذلك الكشف عن الدور الذي يؤديه هذا الانزياح في تغيير الدلالة وتوسيعها والغوص إلى البنية العميقة فيها.

ومن هنا تأتي فرضيات البحث وتساؤلاته، وهي:

- هل يمثل الانزياح التركيبي ظاهرة عند محمود الحلبي؟

- هل كان الانزياح مقصودًا من قبل الشاعر؟

- كيف استطاع الشاعر أن يوظف هذا الانزياح في بناء الدلالة العميقة؟

واتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف عند الشاهد ويحلله ويتخذ دليلًا على صحة الفروض.

وقد قسمت هذا البحث إلى مبحثين هما:

المبحث الأول: علاقة البلاغة بالدرس الأسلوبي، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: تعريف الأسلوب والأسلوبية

المطلب الثاني: الانزياح وأنواعه.

المبحث الثاني: أنماط من الانزياح التركيبي في ديوان (تقولين) لمحمود الحلبي، وفيه

ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: التقديم والتأخير

المطلب الثاني: الحذف

المطلب الثالث: الالتفات

ثم ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها نتائج البحث، وذيلته بثبت بالمصادر والمراجع وفهرس للبحث.

المبحث الأول: علاقة البلاغة بالدرس الأسلوبي

المطلب الأول: تعريف الأسلوب والأسلوبية:

يشرح ابن منظور معنى الأسلوب في اللغة بقوله: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه" 1.

أما في النقد الحديث فقد تم تعريفه عدة تعريفات انطلاقاً من المخاطب ومن المخاطب ومن الخطاب 2، وإجمالاً يمكن تعريفه بأنه " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير" 3. وقيل الأسلوبية " بحث عما به يتميز الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً" 4، وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه" 5، أما حازم القرطاجني (684هـ) فجعله التناسب في التأليفات المعنوية 6.

ولم يخل التراث البلاغي العربي من الحديث عن الأسلوب أثناء طرح القضايا البلاغية المختلفة؛ فالحديث عن النظم بدءاً من الجاحظ (255هـ) الذي ألف كتاباً في نظم القرآن، مروراً بابن قتيبة (276هـ) الذي ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، وجعل لكل مقام مقالاً حسب طبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف 7، والآمدي (371هـ) الذي بحث شعر أبي تمام بحثاً مبنياً على انحرافاته الأسلوبية، وصولاً إلى عبد القاهر الجرجاني (471هـ) صاحب نظرية النظم التي فسرها من خلالها إعجاز القرآن

الكريم، وبنى عليها التفاضل بين أنواع الكلام، كل ذلك يعد من اهتمام البلاغيين العرب بالأسلوب ودوره في البلاغة.

غير أن هذه اللمحات عند هؤلاء وغيرهم لم تكن لتؤسس لعلم الأسلوبية بصيغته التي عرفها العصر الحديث، وكان لا بد للبلاغة من التطور الذي يلبي حاجة الدراسات الحديثة؛ فكان الأسلوب أو الأسلوبية التطور الطبيعي للبلاغة العربية - وإن كان علما مستقلا بذاته - فكانت الأسلوبية حسب رأي بعضهم الوريث الشرعي للبلاغة "ويمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"⁸، ويرفض آخرون أن تكون الأسلوبية بديلا عن البلاغة "فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي"⁹.

لقد كانت البلاغة العربية تقدم على جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون، مما فرع مباحثها إلى اتجاهات مختلفة؛ فمنها ما يهتم بالشكل أو اللفظ، ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه، أو يمجّد المعنى على حساب اللفظ، وقد بنيت هذه الاتجاهات من خلال دراسة النماذج الأدبية الراقية للشعراء وغير الشعراء دراسة وصفية، ثم انقلبت هذه الدراسة إلى معيارية مقننة تعنى بالتركيب اللغوي في أدائه للمعنى، وتنوع هذا الأداء ومطابقته لحال المخاطب¹⁰.

فلما جاءت الأسلوبية الحديثة تجاوزت حدود التعبير وتصنيفاته إلى بحث العمل الأدبي الكامل، ودراسة الهيكل البنائي لهذا العمل بعيدا عن مصطلحات البلاغيين وتفريعاتهم التي كادت أن تغطي على كل القيم الجمالية فيه¹¹.

ففي الاستعارة مثلا، عنيت البلاغة القديمة بتحديد الأركان من مستعار ومستعار منه ومستعار له، ثم بنوع الاستعارة وغير ذلك من البنية السطحية للنص، دون الكشف عن الإشراقات الدلالية التي لا تطفو على سطحه، أما في التحليل البلاغي الحديث فينبغي عند دراسة الاستعارة "أن تتأمل علاقة اللفظ الاستعاري بما يجاوره من ألفاظ، وهو ما

يسمى بالمحور الأفقي في الدراسات البلاغية الحديثة، وأن تعلق اختيار اللفظ الاستعاري دون غيره من البدائل الاستعارية المناظرة، وهو ما يسمى حديثاً بالمحور العمودي الاستبدالي، وأن تربط اللفظ الاستعاري المختار بالسياق الأصغر، وهو سياق البيت الواحد، وبالسياق الأكبر، وهو القصيدة، وأن تنسج البعد النفسي الذي دفع الشاعر إلى اختيار الاستعارة دون غيرها من الأساليب¹².

يمكن القول إذن إن الأسلوبية بنيت على البلاغة، وهي التطور المنطقي لها، وهذا التطور لم يتكون مرة واحدة، بل أصبح ينمو ببطء تدريجي، أخذت الأسلوبية فيه ما تفيد من البلاغة واكتسبت مع الزمن التحديد الدقيق لموضوع الأسلوب وأهدافه ومناهجه¹³، حتى غدا علمًا له إجراءاته ومبادئه التي تختلف جوهرياً في منطلقاتها وأهدافها ونتائجها عن علوم البلاغة التقليدية¹⁴.

وعند النظر في أوجه التشابه والالتقاء بين البلاغة والأسلوبية يظهر ما يلي:

1- اشتراك علم البلاغة والأسلوبية في العديد من النقاط؛ فكثير من الفنون البلاغية تدرس في إطار المناهج الأسلوبية "إذ ثمة وشائج تربط تراثنا بين البلاغة والأسلوبية، ومن ثم أخذوا يؤصلون لها في تراثنا من خلال عبد القاهر الجرجاني إذ وجدوا أن هناك تلاقياً وتقارباً بينه وبين المعاصرين في هذا الإطار"¹⁵.

2- ارتباط فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بمفهوم الأسلوبية الحديثة؛ إذ إن عبد القاهر حينما صاغ آراءه في النظم "لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وجعل بعضه بسبب من بعض، وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير والذكر والحذف والتعريف والتنكير..... كان ذلك كله عملاً جديداً في البلاغة العربية وتفصيلاً واسعاً للأسلوب وتحديداً قريباً من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة"¹⁶.

وأوضح نقاط الالتقاء بين نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني والأسلوبية الحديثة هي عدم الفصل بين الشكل والمضمون في هذه النظرية، والنظر للنص على أنه

كلُّ متكامل، وتركيزهما على المخاطب، " فهذه النظرية تمثل نمطًا متقدمًا من النظرات الدقيقة المبكرة التي أبدعها فكر عبدالقاهر، فكان تفصيلها وبيانها سبقًا في زمانه"¹⁷.

3- أن البلاغة والأسلوبية انبثقا عن علم اللغة، وأنهما يفحصان مادة واحدة هي الأدب، أي أن موضوع البلاغة يتفق مع موضوع الأسلوبية عندما يبحثان الجوانب التعبيرية الفنية المختلفة في الخطاب الأدبي، وتزيد الأسلوبية بإمكان فحصها غير لغة الأدب¹⁸.

4- أن كثيرًا من المعالجات الأسلوبية للنص تعتمد على المعالجات البلاغية للصور البيانية التي حفلت بها البلاغة القديمة؛ فالاستعارة والمجاز المرسل والكناية وغير ذلك من المباحث البلاغية التي احتفظت بها بلاغتنا القديمة ما تزال صالحة لتوظيفها في التحليل الأسلوبي¹⁹.

5- أن كثيرًا من الممارسات التحليلية التي قام بها البلاغيون المتقدمون مثل أبي عبيدة (209هـ) وابن قتيبة (276هـ) والباقلاني (403هـ) وغيرهم إنما كانت ممارسات أسلوبية ضمن نظام الخطاب، فقد كانت نظرتهم للأسلوب على أنه أثر من آثار النص، ونتيجة من نتائج الدالة عليه²⁰.

6- علم البلاغة يبحث في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومقتضى الحال هو نفسه الموقف الذي ينظر له علم الأسلوب "كلُّ من علم الأسلوب وعلم البلاغة إذن يفترض أن هناك طرقًا متعددة للتعبير عن المعنى، وأن القائل يختار أحد هذه الطرق؛ لأنه في نظره أكثر مناسبة للموقف، والهدف النهائي لعلم الأسلوب كما يراه كثير من علماء الأسلوب هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منها من دلالات. وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة"²¹.

علم الأسلوب إذن وثيق الصلة بالبلاغة القديمة، ومن الضروري جدًّا استخدام المفاهيم البلاغية عند التحليل الأسلوبي لأي نموذج أو نص، غير أن هناك فروقًا فاصلة

بين العلمين تجعل من الأسلوبية علمًا مستقلًا بمبادئه وإجراءاته - بالرغم من وثاقة الصلة بالبلاغة- وهذه الفروق تتلخص فيما يلي:

1- بالرغم من أن العلمين منشؤهما لغوي فإن البلاغة علم لغوي قديم، والأسلوبية علم لغوي حديث ؛ ومن هنا يأتي الفرق في النظرة، فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، بينما الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغيير وتطور ؛ فمثلا لا تبين البلاغة السبب في هجر الكتاب المحدثين للسجع، لأنها تبحثه مفصولا عن الزمن والبيئة، أما علم الأسلوب فيدرس الظواهر وعلاقتها ببعضها في زمن واحد، كما يدرس تطورها على مر العصور²²، ويعد هذا الفرق من أبرز الفروق المتفق عليها بين الدارسين.

2- تحرص البلاغة على المتلقي فقط، وتهمل المبدع وحالته النفسية والاجتماعية بشكل عام، ومن هنا كان المقياس للبلاغة للتأثير الذي يتركه في نفس المتلقي، بينما حرصت الأسلوبية على المبدع في جميع جوانبه، وجعلته أحد الأركان الثلاثة للعملية الإبداعية، ولعل في اتجاه البلاغة القديمة للمثال القرآني ما يبرر إهمالها للمبدع²³، وهذا الكلام فيه نظر، فاتهام البلاغة القديمة بإهمال المبدع يحتاج إلى دليل.

3- البلاغة علم معياري تعليمي تقييمي يحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، ويرمي إلى الكشف عن كيفية نجاح النص المدرس، وكيفية إنتاج النص الذي لم ينشأ بعد، في حين أن الأسلوبية علم وصفي يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها²⁴، وهذا أيضا فيه نظر؛ لأن الأسلوبية بدأت تعليمية وما زالت، كما أن علم البلاغة القديم يحتوي على الجانب الوصفي في دراسته للنصوص.

4- تقف البلاغة عند حدود الجملة، فهي ذات نظرة جزئية، فتركز على الشواهد المتفرقة، والأمثلة المجزأة، أما الأسلوبية فتتفرق إلى هذه الأجزاء مرتبطة بالنص كبنية كلية، بل قد تتجه إلى معالجة مجموعة نصوص يجمع بينها العصر أو المؤلف أو الموضوع أو الفن، كما أنها قد تكون ذات طابع مقارنة، فتدرس ظاهرة لغوية في لغتين مختلفتين²⁵، غير أنه لم يحدث حتى الآن أن ظهرت دراسة أسلوبية تعالج نصوصا كاملة.

5- الأسلوبية غير معنية بجودة النص أو رداءته وإنما تعنى بصلة اللغة بالنص وتنظيمها وسياقاتها وبنياتها وأساليبها بخلاف البلاغة²⁶ ، وهذا الرأي غير صواب ؛ لأن المعنى بجودة النص ورداءته ليس علم البلاغة، وإنما النقد.

كما قيل إن من أوجه الخلاف أن البلاغة تبحث الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام، وأن البلاغة ضببت بالمنطق الأرسطي، بينما تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات²⁷.

المطلب الثاني: الانزياح وأنواعه:

الانزياح أو التجاوز أو العدول مصطلحات لشيء واحد هو الخروج عن المؤلف في هياكل دلالات اللغة أو أشكال تراكيبيها²⁸، أي مخالفة النسق الثابت والنظام الرتيب في اللغة، وذلك عن طريق استغلال إمكاناتها وطاقاتها الكامنة، وقد سماه ابن جني (392هـ) الانحراف والعدول²⁹، يقول: " فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني، ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به، وكذلك إن انحرِف به عن سمتِه وهُدَيْتِه كان ذلك دليلا على حادث متجدد له"³⁰، ويقول: "ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله"³¹.

واستعمل عبد القاهر (471هـ) كلمة العدول في قوله: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"³².

كما يظهر في كلام السكاكي (626هـ) عن إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر شيء من معنى الانحراف ؛ فالانحراف خروج عن المؤلف وهذا خروج على مقتضى الظاهر³³.
وليس المقام هنا مقام تتبع لهذا المصطلح في التراث، وإنما المقصود إثبات أن العرب عرفوا الانزياح - وإن اختلفت المسميات - وحرصوا على بيان فائدته وأثره في الكلام³⁴.

وفي تعريفه حديثا قيل إنه " استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيبٍ وصورًا استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"35، كما يعرف بأنه "مجازة السّنن المألوف بين المتكلمين لتحقيق سمة جمالية وإبداعية في الكلام، أو لغاية معنوية يقصدها المتكلم"36.

وفي هذا التعريف إشارة إلى وظيفة الانزياح، وهي تحقيق سمة جمالية أو هدف بلاغي في النص؛ ولذا فليس كل انزياح يشكل أسلوبًا ما لم يؤد وظيفة في النص، وإلا كان لعبة أسلوبية ليس لها أثر³⁷.

كما أن عنصر المفاجأة من أهم وظائف الانزياح، إذ يقوم بعمل المنبه الأسلوبية الذي يثير المتلقي ويرفع درجة يقظته، تمامًا كما يفعل المتكلم في تغيير تعابير الوجه والإشارة وهز كتف السامع ليسترعي انتباهه إلى ما يقول، ويختلف القراء والسامعون في درجة الإثارة حسب طبيعة كل متلق ومزاجه، أي أن الانزياح قد يؤثر في بعض السامعين دون بعض³⁸.

إذن فغايات الانزياح في معظمها نفسية جمالية "تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافة على الموضوع تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلا المختص، زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بانزياحها عن المألوف تحدث ما يسمى عند رولان بارت بلذة النص"³⁹.

وليس المقصود بالانزياح الخروج على أصول اللغة وثوابتها، وانتهاك قواعدها، والثورة على قوانينها، فلو كان كذلك لأصبحت اللغة فوضى، يتحدث فيها المتحدثون على غير هدى، وإنما هو استغلال الإمكانيات والبدائل التي يوفرها النحو في التعبير، لإيصال المعاني إلى المستمع بطرق غير مألوفة؛ فاللغة ليست قوالب جامدة، لا بل هي لغة مرنة مطواع، تتيح لمستعملها حرية التصرف، والعدول إلى نمط آخر بما يلي مقاصده وبما يعبر به عما يجول في خاطره ويريد إيصاله إلى مستمعيه بأبلغ عبارة، فهذه الإمكانيات المتعددة جعلت أبناء اللغة يتصرفون في فنون التعبير تصرفًا واسعًا، ويلونون كلامهم بشتى الأنماط

والأنساق، فيعدلون من تركيب إلى آخر لتحقيق جذب انتباه السامع إلى لفظة ما، وبيان أهميتها في هذا التركيب اللغوي، وغالبًا ما يكون هذا العدول عند مقطع مهم ومركزي من مقاطع المعنى⁴⁰.

والانزياح مبحث أساسي في الأسلوبية لدرجة أن بعضهم يعرف الأسلوب بأنه "انحراف عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه معيار أو نمط"⁴¹، إذن فعلم الأسلوب هو علم الانحراف، وذلك لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة على مستويين: مستواها المثالي في الأداء العادي، ومستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها⁴²، بما يسمح به نظام اللغة.

وقد تنوعت التقسيمات في الكتب التي تناولت الانزياح، وذلك راجع لزواية النظر التي ينظر من خلالها المؤلف، وقد قسمها الدكتور صلاح فضل إلى خمسة تصنيفات، فمن نظر للانزياحات من جهة درجة الانتشار قسمها إلى انزياحات موضعية وانزياحات شاملة؛ فالموضعية تؤثر على نسبة محدودة من السياق كالاستعارة، أما الشاملة فهي التي يشمل تأثيرها النص بأكمله، كما يحدث في بعض النصوص من ارتفاع معدلات التكرار لوحدة معينة في النص، لكن هذا التقسيم نادرًا ما يستخدمه الأسلوبيون⁴³.

ومن نظر لعلاقة الانزياحات بنظام القواعد اللغوية قسمها إلى انزياحات سلبية وانزياحات إيجابية؛ فالسلبية هي التي تتصل من بعض قيود اللغة وقواعدها وتخرقها لغرض معين، والإيجابية هي التي تفرض على النص قيودًا لم تفرضها قواعد اللغة كلزوم ما لا يلزم في قوافي القصيدة⁴⁴.

أما من نظر إلى العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله فقد قسمها إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية، تكمن الأولى عندما تنفصل وحدة لغوية عن القاعدة المسيطرة على النص، وتظهر الثانية عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة⁴⁵.

والتقسيم الرابع ينظر إلى المستوى اللغوي الذي تعتمد عليه الانزياحات، فتكون هناك انزياحات سياقية وصوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية⁴⁶. وأخيراً فإن من نظرت لتأثير الانزياحات على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدة اللغوية فإنه يقسمها إلى انزياحات استبدالية وانزياحات تركيبية؛ فالاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كوضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب مكان اللفظ المألوف، أما التركيبية فكالاختلاف في تركيب الكلمات وترتيبها⁴⁷.

وعلى ذلك فالأقسام تتداخل مع بعضها؛ إذ يمكن للانزياح التركيبي أن يكون موضعياً أو شاملاً، كما يمكن أن يكون سلبياً أو إيجابياً، ويمكن للانزياحات العروضية والصوتية كالضرورة الشعرية وانزياحات الوزن والقافية ولزوم ما لا يلزم أن تكون موضعية أو شاملة، وأن تكون سلبية أو إيجابية، ومثلها الانزياحات الدلالية من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه، وسيتم في هذا البحث التركيز على نوع واحد من الانزياح، والمتمثل في الانزياح التركيبي.

يحدث هذا النوع من الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب أو الفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية خاصة هو المؤهل لحمل مثل هذا التشكيل الذي يجعل التنبؤ بما يأتي به المبدع من تشكيل للغة أمراً غير ممكن بخلاف النثر العلمي أو الكلام العادي⁴⁸.

وثمة مستويان من التركيب يتحكم فيهما المبدع؛ الأول مستوى تركيب الكلمات في الجملة، والثاني مستوى تركيب الجمل في النص، والانزياح وارد في كلا المستويين، أما مستوى تركيب الأصوات والحروف في الكلمة الواحدة فغير وارد هنا؛ لأن التركيب فيه يكون جاهزاً قبل إبداع النص وتتوارثه الأجيال دون أن يكون لها رأي فيه⁴⁹.

المبحث الثاني: أنماط من الانزياح التركيبي في ديوان (تقولين) لمحمود الحلبي
التعريف بالشاعر:

الدكتور محمود بن سعود الحليبي، ولد سنة 1969م، يعمل أستاذًا مساعدًا في جامعة الملك فيصل بالأحساء، عضو بنادي الأحساء الأدبي، من دواوينه: أشواك على طريق الأمل، تقولين، كلام في عيون امرأة، وغير ذلك⁵⁰.

وديوان (تقولين) هو مجموعة شعرية أهدها الشاعر لرفيقة دربه وأم صبيته، وقد غلب على قصائده فيها التفجع على أحوال الأمة الإسلامية وما آل إليه حالها من النذل والهوان؛ ولذا تتكرر ألفاظ الحزن والألم والنذل والهوان كثيرًا في هذه.

المطلب الأول: التقديم والتأخير

يشكل التقديم والتأخير أوضح مظاهر الانزياح التركيبي، وهو مبحث اهتم به النقاد والبلاغيون، وتتبعوا غاياته؛ فعبد القاهر يرى أنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"⁵¹.

من هنا يظهر أن غرض البلاغيين والأسلوبيين من دراسة التقديم والتأخير هو الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي، بخلاف النحويين الذين درسوه للكشف عن الرتب المحفوظة أو المتغيرة في الجملة.

إن في انزياح التركيب من صورة إلى أخرى، وفي إسناد الشيء إلى غير ما يسند إليه عادة ميزة لا توجد لو لم يكن هناك؛ إذ يكتسب التعبير روعة وفخامة لا تتحقق في التركيب ذي الدلالة المعتادة، يظهر مثل ذلك في حديث الجرجاني عن الآية الكريمة "اشتعل الرأس شيباً"⁵²؛ حيث يقول: "فإن السبب أنه يفيد لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس أو الشيب في الرأس"⁵³.

ولكن هذه الحرية في التصرف ليست على إطلاقها، فلا يجوز للشاعر أو الكاتب أن يطلق العنان لقلمه دونما قيود من اللغة بحجة الانزياح، وإلا لكان قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا
أبو أمه حي أبوه يقاربه
من الأبيات المميزة - رغم تعقيده الشديد - لكثرة الانزياحات التركيبية فيه؛ ولذا لا بد أن يكون الانزياح عفو الخاطر دون تكلف أو إكثار.

ويشكل التقديم والتأخير في تركيب الجملة الشعرية في هذا ديوان (تقولين) مجالاً خصباً في توليد الدلالة وإنتاجها؛ حيث استغل الشاعر هذه الخاصية لتفجير أحاسيسه والتعبير عن مشاعره وتكثيف دلالة المعاني في أبياته.

وقد جاء التقديم والتأخير لديه على عدة صور، منها:

أ- تقديم الخبر المفرد على المبتدأ: ويظهر ذلك في مواضع شتى من الديوان، ففي قصيدة بعنوان (لغيري تغني الحرف) يقول في مطلعها:

تقولين قاس أنت لست بشاعر ولا لامست يوماً رؤاك مشاعري⁵⁴
ففي تقديم الخبر (قاس) على المبتدأ (أنت) تعجيل بتلك الصفة التي أرادت زوجة الشاعر أن تصفه بها وتأكيد عليها، كما أن فيها تشويقاً للسامع لمعرفة المتصف بهذه الصفة، وعنصر التشويق هذا نجده في قصيدة بعنوان (بيتان) حيث يقول:

لا تكتمي ما في فؤادك أعرفه
عيناك لي يا حلوتي ها تكشفه

مشغوفةً بي أنت يضحك الهوى
وأنا معني القلب فيك ومدنفة⁵⁵

إذ بقراءة البيت الأول يتشوق السامع لمعرفة ما تخبئه محبوبه الشاعر، والذي تكشفه عيناها، فبدأ به مقدماً إياه على المبتدأ، فقال (مشغوفة بي أنت)؛ وذلك لأن هذا الخبر يشكل بؤرة المعنى ومدار الكلام.

ويطالعنا الشاعر بهذا النوع من التقديم في قصيدة بعنوان (خواطر خريج) أثناء فخره بأهل بلده، فيقول:

وخضر كما النخل الكرام قلوبنا
وعذب كما التمر الخُلاص حديثنا⁵⁶

فيظهر في تقديمه للخبر (خضُرٌ - عذبٌ) حرصه على تشويق السامع لمعرفة الاسم الذي تقع عليه هذه الصفات، وبخاصة أنه يفصل بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر بالتشبيه الذي يزيد من وقع المبتدأ المؤخر حين يذكر، وهذا ما لا يحدث لو كانت الجملة بالترتيب المعتاد (وقلوبنا خضر كالنخل الكرام، وحديثنا عذب كالتمر الخلاص)، والخلاص نوع جيد من التمر في بلاد الشاعر.

وفي قصيدة بعنوان (غصون الفجر) يقول الشاعر في حبه لأصيل الشعر وطرحه لما

سواه:

بريءٌ لساني من قصيد ملفق لأنني أعاف الثوب ثوبًا مرقعاً⁵⁷

ولو قال (لساني بريء) لما تأثروا البيت، لكنه أثار تقديم الخبر؛ لشوقه الشديد

لإثبات هذه البراءة لشعره من التلفيق والغثاءة، فكان ذكرها مقدمًا على كل شيء.

ويقول في قصيدة بعنوان (عيناك والربيع):

بحيرتان مقلتانك فامنحيني لحظة

أعوم فيهما يلفني الرواء

أضمد اللواعج الجريحة الظماء⁵⁸

فكأنه حينما نظر إلى مقلتيها وتفجر المعنى لديه لم يطق إلا أن ينطق بكلمة

(بحيرتان)، وفي ذلك تكثيف لدلالة التشبيه قد لا تحدث لو كان التركيب (مقلتانك

بحيرتان).

ب- تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (حزن العصافير):

لأنك أنتى ونعمة حسن تداعها رقصات الحقول

ويسكن عينيك حلم النوارس

وحزن العصافير وقت الدهول

لأنك أنتى

وفي قدميك مثاقيل هم

وأنتك أنثى

وحولك سور من الذكريات

وخذقك يأس وحارس وهم⁵⁹

فقد قدم الخبر الجار والمجرور (في قدميك) على المبتدأ (مثاقيل)، وكذلك قدم الخبر الظرف (حولك) على المبتدأ (سور الذكريات) وذلك خدمة لبؤرة الحديث وهي هذه الأنثى، فهي مدار المعنى ولأجلها قيلت هذه الأبيات، فكانت أخرى بالتقديم، وهذا ما كثف المعنى الذي أراده الشاعر حين جعل كل شيء مسخرًا لخدمتها.

ويتحدث الشاعر في قصيدة (مدينة الشعر) مخاطبًا قصيده، واصفًا ما يمر به من هم تجاه أمته، فيقول:

ما بين أمتي الثكلى وحلم غدي وبين قلبي عهد غير منكوس⁶⁰

ولأن بؤرة الحديث هو وصف نفسه وما يقاسيه من آلام كان لا بد من تقديم ذلك وإن كان خبرًا؛ ولذا يقول في القصيدة ذاتها:

لي دولة منك يا شعري سموت أسستها بحروفي أي تأسيس⁶¹

بـ

ومثل ذلك قوله في قصيدة (لغيري تغني الحرف):

أحبوبتي عفوا، بنفسي غيرة تنازعتني في الشعر ذكر الحرائر

ترفعت في شعري عن اللهو فطابت مضاميني وزانت مظاهري

والهوى

تعيش بأجفاني جراح لأمتي تنامت وقد نامت عيون المؤازر

ويشعل في الحزن كشمير كلما تذكرت كم أمسى رهين المجازر⁶²

فتجده في كل ذلك يقدم ضمائر المتكلم سواء على المبتدأ أو الفاعل والمفعول، وما ذاك إلا لأن مدار الحديث وصف نفسه ومبادئه وآلامه تجاه أمته.

وفي قصيدة بعنوان (ضحكات ترسم الأمل) التي كتبها في ولده يظهر جلياً حديثه عن أحاسيسه وآلامه تجاه أمته، وهمومه التي لا تنتهي ؛ ولذا فهو يقدم الخبر الذي يحمل ضمير المتكلم دائماً على المبتدأ ليوظف هذا التقديم في إنتاج دلالة هو محورها وأحاسيسه أساسها، وليصرف نظر القارئ للموضوع الأهم من ضحكات ولده، وهو ما يشعر به من حرقه وألم، يقول:

اضحك فبصدر أبيك موا ويل	حزنى تشكو الـثكلا
وبعين أبيك لأمته	طرف بالفرحة ما اكتحلا
بأبيك تراتيل ظمأى	تستسقي غيثا ما هطلا
بأبيك أحاسيس جوعى	ترتقب الركب وما حملا
اضحك فبقلب أبيك هنا	جرح في الأمة ما اندملا ⁶³

فانظر كيف استطاع بتغيير التركيب أن يوجه اهتمام القارئ من الحديث عن ولده وضحكاته إلى الحديث عن نفسه وآلامه وهمومه.

ج- تقديم الجار والمجرور على الفعل أو الفاعل

يحدث ذلك غالباً إذا أراد الشاعر أن يقصر الفعل على أمر معين أو يخصصه،

كقوله في قصيدة (لغيري تغني الحرف):

تقولين قاس أنت لست بشاعر	ولا لامست يوماً رؤاك مشاعري
وحبي ما أوحى إليك قصيدة	ولا أدركت عيناك سحر بيادري
لغيري تغني الحرف يا طير دوحتي	وسكناك في عشي ومغناك خاطري
لغيري تقول الشعر؟ واخيبة المنى	لقد كنت بين الصبح زوجة
	شاعر ⁶⁴

ففي كل ذلك يظهر كيف يكثف الشاعر الدلالة من خلال تقديم الجار والمجرور على الفعل، وكأنه يريد من القارئ أن يدرك أحاسيسه العميقة بالانتماء للأرض وللشعر الأصيل.

د- تقديم المفعول به على الفاعل أو الفعل:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (هجرت رسائي):

صددت وما وصلت ولو لماما كأنك قد تعودت الخصاما
وقد مل البريد لفرط وصلي ولا خطأ رددت ولا كلاما⁶⁹

إن تقديم المفعول به (خطأ) يمثل لدى الشاعر الهاجس الذي يلاحقه وينتظر حدوثه لينتهي الصد الذي حدث من محبوبته ؛ ولذا فهو يقدمه بوصفه عنصراً للراحة التي ينشدها ومطلباً يظل يؤكد عليه ويشكل له الحل لما يعانيه من الهجر.

وفي قصيدة بعنوان (على مرفأ الأحزان) يقول:

خمس وعشرون لكن هدني السأم وأشعل الرأس مني الشيب والهرم
خمس وعشرون من أضنت خطاي قفار حزني وكم زلت بها قدم⁷⁰

في هذا التفجع على نفسه يقدم الشاعر المفعول به (هدني - الرأس - خطاي) على الفاعل؛ وذلك لأنه يشكل مركز الدلالة الذي يريد الشاعر الحديث عنه وإيصاله للقارئ.

ويمثل الوداع وما له من أهمية لدى العاشقين هاجساً آخر، دعا الشاعر أن يقدم المفعول به في قصيدته (نخلة ووطن) حيث يقول:

رحلت ولا شعرا كتبت ولا نثرا كأنك ما استوحشت في بعدنا هجرا
وعدت ولا بيتا من الشعر قلته ولا سطرت يمنالك من أجلنا سطر⁷¹

فالشعر والنثر والأبيات والأسطر هي وسيلة الشاعر في توديع محبوبته التي تعاتبه على الرحيل دون أن يقوم بتوديعها بشيء من ذلك، وتعاتبه على العودة بعد الفراق دون أن يكون في جعبته شيء من هذه الأمور ؛ فلذلك كان تقديم المفعول به تكتيفاً لدلالة

هذه الوسائل وأهميتها ومكانتها في نظر المحبوبة التي تنتظر من حبيبها ألا ينساها وأن يشفق إليها ويعبر بالشعر عن هذا الاشتياق.

هـ - تقديم الحال على صاحبه

يقول الشاعر في قصيدة (غضبي أحبك):

ملح الحياة رأيتُ الهجر والعتبا	فعاتبيني إنني أعشق العتبا
غضبي أحبك ما أغرى إذا اتسعت	عيناك وامتلاً يا حلوتي غضبا
نشوى أريدك ما أحلاك ثائرة	وتملئين حنايا دارنا صخبا
ما أعذب العشق محروما صويحبه	يقبل الأرض والجدران والعتبا ⁷²

يشتهي الشاعر هنا من رتبة الحياة وهدوئها في بيته، ومن ركود الأحاسيس والمشاعر وعدم استثارتها من وقت لآخر بالعتاب والحرمان والهجر؛ ولذا كان تقييم الحال الذي يتمناه الشاعر في حبيبته (غضبي - نشوى) أكبر تعبير عن مدى الرغبة في حصوله.

المطلب الثاني: الحذف

الحذف تحول في التركيب اللغوي يقصد من خلاله إثارة القارئ وتحفيزه نحو استحضار النص الغائب، وإكمال الفراغ الناقص، كما يثري النص جماليًا ويبعده عن التلقي السلبي؛ إذ يعتمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة، ويترك للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته⁷³.

وقد تنبه عبد القاهر إلى جماليات الحذف، بل وعده أبلغ من الذكر أحياناً لما يحمله من دلالات تختفي عند ذكر المحذوف، يقول: "والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذبك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"⁷⁴.

وقد عالجت البحوث الأسلوبية والنحوية قضية الحذف بوصفها انزياحاً عن المستوى التعبيري العادي؛ ولذا سلك كثير من الشعراء المحدثين هذا الأسلوب، واعتمدوا الرمز صورة واضحة له؛ حيث يكون التلميح لا التصريح الذي يراه الرمزيون مفسداً للأدب، وحيث يستطيعون من خلاله أن يعددوا وجوه التفسير والإيحاءات الممكنة للنص

الواحد، "فللحذف فلسفة خلافية الحضور والغياب أو النطق والصمت، فالمباينة في كليهما تعمل على استدعاء الغائب للحاضر"⁷⁵.
 ولا شك أن نجاح هذا الأسلوب في أداء دوره يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة المتلقي الذي يمكنه أن يقوم بتعدد المعاني والإيحاءات للنص الواحد، والكشف عن الدلالات المكثفة التي أنتجها الشاعر من خلال استغلاله لهذه البنية.
 وفي هذا الديوان يوظف الشاعر الحذف في توسيع الدلالة وإشراك القارئ في إنتاجها، وفي ذلك ما فيه من المبالغة المحتملة؛ لأن الجملة إذا لم يحدها حد معين أطلقت للخيال العنان في تصور المحذوف، مما يعدد دلالاتها حسب القراء وثقافتهم وتصوراتهم.

فمن ذلك ما قاله الشاعر في قصيدة (بين فكي تائه):

العالم أعى في زمني

يمضي في ثقة وبلا ريب

يستقبل كل الأشياء

ولداً.. بنتا

حيّاً.. ميتا

حتى لو أبصر....

لا فرق⁷⁶.

إن حذف المفعول به هنا بعد الفعل (أبصر) يفتح للقارئ المجال واسعاً لتخيل المحذوف، ولا شك أنه شيء غريب، وبخاصة أنه جاء بعد (حتى) الغائية التي تفيد بلوغ الغاية، وهذا ما يعدد الدلالة وينوعها في ذهن القارئ.
 ومن ذلك حذف الفعل وتمييز العدد وذكر العدد مجرداً في قوله من قصيدة بعنوان (على مرفأ الأحزان):

خمس وعشرون لكن هدني السأم وأشعل الرأس مني الشيب والهرم

خمس وعشرون من أضنت خطاي
قفار حزني وكم زلت بها قدم

خمس وعشرون لم يعزف بها فرحي
لحنًا من الأنس لم يعبث به ألم⁷⁷

أي مضت خمس وعشرون سنة من العمر، ومن المعروف أن العدد لا يذكر مجردًا من التمييز إلا إذا كان مفهومًا من السياق؛ ولذا فتح الحذف آفاقًا جديدة للفهم؛ فربما كان المقصود غير السنين، وما كان ذلك يحدث لولا الحذف الذي وظفه الشاعر في ذلك، فالقارئ له الحرية في سد الفراغ بما يمليه عليه تصوره، وهذا يثري النص جماليًا ويبعده عن التلقي السلبي، وتصبح للقارئ فرصة في المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته.

ويقول الشاعر في قصيدة (وراح جدي):

خفيف ظل سريع في تسامحه
ولا يبيث لغير الله شكواه

عزيز نفس رحيم القلب مبتسم
ندي راح وسمح حين تلقاه⁷⁸

وذكر هذه الأخبار مجردة من المبتدأ (هو) أو (جدي) يوحي بدلالات كثيرة، منها أن هذا المتكلم عنه معروف لدى القراء وأن صفاته التي ذكرها كفيلة بالتعريف به، ومنها إعطاؤه هيبة في النفوس، ومنها أن فتح الخطاب وعدم تحديده يعطي البعد الشعري المطلوب.

ومثل ذلك يقال في قوله من قصيدة (شاعرٌ أبي) عن ابنته:

ضربٌ من الأحلام والألوان والظلال

خفيفة شفاقة كطيف

فراشة تطير في غرور⁷⁹

ومن حذف المبتدأ أيضا قوله من قصيدة (غصون الفجر):

يساورني شك بأنك عاشق
وأنك في أخرى غدوت مولعا

فقلت أجل عذراء حاملة الرؤى
تجنن إذ تبدو وتسحر برقعا

خليلية يصغي لغنوتها المدى
وشرقية في الحسن لا تقبل ادعا⁸⁰

أي هي عذراء، وهي خليلية، وهي شرقية، وهذا الحذف يشي بحرصه على ذكر تلك الصفات والإسراع في ذلك.

وفي القصيدة ذاتها يحذف المفعول به في قوله:

أحب أصيل الشعرو يحي أحبه وإن سامني الصد المير وجرعا⁸¹

أي جرعي، ومثله قوله:

ومد لها كف السماحة والندی وحى لها هذي البدور وجمعا

وأضحت له الأيام نشوى خصيبة وقد شكل الأحاد منها ونوعا⁸²

أي جمعها ونوعها، وفي كل ذلك فتح للقارئ المجال أن يسد الناقص بما يمليه عليه فهمه، وهذا ما يعدد الدلالات المسقطة على النص.

المطلب الثالث: الالتفات

هو أسلوب بديع فيه جذب لنفوس المتلقين وإيحاء بكثير من المزايا البلاغية واللطائف المعنوية الدقيقة، وقد حظي باهتمام البلاغيين وعنايتهم حتى سماه ابن الأثير شجاعة العربية⁸³.

والأسلوبيون يعدون الالتفات سمة أسلوبية تعين على تحولات مختلفة في الخطاب، كالانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، أو التحول في الأزمنة من الفعل المستقبل إلى الأمر، أو العدول عن فعل ماض إلى أمر، أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل أو العكس، وكل هذه التحولات مرتبطة بالسياق اللغوي الذي يحدد طبيعة المعنى المراد⁸⁴.

والالتفات وسيلة لإغناء النص دلاليًا وجماليًا، وليس كما يقصره بعض البلاغيين في الإقناع والتشويق اللذين يشعران بنمطية الأسلوب، وإنما الغرض إعطاء الحيوية للنص بشكل يساعد على إبراز رؤى خلاقة عند الشاعر⁸⁵، غير أن الالتفات لا يكون انزياحًا ما لم يكن مفاجئًا للمتلقى، فبالرغم من أن المفاجأة ليست كل شيء في الالتفات، فإنها شرط لكل انزياح⁸⁶.

ويمثل الالتفات في هذا الديوان نمطاً لهذا الإغناء الدلالي والجمالي؛ حيث يعطي الحيوية، ويطري نفس المتلقي ويروح عنه؛ وذلك بنقله من جو إلى جو. فمن ذلك انتقال الشاعر من ضمير المتكلم إلى المخاطب في قصيدته (لغيري تغني الحرف)، يقول:

هويتُ وقد جفت بشعري أحرفي وهاجت أحاسيسي وغامت محاجري
وغبت وديواني يضم بحيرة من الدمع ويح الدمع كم كان قاهري⁸⁷

فالالتفات هنا يضيف تنوعاً في الخطاب بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب، مما يعطي النص نمطاً من الحوارية التي تثير القارئ وتطرد عنه السامة.

ويقول في قصيدة بعنوان (الأربعون):

ما زالت النفس ظمأى في تجاربيكم ما خاب من أمكم في الخير أو قصدا
كونوا لهم مددا يستنصرون به نجا وأفلح من كنتم له مددا⁸⁸

فالشاعر ينتقل من ضمير المخاطب (كونوا) إلى الغائب (نجا وأفلح)، وقد جاء هذا الالتفات ليخدم المعنى والفكرة، وهي أن كبار السن أصحاب خبرات متعددة يحتاجهم الجميع، ويستفيدون من خبراتهم؛ ولذا قرر الشاعر حقيقة أكيدة بهذا الانتقال، وهي أن من استمد الخبرة ممن يكبره سنًا وفهمًا فقد نجا وأفلح.

ومن ذلك قوله في قصيدة (خلجات هجرية):

عبد العزيز تجاوبت أصدائه ورنيت إليه قبائل وشعوب
عبد العزيز وأدبرت همجية وترعرعت نعم وجُوع ذيب
وبصرت يا وطني بُعيدَ عمّاية وعلا ثراك مهندس وطبيب⁸⁹

فقد انتقل من الحديث عن الغائب إلى خطاب الوطن، وفي ذلك الانتقال يبين الشاعر ما للملك عبد العزيز رحمه الله من يد في نقل هذه البلاد إلى المدنية والتحضر، فكان من المناسب قبل توجيه الخطاب إلى هذا الوطن أن يعدد تلك المناقب.

وفي القصيدة ذاتها يقول:

أحساءً عبد الله جاء فأبشري بخُطاً بها تندى ربي ودروب

عفوا وليّ العهد ها هي ذي الحسا ترب وقلب خصبة وخصيب⁹⁰
وهنا انتقل من خطاب الأحساء إلى خطاب الملك عبد الله رحمه الله عندما كان وليّاً
للعهد آنذاك، وفي ذلك تنوع في الترحيب بمقدمه على الأحساء، فكان تبشير الأحساء
بزيارته وتنزيلها منزلة المخاطب الذي يعقل ترحيباً ومدحاً له طبيعته الخاصة التي تفضل
الخطاب المباشر.

وأخيرا يستخدم الشاعر الالتفات في قصيدة (الأمة وأخطبوط اليأس)، يقول:

ويقولون لحرفي لم تحزن؟

ويصيحون بشعري كيف تياس؟

هذه الدنيا بساتين خصيبة

ونسوا أني جزء من تفاصيل الحكاية

ما دروا أني جرح بجراح العزمثخن

نخلة من عقب المجد المسجى تتنفس

مقلة أذكت لظاها لوحة الذل الكئيبة

مهجة ذوب فيها حزن هذي الأرض نايه

أيها الناس أفيقوا

فوق ساحات السلام المستبدة

شنق الثأر العتيق

واستبيحت حرمان⁹¹

في هذا النص ينتقل الشاعر من ضمير الغائبين إلى ضمير المخاطبين، والمفارقة هنا
أن هؤلاء الغائبين الذين يطلبون من الشاعر الفرح وعدم الحزن، ووصفهم الشاعر بأنهم
لا يدرون عن آلامه وأحاسيسه التي تحاصره وتملاً حياته - هم أنفسهم المخاطبون الذين
يوجه لهم الخطاب بأن يفيقوا وينظروا لما حولهم من المصائب المحدقة، وفي ذلك تنوع في
لغة الخطاب، ولفت لذهن القارئ، وطرد للرتابة والملل.

خاتمة:

- من خلال ما تم استعراضه في هذا البحث يمكن تلخيص نتائجه فيما يلي:
- 1- متانة الروابط التي تجمع بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة؛ بحيث تعد الأخيرة التطور الطبيعي والمنطقي للبلاغة.
 - 2- أن الانزياح يمثل السمة الأبرز للأسلوبية، حتى عده بعضهم الأسلوب نفسه.
 - 3- أن الانزياح التركيبي بأنواعه المختلفة يوفر للشاعر مجالات رحبة في اللغة الشعرية؛ ليمارس مهاراته في تلوين الدلالة، وإعطاء القارئ الفرصة للمشاركة في إنتاج الدلالات المختلفة التي تتواءم مع ثقافته وتصورات.
 - 4- أن الانزياح التركيبي كان له الأثر البارز في الارتقاء بقصائد شعر الحليبي، وإحداث التنوع الدلالي الذي أسهم في تقديم رؤية الشاعر، وأنه يمثل ظاهرة واضحة المعالم في تقنيات التقديم والتأخير والحذف والالتفات.
 - 5- أن الشاعر كان واعياً لهذه الدلالات المستفادة من الانزياح، وقاصداً للتركيب بغية تعميق المعنى والدلالة المرسلة للمتلقي، وقد استطاع تحقيق ذلك من خلال كسر المألوف في تركيب الجملة ومفاجأة القارئ بالجديد.
- الهوامش:

¹ لسان العرب، ابن منظور: 473/2.

² ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: 59 وما بعدها، وينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل: 92 وما بعدها.

³ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية وأصول الأساليب العربية، أحمد الشايب: 44.

⁴ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس: 7.

⁵ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 469.

⁶ ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: 364.

⁷ ينظر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة: 17.

⁸ الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو: 5.

⁹ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس: 62.

¹⁰ ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 190.

- 11 ينظر: السابق: 191.
- 12 علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمر عبد الهادي عتيق: 306.
- 13 ينظر: علم الأسلوب: 175.
- 14 ينظر: السابق: 185.
- 15 الأسلوبية في الخطاب العربي، عبدالعاطي كيوان: 119-118.
- 16 الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: 5، وينظر بعض نقاط الالتقاء بين عبد القاهر والأسلوبية الغربية في كتاب: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة مقارنة، شوقي علي الزهرة: 76 – 119.
- 17 في الأسلوب والأسلوبية، محمد بن سعيد اللويحي: 70.
- 18 ينظر: السابق 70.
- 19 ينظر: علم الأسلوب، 179.
- 20 ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي: 29-28.
- 21 مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد: 43.
- 22 ينظر: السابق: 44.
- 23 ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 65-62.
- 24 ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 44.
- 25 ينظر: في الأسلوب والأسلوبية: 63-61. ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 183،
- 26 ينظر: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس: 171.
- 27 ينظر: السابق: 170-172.
- 28 ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 125-124.
- 29 ينظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد النجار: 268/3.
- 30 السابق 268/3.
- 31 السابق 267/3.
- 32 دلائل الإعجاز 429 – 430.
- 33 ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي: 171، وينظر: اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد: 233.
- 34 للمزيد من التأصيل في العربية ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس: 9 – 69.
- 35 الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: 7.
- 36 العدول في العربية مفهومه وبلاغته، أحمد مطر العطية: 7.
- 37 ينظر: في الأسلوب والأسلوبية: 25.
- 38 ينظر: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة: 323-324.
- 39 الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 186.

- ⁴⁰ العدول في العربية: 14.
- ⁴¹ في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح: 24.
- ⁴² ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 198.
- ⁴³ ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 210.
- ⁴⁴ ينظر: السابق: 210 – 211.
- ⁴⁵ ينظر: السابق: 211.
- ⁴⁶ ينظر: السابق: 211.
- ⁴⁷ ينظر: السابق: 211 – 212.
- ⁴⁸ ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: 120.
- ⁴⁹ ينظر: السابق: 126 - 127.
- ⁵⁰ ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 648/4.
- ⁵¹ دلائل الإعجاز: 106.
- ⁵² سورة مريم، الآية 4.
- ⁵³ دلائل الإعجاز: 101.
- ⁵⁴ ديوان (تقولين)، محمود الحلبي: 21.
- ⁵⁵ السابق: 28.
- ⁵⁶ السابق: 64.
- ⁵⁷ السابق: 67.
- ⁵⁸ السابق: 17.
- ⁵⁹ السابق: 19.
- ⁶⁰ السابق: 11.
- ⁶¹ السابق: 12.
- ⁶² السابق: 21 – 22.
- ⁶³ السابق: 43.
- ⁶⁴ السابق: 21.
- ⁶⁵ السابق: 34-35.
- ⁶⁶ السابق: 67.
- ⁶⁷ السابق: 73.
- ⁶⁸ السابق: 12.
- ⁶⁹ السابق: 13.
- ⁷⁰ السابق: 24.

- 71 السابق 56.
- 72 السابق 34 - 35.
- 73 ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، عبد الباسط الزيود: 171 – 172.
- 74 دلائل الإعجاز 146.
- 75 الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 190.
- 76 السابق 9-10.
- 77 السابق 24.
- 78 السابق 39 – 40.
- 79 السابق 47.
- 80 السابق 66.
- 81 السابق 66.
- 82 السابق 67.
- 83 ينظر: المثل السائر، ابن الأثير، : 3/2.
- 84 ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس: 176 – 177.
- 85 ينظر: السابق 177.
- 86 ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 185.
- 87 السابق 21.
- 88 السابق 42.
- 89 السابق 53 – 54.
- 90 السابق 54.
- 91 السابق 82 – 83.

ثبت المصادر والمراجع

- 1 - الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة مقارنة، د. شوقي علي الزهرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: بدون، د. ت.
- 2 - الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية وأصول الأساليب العربية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 9، 1995 م.
- 3 - الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت.
- 4 - الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العددوس، دار المسيرة، عمان، ط: 1، 2007 م.

- 5 - الأسلوبية في الخطاب العربي، د. عبدالعاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط:1، 2000م.
- 6 - الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط:5، 2006م.
- 7 - الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:1، 1992م.
- 8 - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط:1، 2002م.
- 9 - البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- 10 - البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، عمان، ط:1، 1999م.
- 11 - تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 2002م.
- 12 - اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ط:1، 1985م.
- 13 - الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.
- 14 - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:5، 2004م.
- 15 - ديوان (تقولين)، محمود الحلبي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ط:1، 1422هـ.
- 16 - العدول في العربية مفهومه وبلاغته، أحمد مطر العطية، مطبعة جامعة الملك سعود، الرياض، 2009م.
- 17 - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط:1، 1998م.
- 18 - علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، د. عمر عبد الهادي عتيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط:1، 2012م.
- 19 - في الأسلوب والأسلوبية، محمد بن سعيد اللويحي، مطابع الحميضي، الرياض، ط:1، 2005م.
- 20 - في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 2002م.
- 21 - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط:9، 1992م.
- 22 - المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.
- 23 - مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، مكتبة الجيزة العامة، ط:2، 1992م.

- 24 - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة البابطين، الكويت، ط: 1، 1995م.
- 25 - مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 2، 1987م.
- 26 - من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، د. عبد الباسط الزيود، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007م.
- 27 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: 2، 1981م.
- 28 - الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 29 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 1.

استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)

The Recall of Characters in “The Two of Them” Book

د. هدى عبد الرحمن عبد اللطيف آل الشيخ مبارك Dr. Huda Abdulrhman Alshaikh Mubarak

أستاذ مساعد في جامعة الملك فيصل المملكة العربية السعودية/ الأحساء

Assistant Professor at King Faisal University, Kingdom of Saudi Arabia / Al-Ahsa

hmobark@kfu.edu.sa

المؤلف المرسل (باللغتين): د. هدى عبد الرحمن عبد اللطيف آل الشيخ مبارك Dr. Huda Abdulrhman

الإيميل: hmobark@kfu.edu.sa

Alshaikh Mubarak

ملخص:

يهتم البحث باستدعاء الشخصيات التي ذُكرت في كتاب (هما): من خلال ربطها بمسرح افتراضي أبطاله عزيز وعزيزة، يقومان بتمثيل دور الرجل والمرأة، وأهم الصراعات بين الجنسين، مع إبراز ثقافة القصبي الواسعة من خلال التنقل بين الشخصيات التاريخية والأدبية والثقافية، والوقوف على أهم مواقفهم التي تبرز تلك الثقافة الواسعة، التي ظهرت لنا من خلال هذا الكتاب.

كلمات مفتاحية: الشخصيات المرجعية، الشخصيات التاريخية، الشخصيات التراثية، الشخصيات الأدبية.

Abstract:

The research is concerned with recalling the characters that were mentioned in “The Two of Them” book, by linking them to a hypothetical theater of which Aziz and Aziza are the protagonists, as they play the roles of the man and the woman, and show the most significant conflicts between the two genders, while bringing out the vast culture of Algosaiibi through navigating between historical, literary and cultural figures, and determining their most important attitudes which highlight that vast culture which appeared to us throughout this the book.

Keywords: reference figures, historical figures, heritage figures, literary figures.

مقدمة:

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)

لقد عمدت في هذا البحث إلى الكشف عن شخصيات كتاب (هما) لغازي القصصي، الذي يعد الوحيد من مؤلفاته الذي لا ينتمي للقصة ولا للرواية ولا للشعر، كجنس أدبي له مقوماته وعناصره، ولكنه ينتمي لها بشكل آخر اختاره القصصي ليعبر عن كل الأجناس الأدبية شعراً ونثراً؛ من خلال الحوار الذي يستشهد فيه بأبيات شعرية ومقاطع نثرية من الرواية والقصة والمسرحية، فالحوار (هو) المقوم الأول والأخير في هذا الكتاب خالياً من الزمان والمكان، ومليناً بالأحداث التاريخية والشخصيات الأدبية والنقدية والسياسية وغيرها، مع تسليط الضوء على الحوار بين البطل والبطلة، ورأيهما في الشخصيات وأدوارها التاريخية تاركاً الزمن الحقيقي جانبا، فنجدته ينتقل من عنقبة بن شداد إلى كليوباترا، ومنها إلى الفرزدق ثم إلى شجرة الدر، دون أن يكتثر بأهمية التسلسل التاريخي.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الشخصيات التاريخية والأدبية والنقدية؛ من خلال الحوار بين الرجل والمرأة، واستدعاء الشخصيات التي دار حولها الجدل، وأسباب اختيار المسرح ميدانا للأحداث، فيُتيح من خلالها تعدد القراءات للأحداث التاريخية، وتبرير كثرة المعلومات التي ذكرها في فصول الكتاب.

وقد اعتمدت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وقسمته إلى مقدمة وتمهيد؛ ذكرت فيه أهمية استدعاء الشخصيات التراثية والتاريخية والأدبية والنقدية عند الكتاب وأثرها في النص، وعلاقة المسرح بكتاب (هما) ثم قسمت البحث إلى أربعة مباحث هي:

1. استدعاء الشخصيات الفلسفية.
 2. استدعاء الشخصيات الأدبية كالشعراء والكتاب.
 3. استدعاء الشخصيات الناقدة.
 4. استدعاء الشخصيات الصوفية والسياسية.
- ثم أنهيت البحث بخاتمة ونتائج للبحث.

تمهيد:

يستدعي الأدباء الشخصيات في شعرهم ونثرهم للتعبير عن تجاربهم في إطار ثقافي يمزج الشخصيات التاريخية مع غيرها، واختيارها يختلف من كاتب لآخر كما أن الهدف من الموضوع يؤثر على استدعاء المؤلف لهذه الشخصيات التراثية فبعضهم "يتخذ منها قناعاً يبت من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه مستخدماً صيغة ضمير المتكلم وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثاً إليها ومستخدماً صيغة المخاطب، وإما أن يتحدث عنها مستخدماً صيغة الضمير الغائب"¹، وهذا البحث يعتمد على دراسة الشخصيات في كتاب (هما)، وذلك من خلال أسباب استدعاء الشخصيات وأقوالها، ويشتمل الكتاب على مواقف بين ممثل وممثلة في المسرح يسردان أهم مواقفهما أثناء التمثيل، وأهم الأدوار التي قدّمها كل منهما، ولأن الممثل ينتقل بالحوار بين الشخصيات التاريخية والأدبية وغيرها ويمثل أكثر من دور، فإننا نلاحظ الاختلافات بين مشهد وآخر، كما أنه يركز على آراء الرجل حول المرأة والعكس مع اختلاف السياق والشخصية التاريخية التي اختار (هو) و(هي) تمثيلها على المسرح أو نقدها.

والشخصيات في هذه الدراسة تكشف عن تعدد الأدوار من خلال رأيه ورأيها (هو) أو (هي) مع مناقشة رأي النقاد في الشخصية، ونستطيع القول بأنهما اختارا تنوع الشخصيات ومواجهة الرجل مع المرأة عن طريق الحوار المسرحي، كاختيارهما تمثيل دور قيس وليلى وعتابهما القاسي بعيداً عن الرواية التاريخية، وهنا "يتقنع المؤلف نفسه خلف أحد شخصياته ليعبر من خلالها عن أفكاره وتجاربه الخاصة التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، أو أن تتقنع الأفكار والأيدولوجيات خلف الشخصيات المسرحية، بحيث تصبح الشخصيات قناعاً للأفكار والقيم والموضوعات المجردة"² وقد أكثر من استدعاء الشخصيات في هذا الكتاب والتنقل بين الأدوار من شخصية إلى أخرى، ليثبت أنه يمتلك مخزوناً ثقافياً كبيراً جداً، دعاه للتنقل من عصر إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى مع قراءة المواقف، وصبغها بصبغة حوارية مسرحية خاصة، وتختار (هي) الشخصيات العظيمة

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)، لتسخر منه وتستهزئ به، مع تأكيدها على دور الرجل الأديب والفيلسوف والمثقف، حيث تقول:

(هي): سيّدي! سيّدي! سيّدي!

(هو): عفوا! نعم!

(هي): سيّدي الممثل الكبير! سيّدي المثقف الكبير! سيّدي المفكر الكبير!

أستاذي...

(هو): حسبك! وصلت الرسالة!

(هي): ألا تنوي، يا سيّدي أن تنزل إلى هذه الأرض؟ ألا تنوي، يا سيدي أن

تتعرف على الجنس البشري؟ كلمة رائعة! جملة رائعة! قمة الهجاء! قمة الغزل! سيّدي! سيّدي! سيّدي!³

تأتي لفظة (سيدي) التي جمعت فيها ببراعة معاني السخرية والاستهزاء بالرجل، وتصويره كما يتمنى أن يكون في نظرها، ونظر الجمهور المتلقي وتحاول إثبات هذه الأقنعة التي يجيدها، وتوظيفها لكلمة (سيّدي) ليس مجاملة أو تصنعا إنما تدرجا في الاستهزاء به، فبين الهجاء والغزل يتخفى رفضها لغروره، مما قادها إلى تكرار الكلمة. وبين ثناياها يظهر رفضها لشخصيته وأفكاره، كما أنها لم تذكر رأيه في المرأة، بل اكتفت بكلمة (سيّدي)، والتي تكشف عن علاقته بالمرأة من جهة، وعلاقته بالجمهور من جهة أخرى.

المبحث الأول: استدعاء الشخصيات الفلسفية

1. سقراط وأرسطو وأفلاطون وفرويد:

يذكر الفلاسفة ويستدعي رأيهم في المرأة، قائلا:

(هي): لماذا اخترت أرسطو؟

(هو): مجرد مثل.

(هي): لا. لم يكن مجرد مثل هذه طعنة خبيثة جديدة من طعناتك اخترت

أرسطو لأن جنبابه الكريم كان يعتقد أن المرأة إنسان ناقص، رجل لم يكتمل نضجه. كان جنبابه الكريم واثقا من أن المرأة تفتقر إلى الصفات العقلية والمنطقية التي يتحلى بها الرجل. لماذا لم تختار أفلاطون؟

(هو): آه. أفلاطون؟ الفيلسوف الذي رأى عقل المرأة لا يختلف عن عقل الرجل والذي أعطى المرأة حق المشاركة في الحكم في جمهوريته؟⁴

استشهد القصبي بالفلاسفة من خلال رواية (عالم صوفي)، والتي تختار فيها الكاتبة مجموعة من الفلاسفة تحاورهم وتناقشهم، بينما اختار (هو) من الفلاسفة أرسطو؛ الذي يصرح بانتقاصه للمرأة، وترى صوفي أنه "من العجيب والمؤسف أن يخطئ رجل ذكي كأرسطو، هذا الخطأ الجسيم في فهم العلاقة بين الرجل والمرأة لكن هذا يبرهن على شيئين أولاً أن لم تكن لأرسطو خبرة بحياة النساء والأطفال، ثانياً كم (هو) خطير أن يظل الرجال مسيطرين تماماً على الفلسفة والعلوم"⁵ وقد عُرف عن الفلاسفة سوء نظرتهم للمرأة، فالمجتمع اليوناني يعلي من شأن الرجل ويحقر المرأة، ويلغي دورها في الحياة ولا يعطيها سوى دور واحد مرتبط بالإنجاب مع ضرورة تحديد النسل، ليتناسب مع مدينة أفلاطون، وقد استشهدت (هي) برأي أفلاطون، فحين يستدعي (هو) أرسطو تستدعي (هي) أفلاطون، مخالفة لرأيه وتأكيداً على أهمية رأيها التي استقتته من أفلاطون حيث يقول: "الرجال كلاب حراسة ترعى القطيع ومعنى ذلك أن على الجنسين أن يقوما معا بالحراسة والحراس هم الجهاز المحرك للدولة ذاتها إنهم روحها فهم الذين يدافعون عنها وهم أيضا الذين يديرون شؤونها"⁶ فالاستدعاء بين قبوله أرسطو ورفضها له، وبين قبولها أفلاطون ورفضه له، قائم على استدعاء الفلاسفة أولاً، ثم رأيهم في المرأة ثانياً.

المبحث الثاني: استدعاء الشخصيات الأدبية

يستشهد القصبي بالشعر والشعراء في مؤلفاته الشعرية والنثرية، كما أنه يهتم بالشعر ف(هو) شاعر، يستشهد بالشعراء القدامى والمحدثين، ويصف الشعر قائلاً (هو): "غنائي في لحظات السعادة، ودموعي عندما يجتاحني الشوق إلى البكاء ومعه أعيش أوقاتاً لا تنسى وعن طريقه أصل تجربتي الذاتية بتجارب البشرية عبر القرون والسنين"⁷، لذا يستشهد بأبيات شعرية في مقدمات وفصول روايته، أما في كتاب (هما) ف(هو) يذكر عدداً من الشعراء، وقصصهم محاولاً الربط بين أشعارهم ومواقفهم التاريخية،

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)

وقصصهم مع النساء ومدى تأثيرها على المتلقين، مع قراءة مسرحية مختلفة خالية من الزمان والمكان، لها طابع نقدي وخيالي وفلسفي.

1. المتنبي

كثيراً ما يلجأ القصيبي إلى استدعاء المتنبي وأبياته الشعرية في بعض فصول روايته وكتبه، ويقول عن شعره: "ألا يكفي أن أفتح ديوان المتنبي اليوم بعد ألف سنة من وفاته فأقرأ أشعاره وأشعر بنشوة روحية غامرة؟ ألا يكفي أن يقرأ إنسان قصيدة كتبها فيشعر بتعاطف قوي مع التجربة البشرية التي تختفي وراء القصيدة"⁸ لذا يستشهد بيت المتنبي في المقدمة الأولى من كتابه قائلاً:

هون على بصر ما شقَّ منظره فإنما يقطّاتُ العين كالحلْمِ^٢

نعلم أن "علاقة القصيبي بالمتنبي علاقة شائكة ولكنها متلازمة، فقد اتّخذ قناعاً لأفكاره ومواقفه وأحكامه واستعاره نائباً عنه فيما كان يخطر له، وهما في رفقة سردية وشعرية دائمة ولا ينفك القصيبي عن المتنبي حيثما حلّ وأينما ارتحل، فيدرج مقاطع من قصائده أو أبياتاً منها في متون روايته"⁹؛ لذا تتصدر أبيات المتنبي مقدمة مؤلفاته لتنبئ "بحضور شخصية المتنبي في ثقافة المؤلف، وامتزاج أفكارهما، وذلك ما يكشف عنه حقيقة حضوره البارز في روايات القصيبي وإفراده بالتصدير"¹⁰، وتؤكد (المقدمة الأولى) أن القصيبي ربط الحلم بالواقع، أما في المقدمة الثانية فيقول: "لو مُثّل هذا على المسرح الآن، لكان بوسعي أن أدينه باعتباره عملاً من أعمال الخيال يصعب حدوثه في الواقع"¹¹ فقد أشار أسفل هذه المقدمة أنها اقتباس من مسرحية شكسبير الليلة الثانية عشرة، ولم يذكر شكسبير هذه العبارة في كل المسرحية، إلا أنه ذكر مفهومًا قريباً من هذه المقدمة، والمقدمة السابقة لها، يقول: "حلم هذا أم حقيقة؟ إذا كُنْتُ أحلم فإنني لا أريد أن أستيقظ"¹² وهذه المقدمة أيضاً انطلق لما يحتويه الكتاب من أفكار وآراء خيالية، ويختم بمقدمة ثالثة لا تقل أهمية في مضمونها عن المقدمتين السابقتين يقول: "لا توجد مناظر في هذه المسرحية. ولا تقل فواصل بين الأزمنة. فالماضي والحاضر والمستقبل توجد. كلّها في نفس الوقت والشخص الواحد يوجد أحياناً في مكانين على المسرح ويتكلّم بنفس صوته مرتين في نفس الوقت. كل شيء هنا متداخل في كل شيء ولا يوجد

أثاث ثابت"¹³. فترتبط مسرحية توفيق الحكيم بكتاب هُما من ناحية انعدام المناظر والأزمنة والأمكنة وغيرها، كما أنها تتفق معها في الحوار بين الرجل والمرأة فالحكيم يبدأ المشهد بقوله: (الزوج: والزوجة:) وكذلك القصص يبدأ حوارها بقوله: (هو:) و(هي:)، ومنطلق الكتاب هذه العبارة: (كل شيء هنا متداخل في كل شيء)، فالتداخل بين الشخصيات التاريخية يُكسب الأحداث انسجاما، فيكون التعبير عن كل الأحداث التاريخية رغم اختلاف أزمنتها شيئا واحدا يدور حول موضوعين: الرجل والمرأة والصراع بينهما، لذا جرد أحداثه ومشاهده من الزمان والمكان ف(هي) ترمز للأحداث وأثرها، والرابط بين المقدمات الثلاث (هو) الحلم والحقيقة.

وعن استدعاء بيت من شعر المتنبي وجعله مدخلا للحوار بينهما، وخلافهما حوله يقول:

(هي): قال المتنبي "إذا اشتكبت".

(هو): قال: "إذا اشتبهت"

(هي): البيت الذي أحفظه بقول "اشتبكت"

(هو): حفظك غير صحيح. أعني أن النص الذي حفظته غير صحيح.

(هي): لا معنى للبيت إذا قلنا "اشتبهت"

(هو): ديوان المتنبي في المكتبة. اذهبي وتأكدي بنفسك

(هي): اشتبهت تعني تشابهت، أليس كذلك

(هو): نعم

(هي): إذا تشابهت الدموع على الخدود كيف يمكننا أن نفرق بين الباكي

(14)

والمبتاكي

يأتي الخلاف بين: (اشتبهت واشتبكت) مدخلا للخلاف الحقيقي والذي سيستمر حتى آخر حوار بينهما، وقد اختار (هو): (اشتبهت) بينما اختارت (هي): (اشتبكت) لتخالفه الرأي، وتعتمد القصص في هذا الموضوع أن تذكر (هي) البيت ذكرا خاطئا بينما يذكره (هو) كما ورد في الديوان؛ تأكيدا على عدم صحة معلوماتها مع شاعر كبير كالمجنون، وتمسكها

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)

برأيها الخاطئ، فيصفها بعدم الإخلاص في الحب كونها ممثلة تجيد لعب الأدوار، واختار بيتا يصف البكاء وانعكاسه على الملامح، ولأنه يراها مجرد ممثلة تتقن البكاء على خشبة المسرح، ويصعب عليها البكاء الصادق في لحظات الحزن الحقيقية، اختار بيت المتنبي ليؤكد التشابه بين النساء في صفاتهن فالتشابه بينهن في البكاء والحزن والتمثيل.

2. أحمد شوقي

استدعى أحمد شوقي واختار من نصوصه نصاً مسرحياً، عن كليوباترا ليجعل التركيز في حوارهما عن كليوباترا، في نص أحمد شوقي بشكل خاص، وعن دورها التاريخي بشكل عام، وفي حوارهما عن أحمد شوقي ومسرحيته (كليوباترا) يقول:

"(هو): هذا ليس في مسرحية شوقي. هذا في مسرحية عزيز أباظة "قيصر" المسرحية التي قال في المقدمة إنها مستوحاة من مسرحية شكسبير وإن كانت تتجاوز..."¹⁵ ويؤكد هنا جانبين مهمين: أولهما تأثر عزيز أباظة في مسرحياته بأحمد شوقي، وثانيهما أن كلا الشاعرين في مسرحياتهما الشعرية يعتمدان السرد التاريخي، ودورهما يكون في صياغة الوزن والقافية، وقد اختار القصبي وصف منهج شوقي في كتاباته المسرحية من خلال حوارهما معها وتداخل مسرحيته مع مسرحية عزيز أباظة، فقد "كان شوقي يأتي إلى الملامح التراثية لأبطاله فيسردها سرداً لا جهد له فيه سوى إقامة الوزن والصياغة الشعرية، وبعد شوقي جاء عزيز أباظة فسار على نفس درب شوقي حيث اختار بعض الشخصيات التراثية أبطالا وموضوعات لعدد من المسرحيات الشعرية التي تابع فيها الطريق الذي بدأه شوقي"¹⁶ فقد أكد القصبي أن مسرحيات شوقي الشعرية مليئة بالشخصيات التاريخية، وقد ناقشها كل منهما من خلال التمثيل، وقد وصفت كليوباترا بأنها مجرد جارية ولم تكن ملكة أبداً ف(هي) بذلك تؤيد آراء بعض النقاد، مع سرد بعض أحداث المسرحية كما كتبها شوقي:

(هي): المرأة؟ أي امرأة؟ كنت أتحدث عن كليوباترا.

(هو): ألم تكن كليوباترا امرأة؟

(هي): لا. كانت مجرد جارية يملكها الوحش الأمبراطوري. كانت مسلوقة الإرادة.

تستطيع أن تقول أنها كانت أدل جارية في التاريخ.

(هو): كليوباترا؟!

(هي): وأغبي جارية

(هو): كليوباترا؟!

(هي): وماتت كما تموت أحقر جارية. قتلها سيدها ولم يجراً أحد على

¹⁷ استجوابه.

¹⁸ (هو): عندما كنت أنت كليوباترا

(هي): هل تريد أن تستمع إليّ أم تريد أن نُمثّل "مصراع كليوباترا"؟¹⁹

بعد استدعاء كليوباترا عند أحمد شوقي، يأتي رأيهما فيها من خلال الحوار المسرحي الذي يتضح فيه مخالفة كل منهما للآخر، ف(هي) تؤكد أن (كليوباترا) جارية وثبتت اختلاف الآراء كونها جارية مستهترّة، كما ذُكر في بعض كتب الأدب الأوروبي والعربي "فقد أراد شوقي أن يدافع عن هذه النظرة الخاطئة بتصوير "كليوباترا" وطنية مخلصّة تقدم وطنها حتى على حيا"²⁰ وسرعان ما ينتقلان من كليوباترا إلى ليلي، ومجنونها وقصة الحب التي تجمعهما رغم اختلاف العصور والظروف المحيطة، فالتاريخ في هذا الكتاب يخلو من الزمان والمكان كما ذكر القصبي في مقدمته، يقول:

(هي): الذي حدث أن قيس لم يحب ليلي طرفة عين

(هو): عفوا! عفوا!

²¹ (هي): سمعتني أنت لم تحبني طرفة عين. كنت تحب حُبك وشعرك

(هي): لماذا لم تنتظر حتى تتزوجني؟

(هي): دعنا من قيس الأسطورة، قيس شوقي. أنا أسألك، الآن، سؤالاً مباشراً.

²² لماذا لم تتزوجني ثم تكتب ماشئت؟

استدعى قصة مجنون ليلي مع التشابه بين حبهما في المسرحية وحب مجنون ليلي، ويسهم ضمير المتكلم في "إقامة حوار بين شخصيات واقعية أو مفترضة، وبخاصة في البنية الدرامية، فتجاوب الضمائر فيما بينها وتتداخل بصورة معقدة أحياناً، فلا يعود الكشف

عن "علاقتها ممكنة إلا بعد معايشة ومصابرة"²³ فحين اختارت (هي) ليلى لتعبر عن عدم حبّه لها، اختار (هو) قيس ليبرر أسباب عدم زواجه منها، وشيئا فشيئا اعترف بأنه كان مسحورا، جُنّ بها وفقد عقله وانهالت قصائده دون أن يقصد الفضيحة الشعرية، التي منعت الزواج منها لأنه تشبب بها ورفضت قبيلتهما ذلك الزواج، وفي حوارها معها أكثر من كاف الخطاب ومن ذلك: (أراك- رأيتك- لا أراك)، ويكررها في حوارها معها²⁴ ويتناسب ذكر القصص لقصّة مجنون ليلى التي لم يحبها بل أدخلها التاريخ حين كتب فيها شعره، ويرى بعضهم أنها من خياله ولم يحبها بل أحب (ليلى) رمز شعره، وقد اختار (هو) تمثيل دور قيس، واختارت (هي) تمثيل دور ليلى لبيدأ الصراع بينهما، وينبغي أن نشير إلى أن "الذي يقرأ شعر المجنون قراءة عميقة فحوها الاستبطان والتأمل الدقيق للحالات النفسية التي يصفها كشاعر ويعبر عنها ليحس إحساسا لا يخامره شك بأن ذلك الشعر العاطفي الرقيق معبر عن عاطفة صادقة مشبوبة وبأنه مرتبط بمواقف نفسية مفعمة بالحرارة والصدق وبأنه التجربة التي يصدر عنها تجربة معاناة حقيقية ومكابدة وحرمان تجربة عنيفة قاسية لا بد أن تفيض بذلك الشعر الصادق الذي يصف حدودها وأبعادها ويصور كافة أحداثها ومواقفها"²⁵. لذا حاولت هي التأكيد على عدم صدق ذلك الحب.

3. إبراهيم ناجي

استدعى شخصية إبراهيم ناجي وعلاقات الحب التي جمعته مع مجموعة من النساء ليكون هذا الحوار (هو) منطلق الاختلاف بينهما، يقول:

(هو): إبراهيم ناجي كتب أجمل ملاحمه الشعرية عن زوزو حمدي الحكيم!؛

(هي): بكل تأكيد. وأشهر هذه الملاحم (هي) "الأطلال".

(هو): من أين جئت بهذه المعلومة؟

(هي): استقيتها من مصادر مطلّعة جدا. من أصدقاء ناجي الذين تكلموا والذين

كتبوا. كل الباحثين الذين درسوا حياة ناجي يعرفون هذه الحقيقة.

(هو): أرفض التصديق. شاعر رقيق يحب بطلة "ريا وسكينة"؟!²⁶

(هو): لا أظن. ولا أظن أنها كانت ملهمة ناجي. الذي أعرفه أن ملهمة ناجي كانت

زينب صديقي. كانت رائعة الجمال في شبابه.

(هي): أحب ناجي كل ممثلة وكل مطربة في زمانه. وعشق خمس نجومات تبدأ أسماءهن جميعاً بحرف الزاء، ومنهن زينب صدقي. تبقى الحقيقة (هي) أنه كتب أجمل قصائده في بطله "رباً وسكينة"⁽²⁷⁾

اختلفت المصادر في حبيبة ناجي الحقيقية، فقد "كتب ناجي عن "زوزوات عرفهن" والزوزوات اللواتي عرفهن، هن زوزو حمدي الحكيم وزوزو ماضي وزوزو نبيل، وكتب ناجي عن المطربة شهرزاد، وعن الراقصة سامية جمال، كما كتب عن الشاعرات منيرة توفيق وجيليلة رضا وأماني فريد، وكل هذه الأسماء على سبيل الحصر وليس على سبيل المثال"²⁸، والإجماع الحقيقي على محبوباته اللاتي بحرف (الزاي) (هو) على زينب الحكيم فقط، كما يؤكد الأخ الأصغر لناجي، أن محبوبته الحقيقية (هي) عنايات الطوير، ولأسباب كثيرة رفض التصريح باسمها أمام الملأ، واكتفى بأصدقائه المقربين له، كي يبوح لهم بالاسم فقد "كان يحب فتاة واحدة، (هي) "زهرة المستحيل" كما أسميها، و(هي) "دورا" تشارلز ديكنز التي امتزجت في خياله، و(هي) "عنايات محمود الطوير" التي عاشت في واقعه"²⁹ ووصفه غازي قائلاً: "شعر ناجي قريب من قلبي لهذا السبب أحس عندما أقرأه أنه يتحدث عن حبي أنا عن ظمأي أنا عن شقائي أنا عن سعادي أنا"³⁰ فالحب (هو) الجامع بينهما، فشعر إبراهيم ناجي "تجسيد حي لإحساس القصصي المستمر بالزمن والحزن والحرمان، وكان تجسيدا للصدق الذي يظهر في شكل تناقضات الإنسان مع نفسه من خلال علاقته بالأنثى عن طريق عاطفة الحب، و(هو) ما يلحظه كل مطلع على شعر القصصي خاصة وعلى أدبه عامة"³¹، ف(هو) متأثر بالمتنبي وناجي وشعرهما قريب من قلبه، إلا أن "المتنبي يركز على العلاقات نفسها بشكل عام بينما ناجي في شكلها الثنائي المعتمد على عاطفة الحب بين الرجل والمرأة"³²، ولذا يؤكد ناجي في كتابه أنه شاعر حزين و(هو) من الشعراء الأشقياء، أحب ولم تبادلته محبوبته الحب، ثم رفض الاعتراف بها حفظاً لكرامته، وحوارهما السابق يؤكد (أنها) ترفض طريقة ناجي في الحب، وكثرة محبوباته بينما يؤكد (هو) أن ناجي لم يحب سوى امرأة واحدة فقط، ، وتؤكد (هي) أن ناجي كغيره من الرجال

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما) أحب كثيراً من النساء، لأن واحدة منهن فقط لم تبادلها هذا الحب، بينما يراه (هو)، شاعرا رقيقا صادقاً في حبه لامرأة واحدة فقط.

المبحث الثالث: استدعاء الشخصيات الناقدة

1. العقاد

تستدعي (هي) العقاد وطريقته في جذب رواد صالونه؛ بمعلومات واسعة ومتشعبة عن كل شيء، لتؤكد التشابه بينه (هو) وبين العقاد، وخروجه عن الموضوع الأساسي إلى موضوعات فرعية تقول:

(هي): أنت والعقاد والعناكب! مجهود ضائع. هذه الأيام لا تحتاج إلى أكثر من ضغط زرّ في كومبيوتر لكي تقفز المعلومات أمام عينيك، ملوّنة إن شئت، وناطقة إذا أردت، ومكرّرة إذا كنت بطيء الفهم. المعلومات المتاحة الآن لطالب صغير لم تكن متاحة قبل هذا العصر لأعظم العلماء ولم تكن موجودة في أضخم المكتبات (هو): المعلومات متاحة لطالب صغير يعرف استعمال الكومبيوتر، أنا لا أعرف كيف أستخدم الكومبيوتر.³³

يأتي استدعاء العقاد في حوار مرتبط بالتطور التكنولوجي، بعيداً عن أي موضوع أدبي يستدعي حضوره، فكأن استدعاء شخصه رداً على رأيه في النساء، وما يراه من قصور فيهن يقول: "ولا رأي لها في الرجال من تلقاء نفسها وإنما رأيها في الرجل هو رأي الرجل في نفسه. ولهذا كان أكثر الرجال توفيقاً عند النساء أشدهم اغتراراً وزهواً"³⁴، فأرادت أن تؤكد أن رأيه في النساء خاطئ، ورفضه الزواج دليل على عدم فهمه للمرأة ودورها في الحياة، الذي لا يتعدى كونها أنثى أغوت آدم، وضررها أكثر من نفعها، وقد رد كثير من النقاد على تلك الآراء التي كتبها ضد المرأة وهاجموه بأدلتهم التي استندت على القرآن والسنة، أما عن ذكرها للتطور التكنولوجي الذي فضلت فيه النساء على العقاد، حتى تقلل من فكره وفلسفته التي جعلته يغفل الكثير من الأمور، ويضيق دائرة معرفته وفلسفته بينما تتطور المرأة وتحاول النهوض والوصول إلى متطلبات العصر لتتفوق على الرجال.

2. فاطمة المرنيسي

يستدعي القصبي شخصية شجرة الدر من خلال كتاب فاطمة المريني (سلطانات منسيات) والذي يعد من الكتب التي أبرزت دور المرأة السياسي، وقوتها وتفوقها في الحكم وقدرتها على قيادة الدولة ونجاح الدولة في فترة حكمها، يقول:

(هي): لماذا اخترت شجرة الدرّ؟

(هو): لا تدخلينا، من جديد، في متاهة.

(هي): لماذا شجرة الدرّ

(هو): بعض المصادر يسمّونها شجر الدر

(هي): شجرة أو شجر أو شجيرات أو أشجار. لماذا اخترتها؟

(هو): اسم انزلق على لساني.

(هي): لا! اخترتها لأنها كانت، بدورها امرأة طموحًا

(هو): كل هذا التنظير دفاعا عن ملكة القباقيب!؟

(هي): لن تغفرك فاطمة المريني هذه البذاءة

(هو): من (هي) فاطمة المريني

(هي): باحثة عربية معاصرة تعيد قراءة التراث من منظور نسوي

(هو): أه! مهمة نبيلة! مهمة يائسة! أعني ميثوسًا منها! ماذا قالت عن شجرة

الدرّ؟

(هي): في كتابها "سلطانات منسيات" اعتبرت فاطمة المريني شجرة الدرّ واحدة

من أعظم الملكات لو لم يخذلها الرجال.³⁵

تؤكد فاطمة المريني في كتابها: سلطانات منسيات أن شجرة الدر قتلت زوجها

بسبب الحب، ف"الحب عند شجرة الدر كان يفترض فيه الإخلاص. الإخلاص الذي

فرضته على زوجها الأول الملك الصالح نجم الدين أيوب عندما أصبحت المحظية لديه"²

كما أنه قد "جدّت في آثارها الحوادث، وأرغمتها على أن تختارين أن تكون امرأة لرجل أو

ملكة لعرش وتاج وصولجان، تنازعتها الكبرياء والغيرة، فطاشت فلم تكن في طيشتها أنثى

ذات قلب، ولا ملكة ذات تدبير وفقدت الرجل والعرش والحياة جميعاً"³⁶ لقد اتفقت (هي)

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما)

مع فاطمة المرنيسي في دفاعهما عن شجرة الدر، و(هو) يرفض ذكر النساء اللاتي لهن دور في التاريخ، ويرى ألا فائدة منه، واستدعاء شخصية مثل شجرة الدر وترك دورها التاريخي العظيم، والتركيز على علاقتها بالرجل الذي خذلها، تأكيد على أن صراع الرجل والمرأة يؤدي إلى فساد الفكرة وانهيار المخططات، مهما بلغت فحين تتوتر العلاقة بين الرجل والمرأة سيؤثر هذا الصنيع على كل المهام مهما كبرت، فالمرأة سواء كانت ملكة أو جارية تنجرف وراء عواطفها أمام الرجل الذي خذلها، وهذا ما يريد إثباته، لذلك حاول تجاهل رأي الناقدة فاطمة المرنيسي في شجرة الدر، وختم رأيه بأن الحديث عن النساء جميعا يفضي إلى نفس الفكرة التي رسمها؛ من خلال رأيه ورأي النقاد الذين يستشهد بأقوالهم.

3. عبد الله الغدامي

يستدعي القصيبي عبد الله الغدامي الذي يناصر المرأة، ويذكر أدوارها التاريخية وقدرتها على التأليف والكتابة، وأثرها على الملتقين ذكورا وإناثا، يقول:

(هي): يبدو أن واضح "ألف ليلة وليلة" كان متفائلا بعض الشيء

(هو): يرى عبد الله الغدامي أن "ألف ليلة وليلة" من تأليف نساء.

(هي): من (هو) عبد الله الغدامي؟

(هو): باحث عربي يحاول تحرير المرأة من السيطرة اللغوية الذكورية.³⁷

استدعى شهرزاد من خلال حوارهما عن مؤلف ألف ليلة وليلة ولم يُجزم الغدامي على مؤلف (ألف ليلة وليلة)، بل استمرت تساؤلاته رغم النصوص التي استشهد بها، إلا أنها تؤكد على أنه نص مجهول النشأة يقول: "هو نص مؤنث في طبيعته إنشائه وتركيبه، مما يفرض علينا النظر إليه على أنه تأليف نسوي، وإن كان التدوين ذكوريا. ولقد أثر التدوين الذكوري على النص وتدخل فيه."³⁸ ولم تشر الكتب إلى أن المؤلف ذكر أو أنثى بل اكتفوا بذكر، (يرى القاص، وذكر القاص) وقيل أن شهرزاد هي من ألقت القصص، والخلاف الحقيقي في أن لغة الكتاب عربية أو هندية أو فارسية، وهل المؤلف واحد أو مجموعة مؤلفين، وليس في كون المؤلف ذكر أو أنثى، وقد تجلت الشخصيات التاريخية في قصة ألف ليلة وليلة من خلال الرؤية النقدية للمرأة والرجل وأيهما أجدر بتأليف قصص اهتم بها الأدباء والنقاد، في الشرق والغرب وترجموها إلى عدة لغات، وإعادة قراءة

النصوص كونها أنثوية أو ذكورية، فيجد الرجل أن سطوة المرأة ولغتها تطغى على النص فيتكون من المرأة، أو أن الرجل فهم المرأة فهما صحيحا، فصاغ نصا يشبهها شكلا ومضمونا ونجح في ذلك كما نجد في نصوص الكتاب.

وحين تدّعي (هي) أن الكتاب من تأليف رجل استطاع فهم المرأة فصاغ نصا يشبهها، يدّعي (هو) أن الكتاب من تأليف امرأة طغت لغتها على النص، وكلاهما يخضعان القصة التاريخية لعناصرهما الخاصة، وقد استطاع القصصي من خلال هذا الحوار أن يرفض الطرق المعهودة لقبول الأحداث التاريخية كما (هي)، ورفض التشكيك فيها بطريقة الحوار بينهما، وجعل الاختلاف بين المرأة والرجل (هو) الدافع وراء هذا الرأي وتأكيد.

المبحث الرابع: استدعاء الشخصيات الصوفية والسياسية

1. الحلاج

يأتي استدعاء الحلاج في حوارهما لكثرة الجدل حول شخصيته، ولكثرة من كتب عنه، لكن القصصي اختاره من خلال مسرحية (مأساة الحلاج) لصالح عبد الصبور، حيث عبّر عن نفسه وكأنه (هو) الحلاج، فتمثّل شخصية الحلاج ليكون تعبيراً عنه:

(هو): "بالسر أن باحوا... تباح دماؤهم.. وكذا دماء العاشقين تُباح"

(هي): هذه أسرار الصوفية

(هو): وأسرار العباقره كان بعض الصوفية عباقره.

(هي): ربّما! ربما! أريد معرفة السر الذي تتحدث عنه

(هو): "تبتّ قلبي يا محبوبي. أنا إنسان يظماً للعدل ويقعدني ضيق الخطو.

فأعزني خطوك يا محبوبي. وشفيعي في صدق الرغبة والميل قلبي المثقل ودموعي في الليل"

(هي): صلاح عبد الصبور! "مأساة الحلاج"! حوّل عبد الصبور الحلاج من

صوفي إلى اشتراكي ثائر. زَيْف التاريخ³⁹.

اختلف استدعاء الحلاج عن غيره من الشخصيات السابقة في كتابهما، وذلك في

عدم ارتباطه بالمرأة بل كانت لديه مأساته الخاصة به، وبهذه الاستدعاء قد خرج القصصي

اسم المؤلف (بن)، د. هدى عبد الرحمن مبارك عنوان المقال: استدعاء الشخصيات في كتاب (هما) عن إطار الخلاف بين الرجل والمرأة، متحدثا عن صراعات الحلاج الدينية والاجتماعية والسياسية، ورأي المجتمع فيه بين قبوله ورفضه، وموته مصلوبا ليكون شجاعا عند أنصاره وجبانا يستحق الموت عند أعدائه، فيعبر (هو) عن ذاته وبطولاته من خلال الحلاج، فالاستدعاء هنا مركب حيث اقتبس رأي صلاح عبد الصبور في الحلاج وأضاف رأيه وإعجابه به، أما (هي) فقد أكدت رفضها لشخصيته وتزييفه التاريخ، ومبالغتهم في مدحه وتعظيمه.

2. نابليون

استدعى نابليون قبل استدعاء شخصية الحلاج، وارتبط الحوار باستدعاء أقواله وليس شخصه، يقول:

(هو): قال نابليون "الفرار (هو) الانتصار الوحيد في الحب"

(هي): قال نابليون أشياء كثيرة غبية

(هو): وقال أشياء لا تخلو من ذكاء. ولكن هذا لا يهمني الآن. أنا لا أتخلى عن

هويتي عندما أمثل دور نابليون بل أكتسب هوية جديدة بالإضافة إلى هويتي الأصلية أمشي كما يمشي نابليون أفكر كما يفكر نابليون أتكلم كما يتكلم نابليون.⁴⁰

استشهد بأقوال نابليون ثم قرر القيام بتمثيل دوره واختار الجانب البطولي له، معجبا بصفاته القيادية، والعبارة تجمع الجانب العاطفي بالسياسي لتتناسب مع الجدل بينهما، فالفرار في العبارة السابقة يقصد به فرار نابليون من الحرب، وفراره (هو) من حبها ومواجهتها وأسئلتها التي رفض الإجابة عليها، أما تمثيله لدور القائد فإنه لا ينال استحسانها كونه يؤدي دور البطل الذي لا يليق به، فالفرار يرمز للهزيمة والخسارة، فلن يكون بطلا في المسرح ولن تكتمل فيه عناصر البطولة ما لم يكن بطلا حقيقا في نظرها.

جدول بالشخصيات التي استدعاها القاصي في كتابه، ورأيهما فيها:

السبب	المستدعي للشخصية	نوعها	الشخصية
تبني جميع الفلاسفة	هو	فلسفية	سقراط

فكرة احتقار المرأة، وتأثيرهم على المجتمع اليوناني، ورفضهم الزواج والإنجاب.			وأرسطو وأفلاطون وفرويد
خلافهما حول شعره وابتعادهما عن شخصه، دليل على اقتناعهما بالمتنبي كشاعر ورضاهما عنه.	هما	أدبية	المتنبي
إظهار الصورة الحقيقية لشخصية كليوباترا كجارية، ورفض الصورة التي عُرفت بها كأميرة عظيمة.	هو	أدبية	كليوباترا في مسرحية أحمد شوقي
رفضها لصورة ليلي في شعر قيس التي اتخذها قناعاً يعبر بها عن حبه، واختلاف الآراء حول صدق هذا الحب.	هو	أدبية	قيس وليلى
ترفض كثرة النساء اللاتي أحبن ناجي، كما أنها ترفض تلك السطحية في فهم الرجال لهن.	هو	أدبية	إبراهيم ناجي
رفضها لفلسفة الرجال، في حين يتأثر الرجل به ويقبله.	هو	ناقدة	العقاد
يرفضها الرجل	هو	ناقدة	فاطمة

المرنيسي			للتقليل من شأن المرأة، في حين تؤكد (هي) أهمية الآراء النقدية إن كانت تستند على آراء تاريخية حقيقية.
شجرة الدر	سياسية	هو	يحقر الرجل من دور شجرة الدر، وتقبلها (هي) مخالفة لرأيه.
الغدامي	ناقدة	هو	الخلاص بين مؤلف ألف ليلة وليلة من خلال رأي الناقد

نستنتج من الجدول السابق رفض المرأة للشخصيات السابقة أكثر من رفض الرجل، وذلك يعود إلى سببين: أولهما أن الرجل هو من يبدأ ذكر الشخصيات فيثير غضبها للدفاع عن رأيها ومخالفته، وثانيها رفضها لارتباط القوة بالذكور والضعف بالإناث.

النتائج:

- 1- اختار القصص شخصيات معروفة في التراث العربي، ولم يلجأ إلى الشخصيات المغمورة والغريبة، والسبب في ذلك أنه اختار بعض الأحداث التاريخية التي ذكرها الأدباء في مسرحياتهم الشعرية والنثرية.
- 2- اختار المسرح ميدانا لسرد الأحداث، وذكر تجربتهما مع خلوها من الزمان والمكان.
- 3- اختار إعادة قراءة المشهد التاريخي بصبغته المسرحية، مع إبراز دور الحوار بغموضه وإبهامه حيناً ووضوحه حيناً آخر، كما أنه يؤكد في مؤلفاته الأخرى إعجابه بقصائد شوقي التاريخية، وغيره من الشعراء الذين يكتبون في التاريخ، وهذا ما جعله يُولي اهتماماً به في كتابه.
- 4- تتداخل الأحداث والشخصيات ويبرز الجانب العاطفي بشكل ملحوظ في الحوار.
- 5- حاول مزج الشخصيات التاريخية والمعاصرة في الحوار، حتى أصبحت جميعاً كأنها في حقبة زمنية واحدة.

6- استدعاء الشخصيات التي ذكرت في كتاب (هما) ينم عن ثقافته الواسعة التي يتمتع بها وتعمّد إبرازها.

الهوامش:

- 1- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ، 1997م، ص 209
- 2- محمد، طارق عبد المنعم عبد الرزاق، الشخصية القناع بين الذات والموضوع -دراسة نقدية تحليلية-، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، عدد: 11، ج 1، 2017م، ص 61
- 1-هُما، ص 24
- 4-هما، ص 46
- 5 - غاردر، جوستاين، عالم صوفي، رواية حول تاريخ الفلسفة، تر: حياة الويك عطية، دار المنى، 2018م، ص 127
- 6 - إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، ص 72+73
- 7 - القصيبي، غازي، سيرة ذاتية، ص 178
- 8 - القصيبي، غازي، سيرة شعرية، تهامة للنشر، الرياض، ط 2، 1408هـ-1988م، ص 147
- 9- إبراهيم عبد الله، القصيبي والمتنبّي، الرياض، 14 صفر، 1436هـ، ديسمبر 2014م، عدد: 16966
- 3- يتيبي، أحمد ماطر أحمد، توظيف الشعر في روايات غازي القصيبي، دراسة نقدية، جامعة القصيم، مج: 14، عدد: 1، 2020م، ص 72
- 11-هُما، غازي القصيبي، ص 9
- 12- شكسبير، وليم، الليلة الثانية عشرة، إعداد: إسماعيل أبو العزائم، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1989م، ص 38
- 13-هُما، غازي القصيبي، ص 11، وانظر: الحكيم توفيق، يا طالع الشجرة، دار مصر، القاهرة، ص 37
- 14-هُما، ص 14، وانظر ديوان المتنبّي، ص 469
- 15-هُما، ص 54
- 16-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 53
- 17-هُما، ص 36
- 18-هُما، ص 34
- 19-هُما، ص 35
- 20- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط 9، 2003م، ص 18

- 21-هُما، ص38
- 22-هُما، ص39
- 23-كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص371
- 24- انظر، هُما، ص40-41
- 25-ابن الملوح، قيس، مجنون ليلي، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1420هـ-1999م، ص11
- 26-هُما، ص45
- 27-هُما، ص47
- 28- ناجي، إبراهيم، الأعمال الشعرية المختارة، تحقيق: حسن توفيق، ط1، 2003م، ص68
- ٣- المرجع السابق، ص65
- 30- القصبي، غازي، مع ناجي ومعها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص10
- 31 - المرجع السابق، ص21
- 32 - المالكي علي، القصبي والشعراء، عبقر، وزارة الثقافة والإعلام النادي الأدبي الثقافي، عدد: 9، 2010م، ص19
- 33-هُما، ص22
- 34-العقاد، عباس محمود، الإنسان الثاني، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012م، ص16
- 35-هُما، ص54-55
- 36- العريان، محمد، شجرة الدر، هنداوي، المملكة المتحدة، 2020م، ص12
- 37-هُما، ص84
- 38-الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006م، ص68
- 39- هما، ص57
- 40- هما، ص56

المصادر والمراجع

1. العقاد، عباس محمود، الإنسان الثاني، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012م، ص16
2. إبراهيم عبد الله، القصبي والمتنبي، الرياض، 14 صفر، 1436هـ، ديسمبر 2014م، عدد:16966

3. ابن الملوّح، قيس، مجنون ليلي، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1420هـ-1999م، ص11
4. إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، ص72+7
5. الحكيم توفيق، يا طالع الشجرة، دار مصر، القاهرة، ص37
6. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ، 1997م، ص209
7. شكسبير، وليم، الليلة الثانية عشرة، إعداد: إسماعيل أبو العزائم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1989م،
8. العريان، محمد، شجرة الدر، هنداوي، المملكة المتحدة، 2020م، ص12
9. غاردر، جوستاين، عالم صوفي، رواية حول تاريخ الفلسفة، تر: حياة الويك عطية، دار المنى، 2018م. ص127
10. الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006م، ص68
11. القصيبي، غازي، سيرة شعرية، تهامة للنشر، الرياض، ط2، 1408هـ-1988م، ص147
12. القصيبي، غازي، مع ناجي ومعها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص10
13. القصيبي، غازي، هُما، دار الساق، بيروت، لبنان، ط7، 2015م، ص7، وانظر
14. كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص371
15. المالكي علي، القصيبي والشعراء، عبقر، وزارة الثقافة والإعلام النادي الأدبي الثقافي، عدد: 9، 2010م، ص19
16. المتنبي، ديوان شعر، دار بيروت، لبنان، 1403هـ، 1983م، ص498

17. محمد، طارق عبد المنعم عبد الرزاق، الشخصية القناع بين الذات والموضوع – دراسة نقدية تحليلية-، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، عدد:11، ج1، 2017م، ص61
18. المريني، فاطمة، السلطانات المنسيات نساء رئيسات دولة في الإسلام، تر:جميل معلّي-عبد 19. الهادي عباس، دارالحصاد، سوريا، دمشق، ط1، 1994م، ص165
19. ناجي، إبراهيم، الأعمال الشعرية المختارة، تحقيق: حسن توفيق، ط1، 2003م، ص68
20. هلال، محمد غنيبي، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2003م، ص18
يتيمي، أحمد ماطر أحمد، توظيف الشعر في روايات غازي القصيبي، دراسة نقدية، جامعة القصيم، مج:14، عد:1، 2020م.

استدراكات ابن الخباز، على ابن جني، فيما يُعرب بالحركات الأصلية من الأسماء.

**Ibn al-Khabbaz's Corrections, on Ibn Jinni, in what Declension the Original Cases
Ending of the Names**

الباحثة/ أسماء عبدالله محمد الثلثيا

قسم اللغة العربية -كلية الآداب- جامعة إب

The Researcher/

Asma'a Abdullah Mohammed Al Thelaya

Faculty of Arts - Ibb University

asmaaabdul1985@yahoo.com

ملخص البحث:

للدراستات النحوية أهمية كبيرة في إثراء اللغة العربية، وقد اهتم بها النحاة قديمًا وحديثًا، وتناولوها بالبحث والتتبع مشافهة من أفواه العرب، وألفوا فيها المؤلفات.

وهذا البحث يقف على مواطن الاستدراك التي استدرك بها ابن الخباز على بن جني في كتاب اللمع في الأسماء التي تعرب بالحركات الأصلية، وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي. وتم تقسيم هذا البحث على ثلاثة مطالب هي: إعراب الاسم الواحد (المفرد). وإعراب جمع التكسير. وجمع المؤنث السالم.

وقد ذيل البحث بذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ومن تلك النتائج أن بن جني رأى أن دخول التنوين على الكلام علامة للأخف واستدرك عليه بن الخباز أن هذه

المسألة فيها خلاف بين النحاة، والراجح ما ذهب إليه ابن الخباز، كما استدرك على بن جني بأن الجمع أولى بالمجيء في الكلام من التثنية، وأن جمع التصحيح أولى بالمجيء في الكلام من جمع التكسير، وأن جمع المؤنث السالم فرع على جمع التذكير لافتقاره إلى زيادتين، والجمع ضرب من ضروب التصريف؛ لذا كان في الأسماء دون الأفعال والحروف.

كلمات مفتاحية: ابن جني، ابن الخباز، جمع التأنيث، جمع التكسير.

Summary

Grammatical studies are of great importance in enriching the Arabic language, and grammarians, both ancient and modern, took care of it, and dealt with it by research and tracking orally from the mouths of the Arabs, and wrote books on it.

This research stands on the points of rectification in which Ibn al-Khabbaz Ali Ibn Jinni reconciled in the book Al-Lamaa fi Al Asmaa that expresses the (Original Cases Ending). The researcher followed the descriptive and analytical approach.

This research was divided into three requirements:

The first requirement: Parsing of the Single Noun (singular).

The second requirement: Parsing of Fracking Collection.

The third requirement: Parsing of the Feminine Plural of Salem.

The research was appended with a conclusion in which the most important findings of the research were mentioned, And among those results is that Ibn Jinni saw that the inclusion of Nunation (Tanween) in speech is a sign of Lighterness, and Ibn al-Khabbaz corrected him that this issue has a disagreement between grammarians, and the most correct is what Ibn al-Khabbaz went to, as he added to Ibn Jinni that the plural takes precedence in speech from Al Tathniyah, and that the Plural of Correctness takes precedence in coming in speech than the Fracking Collection, and that the Feminine Plural of Salim is a branch of the plural of

remembrance due to its lack of two additions, and the plural is a form of conjugation ; So it was in nouns without verbs and letters.

Keywords: Ibn Jinni, Ibn al-Khabbaz, feminine plural, fracking collection.

مقدمة البحث:

الإعراب رافد من روافد الإبانة، ندرك من خلاله مواطن الإعجاز والبلاغة، وعلى الرغم من تحري النحاة الدقة والضبط؛ فإن في صنيعهم وموقفهم حلقات متتالية يتمم بعضها بعضاً، فألفت مؤلفات كثيرة، ومنها ما تعرض للشرح والنقد والاستدراك وغير ذلك...

وتوجيه اللمع لابن الخباز على لمع بن جني في كان أحد هذه الكتب التي شرح فيها وفصّل واعترض وأضاف فيه بن الخباز ما أمكنه على كتاب اللمع ليوضح من خلاله ما أشكل فهمه في اللمع، وفي هذا البحث وقفت الباحثة على استدراقات بن الخباز على بن جني فيما يعرب بالحركات الأصلية من الأسماء ويشمل هذا البحث ثلاثة مطالب هي: [إعراب الاسم الواحد (المفرد)، جمع التكسير، جمع الثأنيث(جمع المؤنث السالم)]. حيث بين البحث مواطن الاستدراك لهذه الثلاثة المطالب عند بن الخباز على ابن جني.

التمهيد:

ابن جني هو أبو الفتح عثمان بن جني الموصلبي النحوي اللغوي، صاحب تصانيف متعددة في اللغة والأدب، ولد في الموصل قبل عام (330هـ)⁽¹⁾، ونشأ فيها، ودرس على شيوخها، وقد تركها وتَنَقَّلَ في البلاد يتعلم ويُعلِّم حتى استوطن بغداد، واتصل بكثير من أعلام عصره البارزين، ولزم بن جني رفقة أبي علي الفارسي(377هـ)، وصَحِبَهُ ما يقارب

أربعين سنة، وظلَّ يُعَلِّم في بغداد إلى أن توفي⁽²⁾، في يوم الجمعة لليلتين بقيتا من صفر سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة في خلافة القادر⁽³⁾، ودُفِنَ (بالشونيزي) من مقابر بغداد، عند قبر أستاذه أبي علي الفارسي (377هـ)⁽⁴⁾.

أما كتابه اللُّمَع في النحو فإنه من أحد مؤلفاته -التي جاوزت خمسين مؤلفاً- جمع فيه بين النحو والتصريف، وظهر في اتجاه يهدف إلى تيسير النحو لكن النحو قد أخذ الحظ الوفير من هذه الأبواب، فلم يشتمل التصريف منه سوى ستة أبواب أخذت مكانها في آخر الكتاب، ذُكِرَت مُتداخلة مع بعض أبواب النحو⁽⁵⁾.

وابن الخباز هو أحمد بن الحسين بن أحمد الإربلي الموصلبي، أبو عبدالله، شمس الدين بن الخباز نحوي ضهير، ولد في (إربل) ونشأ في الموصل؛ لذا يقال له في كتب التراجم: الإربلي المَوْصِلِي؛ لأنه لُقِّب بعدة ألقاب منها: شمس الدين، والإربلي، نسبة إلى مدينة (إربل) التي عاش فيها والده، و(المَوْصِلِي) نسبة إلى الموصل التي وُلِدَ، ونشأ فيها إلى حين وفاته⁽⁶⁾، وله مصنفات عدة، أثرت المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات منها كتاب توجيه اللُّمَع ويسمى أيضاً (شرح اللُّمَع)⁽⁷⁾، وهذا البحث يدرس جزءاً من أبوابه، قد بين بن الخباز في مقدمته الأسباب والدواعي التي دعت به إلى تأليف هذا الكتاب، حيث قال: «أما بعد: فإن جماعة من حفظة كتاب (اللمع) في النحو لأبي الفتح عثمان بن جني -رحمه الله- أطمعهم فيه صغر حجمه، وآيسهم منه عدم فهمه؛ وذلك لأن الكتب المصنوعة لتفسيره منها الكبير الممل، ومنها الصغير المخل، والمتوسط بينهما إما يفقد، وإما يقل، فضمنت لهم إملاءً مختصراً»⁽⁸⁾.

توفي بن الخباز سنة تسع وثلاثين وستمئة، ذكر ذلك ابن الشعار الموصلبي (654هـ)⁽⁹⁾، وتابعه في ذلك أكثر أصحاب التَّراجم⁽¹⁰⁾، واستدراكاته كانت تنتج غالباً من اختزال بن جني في بعض المواضع التي رأى بن الخباز ضرورة التوسع فيها، فتوافقت آراؤهما في مسائل واختلفت في أخرى، على سبيل المثال: تقديم موضوع على آخر، كما رأى في باب جمع

المذكر السالم أنه الأصل، وجمع التأنيث فرع عليه، وأنهما أولى بالتقديم على جمع التكسير كونه فرع عليهما.

حيث تم الحديث في هذا البحث عن استدراقات بن الخباز في التسمية، وأنه عبر عنه بالاسم الواحد احترازًا من التثنية والجمع، وأن الاسم الصحيح ينقسم إلى المنصرف وغير المنصرف، وعن الخلاف بين النحاة في بعض المسائل التي أوردتها، منها اختلاف النحاة في حد المنصرف، وما أقحمه بن جني في حد المنصرف، وتقسيم الحركات، وظهورها في الاسم الصحيح، وعلى دخول التنوين على الاسم المنصرف، وكيف أن بن الخباز استدرك فرد وأنكر عدة آراء ذكرها بن جني في هذا الباب: منه أنه رأى أن التنوين جاء للتفريق بين الاسم والفعل، ووازن بين الحركات الثلاث، من حيث أيها أثقل، وأي منها هي الأخف، ووجه الشبه بين الاسم المفرد والمضاف، واختلاف النحاة في جره، ومسألة حذف التنوين من الاسم الموقوف عليه وما يترتب عليها من مسائل.

بدأ بذكر الجمع وهو ما ذكره بن جني وتابعه فيه ابن الخباز، واستدرك بن الخباز على بن جني بأن الجمع أولى بالمجيء في الكلام من التثنية، ولم لم تُجمع الأفعال؟

والجمع ضرب من التصريف، وأنواع الجمع: جمع تصحيح وجمع تكسير، وجمع التصحيح أولى بالتقديم، تلاه الحديث عن جمع التكسير وأنه ما تغير فيه نظم الواحد، وجمع التكسير في تغير النظم والبناء على قسمين، هما: الأول: ما تغير نظمه وبنائه، ك(بيت، وبيوت)، والثاني: ما يتغير بناؤه دون نظمه، ك(سَقْفٍ، وسُقْفٍ)، ثم التسمية وما حدث فيها من خلاف بين النحاة، وإعراب جمع التكسير، وحكمه هو حكم المفرد في انقسامه إلى متصرف وغير متصرف.

واستدراكات بن الخباز على بن جني في تعريف جمع التأنيث، وسبب تسميته، وأنه فرع على جمع التذكير، وافتقاره إلى زيادتين، واستدراكه أيضًا في علة إعراب جمع التأنيث، والآراء التي دارت حول دلالة الألف على الجمع، والتاء على التأنيث، وترجيح بن الخباز وتعليله لتلك الآراء، وموضع علامة التأنيث لوجودها في آخر الاسم، فلا تكون إلا طرفًا بدليل القول بزيادتها، تنوين جمع التأنيث، واختلاف النحاة في ذلك، وعرض الخلاف بين بن جني وبن الخباز، والترجيح بين ما عرض من آراء.

المطلب الأول: إعراب الاسم الواحد [المفرد].

يسمي بن جني هذا الباب «إعراب الاسم الواحد»⁽¹¹⁾، فيستدرك عليه بن الخباز موضحةً أن في قوله: «(الواحد) احترازًا من التثنية والجمع؛ لأن حكمهما يأتي بعد ذلك»⁽¹²⁾، ويعلل بن الخباز ابتداء بن جني بذكر الصحيح كونه الأصل في احتمال حركات الإعراب، ويرد قول بعض علماء عصره بقوله: «هذا توهم باطل» بأنهم ظنوا في الاسم «أنَّ قِسْمَةَ الصحيح إلى المنصرف وغير المنصرف مؤذنة بأن المعتل ليس كذلك»، ثم يعلل ذلك بانقسام الاسم إلى معرب ومبني لا ينفي انقسام الفعل إلى المعرب والمبني، وكذلك في الصحيح والمعتل من الأسماء⁽¹³⁾.

ويرد قول النحويين في خلافهم في حد المنصرف على من يرى أن «المنصرف: ما دخله الجر والتنوين وحجتهم من وجهين، أحدهما: أنَّ المنصرف من التصرف وهو مع الجر أكثر، والثاني: أن الجر من خصائص الأسماء فكان من الصرف كالتنوين»⁽¹⁴⁾.

وأبطل بن الخباز في هذا القول -كما ذكر محقق التوجيه في الغرة المخفية- ما ذكره النحاة هنا أن يكون باللام والإضافة، وعلل ذلك في قوله: «إذ هما خصيصتان، وليستا من الصرف»⁽¹⁵⁾.

وفي قول ابن جني: «فالمُنصرف: ما لم يُشابه الفعل من وجهين، وتدخُلُهُ الحركاتُ الثَلَاثُ»⁽¹⁶⁾، ويستدرك بن الخباز عليه بحكم في قوله: «أدخَلَ أبو الفتح في حد المنصرف ما ليس منه» ثم يوضح بن الخباز مستدرِكًا لرفع التوهم في قول ابن جني: «المنصرف مالم يشابه الفعل من وجهين»⁽¹⁷⁾ إن المراد بالوجهين أن يجتمع سببان من أسباب تسعة، واستشهد بقول من جمعها في بيتين لتسهيل حفظها فقال:

إِذَا اثْنَانِ مِنْ تِسْعِ أُمَّا بِلَفْظَةٍ فَدَعُ صَرْفَهَا وَهِيَ الزِّيَادَةُ وَالصِّفَةُ
وَوَزْنٌ وَتَأْنِيْتُ وَعَدْلٌ وَعُجْمَةٌ وَجَمْعٌ وَتَرْكِيْبٌ وَوَجْدَانٌ مَعْرِفَةٌ

ثم يعلل تسمية الحركة باسمها لإقلاقها الحرف عن مخرجه، وأنها على قسمين: «خالصات، ومشوبات، فالخالصات ثلاث: الضمة، ومنشؤها من بين الشفتين، وهي أثقلها، والكسرة ومنشأها من وسط اللسان وما يحاذيه من الحنك الأعلى، وهي أخف منها، والفتحة ومنشأها من أقصى الحلق وهي أخف منهما، والمشوبات: كسرة مماله إلى الضمة، نحو: قيل، وضمة مماله إلى الكسرة نحو: منْصُور، وفتحة مماله إلى الضمة، نحو: الصَّلَاة، وفتحة مماله إلى الكسرة، نحو: عالم»⁽¹⁸⁾.

ويرجح بن الخباز جواز ظهور الحركة في آخر الاسم الصحيح معللاً أن الحروف الصحيحة بعيدة عن مشابهة الحركات وهذا ما ذكره بن جني مجملاً، كما يرى بن الخباز في تمثيل بن جني لوجود الحركة في آخر الاسم الصحيح حين قال: في الرفع: قام زيدٌ يا فتى، وغير ما يلزم في تمثيله على بقية الحركات أن ابن جني قد زاد قوله: «يا فتى»: ليجعل الكلام وصلًا⁽¹⁹⁾.

والحديث عن الحركة ابتدأه بن جني فهو يرى أن الحركة لا تكون إلا بعد الحرف، لا قبله ولا معه، والأصل في الحديث عن محل الحركة أنه على ثلاثة أقوال حكاه بن جني في الخصائص وعقد لها بابًا بأدلتها⁽²⁰⁾، وقد أجزها السيوطي بقوله: أحدها: إنها تحدث بعد الحرف وهذا الرأي نسبه السيوطي إلى سيبويه، وكان قد اختاره بن جني قبله، وعلل ذلك بأن الحرف المتحرك لم يدغم في مثله للحيلولة التي أوجدتها الحركة، وإنك إذا أشبعت الحركة تولد منها الحرف، كما أن الحرف لا ينشأ عن الحرف، ولا يكون له شركة فيه، فهو متولد عن الحركة؛ كونها بعض الحرف والحركة بعده، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضممة بعض الواو فكما أن الحرف لا يجامع حرفًا آخر فينشأ معًا في وقت واحد، فكذلك بعض الحرف لا يجوز أن ينشأ معًا في وقت واحد فكذلك بعض الحرف لا يجوز أن ينشأ مع حرف آخر في وقت واحد، والثاني: إنها مع الحرف، والثالث وهو أضعفها: إنها قبل الحرف⁽²¹⁾

والراجع أن الحركة مع الحرف، وليست قبله أو بعده، سواءً كان صحيحًا أم معتلاً؛ لأن الحرف نفسه هو من يوصف بأنه متحرك أو ساكن، كما يوصف بالشدة أو الجهر، والصفة لا تتقدم أو تتأخر عن الموصوف، إذ لا تقوم بنفسها بل تلازمه وتتواجد معه، وأحرف العلة تنقلب إلى غيرها لتحركها، فلو كانت الحركة بعدها لم تتأثر بها فتقلب، ولا تنقلب الألف إلى همزة لتحركها، فلو كان الحرف عاريًا من الحركة لكان ساكنًا، ولو كان ما قبله ساكنًا، لوجب التقاء ساكنين من غير تحريك وهذا محال⁽²²⁾.

وعلل بن جني دخول التنوين على الكلام بقوله: «إنه علامة للأخف عليهم، والمكن عندهم»⁽²³⁾ بينما يستدرك عليه بن الخباز بأن المسألة فيها خلاف بين النحويين، فعلة دخول التنوين على الأسماء فيه أربعة أقوال⁽²⁴⁾:

الأول: «أنه علامة للأخف الأمكن، وذلك لأنهم فرقوا بين ما أشبه الفعل وبين ما لم يشبه الفعل؛ لأنه أخف وأحمل للزيادة»، وهذا ما اقتصر عليه ابن جني.

الثاني: «أنه فارق بين الاسم والفعل وهذا باطل» وعلل ذلك بقوله: «إن الاسم والفعل معروفان بدون التنوين»⁽²⁵⁾، وهذا الرأي سبقه إليه الكسائي (189هـ) والفرء (207هـ)⁽²⁶⁾، ويؤيد أبو حيان الأندلسي (745هـ) رأي بن الخباز في قوله: «وردّ بأنه لا لبس بينهما فيحتاج إلى الفرق»⁽²⁷⁾.

الثالث: «إنه فارق بين المنصرف وغير المنصرف وهذا باطل؛ لأن المنصرف هو المنون، وغير المنصرف هو غير المنون فصار المعنى أن التنوين فارق بين المنون وغير المنون»⁽²⁸⁾ فالتنوين لخفته خُصَّ به المنصرف، وهذا الرأي قال به سيبويه⁽²⁹⁾ وآخرون⁽³⁰⁾.

والراجح هنا ما ذهب إليه ابن الخباز، فالفرق ليس سبباً، فالشيء لا يكون علة نفسه، إذ المعنى أن التنوين فَرَّقَ بين المنون وغير المنون، وهذا يخالف المقصود من هذه المسألة⁽³¹⁾.

الرابع: إنه للتفريق بين المفرد والمضاف، وقد روي هذا القول عن بعض الكوفيين⁽³²⁾، وقُطِرُب (206هـ)، وبه قال السُّهَيْلِيّ (581هـ)⁽³³⁾، أما عند بن الخباز فهو باطل؛ وحجته: «أن ما فيه الألف واللام مفرد، ولا يدخله التنوين»⁽³⁴⁾.

ويقول ابن جني: «إن وقفت على المرفوع والمجرور حذف التنوين؛ لأنه زائد لا يوقف عليه»⁽³⁵⁾ ويستدرك عليه بن الخباز معترضاً بقوله: «واعلم أن ذكر أحكام الوقف في أوائل كتب النحو مستهجن؛ لأن أوائلها مبنية على مقدمات الإعراب، ثم إنَّ سيبويه الذي لم يرتب النحو ذكر الوقف في الأواخر مجاوزاً للتصريف، فما ظنك بمن رتّب»⁽³⁶⁾، فهو يستشهد بما فعل سيبويه فيه وهو الذي لم يسعفه العمر في إكمال ترتيبه.

وهنا الموضع الثاني الذي يعيب بن الخباز على بن جني في تقسيمه لكتاب اللُّمَع، وما يراه بن الخباز هنا هو الراجح، بل إن بعضهم قد وضعه ضمن أبواب الصرف⁽³⁷⁾.

ويرى بن جني أن موضع الوقف في المرفوع أو المجرور تحذف التنوين عندهما للزيادة، والزائد لا يوقف عليه ويُسَكَّنُ آخرهما؛ «لأن العرب إنما تبتدئ بالمتحرك، وتقف على السَّاكن»⁽³⁸⁾، مقتصرًا على هذا القول، ويبين بن الخباز مستدرجًا عليه أن سبب مجيء الوقف في الكلام إنما هو لراحة المتكلم، وأن حذف التنوين من الموقوف عليه أولى؛ لأنه لو أُثِبَتِ لالتبس بالنون الأصلية، ونسب بن الخباز هذا القول لسيبويه (180هـ)، وعند العودة إلى الكتاب نجده قد أشار إلى ما نُسِبَ إليه في قوله: «كل اسم منون يلحقه في حال النصب في الوقف الألف؛ كراهية أن يكون التنوين بمنزلة النون اللازمة للحرف منه أو زيادة فيه لم تجيء للمنصرف، فأرادوا أن يفرقوا بين التنوين والنون»⁽³⁹⁾، وأن الحركة حين حُذِفَتْ؛ لأن السكون أشد تحصيلًا لراحة المتكلم، ثم يشرح القاعدة النحوية التي أوردها ابن جني؛ فالعرب ابتدأت بالمتحرك؛ لأن من ابتداء بالحرف لا يأتي قبله ما يعتمد عليه ويبينه، ولو سُكِّنَ أخفي عن السامع، ويتعذر الابتداء بالساكن في كلام العرب، ويذكر بن الخباز لغات غير الفصحى مما يجوز فيها تسكين المرفوع والمجرور عند الوقف كما في اللغة الفارسية و اللغة الشائعة، وهنا يذكر مثالًا من غير الفصحى، ولعل تلك اللغات لم يكن فيها ذلك إلا استقاءً من الأصل وهي الفصحى؛ كونها الأقوى ثبوتًا، ويُعَدُّ استدرارك بن الخباز على بن جني في قوله هنا دليل على سعة اطلاعه حيث أشار إلى أن هذا القول لسيبويه دون أن ينسب بن جني القول السابق.

وقال ابن الخباز: «إنهم لو أبدلوا من تنوين المرفوع واوًا؛ لثقل عليهم، ولو أبدلوا من تنوين المجرور ياءً لالتبس بالمضاف إلى ياء المتكلم»⁽⁴⁰⁾ وابن جني قد استشفه من قول سيبويه إن اللغويين: «في حال الجر والرفع يحذفون الياء والواو؛ لأن الياء والواو أثقل عليهم من الألف، فإذا كان قبل الياء كسرةً وقبل الواو ضمةً؛ كان أثقل، وقد يحذفون في الوقف الياء التي قبلها كسرة وهي من نفس الحرف، نحو: القاض، فإذا كانت الياء هكذا

فالواو بعد الضمة أثقل عليهم من الكسرة لأن الياء أخف عليهم من الواو... أما الألف فليست كذلك؛ لأنها أخف عليهم... ولا يحذفونها في الوقف... ولا يخففون الجمل؛ لأن الفتحة أخف عليهم من الضمة والكسرة كما أن الألف أخف عليهم من الياء والواو»⁽⁴¹⁾.

ويقول ابن جني: «إن وقفتَ على المنصوبِ المنونِ أبدلتَ من تنوينه في الوقفِ أَلْفًا تقول في الوقف: رأيتُ زيدًا»⁽⁴²⁾، ولم يبين سبب ذلك، فيستدرك بن الخباز على هذا القول بذكر السبب وهو كون الألف أخف من الواو والياء؛ لذا أُبدلَ التنوين المنصوب أَلْفًا.

ويرى ابن جني أن الموقوف عليه غير المنون يكون ساكنًا في أحواله الثلاثة: نصبًا، ورفعًا، وجرًا، إذ قال في الوقف: «فإن لم يكن المنصوب منونًا، كان الوقف عليه ساكنًا كالمرفوع والمجرور، تقول في الوقف: ضربتُ عمرًا، وأكرمتُ الرجل»⁽⁴³⁾.

ويوضح بن الخباز ذلك بأنه لا يوجد تنوين كي يبدل منه، وقد وفق بن جني في رأيه هنا، كما يرى بن الخباز بدليل سكوته عن هذا الرأي، واكتفائه بشرح القضية، ثم يستدرك موضحًا قول بن جني هنا لم يكن إلا في الموقوف خشية أن يلتبس الأمر على القارئ في كلام بن جني هنا، فالوقف ليس بساكن؛ إنما الساكن الموقوف عليه، ف(ساكن) ليس خبرًا لكان؛ وإنما هو نفسه حال من الهاء في كلمة: (عليه)⁽⁴⁴⁾.

المطلب الثاني: جمع التكسير:

قبل الحديث عن إعراب جمع التكسير، وجمع المؤنث السالم بالحركات، نذكر حديث بن جني عن الجمع فقد ذكره في باب اسماء (ذَكَرُ الْجَمْع) وهو مقدمة للجموع وأنواعها، وقد استدرك عليه بن الخباز بعض الأقوال، قال ابن جني: «اعلم أن الجمع للأسماء دون

الأفعال والحروف، وهو على ضربين: جمع تصحيح، وجمع تكسير، فجمع التصحيح، ما سلم فيه نظم الواحد وبنائه، وهو على ضربين: جمع تذكير، وجمع تأنيث⁽⁴⁵⁾.

فاستدرك عليه بن الخباز بتعريف الجمع أولاً، فقال: «الجمع عبارة عن ضمّ مفرد إلى أكثر منه» ويرى أنه: «أولى بالمجيء في الكلام من التثنية» معللاً ذلك في قوله: «إنَّ عِدَّتَهُ أَكْثَرُ مِنْ عِدَّتِهَا» ومُفَسِّرًا له بقوله: «لو لم تجيء بصيغته؛ لافتقرت إلى ذكره ثلاث مرات، وأكثر من ذلك، ألا ترى أنك لو قلت: قبضتُ دراهمَ، وكانت عشرة، فلم تأتِ بصيغة الجمع احتجتَ إلى المفرد عَشْرَ مَرَّاتٍ»⁽⁴⁶⁾، ثم يفسر بن الخباز تخصيص الجمع للأسماء كونها تحتاج إليه، فالاسم المفرد لا يدل على أكثر من نفسه، «ولم تجمع الأفعال؛ لأنَّ فائدة الجمع التكاثر، وذلك حاصل من الفعل تقول: قام زيدٌ، وإن كان قد قام ألف مرة»⁽⁴⁷⁾.

ويعلل بن الخباز عدم جمع الحروف؛ «لأنَّ الجمع ضرب من التصريف والحروف لا تُصرف وإن شئتَ قلت: الحروف نائبة عن الأفعال، والأفعال لا تجمع فكذلك نائبا»⁽⁴⁸⁾.

وفي قول بن جني السابق: «وهو على ضربين: جمع تصحيح، وجمع تكسير»⁽⁴⁹⁾ يعقب بن الخباز عليه مستدرگًا بقوله: «إن انقسامه إلى جمع تصحيح وجمع تكسير ضروري»⁽⁵⁰⁾، ثم يعلل ذلك بجانبه الصرفي حيث ذكر ذلك ببناء المفرد ونظمه إن بقيا في الجمع فهو جمع تصحيح وإن لم يبقيا فهو جمع تكسير، وفسر بن الخباز معنى النظم الذي يريده بن جني في قوله: «إن نَظَمَ (جَعْفَرُ: جيم، وعين، وفاء، وراء)، وبناءُهُ: فَعَلَّلٌ، فالجيم مفتوحة والعين ساكنة، والفاء مفتوحة، والراء حرف إعراب لا عبرة بحركته، فإذا قلت: جَعْفَرُونَ أو جَعْفَرِينَ، فالنظم والبناء باقيا»⁽⁵¹⁾؛ كونه جمع تصحيح، وإن قلت: جَعْفَرٌ، زال النظم؛ لأنَّ الألف فصلت بين العين والفاء، وزال البناء؛ لأنَّ العين صارت مفتوحة، والفاء صارت مكسورة⁽⁵²⁾.

وقد أشار بن الخباز إلى أن الجمع أولى بالمجيء في الكلام من التثنية -كما سبق ذكره- وأن جمع التصحيح أولى في التقديم على جمع التكسير ويظهر ذلك من خلال ترتيبه

للأبواب في كتابه كما أن جمع التذكير أولى في التقديم عن جمع التأنيث، كونه فرعاً عليه، وقد أشار إلى ذلك في مطلع حديثه عن جمع التأنيث، وسيتم شرحه لاحقاً في جمع التأنيث، أما التقسيم هنا فقد كان وفق الخطة من خلال ترتيب العلامات أصليتها، أو فرعيتها.

كانت تلك مقدمة عامة حول الجمع ذكرها بن جني واستدرك فيها بن الخباز، وفي هذا المقام نذكر موضوعنا – ما يعرب بالحركات الأصلية [جمع التكسير] - يقول فيه ابن جني: «هو كلُّ جمعٍ تغيّر فيه نظمُ الواحد، وبنائُهُ، وإعرابه جارٍ على آخره كما يجري على الواحد، تقول: هذه دورٌ وقُصُورٌ، ورأيتُ دورًا وقُصُورًا، ومررتُ بدورٍ وقُصُورٍ»⁽⁵³⁾، فيستدرك بن الخباز عليه بكلام مستفيض حول تسميته كقوله: «بناهُ على الغالب»⁽⁵⁴⁾ والضمير يعود على ابن جني، وهو يعني أن تتجدد حالة الاسم حيث لم يوضع بها في الحالة السابقة، ويكون دليلاً على ما فوق الاثنين يطلق على الجماعة، أساسه مبني على واحد من لفظه منطوق به، أو مقدّر، قد تغيرت فيه صورة المفرد لفظاً، أو نيةً، كما سيأتي بيانه⁽⁵⁵⁾. حيثُ قسم بن الخباز جمع التكسير في تغير النظم والبناء على قسمين⁽⁵⁶⁾:

الأول: ما تغيّر نظمُهُ وبنائُهُ، ك(بيتٍ، وبيوت).

والثاني: ما يتغيّر بنائُهُ دون نظمهِ، ك(سَقْفٍ، وسُقُفٍ).

ثم يعود فيقسم تقسيماً آخر، وعدّد أربعة أقسام تتعلق بجانبه الصرفي وليس في هذا المقام ذكره.

ويسمى جمع التكسير العام كونه يكون في ذوي العلم [العاقل] وفي غيرهم، واستشهد بن الخباز بقول طرّف (57):

رَأَيْتُ سَعُودًا فِي شُعُوبٍ كَثِيرَةٍ وَلَمْ أَرَسَعْدًا مِثْلَ سَعَدِ بْنِ مَالِكِ

ويستدرك بن الخباز أيضاً في تسمية جمع التكسير، وأنها تشبيهاً بتكسير الآنية، وذلك عند إزالة التثام أجسامها بمصادمة جسم صلب، فكذلك هذا الجمع لما تغير نظمُهُ وبنائهُ انفصلت أجزاءهُ عن بعضها⁽⁵⁸⁾، وقد شُبه تغيير المفرد عن بنيته إلى بنية أخرى، وهو يفيد ما يدل عليه المفرد دلالة واحدة في ما كان ثلاثة فأكثر، أو ما أصلهُ ذلك يكون مثل كسر الإناء الذي تغير شكله، وتفككت أجزاءهُ، وعاد إلى هيئة أخرى، خلاف جمع السلامة وهذا مذهب كثير من النحاة.

وجاء في التذييل والتكميل: «إن بنية المفرد لما فُكَّت اتسعت لقبول أبنية أكثر»⁽⁵⁹⁾؛ لأنه في تسميته تكسيراً أُريدَ به السعة، فهو عند فَكِّهِ قَبِلَ جميع الأبنية، ويرد أبو علي الشلوبيني (645هـ) على هذا القول بأنه: «بعيد من جهة المعنى، فاسد من جهة اللفظ؛ لأن العرب لم تقل (كَسَّرَ) بمعنى: (وَسَّعَ)، فكيف يصح أن يقال: تكسير بمعنى تَوْسيع؟»⁽⁶⁰⁾ والكلام في هذا الجانب كثير ليس المقام مقام ذكره.

وقول ابن جني: «وإعرابه يجري على آخره كما يجري على الواحد، تقول: هذه دورٌ وقصورٌ، ورأيتُ دورًا وقصورًا، ومررتُ بدورٍ و قصورٍ»⁽⁶¹⁾، كما سبق في التعريف، ويستدرك عليه بن الخباز معللاً:

«إنما أعرب إعراب المفرد؛ لأن بناءه مخترع فجرى مجراه، وقيل: لأنَّه وارد على صيغة المفرد، ف(دور) ك(قفل)، و(قصور) ك(سُدوس)»⁽⁶²⁾، ولا اختلاف في إعرابه بين علماء اللغة، فهو يكون بحركات ظاهرة أو مقدره في آخر الكلمات⁽⁶³⁾.

المطلب الثالث: جمع التأنيث: [جمع المؤنث السالم]:

قال ابن جني: «إذا جمعت الاسم المؤنث زدت في آخره ألفًا وتاء، وتكون التاء مضمومةً في الرفع، ومكسورةً في الجرِّ والنصب، ... فالألف والتاء علامة الجمع والتأنيث، والتاء

حرف الإعراب، وضممتها علامة الرفع، وكسرتها علامة الجرِّ والنصب»⁽⁶⁴⁾. فلم يذكر بن جني تعريفه، ولا سبب تسميته بالسالم كما هو الحال عند النحاة، وإنما ذكر رسمه كما سبق.

وتابعه بن الخباز في ذلك دون تعليق على سلامته، واستدرك عليه، في رتبته وما هيته بقوله: «إنما أُخِرَّ ذِكْرُهُ؛ لأن المذكر هو الأصل، والمؤنث فرعٌ عليه»⁽⁶⁵⁾؛ لأنه بدأ الحديث قبله عن جمع التذكير، ثم ذكر بعده جمع التأنيث فبين سبب ذلك، وتابع حديثه بقوله: وافتقاره إلى زيادتين؛ لأن الغرض من الزيادتين الدلالة على الجمع والتأنيث، وهما فرعان، فكانت زيادة الألف والتاء دون غيرهما؛ لأنهما تكونان للتأنيث في المفرد ك(حُبْلَى)، وقد تأتي فيما يراد به الجمع ك(الشُّقَارَى)⁽⁶⁶⁾، في الألف، وفي التاء ك(المَرْوَانِيَّة)، وتتقدم الألف على التاء، لأن العكس غير صحيح، فلو تقدمت التاء على الألف كأن تقول: (مَسْلَمَتَا زَيْد) لالتبس بالمتنى المضاف، فلزمت الألف التقديم، وظلت التاء متأخرة⁽⁶⁷⁾. وما ذكره بن الخباز في جمع التأنيث كان نقلاً عن أبي البقاء العكبري (616هـ) في اللباب الذي قال: «إنما زِيدَ في الواحد هنا الحرف دون الحركة لما ذكرناه في التثنية، وزيد حرفان؛ لأن فيه معنيين: التأنيث والجمع، وهما فرعان فاحتاجا إلى زيادتين، وليس كذلك التثنية والجمع؛ لأنه معنى واحد»⁽⁶⁸⁾.

وامتداداً لقول بن جني السابق: «وتكون التاء مضمومة في الرفع، مكسورة في الجر، والنصب»⁽⁶⁹⁾، يقف عليه بن الخباز معللاً بقوله: «لأنها حرف صحيح يقبل الحركات، فجرت عليه كالدال من (زيد)، وكُسِرَتْ في النصب؛ لأن جمع التأنيث جمع تصحيح، فحمل نصبه على جره، كما حمل نصب جمع التذكير على جره، فجرى الفرع مجرى الأصل، ولو أعرب جمع التأنيث بثلاث حركات لكان الفرع أوسع مجالاً من الأصل»⁽⁷⁰⁾.

وفي قول ابن جني: «إن الألف والتاء علامة الجمع والتأنيث»⁽⁷¹⁾، أورد ابن الخباز اختلاف النحاة فيها؛ مستدرِّكاً على بن جني هنا، ورجح القول الأول وهو: «إنهما كلتاها علامتان لمجموع الجمع والتأنيث، فأيتهما سقطت زال مجموع المعنيين وهذا هو الصحيح»⁽⁷²⁾، والقول الثاني: «إن الألف تدل على الجمع والتاء تدل على التأنيث»⁽⁷³⁾، والقول الثالث: يقول بعكس الثاني⁽⁷⁴⁾، ويؤيد رأي بن الخباز في ترجيحه للقول الأول، قول المبرد قبله، حين قال: «إن الألف والتاء في المؤنث بمنزلة الواو والنون في المذكر»⁽⁷⁵⁾ وهو الراجح.

ومما سبق فإن بن الخباز يرى أن علامة التأنيث لا تكون وسطاً أبداً، بل إنها طرفاً في الكلمة، وأصل هذا الرأي لسيبويه فقد ذكر في كتابه أن الأشياء كلها أصلها التذكير، كونه أشدَّ تمكناً، ثم تختص الأشياء بعد ذلك فكل مؤنث شيء، والأولى أن يكون الشيء مذكراً⁽⁷⁶⁾، وتابعه في ذلك أبو علي الفارسي (377هـ): «أصل الأسماء التذكير والتأنيث ثاني له»⁽⁷⁷⁾، والقول الفصل في هذه المسألة هو عند ابن السُّنْدَرِي (361هـ) من حيث العلامة حين قال: «إذا أتاك ما لا يُعرف أمذكر هو أم مؤنث، وكان مما يستحق التذكير والتأنيث بالطبع، فاكتبه بالتذكير فإنه الأصل، وإذا أتاك من ذلك ما تذكيره وتأنيثه بالوضع لا بالطبع فاكتبه على التأنيث لأنه أصله»⁽⁷⁸⁾.

واختلف النحاة في تنوين جمع التأنيث، وهذا لم يذكره بن جني في اللمع، واستدرك عليه بن الخباز بذكر اختلاف النحاة في هذا الموضوع، فقال: «أمَّا التنوين، فقيل: إنه للخفة والمكانة، كتنوين (رجلٍ)»⁽⁷⁹⁾.

وهذا القول موجود عند بن جني في كتابه: (سر صناعة الإعراب)، حيث قال: «التنوين إنما هو لاحق في الوصل، علامة للخفة والتمكن، وفصلاً بين المتحركات في الإدراج، فلما صرت إلى الوقف، وزال الإدراج؛ استغني عنه، فحذف لذلك، ولما كنا قدمناه أيضاً من ضعفه، ومخافة شبهه بحرف الإعراب»⁽⁸⁰⁾.

والقول الثاني الذي أورده ابن الخباز: «إنه للمقابلة»، والمقابلة في باب جمع المؤنث السالم، نحو: (مسلماتٍ)، فإن التنوين يقابل النون في جمع المذكر السالم، نحو: (مسلمين) كما ذكر السيوطي⁽⁸¹⁾، واكتفى بن الخباز بسرد الأقوال ولم ينسبها إلى قائلها، ثم يرجع القول الثاني، حيث قال: «وحقيقة ذلك أنه بإزاء النون في الزيدين»⁽⁸²⁾ مستدلاً على ذلك بقوله تعالى: ((فَإِذَا أَقَضْتُمْ مِنْ عَرَقَاتٍ)) [البقرة: 198].

ويرى بن الخباز أن إدخال التنوين في المؤنث المعرفة كما في كلمة: عرفات، من الآية السابقة؛ يوجب أنه للمقابلة، ولو كان للصرف لما كان داخلاً فيه⁽⁸³⁾، وإلى مثل هذا القول ذهب ابن مالك (672هـ)، حيث يرى أن التنوين في جمع المؤنث السالم للمقابلة، وهو لا ينافي البناء؛ لذا فالأولى بقاؤه ولا يحذف⁽⁸⁴⁾، ثم يختم بن الخباز استدراكه بقوله: «وقيل فيه غير هذا»⁽⁸⁵⁾؛ ليبين إمامه بتشعب الآراء هنا، لكنه اختصر للإيجاز من خلال توجيه المسألة، واكتفى بما يوضح غموض المسألة فقط؛ وهذا من بعض خصائص منهجه في توجيهه لكتاب اللمع.

والملاحظ اهتمام بن جني بتسمية جمع التأنيث عند جمع الاسم المؤنث وقوله: ما زدت في آخره ألفاً وتاء، وكذا استدراك بن الخباز بافتقار جمع التأنيث إلى الزيادتين اللتين تدلان على الجمع والتأنيث، دون أن يشير إلى سبب سلامة الجمع من عدمها، وقد كان الأرجح ما ذكر ابن هشام (761هـ)، ومادام جمع المذكر السالم هو الأصل، وجمع المؤنث فرع عليه قد سُمِّيَا سالمين؛ لسلامة المفرد فهما من التغيير، سواء في حركاتهما، أم في حروفهما، فمن لاحظ ذلك يرجح أن تكون تسميته: ما جمع بألف وتاء مزيدتين ليشمل المؤنث وغير المؤنث، وما سلم مفرده، كجمع التصحيح المذكر والمؤنث، وما لم يسلم بناؤه، كجمع التكسير؛ وهناك فرق في التسمية بين قولهم: جمع مؤنث سالم، وبين قولهم ما جمع بألف وتاء مزيدتين، فمن قال: بألف وتاء مزيدتين أراد الدقة والضبط، -كما ذكر

ابن هشام- وهو أوسع وأدق؛ لأنه قد يجمع على هذا الجمع ما ليس مؤنثاً، وربما لا يسلم فيه المفرد، فتسميته (ما جمع بألف وتاء مزيدتين)، هي الأسماء المنضبطة الصحيحة، لكن من قال عنه: جمعاً مؤنثاً سالمًا ليس مخطئاً؛ لأن أكثر ما يجمع عليه ما كان مؤنثاً، وأكثر مفرداته تسلم، فالحكم بالأكثر أيضاً له وجهه، فمن سماه جمع مؤنث سالم يكون أيضاً على صواب كونه أراد الحكم بالأعمّ الشائع.

وفي قولهم: الجمع بألف وتاء بالإضافة إلى القول بـ (مزيدتين)؛ لأن العلماء الذين استنبطوا قواعد اللغة العربية لم يضعوها من عند أنفسهم، بل استنبطوها من كلام العرب الفصحاء، فنظروا ما الذي يسير عليه الكلام الفصيح، وما السنن التي يسير عليها فجعلوها قواعد وساروا عليها، فاستعرضوا كلام العرب الفصيح الكثير، وهذا يشمل كثيراً من الكلام المنثور، وأولاه وأوله كلام الله -سبحانه وتعالى- وكلام رسوله -صلى الله عليه وسلم- ثم بعد ذلك كلام العرب الفصحاء من شعر ونثر، وجدوا أنه لا يخرج عن هذه الأقسام الثلاثة، فقاموا بالسير على المنهج نفسه ووضعوا القواعد على أساسه⁽⁸⁶⁾.

ومع اختلاف بن جني وابن الخباز في وضع حد ثابت للتعريف فإنه ليس ضرورياً عندهما بقدر إعراب الجمع بالحركات الأصلية، واستدراكات بن الخباز في هذا المقام، فالجمع معرب بحركات أصلية في حالتي الرفع والجر، وهو ما لا خلاف عليه بين النحاة، وابن الخباز قد بين ذلك بالشرح والتعليل.

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج، أهمها ما يلي:

- استدرك بن الخباز على بن جني بأنه أدخل في حد المنصرف ما ليس منه.

- يرى بن جني أن دخول التنوين على الكلام علامة للأخف ويستدرك عليه بن الخباز أن هذه المسألة خلافية بين النحاة، والراجح ما ذهب إليه بن الخباز.

- استدرک بن الخباز بأن الجمع أولى بالمجيء في الكلام من التثنية، وأن جمع التصحيح أولى بالمجيء في الكلام من جمع التكسير، وأن جمع المؤنث السالم فرع على جمع التذكير لافتقاره إلى زيادتين.

- يرى بن الخباز مستدرگًا أن الجمع ضرب من ضروب التصريف؛ لذا كان في الأسماء دون الأفعال والحروف، كما أن دخول التنوين في المؤنث المعرفة نحو: عرفات، يوجب أنه للمقابلة.

الهوامش:

- (¹) ينظر: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، 132/2.
- (²) ينظر: أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي(626هـ)، معجم الأدياء، أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991م، 90/12.
- (³) ينظر: بغية الوعاة للسيوطي، 132/2.
- (⁴) ينظر: فاضل صالح السامرائي، ابن جني النحوي، دار النذير للطباعة، بغداد، ط1، 1969م، 40.
- (⁵) ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني(392هـ)، المنصف لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني البصري، تح: إبراهيم مصطفى وآخرون، دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ط1، 1954م، 4/1. توجيه للمع، 11-12.
- (⁶) ينظر: صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م، 359/6، وبغية الوعاة، 257/2.
- (⁷) ينظر: أحمد بن الحسين بن الخباز(639هـ)، مقدمة المحقق في توجيه المع، تح: فايزكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة، ط1، 1423هـ-2002م، 17-31.
- (⁸) أحمد بن الحسين بن الخباز(639هـ)، توجيه اللُّع شرح كتاب اللُّع لأبي الفتح ابن جني، تح: فايزكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة، ط1، 2002م، 33.
- (⁹) ينظر: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي(821هـ)، قلائد الجمان في التعريف بقبائل عر الزمان، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1982م، 254/1.
- (¹⁰) ينظر: والوافي بالوفيات، 359/6.
- (¹¹) أبو الفتح عثمان ابن جني(392هـ)، اللع في العربية، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 12.

- (12) أحمد بن الحسين بن الخباز(639هـ)، توجيه اللمع شرح كتاب اللمع لابن جني، تح: فايز زكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة، ط1، 1423هـ-2002م، 74.
- (13) ينظر: توجيه اللمع: 74.
- (14) توجيه اللمع: 74.
- (15) توجيه اللمع: 75.
- (16) اللمع، 12.
- (17) اللمع، 12.
- (18) توجيه اللمع، 75.
- (19) ينظر: توجيه اللمع، 74-75.
- (20) ينظر: أبوالفتح عثمان ابن جني(392هـ)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دارالكتب المصرية، القاهرة، 321/2. وينظر: أبوالفتح عثمان ابن جني(392هـ)، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، 4/1، 33.
- (21) ينظر: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: عبد الحميد هندراوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د. ط.)، (د. ت.)، 76/1 – 78.
- (22) ينظر: أبوحيان الأندلسي(745هـ)، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تح: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط1، 2000م، 120/1-121.
- (23) اللمع، 12.
- (24) توجيه اللمع، 76.
- (25) توجيه اللمع: 74.
- (26) أبوالقاسم الزجاجي(337هـ)، الإيضاح في علل النحو، تح: مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1979م، 97.
- (27) التذييل والتكميل، 389/14.
- (28) توجيه اللمع، 76.
- (29) ينظر: أبوالبشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(180هـ)، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، (د. ت.)، 165/1، 169.
- (30) سر صناعة الإعراب، 493/2-494. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(538هـ)، المفصل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار، الأردن، ط1، 2004م، 336. وابن يعيش النحوي، شرح المفصل في علم العربية، تح: مجموعة من علماء الأزهر، ط2، المنيرية، مصر، 57/9.
- (31) ينظر: التذييل والتكميل، 388/14.
- (32) الإيضاح في علل النحو، 97.
- (33) أبوالقاسم عبد الرحمن السهيلي(581هـ)، نتائج الفكر في النحو، تح: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1992م، 69.
- (34) توجيه اللمع، 76.

(³⁵) اللمع، 13.

(³⁶) توجيه اللمع: 78.

(³⁷) ينظر: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ)، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط3، 1994م، 17/3. وابن الحاجب جمال الدين عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري (646هـ)، الكافية في علم النحو والشفافية في علمي التصريف والخط، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط.)، 2010م، 79.

(³⁸) اللمع، 13.

(³⁹) الكتاب، 166/4.

(⁴⁰) توجيه اللمع، 78.

(⁴¹) الكتاب، 167/4.

(⁴²) اللمع، 13.

(⁴³) اللمع، 13.

(⁴⁴) ينظر: توجيه اللمع: 78.

(⁴⁵) اللمع، 20.

(⁴⁶) توجيه اللمع، 92.

(⁴⁷) توجيه اللمع: 92.

(⁴⁸) توجيه اللمع: 92.

(⁴⁹) اللمع: 20.

(⁵⁰) توجيه اللمع، 92.

(⁵¹) توجيه اللمع: 92.

(⁵²) ينظر: توجيه: 92.

(⁵³) اللُّمع، 22.

(⁵⁴) توجيه اللمع، 92.

(⁵⁵) ينظر: التذييل والتكميل، 277-266/1.

(⁵⁶) ينظر: توجيه اللُّمع: 99.

(⁵⁷) الديوان، بيروت، 71. والمقتضب، 222/2. وأبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي (458هـ).

المُخَصَّص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996م، 81 / 17.

(⁵⁸) ينظر: توجيه اللمع، 99.

(⁵⁹) التذييل والتكميل، 272/1.

- (60) التذييل والتكميل: 272/1.
- (61) اللمع، 22.
- (62) توجيه اللُّمَع: 99.
- (63) ينظر: التذييل والتكميل، 183-182/1.
- (64) اللُّمَع، 21.
- (65) توجيه اللمع، 96.
- (66) الشُّقَارَى: نبتة ذات زهرة، والشُّقَارَى: الكذب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 4/422.
- (67) ينظر: توجيه اللمع: 96.
- (68) أباالبقاء العكبري(616هـ)، اللباب في علل البنا والإعراب، تح: عبد الإله النهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1995م، 116/1.
- (69) اللمع، 21.
- (70) توجيه اللمع، 96-97.
- (71) اللمع، 21.
- (72) توجيه اللمع، 97.
- (73) توجيه اللمع، 97.
- (74) ينظر: توجيه اللمع: 97.
- (75) المقتضب، 36/4.
- (76) الكتاب، 241/3.
- (77) المخصص، 55/5.
- (78) ابن التَّسْتَرِي الكاتب(361هـ)، المذکر والمؤنث، تح: أحمد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1983م، 28.
- (79) توجيه اللمع، 97.
- (80) سر صناعة الإعراب، 2/492.
- (81) ينظر: همع الهوامع، 2/620.
- (82) توجيه اللمع، 97.
- (83) ينظر: توجيه اللمع: 97.
- (84) ينظر: بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني(769هـ)، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، سوريا، 1405هـ-1985م، 10/2.
- (85) توجيه اللمع، 97.
- (86) ينظر: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري (761هـ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2004م-1425هـ، 61-63.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (180هـ)، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، (د.ت).
- 2- أبو البقاء العكبري (616هـ)، اللباب في علل البنا والإعراب، تح: عبد الإله النيهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1995م.
- 3- أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي (458هـ)، المُخَصَّص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996م.
- 4- أبو حيان الأندلسي (745هـ)، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تح: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط1، 2000م.
- 5- أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (821هـ)، قلائد الجمان في التعريف بقبائل عر الزمان، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1982م.
- 6- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ)، المفتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط3، 1994م.
- 7- أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي (626هـ)، معجم الأدباء، أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991م.
- 8- أبو الفتح عثمان ابن جني (392هـ)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 9- أبو الفتح عثمان ابن جني (392هـ)، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م.
- 10- أبو الفتح عثمان ابن جني (392هـ)، اللمع في العربية، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت.

- 11- أبو الفتح عثمان ابن جنی (392هـ)، المنصف لكتاب التصريف لأبي عثمان المازنی البصري، تح: إبراهيم مصطفى وآخرون، دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ط1، 1954م.
- 12- أبو القاسم الزجاجي (337هـ)، الإيضاح في علل النحو، تح: مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1979م.
- 13- أبو القاسم عبد الرحمن السهيلي (581هـ)، نتائج الفكر في النحو، تح: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1992م.
- 14- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (538هـ)، المفصل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دارعمار، الأردن، ط1، 2004م.
- 15- أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري (761هـ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2004م-1425هـ.
- 16- أحمد بن الحسين بن الخباز (639هـ)، توجيه اللمع شرح كتاب اللمع لابن جنی، تح: فايز زكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة، ط1، 1423هـ-2002م.
- 17- ابن التستري الكاتب (361هـ)، المذكر والمؤنث، تح: أحمد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1983م.
- 18- ابن الحاجب جمال الدين عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري (646هـ)، الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، 2010م.
- 19- ابن يعيش النحوي، شرح المفصل في علم العربية، تح: مجموعة من علماء الأزهر، ط2، المنيرية، مصر.
- 20- بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني (769هـ)، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، سوريا، 1405هـ-1985م.
- 21- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

- 22- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع،
تح: عبد الحميد هندراوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- 23- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى،
دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.
- 24- طرفة بن العبد، الديوان، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
- 25- فاضل صالح السامرائي، ابن جني النحوي، دار النذير للطباعة، بغداد، ط1، 1969م.
- 26- محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت).

أثر المفاهيم الدينية في التأويل الاستعاريّ عند البلاغيين

The impact of religious concepts on the metaphorical interpretation of the rhetorician

د. زكريا نصوح قصاب

D. Zakaria Nasouh kassab

جامعة أفيون قوجه تبه – كلية العلوم الإسلاميّة- تركيا

Afyon Kocatepe university- Faculty of Sciences- Turkey

البريد الإلكتروني: zekeriyaqassab12@gmail.com

ملخص البحث

تأتي أهميّة هذا البحث في تسليطه الضوء على تأويل البلاغيين للفظ الاستعاريّ ذي الصبغة الدنيّة. فقد اختلفت منازع أهل الفنّ في التّأويل بحسب اتجاهاتهم الدنيّة والفكرية، وأخذهم بالحقيقة أو بالمجاز، وبالقاعدة البلاغيّة أو بالدّوق، وكان لابدّ من الكشف عن الطّريقة المثلى في ذلك، وتحديد الأسس التي تقوم عليها، ليُعملَ بها لدى الدّارسين والمتعلّمين. وقد جعلته على مقدّمة ومبحثين وخاتمة. كشفت في المقدمة عن طريقة التفكير البلاغي في علم البيان، وكيفية إنتاج الدّلالة فيه، وأظهر المبحث الأوّل التّأويل الاستعاريّ عند البلاغيين عبر مفهومي الحقيقة والمجاز، وكان المبحث الثاني كاشفاً عن إجراءات البلاغيين في تأويل اللفظ الاستعاريّ عبر الأخذ بالقاعدة البلاغية أو من توظيف الذائقة البلاغية في تأويل اللفظ الاستعاريّ. فإذا كان من الجائز تأويل اللفظ الاستعاريّ وحده من دون مُتعلّقاته في بعض الكلام، فإنّ ذلك لا يكون في كلّ لفظٍ استعاريّ إلا على حساب المعنى والغرض. وكان من أهمّ النتائج التي وصل إليها الباحث أنّه كان لدى بعض أهل الفنّ منظور تجديديّ يعيد تصوير اللفظ في ضمن التركيب ممّا يُضفي عليه مزية المبالغة والتأثير في المخاطب، من دون أيّ مساسٍ بقديسيّة المتكلم.

الكلمات المفتاحيّة: المفاهيم الدنيّة- التّأويل الاستعاريّ- البلاغيون

Abstract

The importance of this research comes in its shedding light on the rhetoric's interpretation of the metaphorical term of a religious nature. The disputes of the people of art differed in interpretation according to their religious and intellectual tendencies, and their adoption of the truth or metaphor, and the rhetorical rule or taste, and it was necessary to reveal the best method in that, and determine the foundations on which it is based, in order for it to be applied to scholars and learners. It consisted of an introduction, two chapters and a conclusion. In the introduction, it revealed the method of rhetorical thinking in the science of rhetoric, and how the semantics are produced in it. The first section showed the metaphorical interpretation of rhetoricians through the concepts of truth and metaphor. Metaphor. If it is permissible to interpret the metaphorical term alone without its accessories in some words, then this is not the case in every metaphorical term except at the expense of the meaning and purpose. One of the most important results reached by the researcher was that some artists had a regenerative perspective that re-imagined the word within the composition, which gives it an advantage. Exaggeration and influence on the addressee, without any prejudice to the sanctity of the speaker. .

Keywords: religious concepts - metaphorical interpretation- rhetoricians

مقدمة:

بنى دارسو اللّغة العربيّة القدامى عملهم على أنّ التركيب العربيّ قائم في الأصل على بنية فكرية لا يمكن فصل أجزائها. فالعربيّ حين يصوغ كلامه إنّما يفعل ذلك مستنداً إلى هذه البنية، ولا يصوغ هذا الكلام من غير أن يعود إليها، فاللّغة قائمة على ما يمكن تسميته (فلسفة التفكير)، وليست مجرد رصف كلمات بعضها إلى جانب بعضٍ، وإلا تحوّل الكلام إلى مجرد معرفة بالكلمة.

وقد تصوّر هؤلاء الدارسون، وهم يعتقدون أنّ وراء الصيغة اللّغوية بنيةً فكرية أنّ هناك كليّاتٍ عامّةً، ولا بدّ من الأخذ بها حين النظر إلى اللّغة، ومن أولى هذه الكليّات البحث عن الأصول العامة التي ينطلق منها المتكلم، وهذه الأصول ليست إلا جزءاً من البنية الفكرية التي يعتمد عليها المتكلم.

ولمّا كانت صناعة الصورة البلاغية، والاستعارة أساسها، ينطلق من الأصول التي قامت عليها البلاغة العربية التي تنظر إلى التركيب الاستعاري على أنّه مكوّن للاستعارة يجعل هذه الاستعارة غير محصورة في اللفظ ذاته، بل هي بناء لغويّ يقوم على صيغة لغوية يستند بعضها إلى بعضها الآخر، رأى بعض البلاغيين أن من شرط الاستعارة صلاحية الكلام لصرّفه إلى الحقيقة في الظاهر، ورأى آخرون غير ذلك، فالتركيب الاستعاري قد يُحمل على الحقيقة والمجاز لولا القرينة، ولمّا كان وجود القرينة الحامل على حمل بعض الألفاظ والتركيب على الاستعارة إنّما يحصل بطريق العقل أو اللفظ، اختلف البلاغيون فيما بينهم فيما جاء من استعاراتٍ، لا سيّما في القرآن الكريم، قد يقود تفسيرها بطريق الحقيقة أو المجاز إلى تفسيراتٍ غير مقبولة بحسب معتقدتهم أو الفكر الذي ينطلقون منه، فحملها بعضهم على الحقيقة، وأولها آخرون لكنهم اختلفوا فيما بينهم في تقديرهم لهذا التأويل، فانقسموا قسمين؛ قسم احتكم إلى القاعدة العامة التي قد تكون حاجزاً أمام تفسير الظاهرة الدلالية المتجدّدة. وقسم آخر احتكم إلى الذوق الذي يبحث عن الدلالة الكامنة وراء التركيب.

وقد أسّس البلاغيون قواعد علم البيان - شأنهم في ذلك شأن النحويين - على عددٍ من المصطلحات والمفاهيم التي يتعلّق بعضها باللّغة من حيث مواضعها واستعمالها، وبالكلام أيضاً وطرق أدائه، فكان مفهوما الحقيقة والمجاز، من أهم المفاهيم البلاغية في التفكير البلاغيّ التي شُيّدت على أساسها قواعد علم البيان، وإلى جانبها وجد عددٌ من المصطلحات الضابطة لكل واحدٍ منهما، فكانت العلاقة والقرينة، وإذا كان الانتقال من الحقيقة إلى المجاز لا يجري إلا بضربٍ من

¹تركوا للمتكلّم اختيار ما يناسب المعنى بالنظر إلى تلك القواعد، مع مراعاة ذوقه الشخصي، فكان مصطلح (الملاحظة)، إذ إنّ المتلقي هو الذي يُلاحظ العلاقة ويحدد نوعها².

ولمّا كان التّأويل مرتبطاً بثقافة المتلقي ومرجعياته الفكرية، فضلاً عن المواضع اللّغوية المتّفق عليها عند أهل الفن، اختلفت مسالك البلاغيين في تأويل الكلام المجازي بحسب ذلك، ولاسيما في التركيب الاستعاري، الذي هو ضربٌ من ضروب المجاز الذي استعملت فيه الكلمة أو اللفظ المركّب في غير ما وضعاً له، لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى الفرعي، مع قرينة مانعةٍ من إرادة المعنى الأصلي³.

وكان القرآن الكريم بما فيه من تراكيب وأساليب تحتمل أكثر من وجهٍ من وجوه المعاني، النّصّ الأبرز لظهور تأويلاتٍ مختلفة بين أهل الفنّ، لا تقف عند حدّ القواعد البلاغية، بل تتجاوزها إلى الملكة الخاصة للمتلقين، والخلفية المعرفية والفكرية والعقدية لكل واحدٍ منهم، وسيتم الوقوف على عددٍ من الأمثلة المبيّنة لذلك فيما يأتي، وبيان ما فيها من أوجه مختلفة في التّأويل بحسب منازع أهل الفن الدينية أو الفكرية أو بحسب ما تقضيه صنعة الكلام. وهذا يقتضي الإجابة عن سؤالين مهمّين: أما السؤال الأول فهو: هل يشترط في المجاز النقل عن كلام العرب؟ وبمعنى آخر هل يعد النقل في المجاز نقلاً شخصياً أو نقلاً وضعياً؟ وأما السؤال الثاني فهو: ما هو النهج الذي اتبعه البلاغيون في تأويل التركيب الاستعاري خاصّةً ما كان منه ذي مرجعيات فكرية مقدّسة أو لها رمزيتها الدينية؟

وقد اقتضى منهج الدراسة ذلك اختيار عدّة أدوات بحثية: أهمها استقراء الشواهد الدّالة عند أهل الفنّ، وبيان نهجهم في تأويلها، وفي إجراءاتها، ثم استنباط الطريق الأنسب لتأويل تلك الألفاظ والتراكيب بحسب ما يراه الباحث وبحسب ما يقتضيه المقام، والقرائن السياقية المختلفة، وبحسب ما تقضيه صنعة الكلام.

أولاً - المبحث الأول: التّأويل الاستعاري عند البلاغيين بين الحقيقة والمجاز:

سيرصد الباحث في هذا المبحث بعض تأويلات أهل الفن للتركيب الاستعاري في القرآن الكريم خاصّةً، مبيّناً الفرق بين نوعين من التّأويل الاستعاري، وبين الأخذ بحقيقة اللفظ على ما هو عليه في الظاهر أو تأويله بحسب ما تقضيه صنعة الكلام من المجاز.

1- التّأويل الاستعاري في القرآن الكريم:

وقد بين الرّازي أنه لا يمكن إجراء مثل هذا على ظاهره، فقال: " أَمَّا قَوْلُهُ: بِأَعْيُنِنَا فَهَذَا لَا يُمَكِّنُ إِجْرَاؤُهُ عَلَى ظَاهِرِهِ مِنْ وُجُوهِ: أَحَدَهَا: أَنَّهُ يَفْتَضِي أَنْ يَكُونَ لِلَّهِ تَعَالَى أَعْيُنٌ كَثِيرَةٌ. وَهَذَا يُنَاقِضُ ظَاهِرَ قَوْلِهِ تَعَالَى: وَلَتُصَنَعَ عَلَى عَيْنِي [طه: 39] وَثَانِيهَا: أَنَّهُ يَفْتَضِي أَنْ يَصْنَعَ نُوحٌ عَلَيْهِ السَّلَامُ ذَلِكَ الْفُلَّكَ بِتِلْكَ الْأَعْيُنِ، كَمَا يُقَالُ: قَطَعْتُ بِالسِّكِّينِ، وَكَتَبْتُ بِالْقَلَمِ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ ذَلِكَ بَاطِلٌ. وَثَالِثُهَا: أَنَّهُ ثَبَّتَ بِالِدَّلَائِلِ الْقَطْعِيَّةِ الْعَقْلِيَّةِ كَوْنَهُ تَعَالَى مُنَزَّهًا عَنِ الْأَعْضَاءِ وَالْجَوَارِحِ وَالْأَجْزَاءِ وَالْأَبْعَاضِ، فَوَجَبَ الْمَصِيرُ فِيهِ إِلَى التَّأْوِيلِ"⁹.

والملاحظ أنّ الخلاف في التراكيب الاستعارية في هذه الآيات يدور حول إثبات العين الجارحة حقيقية لله عزوجل، أو نفي وجودها عنه بطريق المجاز، وثمة رأي ثالث وسط قال: بأن لفظ العين مجاز، لكن هذا لا ينفي وجود الجارحة أصلاً؛ لأن الحافظ والكالئ قد لا يكون مبصراً، لكن لا بد أن يكون من ذوي الأعين.

أما الذين أثبتوا العين على معناها الحقيقي، فالذي منعهم من إجراء اللفظ بطريق المجاز أنه لا يمكن الجمع بين الحقيقة والمجاز في اللفظ نفسه، وأخذ بالمجاز سيؤدي لنفي وجود الجارحة أصلاً، وهذا سيوقعهم في الحرج الديني، فأخذوا بالدلالة الحقيقية للفظ، مسلمين بوجود العين من دون تأويل.

وقد ظهر ذلك واضحاً لدى الفريق الذي أقر أنّ استعمال لفظ العين مجازاً عن الحافظ والكالئ، لكن لا بدّ من أن يكون من ذوي العيون، ولا دليل عندهم إلا ما نصّوا عليه من أن استعمال لفظ الكالئ وصفاً في كلام العرب لا يجوز إلاّ وذلك الكالئ من ذوي الأعين.

وإقرار بما قالوا يعيد السؤال الأساس لدى أهل الفن: هل يشترط في المجاز النقل عن كلام العرب؟ وبمعنى آخر هل يعد النقل في المجاز نقلاً شخصياً أو نقلاً وضعياً؟

فالقول بالأول يقتضي أن يكون كلُّ مجاز مسموعاً من كلام العرب بلفظه وشخصه، والقول بالثاني، لا يحتاج إلى ذلك، بل يكفي فيه النقل عبر قانون كليّ يجمع كافة الألفاظ، وبناءً عليه يمكن ردّ القول السابق إلى أنه مثل سابقه ناتج عن الورع والوقار الديني الذي يجعل المرء حذراً من إثبات شيء أو نفيه عن ذات الله عزوجل، من دون دليل، فكان رأيهم جامعاً بين الحقيقة والمجاز. فأقروا بوجود العين، وأولوها بمعنى يناسبها، وهذا إن قبِلَ على ما هو عليه، فسيكون على حساب القاعدة البلاغية التي لا تجيز أن يكون المراد المعنى الأصلي للفظ مع المعنى المجازي إلا في باب الكناية¹⁰.

وأما الذين أخذوا بالمجاز فقد أولوا اللفظ – أعني لفظ العين – نافرين الجارحة أصلاً، لكن اختلفت طرقهم في ذلك كلُّ بحسب ذوقه وملكته الخاصة في تقدير المعنى وفهمه، مع الأخذ بعين الاعتبار فكره الديني، فمن ذلك ما انتقده الجرجاني لدى البعض الذين يريدون إجراء الاستعارة في هذه الألفاظ بطريق التشبيه الذي يُشار فيه إلى شيء ثابت معلوم، كتشبيه العين أو الأعين بشيء، مما يوقع في التشبيه، أعني تشبيه الذات الإلهية بالبشر، وهو لا يليق في هذا الموضوع، ولا يجوز، فلا يمكن إجراء المجاز في مثلها بالطريقة التقليدية المعهودة، لأنه لا يمكن إيقاع المشبه الأعين على شيء يمكن أن يشار إليه، فمن قال إنّ لفظ العين بمعنى الحفظ أو

العناية أو المراقبة أو الملاحظة، فذلك قول منهم على سبيل الإجمال، لا التفصيل، لأن المجاز لا يكون من العين وحدها، بل منها مع الذات المصاحبة لها، فمن ذلك ما قاله الزمخشري من أن معنى { بأعيننا } : " اصنعها محفوظاً "، ثم إنه فصل ما أجمله بعد ذلك، فقال : " وحقيقته : ملتبساً بأعيننا، كأنّ الله معه أعينا تكلؤه أن يزيغ في صنعته عن الصواب، وأن لا يحول بينه وبين عمله أحدٌ من أعدائه : "11.

ويبين الطيبي معنى قول الزمخشري السابق فقال: " قوله: " كأنّ الله معه أعيناً تكلؤه": أي رقباء تحفظه، وهو من باب التجريد¹²، دل عليه "الباء" في " بأَعْيُنِنَا " وهذا من أبلغ أنواع التجريد؛ لأنهم ينتزعون من نفس الشيء آخر مثله في صفته؛ مبالغةً لكمالها فيه "13.

وفي هذا المذهب من التأويل خلوصٌ من نسبة الجارحة إلى الله تعالى، وإثبات لوجود أعين أو عينٍ لذاتٍ غير موجودة حقيقةً، مجردة منه تعالى، من باب المبالغة في الوصف، وكمال الصفة¹⁴؛ وبيان ذلك أن وقوع هذه الصفات أكمل ما يكون باستعمال العين للدلالة عليها. وإذا كان الزمخشري رأى أن التعبير بالعين على سبيل التجريد أفاد كمال الصفة، فإن البيضاوي رأى أن التعبير بالعين جاء لأنها آلة الشيء على سبيل المبالغة في الحفظ والرعاية، وأن ذلك جرى بطريق التمثيل، لكتنه لم يبين لنا كيفية هذا التمثيل، فقال: " وَأَصْنَعُ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا ملتبساً بأعيننا، عبر بكثرة آلة الحس الذي يحفظ به الشيء ويراعى عن الاختلال والزيغ عن المبالغة في الحفظ والرعاية على طريق التمثيل "15.

وكذلك فعل الزمخشري عند قوله تعالى: □ فإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا □ [الطور: 48]، فبقي ما ذكره هؤلاء العلماء الأجلاء مجملاً، لا تفصيل فيه.

أما تفصيل الاستعارة فقد ذكره الطيبي في الموضع الذي يقول عنه الزمخشري إنه مثلٌ، أعني قوله تعالى: □ فإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا □ [الطور: 48]، فقال: " قوله: " مثلٌ " يعني أن قوله تعالى: □ فإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا □ [الطور: 48] استعارة تمثيلية شهِت حالة كلالته وحفظه رسول الله صلى الله عليه وسلم بحالة من يراقب الشيء بعينه ويحفظه "16.

وقد أشار ابن عاشور إلى أصل التمثيل بالعين في مثل هذه الاستعمالات، فقال: " وَأَصْلُ اسْتِعْمَالِ لَفْظِ الْعَيْنِ فِي مِثْلِهِ تَمْثِيلٌ بِحَالِ النَّاطِرِ إِلَى الشَّيْءِ الْمُخْرُوسِ مِثْلُ الرَّاعِيْنَ، كَمَا يُقَالُ لِلْمُسَافِرِ: «عَيْنُ اللَّهِ عَلَيْكَ»، ثُمَّ شَاعَ ذَلِكَ حَتَّى سَاوَى الْحَقِيقَةَ فَجُمِعَ بِذَلِكَ الْإِعْتِبَارِ "17.

والخلاصة: مما سبق أن صنيع بعض العلماء، وغيرهم من أهل الفن في الإمساك عن تأويل بعض الآيات التي يسهل تأويلها مثل: □ فإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا □ [الطور: 48] و□ وَالسَّمَاءُ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ □ [الذاريات: 47] و□ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ □ [الرَّحْمَن: 27]، ونحوها، دلّ على أنهم يسدون باب التأويل في المتشابه، وذلك لأنّ ظاهر هذه الآيات أوهم معاني لا يليق الحمل عليها في جانب الله تعالى؛ لإشعارها بصفات تُخالف كمال الإلهية، فتوقّفوا في حملها تزيهاً¹⁸.

وأما المؤولون من العلماء، فانقسموا ثلاثة أقسام: قسم أول، لكنّه أثبت الجارحة لله تعالى، واستدلّ على ذلك بكلام العرب الذين لا يثبتون الكلاءة والعناية إلا لمن له عيون، وكان تأويله على حساب القاعدة البلاغية.

وقسم آخر أوّل لكن على نحو مجمل لا يفي العبارة حقّها، ولا يدلّ على أصلها وطريقة إجرائها، وقد يُشكّل كلامهم فيها إذا أخذ بظاهره.

وقسم ثالث أجرى التركيب الاستعاريّ على نحو مفصل بين أصله وحقيقته، وحدّد مسماه الصحيح بحسب إجرائه في السياق الذي ورد فيه، وهؤلاء تعدّدت مصطلحاتهم على نحو قد يُشكل أحيانا، لكنهم انطلقوا في تأويلهم للفظ أو المركب من معتقد ديني، لا يجيز الأخذ بالظاهر، لسهولة تأويل مثله، وكثرة جريان استعماله في كلام العرب. ونجد مثل ذلك في قوله تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾¹⁹، فمنهم من ذهب إلى إثبات الختم إلى الله حقيقةً، ومنهم من رأى أنه مجاز، وقد ذكر ابن عطية آراء الفريقين فقال: "وقوله تعالى: "خَتَمَ اللَّهُ" مأخوذ من الختم وهو الطبع، والخاتم الطابع، وذهبت طائفة من المتأولين إلى أنّ ذلك على الحقيقة، وأن القلب على هيئة الكفّ ينقبض مع زيادة الضلال، والإعراض إصبغًا إصبغًا. وقال آخرون: ذلك على المجاز، وإنّ ما اخترع له في قلوبهم من الكفر والضلال والإعراض عن الإيمان سمّاه ختمًا. وقال آخرون ممّن حمله على المجاز: «الختم هنا أسند إلى الله تعالى لما كفر الكافرون به، وأعرضوا عن عبادته وتوحيده، كما يُقال: "أهلك المال فلانا" وإنما أهلكه سوء تصرفه فيه»²⁰.

أما الفريق الأول فأخذوا بالظاهر، فالختم عند العرب هو الطبع، كما روي عن ابن عباس في مسائل ابن الأزرقي²¹، ونصّ عليه ابن قتيبة في غريبه، فقال: "خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ} بمنزلة طَبَعَ اللهُ عليها. والخاتَمُ بمنزلة الطابع. وإنما أراد: أنه أقفل عليها وأغلقها، فليست تعي خيرا ولا تسمعه. وأصل هذا: أن كل شيء ختمته، فقد سدّدته وربطته"²².

واعتمدوا على نصوص أخرى من السنة في تعضيد وجهة نظرهم، فقال السيوطي: "والأقوى أنّهما ختمٌ وتغشيةٌ حقيقتان، والأحاديث صريحةٌ في ذلك، منها: ما أخرج البرّار عن ابن عمر رفعه، قال: "الطابع معلق بقائمة العرش، فإذا اشتكت الرحم، وعُمِلَ بالمعاصي، واجترأ على الله، بعث الله الطابع، فيطبع على قلبه، فلا يَعْقِلُ بعد ذلك شيئا"²³، وكثير من هذه الأحاديث ونحوها، يَحْمِلُهَا مَنْ لَمْ يَتَضَلَّعْ مِنَ الْحَدِيثِ عَلَى الْمَجَازِ وَالِاسْتِعَارَةِ.

والأقوى - كما قاله البغوي في "شرح السنة" وغيره - إجراؤها على الحقيقة: إذ لا مانع من ذلك، والتأويل خلاف الأصل، ولا يُصار إليه إلا لمانع، وهو مفقود هنا"²⁴.

وأما الذين لم يقبلوا بأصل المعنى، فدليلهم عقليّ، إذ لا يجوز نسبة القبيح إلى الله تعالى عندهم، يقول أبو الحسن: "خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ؛ لأنّ ذلك كان لعصيانهم الله تعالى، فجاز ذلك اللفظ، كما يقال: أهلكته فلانة إذا أُعجب بها، وهي لا تفعل به شيئا، لأنّه هلك في اتّباعها، أو يكون "ختم": حكّم أنّها مختومٌ عليها"²⁵.

فهو أخرج كلامه في التأويل الأول بطريق المجاز العقلي الذي علاقتة السببية، من إستاذ الفعل إلى سببه، أي بسبب عصيانهم الله ختم الله على قلوبهم. وفي الثاني بطريق المجاز المرسل من

ذكر المسبب " الختم " وإرادة السبب " الحكم " ، وهذا يكون أيضا بسبب عصيانهم. وهذا التأويل يوافق فكره الاعتزالي الذي لا يرضى بنسبة الختم إلى الله تعالى على الحقيقة.

لكن ثمة طريقتان آخران أكثر تفصيلا ومبالغة ذكرهما الزمخشري، فقال: " فإن قلت: ما معنى الختم على القلوب والأسماع وتغشية الأبصار؟ قلت: لا ختم ولا تغشية ثم على الحقيقة، وإنما هو من باب المجاز، ويحتمل أن يكون من كلا نوعيه، وهما: الاستعارة والتمثيل"²⁶.

أما الاستعارة إذا جعل الختم استعارة لإحداث هيئة مانعة من خلوص الحق إليها، وأما التمثيل أو الاستعارة التمثيلية فبناءً على تشبيهه حالة قلوبهم بحال قلوب ختم الله عليها محققة أو مقدرة²⁷. والظاهر أن الاستعارة الأولى التبعية في " ختم " تكفي لتحقيق الغرض من التركيب الاستعاري، لكن ليس لدى المعتزلة، إذ تبقى نسبة إحداث المنع إلى الله عزّ وجلّ مخالفة لمعتقدهم، فكانت الاستعارة الثانية لجعل التركيب يتوافق مع معتقدهم بإيقاع ختم الله تعالى على قلوب محققة أو مقدرة، وليس على قلوب المخاطبين، ولذلك قال الصبان عن هذا الوجه، أي الاستعارة التمثيلية: وهذا الوجه مما اضطرت المعتزلة في الآية إلى مثله، لكون ظاهرها مخالفا لمعتقدهم، من عدم إسناد القبيح، كالختم المذكور، إلى الله تعالى، ونحن في غنية عنه، لاعتقادنا أنه لا يقبح منه - تعالى - شيء، فليس في الآية على معتقدنا الاستعارة الثانية"²⁸.

2- التأويل الاستعاري في الشعر:

والحق أنّ تأويل التركيب الاستعاري لأغراضٍ تخدم المعتقد الديني ليس حكرا على القرآن الكريم، بل نجد مثل ذلك في الشعر، وفي الحديث الشريف، فقد نقل القزويني قول بعض العرب:

فإنّ تعافوا العدلَ والإيمانَ	فإنّ في أيّماننا نيراناً ²⁹
------------------------------	--

ذاهبا إلى أنّ استعارة النيران إنّما هي للسيوف، بناءً على أنّ قوله: " تعافوا " باعتبار تعلّقه بكلّ من " العدل " والإيمان " قرينة لذلك، لدلالته على أنّ جوابه: أنّهم يُحاربون ويُقسرون على الطاعة بالسيف"³⁰.

فشبه السيوف بالنيران بجامع اللّمعان أو التأثير في النّبيء، لكن إذا كان السّياق يشير إلى أنّ المراد قهرهم لعدم قبولهم العدل والإيمان، فليس من اللازم أن يحصل ذلك بالسيف - كما أشار السبكي - فالحق لا يستلزم السيوف، بل يستلزم مطلق العقوبة، وقد تكون بالنيران، لأنّ النار أحد أنواع القتال³¹، فلا يكون في التركيب مجاز، وتكون النيران مستعملةً في معناها الحقيقي.

وإن قيل: إن غالب القتال بالسلاح، كانت القرينة التي ذكرها غير كافية في الدلالة على ما ذكر. أمّا الذي جعل بعض البلاغيين يرجّح جانب المجاز على الحقيقة، فهو أنّ العذاب بالنار لا يكون إلا للواحد القهار³² - كما قال الطيبي - فهنا سلك صاحب هذا الرأي مسلّماً دينياً في تأويله للتركيب الاستعاري، بما يتفق مع معتقده الديني، مع أنه بعيد في هذا الموضوع، مما جعل السبكي، يقول: " وهو استدلال عجيب"³³.

ذلك أنّ القائل - والقول للسبكي - إن لزم كونه مؤمناً لذكره الإيمان والعدل، فمن أين لنا أنه لم يتوعّد بالنار، ولو بغرض التخويف؟!

ثمّ يدخل السبكي من الباب الديني لمجيز هذا التأويل سائلا إياه: " أليس التوصل إلى الكفار بالتحريق جائزا عند الحاجة إليه بلا إشكال؟ ولو لم يكن جائزا، جاز أن يُراد نار الآخرة، ولفظ الإيمان لا ينفي ذلك، على معنى أنّ أيدي المؤمنين كان فيها نار الآخرة مرسلّة على الكفار"³⁴.
وقد صرح بعض أهل الفن أنّ الداعي لعدم أخذ لفظ النيران على حقيقته أنّ كون القائل من أهل الإيمان والعدل يأبى ذلك؛ لأنّ الإحراق بالنار مخالف للشرع، قال: " فإن قلت: لم لا تُحمل النيران على حقيقتها؟ أجيب بأن كون القائل من أهل الإيمان والعدل يأبى ذلك؛ لكون الإحراق بالنار مخالفاً للشرع"³⁵. وهذا على أن البلاغيين أولوا التركيب الاستعاري في النص الشعري أيضا، بما يتوافق مع فكرهم الديني، وإن كان تأويلهم هنا لا يخلو من تكلف.

3- التأويل الاستعاري في الحديث الشريف:

ومن ظهور أثر المفاهيم الدينية في تأويل الحديث الشريف ما جاء في حديث النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قَالَ: " يَبْعَثُ اللَّهُ السَّحَابَ فَيَضْحَكُ أَحْسَنَ الضَّحِكِ وَيَتَحَدَّثُ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ"³⁶.
جعل الخطابي ضحك السحاب من المجاز القائم على الاستعارة، فقال: " قوله: يَضْحَكُ أَرَادَ أَنَّهُ يَنْجَلِي عَنِ الْبَرْقِ كَمَا يَفْتَرُ الضَّاحِكُ عَنِ الثُّغْرِ وَهُوَ مِنْ كَلَامِ الاسْتِعَارَةِ... وهذا كقولهم: ضَحِكَتِ الْأَرْضُ إِذَا أَخْرَجَتْ نَبَاتَهَا وَزَهَرَتْهَا." وكذلك جعل حديثه أيضا من الباب نفسه، فقال: " وأما قوله: يَتَحَدَّثُ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ، ففي الخبر أنّ حديثه الرَّعْدُ، وذلك أَنَّهُ شَبَّهَ بِالْحَدِيثِ مِنَ الْمُتَكَلِّمِ؛ لِأَنَّهُ يَنْبِئُ عَنِ الْمَطَرِ، وَيُخْبِرُ عَنْ وَقُوعِهِ، وَقُرْبِ مَجِيئِهِ، فَصَارَ كَالْحَدِيثِ بِهِ"³⁷.

وهذا التأويل واقعي يتناسب مع إيماءات هذه العناصر وإيحاءاتها في نفس الرائي، التي تصور البرق يخرج من السحاب بصورة الضحك، وتصور الرعد يخرج منه أيضا بصورة الحديث، من دون تعليق ذلك بأي مفهوم ديني قد يُتصوّر فيهما. لكننا نجد الزمخشري يفعل ذلك، فنراه يعلّق كون لمع البرق أحسن الضحك، وقصيف الرعد أحسن الحديث، بأنّهما آيتان حاملتان على التسبيح والتهليل³⁸. فعلق حركة البرق وصوت الرعد بحال تسبيح المتلقين وتهليلهم لدى رؤية البرق وسماع صوت الرعد، وقد فعل قريبا من ذلك ابن الأثير، فقال: " وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ أَرَادَ بِالضَّحِكِ افْتِرَازَ الْأَرْضِ بِالنَّبَاتِ وَظُهُورَ الْأَزْهَارِ، وَبِالْحَدِيثِ مَا يَتَحَدَّثُ بِهِ النَّاسُ مِنْ صِفَةِ النَّبَاتِ وَذِكْرِهِ. وَيُسَمَّى هَذَا النَّوعُ فِي عِلْمِ الْبَيَانِ الْمَجَازَ التَّعْلِيْقِي، وَهُوَ مِنْ أَحْسَنِ أَنْوَاعِهِ"³⁹.

يريد تعليق صفة ما في شيء بشيء آخر، فضحك البرق يشبه بزوغ النباتات والأزهار في الأرض، كلاهما حركة، وحديث الرعد هو حديث الناس عن صفة النبات وذكره.

وما ذكره الزمخشري وابن الأثير من تأويل للمجاز في الحديث السابق، يبيّن أن التأويل البلاغي للفظ الاستعاري قد لا يُكتفى فيه بملاحظة الدلالة الحاصلة بين المعنى المنقول منه والمنقول إليه- كما فعل الخطابي - بل تمتد هذه الملاحظة إلى المتلقين باختلاف أحوالهم، وبيان كيفية انفعالهم بالصورة، وهذا يجعل التأويل يتجاوز حدود اللفظ في السياق الذي يرد فيه إلى المفاهيم الدينية والثقافية والوجودية عنه.

ثانياً- المبحث الثاني: التأويل الاستعاري وفق المفاهيم الدينية عند البلاغيين بين القاعدة والذوق:

في هذا المبحث سأدرس تأويلات البلاغيين للاستعارات ذات الرمزية الدينية من منطلق القاعدة البلاغية أو الذوق، وسأبين التأويل المناسب بحسب المقام والسياق. وقد ظهر لدينا من العرض السابق أنّ للقاعدة والذوق أثرهما في تحديد الدلالة، وأنه قد يطغى أحدهما على الآخر عند أهل الفن، بحسب انغلاق المؤول على الدلالة المنوطة بحدود اللفظ أو إجماله تلك الدلالة، وبحسب انفتاحه على الوجود أو تفصيله تلك الدلالة عبر توسيع عناصرها وربطها بعضها ببعض. وكان عبد القاهر من الألمعيين من البلاغيين المنهيين على أهمية الذوق في تأويل التركيب الاستعاري، فرأى أنه لا يجوز تناول التركيب الاستعاري بمعزل عن عناصره كافةً، وظهر ذلك حين تكلم على الخلط بين الاستعارة والمثل في التأويل عند أهل الفن، وأنّ هذا الخلط يقع عندهم على ضربين:

1- التأويل الاستعاري بحسب أصل المعنى:

وفيه يكون التأويل للفظ وحده بمعزل عن التركيب الذي جاء فيه، لا بغرض المبالغة، بل من باب الاتساع في الكلام. وهذا التأويل لما كان كثير الورد في الاستعمال كان أقرب إلى أصل المعنى، ومثاله: (جلت يده عندي)، و(كثرت أياديه لدي)، على أنّ (اليد) مجاز عن النعمة، بعلاقة اللزوم، أو علاقة السببية، والأصل على تقدير مضاف (صنائع يده)، وفي (إن له عليه إصبعا) مجازه (أثر إصبغ)، ولا يصحّ التشبيه هنا بجعل صنائع اليد يداً، أو بجعل أثر الإصبغ إصبعاً، فليس يصحّ التشبيه هنا.

ومما جاء من ذلك قوله تعالى: (وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُوبَةٌ) [المائدة: 64]، وقوله تعالى: (وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُوبَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسِطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا) [الإسراء: 29]. فاليد كما تستعمل في الجود في حال البسط، تستعمل في الضدّ منهما؛ أي البخل في حال الغلّ.

والنكتة في استعمال هذا المجاز تصوير الحقيقة المعنوية بصورة حسية تلزمها غالباً، ولا شيء أثبت من الصور الحسية في الذهن، فلما كان الجود والبخل معنيين لا يدركان بالحس، ويلازمهما صورتان تدركان بالحس؛ وهما بسط اليد للجود، وقبضها للبخل، عبّر عنهما بلازمهما؛ لفائدة الإيضاح والانتقال من المعنويات إلى المحسوسات⁴⁰.

2- التأويل الاستعاري بحسب الذوق:

وفيه لا يكون تأويل اللفظ الاستعاري وحده بل مع متعلقاته، وبغرض المبالغة، فلا بدّ من تأويل اللفظ المستعار مع ما يليه على سبيل التمثيل أو المثل. أما الأخذ بالنظرة العجلى، من دون إنعام النظر، وتدبر المعنى، فيفوت الغرض، وينأى عن المقصد.

ومن سوء العبارة عن ذلك ما أورده بعض أهل الفن في تأويل كلمة (اليد) في قوله صلى الله عليه وسلم: «أَسْرَعُنَّ لِحَوْفًا بِي أَطُولُكُنَّ يَدًا»⁴¹، فقد ذهب بعضهم هنا إلى أنّ (اليد) في هذا الموضع يراد بها: الإنعام والكرم، فسماها "يداً" من تسمية الشئ باسم سببه؛ لأنّ إيصال النعم يكون باليد، فهي سبب عادي، واستدل على شرحه ذلك " أنّ السيدة زينب بنت جحش⁴² - رضي الله تعالى عنها- كانت أكرم زوجاته -صلى الله عليه وسلم- وهي أول من توفي بعده من الزوجات - رضي الله عنهنّ- فظهر صدق ما قاله صلى الله عليه وسلم⁴³.

والحق أن استعمال (اليد) بمعنى (الجود)، أو (القدرة)، من دون متعلّقها، أي (الطول) لا معنى له، ولا يحقق الغرض، ولو حاولت وضع موضع (اليد) أي كلمة مما سبق على المجاز المرسل، خرجت من المعقول؛ لأنّ المراد الاستعارة من مجموع (الطول) و(اليد) مضاعفاً ذاك إلى هذه، فطلبه من اليد وحدها طلب الشيء على غير وجهه على ما يراه عبد القاهر الجرجاني⁴⁴.

ولكون العبارة محتملةً للمجاز المرسل والاستعارة وجدنا بعض المتأخرين من الخلف بل معظمهم، لا يراعي هذا الفرق الذي ذكره عبد القاهر من أنّ التجوز ليس في لفظ (اليد) وحدها، بل مع متعلّقها (أطولكن)، فيُجري المجاز في لفظ (اليد) على المجاز المرسل، جاعلاً (أطولكن) من الترشيح للمجاز المرسل⁴⁵.

وقد بيّن عبد القاهر أن إجراء اليد على النعمة منفردة، لا تكون عبارةً عن شيء، كما قد يتوهم أنّها عبارة عن النعمة ومتناولة لها⁴⁶؛ لأنّ الدلالة المقصودة مرادة منهما معاً، حيث استعير طول اليد لكثرة البذل وبسطه، على الاستعارة التمثيلية، فاليد لما سمي بها العطاء أتبعها بالطول مراعاةً للمناسبة، حيث يستعار الطول بالضمّ، وهو ضدّ القصر، لملائم المعنى المجازي المراد من اللفظ⁴⁷، ولو ترك بمعزل لألبس الكلام، وفات غرض الإذعاء والمبالغة فيه.

ومن الظاهر في كون الشبه مأخوذاً ما بين (اليد) وغيرها، قوله تعالى: (يَأْيُهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَفْخَمُوا بِبَيْنِ يَدَيْ اللَّهِ وَرَسُولِهِ) [الحجرات:1]، فتنزيل اليدين على المجاز المرسل على تسمية الجهتين يدين؛ لكونهما على سمتِ اليدين مع القرب منهما توسعاً، كما يسمّى الشيء باسم غيره إذا جاوزه وداناه في غير موضع؛ هذا إذا أجرينا (اليدين) على المجاز المرسل، وهو غير مستحسن هنا؛ لأنّه يفوت تصوير الهجنة والشناعة⁴⁸ الحاصلتين في الكلام من ترك اتباع أمر الله ورسوله، وهو ما يناسب المقام؛ فلما كان المتقدّم بين يدي الرّجل خارجاً عن صفة المتابع له، ضرب جملته هذا الكلام مثلاً للاتباع في الأمر، فصار النهي عن التقدّم متعلّقاً باليد نهياً عن ترك الاتباع.

وهذا ممّا لا يخفى على ذي عقل أنّه لا تكون فيه (اليد) بانفرادها عبارةً عن شيء، كما قد يتوهم أنّها عبارة عن (النعمة) ومتناولة لها، كالوضع المستأنف، حتّى كأنّ لم تكن قطّ اسم جارحة⁴⁹.

ويقال مثل ذلك في التجوز باليد على معنى (القدرة)؛ إذ ذهب عبد القاهر إلى أنك لا تكاد تجدها تُراد معها (القدرة) إلّا والكلام مثل صريح، أو هناك تلويح بالمثل، ومعنى القدرة منتزَع من اليد مع غيرها، وأمّا الصّريح فنحو قوله صلى الله عليه وسلم: «وهم يدّ على من سواهم»⁵⁰، فتنزيل (اليد) على المجاز المرسل يكون من تنزيل السبب منزلة المسبّب، على أنّ اليد بمعنى (العون)، لكن هذا لا يكون إلّا بالنظرة العجلى، ومن دون تنزيل الكلام منزلته المستحقّة، وإلّا فإنّ المعنى لا يستقيم إلّا بتعليق اليد بما قبلها وما بعدها، وسبك الكلام في جملته على المثل، أي: أنّ مثلهم مع كثرتهم في وجوب الاتفاق بينهم، مثّل اليد الواحدة فكما لا يتصوّر أن يخذل بعض أجزاء اليد بعضاً، وأن تختلف بها الجهة في التصرف، كذلك سبيل المؤمنين في تعاضدهم على المشركين، لأن كلمة التوحيد جامعةٌ لهم، فلذلك كانوا كنفس واحدة⁵¹.

فأمّا ما تكون (اليد) فيه للقدرة على سبيل التلويح بالمثل دون التصريح، حتى ترى كثيراً من الناس يُطلق القول: إنها بمعنى (القدرة)، ويجريها مجرى اللفظ يقع لمعنيين، فكقوله تعالى: □ وَالسَّمُوتُ مَطْوِيَّتٌ بِيَمِينِهِ □ [الزمر: 67]، تراهم يُطلقون اليمين بمعنى (القدرة)، كما فعل أبو العباس في الكامل، فإنه أنشد البيت من قول الشماخ:

إِذَا مَا رَايَهُ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ

تَأْتَاهَا عَرَابُهُ بِالْيَمِينِ⁵²

ثم قال: "قال أصحاب المعاني معناه: بالقوة، وقالوا مثل ذلك في قوله تعالى: □ وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ □ [الزمر: 67]"⁵³.

ومثله أيضا في قوله تعالى: □ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ □ [الزمر: 67]؛ وهذا منهم تفسير على الجملة، وقصد إلى نفي الجارحة بسرعة، خوفاً على السامع من خطرات تقع للجّهال وأهل التشبيه - جلّ الله وتعالى عن شبه المخلوقين - ولم يقصدوا إلى بيان الطريقة والجهة التي منها يحصل على القدرة والقوة⁵⁴، كما كان تقدير أبي علي الفارسي للمضاف في قوله: (إذا فضت خواتمها) بأنه (إذا فضت نقش الخواتم)، بياناً لما يقتضيه الكلام من أصله⁵⁵، لا إجراء له وفق ما يقتضيه المعنى.

فهذا التأويل من أهل الفن إنما وقع منهم على سبيل الإجمال من دون التفصيل، وبغرض نفي الجارحة بسرعة، خوفاً على السامع من خطرات تقع للجّهال وأهل التشبيه جلّ الله تعالى عن شبه المخلوقين، ولم يقصدوا إلى بيان الطريقة والجهة التي منها يحصل على القدرة والقوة، وعليه يكون تأويلهم للفظ أو التركيب الاستعاري بهذه الطريقة المجملّة أقرب إلى أصل المعنى، أي أقرب إلى المعنى الحقيقي لا المجازي، يقول: "ويجب أن تعلم قبل ذلك أن خلاف من خالف في اليد واليمين، وسائر ما هو مجاز لا من طريق التشبيه الصريح⁵⁶ أو التمثيل⁵⁷، لا يقدح فيما قدّم من حدّ الحقيقة والمجاز، لأنه لا يخرج في خلافه عن واحد من الاعتبارين، فمتى جعل اليمين على انفرادها تُفيد القوة، فقد جعلها حقيقة⁵⁸، وأغناها عن أن تستند في دلالتها إلى شيء، وإن اعترف بضرب من الحاجة إلى الجارحة والنظر إليها، فقد وافق في أنها مجاز، وكذا القياس في الباب كله فاعرفه⁵⁹.

وأما تنزيل (اليد) بحسب المعنى، فإيراعي فيه اعتبارات عدّة بعضها ديني، يسلك في تقدير الاستعارة مسلماً افتراضياً، حتى لا يقع المؤول بالتشبيه والتجسيم، وبعضها ذوقي استعمالي يراعي في تأويله تعليق (اليد) بجملة الكلام المفهوم من السياق، والمقام الذي قيل فيه الكلام، فلا يقصر في حق العبارة إذا جعل (اليد) أو (اليمين) تفيدان (القوة) أو (القدرة)؛ لأنهما تكونان حينئذ بمنزلة الحقيقة، وقد أغناها عن أن تستندا في دلالتها إلى شيء⁶⁰، وعليه فإنه يُصار إلى تأويل (القبضة) (بالقدرة) بطريق المثل، فيقال: إن مثل الأرض في تصرفها تحت أمر الله وقدرته، وأنه لا يشدّ شيء مما فيها من سلطانه عزّ وجلّ، مثل الشيء يكون في قبضة الأخذ له منّا والجامع يده عليه⁶¹.

وكذلك يُسلك بقوله تعالى: {مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ} هذا المسلك على أنه عزّ وجلّ يخلق فيها صفة الطيّ حتى ترى كالكتاب المطوي بيمين الواحد منكم⁶². على الاستعارة الافتراضية بطريق التخيل.

ومثل ذلك يُقال في جعل (الكف) بمعنى السلطان والقدرة والنعمة هكذا على الإطلاق كما

في قول الشاعر الأعور الشني:

هَوْنٌ عَلَيْكَ فَإِنَّ الْأُمُو	رَبِّكَفِّ الْإِلَهَ مَقَادِيرُهَا
فَلَيْسَ بِأَتَيْكَ مِنْهَا	وَلَا قَاصِرٌ عَنْكَ مَأْمُورُهَا ⁶³

فقد شرح ابن فورك معنى لفظ (الكفّ) فقال: " ومعنى قَوْلُهُ بِكَفِّ الْإِلَهِ، أَي فِي سُلْطَانِهِ وَمَلِكِهِ وَقَدْرَتِهِ، وَهَذَا أَيْضًا جَائِزٌ فِي كَلَامِ النَّاسِ فِي مَعَامَلَاتِهِمْ وَتَعَارُفِهِمْ؛ لِأَنَّهُمْ يَقُولُونَ: مَا فَلَانُ إِلَّا فِي كَفِّي، يُرِيدُونَ بِذَلِكَ أَنَّهُ مَمَّنْ يَجْرِي عَلَيْهِ أَمْرُ مَلِكِهِ، فَفِي ذَلِكَ دَلِيلٌ لَنَا - عَلَى خِلَافِ قَوْلِ الْقَدْرِيَّةِ - لِأَنَّ الصَّدَقَةَ فَعَلَ الْمُصَدِّقَ، وَقَدْ أَخْبَرَ أَنَّهَا فِي كَفِّ اللَّهِ عَلَى مَعْنَى أَنَّهَا فِي مَلِكِهِ وَتَخْتُ قَدْرَتَهُ، وَهَذَا يُوجِبُ أَنْ يَكُونَ مَقْدُورُ اللَّهِ مَخْلُوقًا لَهُ، وَقَدْ تَوَوَّلَ هَذَا الْخَبَرُ - يَعْنِي قَوْلَ النَّبِيِّ عَلَيْهِ السَّلَامُ الْآتِي - عَلَى وَجْهِهِ آخَرَ، فَقِيلَ إِنَّ الْكَفَّ الْمُرَادَ بِهِ هَهُنَا الْأَثَرُ وَالنِّعْمَةُ "64.

وقد أورد ابن فورك هذين البيتين لتأويل خبر ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم ذكرت فيه " الكف " وهو قوله صلى الله عليه وسلم: " روى أَبُو هُرَيْرَةَ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنَّهُ قَالَ: " إِنَّ أَحَدَكُمْ إِذَا تَصَدَّقَ بِالتَّمْرَةِ مِنَ الطَّيِّبِ - وَلَا يَقْبَلُ اللَّهُ إِلَّا الطَّيِّبَ - يَجْعَلُ اللَّهُ ذَلِكَ فِي كَفِّهِ، فَيُرِيهَا كَمَا يُرِي أَحَدَكُمْ فُلُوهُ أَوْ فَصِيلَهُ حَتَّى يَبْلُغَ بِالتَّمْرَةِ مِثْلَ أَحَدٍ "65، فقال: " اعْلَمْ أَنَّ مَعْنَى " الْكَفِّ " هَهُنَا مَعْنَى الْمَلِكِ وَالسُّلْطَانِ، كَمَا قَالَ الْأَخْطَلُ:

عَاذِلْ إِنَّ النَّفْسَ فِي كَفِّ مَالِكٍ	إِذَا مَا دَعَا يَوْمًا أَجَابَتْ لَهُ الرُّسُلَا ⁶⁶
---	---

وَمَعْنَى الْخَبَرِ عَلَى هَذَا التَّأْوِيلِ إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يَجَازِي الْمُتَصَدِّقَ بِمَا بَيَّنَّاهُ مِنَ الْجَزَاءِ أضعافاً مضاعفةً. وَفَائِدَتُهُ التَّرْغِيبُ فِي الصَّدَقَةِ وَأَنَّهَا يَجِبُ أَنْ يَقْصِدَ بِهَا الطَّيِّبَ مِنَ الْمَالِ وَيَخْصُ بِالْإِنْفَاقِ وَيَعْلَمُ أَنَّ ذَلِكَ يَجْرِي بِعِلْمِ اللَّهِ وَقَدْرَتِهِ وَإِرَادَتِهِ وَمَشِيئَتِهِ أَي قَدْ عَلِمُوا أَنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ هُوَ الْمُطَّلِعُ الشَّاهِدُ وَلِلصَّدَقَاتِ قَابِلٌ لِأَنَّهَا تَقَعُ فِي مَلِكِهِ وَسُلْطَانِهِ عَلَى حَسَبِ عِلْمِهِ وَمَشِيئَتِهِ "67.

وقد علّق عبد القاهر على كلام ابن فورك فقال: " ما يُظَنُّ بِمَنْ نَظَرَ فِي الْعَرَبِيَّةِ يَوْمًا أَنْ يَتَوَهَّمَنَّ أَنَّ الْكَفَّ يَكُونُ عَلَى هَذَا الْإِطْلَاقِ، وَعَلَى الْإِنْفِرَادِ بِمَعْنَى السُّلْطَانِ وَالْقُدْرَةِ وَالنِّعْمَةِ، وَلِكُنْتَهُ أَرَادَ الْمِثْلَ، فَأَسَاءَ الْعِبَارَةَ إِلَّا أَنَّ مِنْ سِوَى الْعِبَارَةِ مَا أَثَرَ التَّقْصِيرَ فِيهِ أَظْهَرَ، وَضَرَرَهُ عَلَى الْكَلَامِ أَيْبِنَ. وَاسْتِصْصَاءَ هَذَا الْبَابِ لَا يَتِمُّ حَتَّى يَفْرَدَ بِكَلَامِ، وَالْوَجْهَ الرَّجُوعَ إِلَى الْغَرَضِ "68.

وكذا استعمال (القلب) في قوله تعالى: (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ) [ق: 37]
لا يكون من دون الرجوع إلى الاستعمال والغرض، فإِذَا أَنْ تُؤْخَذَ هَذِهِ الْأَلْفَاظُ مَنْفَرَدَةً، فَتَكُونُ أَقْرَبَ إِلَى أَصْلِ الْوَضْعِ، وَبِمَنْزِلَةِ الْحَقِيقَةِ، فَلَا تَأْخُذُ بِذَلِكَ الْعِبَارَةَ حَقًّا الَّذِي تَسْتَحَقُّهُ مِنَ الْمَزِيَّةِ وَالْحَسَنِ، وَإِنَّمَا أَنْ تَسْتَنِدَ فِي دَلَالَتِهَا إِلَى غَيْرِهَا، فَيَكُونُ اسْتِعْمَالُهَا مَجَازِيًّا عَلَى التَّشْبِيهِ بِالْجَارِحَةِ وَالنَّظَرِ إِلَيْهَا فِي ضَمَنِ السِّيَاقِ وَالْغَرَضِ، وَعَلَى هَذَا الْقِيَاسِ أَقَامَ عَبْدُ الْقَاهِرِ مَنظُورَهُ لِلْفِظِّ يَكُونُ بِتَقْدِيرِ الْمَجَازِ الْمُرْسَلِ أَوْ الْاسْتِعَارَةِ فِي بَعْضِ الْعِبَارَاتِ⁶⁹.

والخلاصة: أن المؤول لمثل هذه الألفاظ لا ينبغي له أن يأخذها على إطلاقها، من دون تعليقها بما يتعلّق به من ألفاظ لا يتحقق الغرض من العبارة إلا بها، وإلا كان فهمه قاصراً أو كان في عبارته لبس؛ لأن اعتبار الجارحة في اليد يجعلها مشبهاً به، على طريق الاستعارة التمثيلية، فلا ينبغي الأخذ بأحدها على الانفرد، على تأويل الكف بالقدرة وحدها مثلاً، من دون إضافة الجارحة إليها، وكل الإجراءات التي تتم وفقاً لذلك من قبل المؤولين، وإن كانت تتفق

والقاعدة البلاغية، إلا أنّها تنتفي مع الذوق، وما ينبغي أن يكون عليه الغرض من جهة تحقّق المبالغة في التركيب الاستعاري. وإذا تأملت علمت أنه طريق المثل⁷⁰.
خاتمة:

كان في هذا البحث دراسة لأثر المفاهيم الدينية في التّأويل الاستعاري عند البلاغيين، من خلال مقدمة كاشفة عن طريقة التفكير البلاغي في علم البيان، وكيفية إنتاج الدلالة فيه، ومبحثين أظهر المبحث الأول التّأويل الاستعاري عند البلاغيين عبر مفهومي الحقيقة والمجاز، حيث تم توظيف هذين المفهومين من المؤولين بحسب اعتباراتهم الدينية للألفاظ المصبوغة بصبغة دينية، إما بالأخذ بالظاهر كما هو من دون تأويل، وإما بالأخذ بالمجاز مع نفي الجارحة، وإما بين بين، أي تأويل اللفظ مع إثبات الجارحة.

وكان المبحث الثاني كاشفا عن إجراءات البلاغيين في تأويل اللفظ الاستعاري عبر الأخذ بالقاعدة البلاغية ونفي الجارحة، من دون اعتبار الغرض، وما يقتضيه السياق، أو من توظيف الذائقة البلاغية في تأويل اللفظ مع ما يتعلق به مع إضافة الجارحة بطريق التصوير الافتراضي للمعنى لتحقيق غرضي المبالغة والادعاء، والتأثير في المتلقي، وإضفاء الحسن والمزية على الكلام، وهذه أهم النتائج التي انتهى إليها البحث إلى نتائج عدة من أهمها:

- 1- اهتمّ البلاغيون ببيان أحوال التركيب الاستعاري المختلفة من جهة كونه حقيقةً أو مجازاً.
- 2- أدخل البلاغيون بعض التراكيب الاستعاريّة في حيّز الحقيقة أو المجاز بحسب مفاهيمهم الدنيّة عن اللفظ الاستعاريّ.
- 3- علّق بعض البلاغيين إنتاج الدلالة في التركيب الاستعاري بالمتلقين وأحوالهم في تلقّي الصورة والانفعال بها.
- 4- ظهرت لدى بعض البلاغيين ملكة الذّوق أكثر من غيرهم، واستطاعوا بيان خطأ من أوّل بعض التراكيب الاستعاريّة بحسب القاعدة البلاغية على نحوٍ مجملٍ، أو على نحوٍ لا يحقّق الغرض المرجوّ من التّركيب الاستعاريّ عبر تأويل اللفظ بأصل المعنى بما يجعله قريباً من الحقيقة، ويفوّت غرض المبالغة والادعاء المرادين منه.
- 5- ظهر لي أنه حتى يكون للمعنى تأثيره المقصود في استعمال مثل هذه الألفاظ ذات الصبغة الدينية ينبغي تعليق هذه الألفاظ بما يليها من ألفاظ عند تأويلها مع إضافة الجارحة إليها من منظور افتراضي تخييلي يعطي للصورة مزية وأبعاداً جمالية متعددة تتصل بأطراف الاتصال جميعاً: المتكلّم والكلام والمخاطب.

الحواشي:

¹ يرتبط مصطلحا التّأويل والنص، بمصطلحي الحقيقة والمجاز ارتباطاً وثيقاً، من حيث إنّ أحدهما هو الأصل، والآخر نقل إلى معنى آخر غير الظاهر، فإذا كان " النص " : " هو اللفظ الوارد في القرآن أو السنة المستدل به على حكم الأشياء، وهو الظاهر نفسه - وقد يسمى كل كلام يورد كما قاله المتكلم به نصاً - فالتأويل هو : " نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره وعما وضع له في اللغة إلى معنى آخر فإن كان نقله قد صح برهان، وكان ناقله واجب الطاعة فهو حق، وإن كان نقله

- بخلاف ذلك أطرح، ولم يلتفت إليه، وحكم لذلك النقل بأنه باطل، " الإحكام في أصول الأحكام : أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت 456هـ). تحقيق : الشيخ أحمد محمد شاكر، قدم له : الأستاذ الدكتور إحسان عباس، دارالآفاق الجديدة، بيروت، ج1، 43.
- ² يقول عبد القاهر في تعريف المجاز: " كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز ". أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1991، 351، 352.
- ³ انظر: فراند العوائد لتحقيق معاني الاستعارات: لأبي القاسم بن أبي بكر الليثي السمرقندي، دراسة وتحقيق: د. نعمان علوان، مجلة كليّة التربيّة، الجامعة الإسلامية في غزة، المجلد الأوّل، العدد الثّاني، يوليو، 1997، 150. ورسالة الاستعارات: أحمد بن زيني دحلان، مصطفى الباي الحلبي، القاهرة، 1952، 5.
- ⁴ من الكامل، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العمري: لبيد بن ربيعة، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، الكويت، 1962، 315.
- ⁵ أسرار البلاغة، 44.
- ⁶ أسرار البلاغة، 50 فما بعدها.
- ⁷ جامع البيان في تأويل القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000، ج15، 308.
- ⁸ نقض الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد على المرسي الجهي العنيد فيما افترى على الله عزوجل من التوحيد: أبو سعيد عثمان بن سعيد بن خالد بن سعيد الدارمي السجستاني (المتوفى: 280هـ)، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، تحقيق: رشيد بن حسن الأملعي، ط1، 1998م، ج2، 827.
- ⁹ مفاتيح الغيب = التفسير الكبير: أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (المتوفى: 606هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج17، 344.
- ¹⁰ انظر: الرسالة البيانية: تأليف الشيخ أبي العرفان محمد بن علي الصبان، تحقيق: د. مهدي أسعد عرار، القدس، 35.
- ¹¹ الكشف عن حقائق غوامض التنزيل: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت 538هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407 هـ، ج2، 392.
- ¹² وهذا النوع لا تشبيه به - كما قال في الأطول - بخلاف نحو: " لقيتُ بزيب أسداً " فإنه لتجريد أسدٍ من زيد، وأسدٌ مشبّهٌ به، لا عينه، فيه تشبيه مضمّر في النفس " أما هذا هنا فيكون " بالانتزاع من أمر ذي صفةٍ آخر مثله فيها ". الأطول " شرح تلخيص مفتاح العلوم " : إبراهيم بن محمد بن عريشاه عصام الدين الحنفي (ت: 943 هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 128.
- ¹³ فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشف): شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي (ت 743 هـ)، مجموعة من المحققين، جائزة دبي الدولية، ج8، 68.
- ¹⁴ من ذلك قوله تعالى: {لهم فيها دار الخلد}، أي النار، فلا معنى لتشبيه دار الخلد بالنار، ودار الخلد هي النار، والعرب تفعل هذا على التوكيد، وهو أبلغ من نسبة ذلك المتعلق أي دار الخلد، إلى النار على سبيل الإخبار، فنقول مثلاً: النار مغلّدٌ لهم. انظر في ذلك: معاني القرآن: أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، (ت 338هـ) تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1409هـ، ج6، 264. والبحر المحيط في التفسير: أبو حيان محمد بن الأندلسي (ت 745هـ)، تحقيق: صديقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420 هـ، ج9، 302.
- ¹⁵ أنوار التنزيل وأسرار التأويل: ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي (ت 685هـ)، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1418 هـ، ج3، 134.
- ¹⁶ السابق، ج15، 65.
- ¹⁷ السابق، ج27، 185.
- ¹⁸ انظر: التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»: محمد الطاهر بن محمد ابن عاشور التونسي (ت 1393هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984هـ، ج3، 159، وج3، 166.
- ¹⁹ البقرة: 7.

- ²⁰ المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي (ت 542هـ)، المحقق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422 هـ، ج1، 86.
- ²¹ غريب القرآن في شعر العرب ((مسائل نافع بن الأزرق لعبد الله بن عباس - رضي الله عنه وعن أبيه)): المؤلف: عن الصحابي عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، أبو العباس (ت: 68هـ) - رضي الله عنهما، تحقيق، محمد أحمد الدالي، ط1، 1993، 158.
- ²² غريب القرآن: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار الكتب العلمية (لعلها مصورة عن الطبعة المصرية، 40.
- ²³ كشف الأستار عن زوائد البزار: نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي (ت 807هـ)، تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979، ج4، 103.
- ²⁴ نواهد الأبيكار وشوارد الأفكار = حاشية السيوطي على تفسير البيضاوي: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، جامعة أم القرى - كلية الدعوة وأصول الدين، المملكة العربية السعودية (3 رسائل دكتوراة)، 2005، ج1، 347.
- ²⁵ الحجة للقراء السبعة: الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسيّ الأصل، أبو علي (المتوفى: 377هـ): المحقق: بدر الدين قهوجي - بشير جويجايي، راجعه ودققه: عبد العزيز رباح - أحمد يوسف الدقاق، الناشر: دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط2، 1993، ج1، 309.
- ²⁶ الكشف، ج1، 48.
- ²⁷ انظر: الرسالة البيانية: الصبان، 175.
- ²⁸ السابق نفسه، 175. ويريد بالاستعارة الثانية الاستعارة التمثيلية الواقعة في التركيب كله.
- ²⁹ من الرجز، بلانسية، تجده في لسان العرب في " عيف "، ودلائل الإعجاز، تحقيق شاکر، 299.
- ³⁰ الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت739هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، 219. وقد نقل ما سبق عن دلائل الإعجاز، انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاکر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ط3، 1992، 300.
- ³¹ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (المتوفى: 773 هـ)، المحقق: الدكتور عبد الحميد هندواي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 2003، ج2، 152.
- ³² انظر: السابق نفسه.
- ³³ السابق نفسه.
- ³⁴ السابق نفسه.
- ³⁵ حاشية الملوي الكبرى على رسالة الاستعارات للسمرقندي: مخطوط، المكتبة الأزهرية، اللوح الأخير، رقم (116).
- ³⁶ أخرجه أحمد في مسنده، مسند الإمام أحمد بن حنبل: أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (ت 241هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاکر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1995، ج5، 435. وقد ورد فيه بلفظ: " إن الله عز وجل ينشئ السحاب فينطق أحسن المنطق ويضحك أحسن الضحك ".
- ³⁷ غريب الحديث: أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (ت 388 هـ)، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرابوي، خزج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، 1982، ج1، 671.
- ³⁸ الفائق في غريب الحديث والأثر: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت 538هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، ج2، 333.
- ³⁹ النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الشيباني الجزري ابن الأثير (ت 606هـ)، المكتبة العلمية، بيروت، 1979، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، ج1، 650.
- ⁴⁰ انظر: ابن منير الإسكندري، حاشية الانتصاف على الكشاف، 1: 654.

- 41 أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله النيسابوري (ت 405هـ)، المستدرك على الصّحّاحين، النّاشر: مصطفى عبد القادر عطا، (بيروت: دار الكتب العلميّة، 1: 1990)، 4: 26.
- 42 زَيْنَبُ بِنْتُ جَحْشِ بْنِ رَبِابِ بْنِ يَعْمَرَ ابْنِ خُرَيْمَةَ، وَكَانَتْ زَيْنَبُ بِنْتُ جَحْشٍ مِمَّنْ هَاجَرَ مَعَ رَسُولِ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- إِلَى الْمَدِينَةِ. أبو عبد الله محمد بن سعد البغداديّ (ت 230 هـ)، الطبقات الكبرى، النّاشر: محمد عبد القادر عطا، (بيروت: دار الكتب العلميّة، 1: 1990)، 8: 80.
- 43 انظر: ابن زيني دحلان، السيد أحمد، حاشية على متن السمرقندية، في ضمن مجموع مطبوع بعنوان "مجموعة خمس رسائل"، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1952، 9.
- 44 انظر: أسرار البلاغة، 252.
- 45 انظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: غريد الشيخ، 189.
- 46 انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، 252.
- 47 انظر: حاشية الدسوقي، 3: 402.
- 48 الزمخشري، 4: 449.
- 49 انظر: أسرار البلاغة، 357.
- 50 حديث: «وهم يد على من سواهم»: أخرجه مسلم في صحيحه (4734)، ونصّه: (المؤمنون تتكافأ دماؤهم، وهم يد على من سواهم، ويسعى بذمتهم أدناهم). وانظر: أسرار البلاغة، 357.
- 51 انظر: أسرار البلاغة، 358.
- 52 البيت للشّمّاح وهو ابن ضرار الغطفاني، والبيت من ديوانه ص 336، والإيضاح 201، 274 بتحقيق د. عبد الحميد هندراوي.
- 53 الميزد، محمد بن يزيد، الكامل في اللّغة والأدب، النّاشر: محمّد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار الفكر العربي: 1997)، 1: 108.
- 54 انظر أسرار البلاغة، 359.
- 55 انظر: أسرار البلاغة، 355.
- 56 يريد الأخذ بالظاهر على إثبات الجارحة حقيقةً إلى الله تعالى، من دون تأويلها.
- 57 يريد تأويل اليمين واليد على أنهما مجاز بطريق المثل.
- 58 لأنّ هذا التّأويل لليد بالقوة يجعلها بمعزل عن بقية العناصر من فعل اليد بالأشياء، أي لا بد من تناول اليد مع صاحبها، وفعلها في الأشياء، ولأجل ذلك قال عبد القاهر "فمتى جعل اليمين على انفرادها تُفيد القوة، فقد جعلها حقيقةً"، أي أقرب إلى الحقيقة، لعدم الاعتداد بمثل هذا التّأويل السّاذج الذي يجعل تأويل اللفظ أقرب إلى أصل المعنى، أي إلى معناه الحقيقي.
- 59 السابق، 365.
- 60 انظر: أسرار البلاغة، 359.
- 61 انظر: أسرار البلاغة، 359.
- 62 انظر: أسرار البلاغة، 359.
- 63 من المتقارب. ديوان الأعور الشّبيّ: بشر بن منقذ (ت في القرن الأوّل الهجري)، صنعة وتحقيق: السيد ضياء الدين الحيدري، مؤسسة المواهب، بيروت، 1999، 24. وانظر: في الكتاب لسيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الجارثي، (ت 180هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1988، 3، ج 1، 64.
- 64 مشكل الحديث وبيانه: محمد بن الحسن بن فورك الأنصاري الأصبهاني، أبو بكر (المتوفى: 406هـ)، تحقيق: موسى محمد علي، عالم الكتب، بيروت، ط 2، 1985م، 236.
- 65 الحديث في مسند أحمد برقم (8363) وبرواية "من تصدّق بغدال تمرّة من كسب طيّب، ولا يصعد إلى الله إلا الطيّب، فإنّ الله يقبلها بيمينه، ثم يربها لصاحبها كما يربي أحدكم فلّؤه حتى تكون مثل الجبل". مسند الإمام أحمد، ج 296، 8.

- ⁶⁶ ديوان الأخطل: غياث بن غوث (92هـ)، شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، 280.
- ⁶⁷ مشكل الحديث وبيانه، ابن فورك، 235.
- ⁶⁸ أسرار البلاغة، 365.
- ⁶⁹ انظر: السابق نفسه، 365.
- ⁷⁰ انظر: أسرار البلاغة، 359.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم بن محمد بن عبدشاه عصام الدين الحنفي، الأطول " شرح تلخيص مفتاح العلوم، حققه وعلّق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بلا تاريخ.
- 2- ابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الشيباني الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العلمية، بيروت، 1979، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي.
- 3- أحمد بن زيني دحلان، رسالة الاستعارات، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1952.
- 4- الأصبهاني أبو بكر محمد بن الحسن بن فورك الأنصاري الأصبهاني، مشكل الحديث وبيانه، تحقيق: موسى محمد علي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985م.
- 5- بشر بن منقذ، ديوان الأعور الشّي، صنعة وتحقيق: السيد ضياء الدين الحيدري، مؤسسة المواهب، بيروت، 1999.
- 6- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، بلا تاريخ.
- 7- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني: تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ط3، 1992.
- 8- أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1409هـ.
- 9- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000.
- 10- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- 11- أبو حامد، بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: أحمد بن علي بن عبد الكافي، المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2003.
- 12- الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي، الحجّة للقراء السبعة: تحقيق: بدر الدين قهوجي - بشير جويجايي، راجعه ودققه: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، الناشر: دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط1993.

- 13- أبو حيان محمد بن الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420 هـ.
- 14- الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الفائق في غريب الحديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، بلا تاريخ.
- 15- سعاد كريم كوريم، الدراسة المفهومية " مقارنة تصوّريّة ومنهجية، مجلة إسلامية المعرفة، السنة الخامسة، العدد (60)، ربيع 1431، 2010م.
- 16- أبو سعيد عثمان بن سعيد بن خالد بن سعيد الدارمي السجستاني، نقض الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد على المريسي الجهي العنيد فيما افتري على الله عز وجل من التوحيد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، تحقيق: رشيد بن حسن الأملعي، ط1، 1998م
- 17- أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، غريب الحديث، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرّج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، 1982.
- 18- سيويه عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1988، 3.
- 19- السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، نواهد الأبيكار وشوارد الأفكار = حاشية السيوطي على تفسير البيضاوي، جامعة أم القرى - كلية الدعوة وأصول الدين، المملكة العربية السعودية (3 رسائل دكتوراة)، 2005.
- 20- شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)، مجموعة من المحققين، جائزة دبي الدولية.
- 21- أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، مسند الإمام أحمد بن حنبل: ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1995.
- 22- عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، غريب القرآن في شعر العرب ((مسائل نافع بن الأزرق))، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط1، 1993.
- 23- أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420 هـ.
- 24- أبي العرفان محمد بن علي الصبان الرّسالة البيانية: تأليف الشيخ، تحقيق: د. مهدي أسعد عرار، القدس.
- 25- غياث بن غوث، ديوان الأخطل، شرحه وصنّف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.

- 26- أبو القاسم بن أبي بكر الليثي السمرقندي، فرائد العوائد لتحقيق معاني الاستعارات، دراسة وتحقيق: د. نعمان علوان، مجلة كليّة التربيّة، الجامعة الإسلامية في غزة، المجلد الأوّل، العدد الثّاني، يوليو، 1997.
- 27- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري جار الله، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407 هـ.
- 28- لبيد بن ربيعة، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العمري، حققه وقدم له: د. إحسان عبّاس، الكويت، 1962.
- 29- محمد الطاهر بن محمد ابن عاشور التونسي، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984 هـ.
- 30- أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي، المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، المحقق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422 هـ.
- 31- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، غريب القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار الكتب العلمية (لعلها مصورة عن الطبعة المصرية).
- 32- أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: الشيخ أحمد محمد شاكر، قدم له الأستاذ الدكتور إحسان عباس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، بلا تاريخ.
- 33- الملوي، شهاب الدين أحمد بن عبد الفتاح، حاشية الملوي الكبرى على رسالة الاستعارات للسمرقندي: مخطوط، المكتبة الأزهرية.
- 34- ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل: تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1 1418 هـ.
- 35- نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، كشف الأستار عن زوائد البزار، تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979.

MAQAMAT

International scientific periodical journal

مقامات

مجلة مقامات مجلة دورية جزائرية علمية دولية مهكمة سداسية، تشرف عليها هيئة علمية من الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة من داخل وخارج الوطن، وبمتابعة من هيئة تحكيم ذات كفاءة تشكل دوريا لتقييم البحوث والدراسات .

وهي تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بآفلو بدولة الجزائر، كما أن المجلة متخصصة في الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية في ميدان العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والإسلامية، والأدب، واللغات، وميدان الفنون والحضارة .

تنشر المجلة كل عمل أصيل، وليس جزءا من كتاب منشور، وغير مقتبس، وبأن يكون البحث المذكور لم يسبق نشره، أو مقدما للنشر إلى جهة أخرى.

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة من طرف الباحثين والأساتذة وطلبة الدكتوراه وذلك بهدف تعميم نشر المعرفة والاطلاع على البحوث الجديدة والجادة وربط التواصل بين الباحثين، كما تهدف إلى إتاحة الاطلاع على البحوث والدراسات لأكبر عدد ممكن من الباحثين تقبل الأعمال العلمية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية على أن يتسم البحث العلمي بالجودة والأصالة والأمانة العلمية في نقل المعلومات وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها ، ووفق الشروط المنصوص عليها أول العدد.

للمراسلة والتواصل:

البريد الإلكتروني: cua.makam@gmail.com

الهاتف: +213699112862